



Strasbourg, le 7 octobre 1999

CC-Cult (99) 33A
(French only)

CONSEIL DE LA COOPERATION CULTURELLE

**PROGRAMME EUROPEEN
D'EXAMEN DES POLITIQUES CULTURELLES NATIONALES**

**LA POLITIQUE CULTURELLE
EN ROUMANIE**

RAPPORT NATIONAL

Octobre 1999

Table des matières

| | Page |
|---|------|
| QU'EST-CE QUE LA CULTURE ROUMAINE ?..... | 05 |
| PREMIÈRE PARTIE : DÉFINITION DE LA STRATÉGIE | 16 |
| I. Les programmes du gouvernement et le domaine de la culture | 17 |
| II. La culture dans le système de l'administration publique de Roumanie | 20 |
| III. Principes fondamentaux de la stratégie générale du ministère de la Culture | 25 |
| IV. L'initiative privée | 44 |
| DEUXIÈME PARTIE: L'ETAT DES CHOSES | 48 |
| I.. En quête d'une législation réaliste et stimulante | 49 |
| II. Institutions du spectacle | 60 |
| III. Le développement de l'audiovisuel en Roumanie | 71 |
| IV. Les livres et les bibliothèques | 94 |
| V. Le cadre de manifestation de l'art roumain contemporain | 108 |
| VI. Interculturalité et culture des minorités | 119 |
| VII. Le patrimoine culturel | 129 |
| VIII. L'éducation permanente – Les centres et les foyers culturels | 140 |
| IX. Relations internationales | 147 |
| ANNEXES | 156 |

Ont participé à l'élaboration de ce texte :

M.Petre GURAN, Chercheur, Institut des études sud-est européennes
Mme Delia MUCICA, Secrétaire générale au ministère de la Culture
M.Eugen VASILIU, Sénateur; Président de la Commission culture, arts et média du Sénat
M.Virgil NITULESCU, Conseiller, Commission pour la culture de la Chambre des Députés
M.Horea MURGU, Professeur universitaire
M.Horia MATEI, Historien; professeur universitaire
M.Gheorghe BULUTA, Chercheur; Bibliothèque « Sadoveanu »-Bucarest
M.Adrian GUTA, Professeur universitaire
M.Liviu RUS, Directeur de l'Institut interculturel de Timisoara
M.Dan MATEI, Directeur, Institut de la mémoire culturelle
M.Ioan DRAGAN, Centre de recherches de l'Académie Roumaine
M.Vladimir SIMON, Directeur général, Direction générale des Relations internationales du ministère de la Culture
M.Radu VALTER, version française

On a utilisé des données du Premier Sondage d'opinion sur la consommation culturelle réalisé, en 1998, à l'initiative du ministère de la Culture, par l'Institut de Marketing et des Sondages (IMAS), dirigé par M.Alin TEODORESCU.

Ce Rapport s'inscrit dans le cadre du Programme "Evaluation des politiques culturelles nationales" du Conseil de l'Europe (Division des politiques et de l'action culturelles) et a été lancé et réalisé par la, Direction générale des Relations internationales du ministère de la Culture, le Département pour l'intégration européenne –Directeur général: M.Vladimir SIMON; chargée de mission: Mlle Dorina BODEA-sous la coordination de Mme Maria BERZA, secrétaire d'Etat, approuvé et soutenu par Ion CARAMITRU, ministre de la Culture.

On a pris en compte dans cette version finale du Rapport toutes les observations et les recommandations de spécialité des directions du ministère de la Culture, pour lesquelles nous leur remercions:

Direction Générale des Etablissements, Centres et Inspectorats pour la Culture:directrice générale, Mme Adriana TANASESCU
Direction de la Culture Ecrite et des Bibliothèques: directrice, Mme Ana ANDREESCU
Direction Générale du Patrimoine Culturel National:Directeur général, M.Sergiu NISTOR
Direction des Minorités Nationales:directeur, M.Carol Konig
Direction des Arts Visuels:directrice, Mme Simona TANASESCU
Direction Générale des Arts du Spectacle:directeur général, M.Vladimir POPESCU-DEVESELU
Direction des Ressources Financières, Développement: directrice, Mme Georgeta BUTNARIU

Politiques et stratégies culturelles

«/.../ Pour ce qui est de la culture créatrice, la société roumaine ne se rend encore pas compte de l'importance du problème, car elle ne comprend pas l'insigne valeur de la fonction et de la force sociale de l'intelligence./.../

Les principes qui devront nécessairement se trouver à la base d'une politique d'Etat de la culture et qui se dégagent du bref exposé présenté ne sauraient être les suivants :

1.La culture supérieure créatrice ne peut être dissociée de la culture du peuple

2.La culture ne peut être imposée d'en haut ; elle est une affaire personnelle et doit donc vivre dans une atmosphère de liberté, de spontanéité et de caractère national

3.La culture doit s'édifier sur les caractéristiques nationales qui devront être examinées par la méthode de la monographie sociologique

4.Les institutions d'Etat qui ont la responsabilité d'organiser la culture nationale doivent bénéficier d'une très large autonomie

5.De telles institutions ne peuvent se donner comme but de créer la culture, mais seulement les conditions favorables à son développement, décelant, stimulant et organisant la collaboration de tous les éléments culturels du pays
/.../ »

DIMITRIE GUSTI

«La politique de la culture et l'Etat culturel»

Conférence donnée le 10 juin 1928 dans le cycle organisé par l'Institut social roumain au sujet de la
Politique culturelle

QU'EST-CE QUE LA CULTURE ROUMAINE ?

Y-a-t-il de réponse à une telle question ? Non! C'est pourtant la question obsédante de toute petite culture, de toute culture nationale. A-t-elle une spécificité? Quelle est son originalité? Quel est finalement son rapport avec la culture universelle? Cette dichotomie, culture nationale / versus / culture universelle, hante les esprits des Roumains depuis leur âge scolaire, car les objets d'études comprennent tous cette distinction: littérature roumaine - littérature universelle, histoire roumaine - histoire universelle, géographie roumaine - géographie universelle.

En évaluant aujourd'hui les politiques culturelles de l'Etat roumain serait-on en mesure d'objectiver une telle perspective ? Celle-ci est-elle nécessaire pour préparer une bonne politique culturelle?

Par conséquent dans cette introduction on va analyser **le rapport national - universel** dans la culture roumaine. Un deuxième aspect important sera la liaison entre **le régime politique et la politique culturelle**, ainsi qu'une certaine indépendance de la culture par rapport aux politiques culturelles idéologiques.

La participation de l'espace politique roumain à la culture byzantine tardive et à la culture postbyzantine

Les premiers témoignages de l'appartenance de l'espace politique roumain à la culture byzantine datent du XIV^e siècle. Ce fait met en lumière la correspondance étroite entre le régime politique et la forme de la culture. Tandis que Sânt Nicolae, l'église catholique de Curtea de Arges, datant du XIV^e siècle, n'est plus qu'une ruine, Sfântul Nicolae Domnesc, chapelle palatine et cathédrale métropolitaine dans la même ville et du même siècle, a survécu aussi bien que l'orientation politique qu'elle représenta. Du choix politique des princes de la Valachie et de la Moldavie au XIV^e siècle, qui fut également ecclésiastique et spirituel¹, résulte la première culture roumaine². Cette culture est l'oeuvre de la foi chrétienne dans sa forme byzantine, exprimée en langue slave. A l'époque, la *oikumene byzantino - slave* connaissait déjà des différences sensibles, qui n'étaient peut-être pas irréconciliables, d'avec la *christianitas* latine. Cela n'implique pas de voir dans la différence des cultures à l'ouest et à l'est de l'Europe simplement une conséquence de cette déchirure de la chrétienté, celle-ci

¹ Il s'agit de la création au XIV^e siècle des métropolies de Curtea de Arges en Valachie et de Suceava en Moldavie sous l'autorité du patriarcat de Constantinople, ce que signifie la confirmation ecclésiastique de l'appartenance au christianisme oriental.

² Daniel Barbu, *Byzance, Rome et les Pays Roumains. Essai sur la production politique de la foi*, Studia Politica 2, Bucuresti, 1998, passim

ayant été depuis longtemps repoussé au niveau de détail par les circonstances politiques ultérieures et surtout celles récentes³.

L'entrée de l'espace politique entre les Carpathes, le Danube et le Dnjestre (les Etats médiévaux de la Valachie et de la Moldavie) dans la sphère d'influence politique et culturelle de l'Empire romain d'Orient, ainsi que l'entrée de l'espace politique à l'intérieur des Carpathes (le voïvodat de Transylvanie) dans la double sphère d'influence politique et culturelle du premier et du Royaume apostolique de Hongrie, représentent l'unique et définitive intégration de ces régions à l'Europe politique⁴ et culturelle. La participation constante des Pays Roumains, Moldavie, Transylvanie et Valachie, au jeu politique européen, a été bien démontrée par l'historiographie roumaine du dernier siècle. La création culturelle au Moyen Âge témoigne d'une part d'un enracinement spirituel, il s'agit du christianisme oriental d'expression slave, mais aussi d'une conscience forte d'appartenance à la latinité. Par ces deux dimensions, elle s'avère européenne tout en étant différente du *main stream* culturel occidental.

Dans l'évaluation de cette différence culturelle, depuis le XIXe siècle un courant important de l'historiographie roumaine⁵ s'est attachée à dénoncer un moment d'éclipse de la Valachie et de la Moldavie du concert européen: c'est l'époque phanariote. Entre 1712, pour la Moldavie, 1716, pour la Valachie⁶, et 1821, l'Empire ottoman a imposé comme princes des deux Pays Roumains des Grecs, habitants du quartier Phanar de la capitale ottomane. Ceux-ci avaient presque le statut de fonctionnaires ottomans et étaient considérés en tout cas plus fidèles à l'Empire que les princes du pays. Leur domination apporta aussi les modes vestimentaires et alimentaires orientales, une présence plus importante de populations turque et grecque dans les deux pays et par cela une influence linguistique significative.

La révolution nationale au XIXe siècle a eu comme cible, successivement, en fonction des circonstances politiques, les Phanariotes et les Turcs. Le point d'accusation a été les moeurs instaurées par ceux-ci. Le tribut lourd et la participation militaire que demandaient l'Empire ottoman et le fait que le trône était acheté avec des fortes sommes par les divers prétendants phanariotes, dont l'intérêt pouvait être l'enrichissement, ont créé une pression fiscale pesante. En plus, l'administration du pays se faisait par des acolytes du prince en place, qui

³ La contribution de Samuel P. Huntington au sujet des lignes de conflits à l'intérieur de l'Europe nous est connu. Néanmoins on la rejète sans pouvoir se pencher sur la réfutation. Pourtant les principaux arguments apparaîtrons au long du texte.

⁴ Daniel Barbu, *Byzance, Rome et les Roumains. Essai sur la production politique de la foi au Moyen Âge*, Studia Politica 2, Bucure[ti], 1998, p. 143 - 159, le chapitre "La Valachie et le Concile de Bâle", dans laquelle l'auteur découvre une participation roumaine à ce qu'il appelle la dernière grande assemblée paneuropéenne du Moyen Âge.

⁵ L'oeuvre représentative de ce courant: Pompiliu Eliade, *L'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, thèse de doctorat soutenue à Paris dans les années '90 du XIXe siècle.

⁶ Ces dates représentent une réalité institutionnelle, moins importantes pour la signification morale et culturelle de l'époque phanariote.

leur vendaient les diverses charges administratives. Ainsi les Phanariotes, symboles de la malhonnêteté et des prévarications les plus diverses, sont devenus les ennemis par excellence de l'euroanéité des Roumains.

La politique impériale russe d'annexions territoriales aux dépens de l'Empire ottoman et les abus lors des occupations militaires russes des Pays Roumains aux XVIIIe et XIXe siècles, ont créé le deuxième ennemi de l'euroanéité des Roumains: l'Empire "asiatique" des Tsars. Par voie de conséquence, l'héritage slave, très important dans la langue roumaine, est devenu la cible des linguistes latinisants.

L'alliance de ces deux thèmes a conclu à un rejet assez généralisé de l'Ancien Régime, Moyen Âge⁷ compris, avec le modèle culturel que celui-ci avait développé. Pourtant en 1937 l'ouvrage de l'historien Nicolae Iorga *Byzance après Byzance*, formule qui a fait une grande carrière dans l'historiographie universelle, ouvre la voie à une nouvelle évaluation des Phanariotes, dans un contexte de récupération du Moyen Âge roumain. N. Iorga démontre dans son livre que la culture roumaine du Moyen Âge jusqu'à la fin de l'époque des Phanariotes fait partie d'un paradigme culturel qui s'étend pour certaines époques de la Mer Blanche jusqu'au Mont Sinai, de Trébizonde jusqu'à San Giorgio dei Greci à Venise (pourquoi pas jusqu'à Tolède par Domenikos Theotokopoulos surnommé *El Greco*?) C'est une culture qui s'exprime à travers les oeuvres d'Andreï Roublev, par la redécouverte du platonisme dans les universités italiennes, par l'école artistique crétoise, les fresques extérieures de la Bucovine (région du nord de la Moldavie) et le monastère de Vacaresti, fondation du premier prince phanariote, Nicolas Mavrocordat⁸.

Malgré cela et contre cela, on pourrait dire que la culture roumaine moderne est née avec un double complexe: d'être inférieure et non-européenne.

Le complexe d'infériorité et la dénonciation de ce complexe

Au début du XIXe siècle, les Roumains se trouvent sous le régime phanariote en Moldavie et Valachie, sous l'administration autrichienne et la domination féodale hongroise en Transylvanie. L'émancipation nationale est ainsi le phénomène politique fondamental de l'histoire des Roumains dominant toute manifestation culturelle. Pour les Transylvains, l'émancipation nationale avait tout d'abord un aspect social. La population roumaine était dans sa grande majorité rurale et asservie jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. La confession des Roumains, l'orthodoxie, non-reconnue jusqu'au début du XVIIe siècle, continua d'être marginalisée sous l'administration autrichienne. Par contre, la création

⁷ Le Moyen Âge dans les Principautés Roumaines s'étend jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

⁸ Le monastère de Vacaresti a été rasé par les bulldozers de Ceasescu dans le plan de "systématisation de la ville", dont furent victimes plus d'un tiers des anciens quartiers de Bucarest.

d'une église de rite oriental unie à Rome en 1701 nourrissait l'espoir des Roumains d'affirmer une dignité nationale.

Ainsi, pour les Roumains de Transylvanie, l'émancipation nationale est vue comme le réveil d'un sommeil millénaire dû aux "ennemis barbares"⁹, ennemis de la civilisation, à laquelle les Roumains s'attachent par voie généalogique (descendants de la colonisation romaine). Le mouvement intellectuel *L'école transylvaine (Scoala ardeleana)* développe tout un programme de sciences nationales, dont la tâche est de démontrer linguistiquement et historiquement la latinité du peuple roumain. La bourgeoisie roumaine, encore minoritaire dans les villes de la Transylvanie au XIXe siècle, continua la tradition intellectuelle de ce mouvement. Cette bourgeoisie, directement en conflit avec l'administration hongroise depuis la création de la double monarchie des Habsbourg (1867), regardait vers Vienne et l'empereur comme un sauveur et s'intégra culturellement dans la Mitteleuropa. Ce fut moins le cas pour la majorité paysanne de Transylvanie, dont émergea une nouvelle génération du mouvement national (Ion Slavici, George Co[buc, Octavian Goga) qui commença à regarder de l'autre côté des Carpathes, où s'était formé un Etat national, indépendant, depuis 1877.

La même image d'un réveil domine à peu près la renaissance nationale en Moldavie et Valachie. Les conflits turco-russe apportent pour les deux Principautés l'espoir de l'affranchissement de la souzeraineté ottomane mais, en même temps, le danger d'une occupation russe. Dans ce contexte les pouvoirs occidentaux, spécialement la France, sont le seul allié durable.

Allié et modèle politique, la France est également un modèle culturel. La formation professionnelle des élites moldaves et valaques en France est le creuset de la politique modernisatrice des Principautés roumaines. L'adoption des valeurs politiques des successives révolutions européennes prend moins de deux décennies (de 1848 à 1866): système constitutionnel et parlementaire, liberté individuelle, enseignement public national, sécularisation de l'état civil, comme première étape de la séparation de l'Eglise et de l'Etat¹⁰, suivie d'une expropriation des biens de l'Eglise. A la fin du XIXe siècle, les élites aristocratiques et bourgeoises du royaume de Roumanie (après l'unification de la Moldavie avec la Valachie en 1859, la proclamation de l'indépendance en 1877 et celle du royaume en 1882) partagent la même formation et les mêmes valeurs spirituelles et politiques que les pays occidentaux. Les seules obsessions de ces générations de constructeurs de la Roumanie moderne, ou de la Roumanie tout court, qui se prolongent jusqu'à la fin de la première guerre mondiale, sont d'introduire les acquis de la *civilisation européenne* et de rattraper un retard par

⁹ Il s'agit du poème *Réveille-toi, Roumains (Desteapta-te, Române)* du poète Andrei Muresanu de la génération de 1848, interdit sous le communisme, aujourd'hui hymne national de la Roumanie.

¹⁰ La seconde étape de ce processus, c'est-à-dire l'émancipation de l'Eglise de sous la tutelle de l'Etat, ne s'est pas produite jusqu'aujourd'hui.

rapport aux *nations civilisées*¹¹. L'effort de formation d'une culture nationale consistait en une adaptation des modèles européens, appelé aussi effort de synchronisation. L'avocat extrême de cette tendance fut le critique littéraire Eugen Lovinescu, qui publia son *Histoire de la civilisation roumaine* en 1927. Pour lui **l'imitation** est la seule chance des Roumains de parvenir à la civilisation: "Si la direction du sens - de haut en bas - constitue le premier aspect de l'imitation, son caractère d'intégralité en est le deuxième."¹², et le cosmopolitisme la seule marque de civilisation. Ce fut à peu près le credo culturel en Roumanie de cette époque.

Le point de départ de ce type d'analyse est le caractère barbare, donc inférieur des réalités roumaines. Le prédécesseur d'Eugen Lovinescu sur cette ligne de pensée est le grand boyard Dinicu Golescu, qui publiait en 1824 ses impressions d'un voyage dans l'Empire autrichien. Dans ses commentaires il condamne les moeurs politiques de la Valachie du moment, où les exactions fiscales et la corruption administrative faisaient scandale, et il fait l'éloge de l'égalité devant la justice du riche et du pauvre, du caractère absolu de la loi, et de l'incorruptibilité du fonctionnaire. La comparaison de l'état social en Valachie d'avec celui des régions occidentales qu'il avait visitées, ne pouvaient que convaincre le boyard valaque de la supériorité de la civilisation européenne. Il suit la lignée des rapports envoyés par des groupes de boyards moldaves et valaques aux cours européennes à la fin du XVIIIe siècle, qui demandaient une plus grande autonomie des deux Principautés et protestaient contre les injustices que subissait le pays. Dinicu Golescu est, en fait, lui-même, l'exemple d'une forme "orientale" - il s'habillait encore même à l'orientale dans son voyage occidental - exprimant un contenu "occidental".

A la suite de Dinicu Golescu, dont les fils seront des révolutionnaires de 1848, les successives générations de modernisateurs verront "la civilisation" dans l'Europe de l'Ouest, c'est-à-dire dans le progrès technique et social, qu'elle représente. A partir de ce constat, ils forgèrent le rejet presque complet des formes culturelles de la Byzance après Byzance. Musique, architecture, peinture furent une imitation, parfois de génie, souvent de mauvaise qualité du classicisme européen. Les chanteurs des églises bucarestoises imitèrent dans les chants liturgiques des arias de bel canto entendues chez les troupes ambulantes qui donnaient des spectacles à Bucarest¹³.

Cette atmosphère dans laquelle naquit la culture roumaine moderne a créé le thème de l'infériorité, de la barbarie et du commencement à zéro de celle-ci au sein de la jeune nation. Au XIXe siècle, il n'y a pas eu de vraie lutte "des anciens

¹¹ Ces expressions appartiennent à l'époque.

¹² La citation est choisie et traduite par Roxana Sorescu dans l'article "L'Europe - une idée récurrente de la culture roumaine moderne", *New Europe College Yearbook 1994 - 1995*, Humanitas, Bucarest, 1998, de E. Lovinescu, *Istoria civiliza]iei române moderne*, Editura Stiintifica, 1972, p. 67

¹³ *Scrisori ale lui Ion Ghica c\tre Vasile Alecsandri*, Bucure[ti, 1884, p. 53

et des modernes”. La théorie des formes sans fond, formulée par l’écrivain, le professeur de philosophie et l’homme politique conservateur Titu Maioresu, est une critique du rythme de l’adaptation des formes de la civilisation occidentale à la société roumaine. Tout le groupe des conservateurs autour du cercle littéraire “Junimea”, créé dans les années 1870 à Jassy, était constitué de révolutionnaires de 1859¹⁴. A la fin du XIXe siècle, il n’y a plus de représentation officielle d’une autre forme de culture que celle des modernisateurs.

Continuité et rupture dans la culture roumaine

Les cultures roumaines

L’homme politique, Constantin Argetoianu (1871-1950), écrivait ses mémoires vers 1930. Le premier volume raconte sa vie jusqu’en 1888, un tableau vif et critique de la société roumaine d’alors. Le va-et-vient entre “alors” et “maintenant” n’a que peu de nostalgie, beaucoup d’ironie et le permanent constat que la pauvreté, la misère, le primitivisme “d’alors” a été remplacé par la civilisation urbaine de “maintenant”¹⁵. En évoquant son enfance et son adolescence, l’auteur, fils de boyard, né à la propriété, formé à Craiova et Bucarest dans les meilleures écoles, ne fait mention de religion qu’à une seule occasion, pour dénoncer parmi les pratiques populaires hérétiques (en roumain *eresuri*) les intercessions, prières adressées à la Vierge et aux saints, et les prières pour les morts.

D’une vingtaine d’années plus jeune que C. Argetoianu, Nichifor Crainic, théologien laïque et occasionnellement homme politique, écrivait ses mémoires vers 1945. Celui-ci, fils d’un paysan illettré de la plaine du Danube, promoteur d’un courant de pensée spiritualiste et opposée à la Garde de Fer, évoque, égorgé d’émotion un univers enfantin coincé entre l’humilité sociale, dont il ne prit conscience qu’adulte, et l’espace magique de la culture paysanne, où la divinité est la réalité la plus immédiate et la plus constante.

Ce parallèle montre plus que deux individus différents. Il montre deux mondes différents. Nichifor Crainic exprime la culture du village dont le XIXe siècle avait à peine fait mention en tant que source d’inspiration pour la nouvelle culture nationale. L’attitude de Vasile Alecsandri, collectionneur de folklore roumain, par rapport aux poèmes qu’il recueille est significative: il les corrige tacitement et leur donne une forme littéraire. Le village inspire le poète, mais ne crée pas lui-même.

La croissance démographique du monde rural et la généralisation de l’enseignement national au XXe siècle, imposa sur la scène de la culture

¹⁴ En janvier 1859 fut réalisée l’union de la Valachie et de la Moldavie sous un prince élu par les assemblées constituantes des deux pays. L’atmosphère de ce courageux acte politique - la Russie et la Turquie s’opposaient -, ainsi que les conséquences ont eu une dimension révolutionnaire.

¹⁵ Son ironie l’aidait à décrire aussi le progrès enregistré par la corruption en passant d’une époque à l’autre.

roumaine l'éternel oublié de l'histoire: le paysan. Le refus de Constantin Noica, au nom des Roumains, d'être culturellement "les éternels paysans de l'histoire" est une réaction à l'apparition massive et énergique du paysan dans la culture roumaine. Pourtant, cette apparition ne datait que de la fin du XIXe siècle. Dans les années 1890 apparaissent les collections de légendes et de coutumes populaires de Simion Florea Marian, en 1905 est créé le musée destinée à la création paysanne par Alexandre Tsigara - Samurcas et à la même époque s'affirme la grande poésie du village de George Cosbuc et de Octavian Goga. Sur le plan politique, ce phénomène est accompagné par la formation d'un Parti Paysan, dont le chef s'obstinera tout au long de sa carrière de ne porter que les vêtements traditionnels de son village. La nation aristocratique éclairée du XIXe siècle est remplacée par la nation paysanne. Bien que l'enseignement national ait accompli sa tâche de métamorphose des ressortissants du village en intellectuels européens, le conflit entre le cosmos magico - religieux de l'enfance au village et le monde cartésien de la maturité, perçu d'abord à l'intérieur de la personne même, ne tarda d'apparaître, débouchant finalement sur une forme politique d'hostilité à la modernité. Le dernier épisode, grotesque et cruel, du conflit entre la culture de la modernité et la culture du village fut la collectivisation forcée de l'agriculture, déchaînant une violence extrême, continuée par l'urbanisation forcée du village, imposée à partir de 1948 par le pouvoir communiste.

Certains intellectuels ont pu voir dans l'année 1948 l'accomplissement parfait et même rêvé de 1848: rattraper le retard de développement social et culturel par rapport à l'Europe occidentale car, en 1948, l'idéal communiste était encore considéré par une assez large partie de l'intellectualité européenne comme ce qu'il y avait de plus progressiste dans le monde. Dans cette logique, on pourrait dire que la Roumanie, ce « terrain de barbarie au XVIIIe siècle », s'intégrait à l'avant-garde politique et culturelle de l'Europe!

Le laboratoire social, instauré à la suite de la date mentionnée, condamna la culture national-bourgeoise comme décadente et ennemie du peuple et la culture du village comme obscurantisme et superstition. Elles furent remplacées par le réalisme socialiste et par la culture unifiée de *l'homme nouveau*. La nouvelle société, en voie vers la réalisation intégrale du communisme, s'appela Société Socialiste Multilatéralement Développée.

D'autres intellectuels ont pourtant dénoncé le communisme comme mensonge. Le régime instauré en 1948, ou même 1945 par l'Armée Rouge, n'est qu'une invasion asiatique, que l'Europe aurait dû refouler, selon une opinion très répandue parmi les Roumains, comme elle avait anéanti l'autre barbarie, interne, le nazisme. Le témoignage du philosophe et écrivain I.D. Sârbu, condamné au domicile obligatoire dans la ville de Craiova, évoque la dernière rupture à l'intérieur de la conscience roumaine: "Je suis de nation Yalta, de religion Yalta, d'idéologie Yalta, de morale Yalta. Je me sens infiniment plus solidaire des Polonais, des Tchèques, des Hongrois et des Allemands qui souffrent comme

moi, que de mes frères roumains appartenant à la “nomenklature” et à la nouvelle bourgeoisie phanariote¹⁶”¹⁷.

La “trahison de l’Occident” est la fin d’une éclatante histoire d’amour, commencée il y a deux siècles par les cris d’admiration du boyard en habits orientaux voyageant à travers l’Empire autrichien, Dinicu Golescu. Elle est vue comme une aliénation, comme une rechute dans la barbarie et l’asiatisme, qui déchire la société, par des clivages politiques, sociaux et culturels, mais aussi la conscience individuelle (les films *Le chêne* et *Trop tard* de Lucian Pintilie ou *Etat de fait* de Stere Gulea). Ce thème se mêle aujourd’hui à la réflexion sur l’identité nationale. Ainsi, le nouveau bouillonnement culturel dans un Etat libéral-démocrate, membre du Conseil de l’Europe, est encore dominé par la quête, spécifique à beaucoup de nations européennes, d’un compromis entre l’identité nationale et l’appartenance européenne, faux problème des cultures dites “nationales” en Europe.

La synthèse roumaine

La culture nationale, comme l’enseignement national, le service militaire national, les institutions politiques nationales, le drapeau et l’hymne nationaux, sont des instruments d’un nouveau projet politique, qui remplaça, à l’âge moderne, les monarchies de droit divin. Tous ces instruments étaient conçus pour recréer la solidarité capable de bâtir un Etat après la chute des couronnes européennes, principe de solidarité jusqu’alors. Ainsi, *construction nationale* est le meilleur terme pour désigner le phénomène.

Si dans l’Europe de l’ouest la construction nationale fut plutôt rassemblante (le cas de l’Italie et de l’Allemagne), en Europe centrale et orientale elle déclencha un éclatement national, qui continue encore de nos jours (éclatement des Empires au profit des Etats nationaux, sécession des minorités nationales à l’intérieur des Etats nationaux, interminables guerres des enclaves ethniques). A l’intérieur de cette réalité, définir l’identité nationale est un défi à la raison. Tantôt la langue, tantôt la religion sont les critères de différenciation des populations ayant fait un bon chemin historique ensemble. Tantôt, ni l’une ni l’autre ne sont source de différence, et la construction d’un Etat est due au hasard des frontières tracées arbitrairement jadis (par exemple la Bessarabie, qui est aujourd’hui la République Indépendante de Moldavie et l’Ex-République Yougoslave de Macédoine). Par ailleurs, la formation de nouvelles élites politiques a créé une soif d’Etat, qui est la seule raison de l’apparition d’une

¹⁶ “Bourgeoisie phanariote” est une métaphore qui désigne la couche de serviteurs d’une occupation étrangère, sanguinaire et corrompue. Elle est l’Equivalent de “bourgeoisie rouge”. L’intérêt pour nous de cette formule est d’observer la force d’une image polémique du XIXe siècle, pour beaucoup injuste du point de vue historique.

¹⁷ La citation est choisie et traduite par Roxana Sorescu dans l’article “L’Europe - une idée récurrente de la culture roumaine moderne”, *New Europe College Yearbook 1994 - 1995*, Humanitas, Bucarest, 1998, de I.D. Sârbu, *Jurnalul unui jurnalist faa\ jurnal*, vol. 2, Scrisul românesc, Craiova, 1993, p. 250

nouvelle nation. En ajoutant à cela l'interférence des intérêts internationaux comme facteur de la construction nationale, on arrive facilement à la conclusion qu'une identité culturelle connaît d'autres cadres que les frontières et les critères de la nation.

Pourtant, le titre de ce sous-chapitre avait l'air de vouloir exprimer une spécificité de la culture roumaine. La formule appartient encore une fois à l'historien de génie Nicolae Iorga. Elle fait référence à un phénomène datant des XVIe - XVIIe siècles, quand, dans chacun des Pays Roumains, sont apparus des styles architecturaux définis et différenciés. L'essence de ce phénomène est la capacité d'intégrer des influences proches ou lointaines assez diverses (le gothique, la renaissance italienne, le baroque, les arabesques, les travaux en stuc d'origine arménienne, des motifs turques, persans ou caucasiens) à une manifestation artistique cohérente. Aux évolutions sur le plan artistique correspond l'apparition de la langue littéraire roumaine, qui devint au XVIIe siècle la langue des chroniques, des textes liturgiques, des romans hagiographiques ou populaires. L'art de l'époque autour du règne de Constantin Brancovan (*arta brâncoveneasca*) a été une expression particulièrement réussie de cette synthèse roumaine, par la capacité d'être unitaire en englobant un grand nombre de monuments.

Le projet d'un ensemble de musées installés dans les palais de Constantin Brancovan, conçu récemment par le régisseur et collectionneur d'art Dan Nasta, redécouvre la force fécondatrice du moment de grâce Brancovan. Il met à jour dans la synthèse artistique de cette époque la rencontre de la richesse des influences évoquées avec un style traditionnel, qui descend dans ses traits fondamentaux jusqu'à l'art paysan, qui est la forme la plus universelle de la culture, car elle rejoint, à raison de la force conservatrice existentielle du monde rural, les premières formes de l'expression artistique de l'homme.

L'oscillation des motifs ornementaux entre les tapis ou la poterie paysanne et les objets culturels, le mobilier et la décoration des églises et des palais de l'époque du prince Brancovan devient un laït-motif de la synthèse roumaine dont Dan Nasta démontre la continuité jusqu'à la fin du XXe siècle. Malgré la pression idéologique du communisme, la majorité de la création artistique de valeur a mis à l'oeuvre un dosage équilibré d'influences occidentales et orientales sur le canevas d'un contact subtil entre la haute culture et la culture paysanne¹⁸.

En étendant la valeur suggestive de la formule *synthèse roumaine*, on pourrait voir dans celle-ci la participation des sociétés valaque, moldave et même transylvaine - si on pense aux églises en bois de Maramures - , malgré un enracinement régional fort, à la culture européenne. Cette synthèse roumaine

¹⁸ Le projet prévoit l'aménagement d'un circuit de trois musées: "Les palais de Brancovan aux portes de Bucarest", à Mogosoaia une collection d'art brancovan, à Potlogi une collection d'art contemporain exprimant la synthèse roumaine, à Floresti - Stoenesti une exposition d'art paysan. Dans les dépendances des palais sont prévus des manifestations de vie quotidienne du XVIIe siècle: art culinaire, art vestimentaire, attelages.

n'est pas simplement une relique du passé, comme on pourrait le dire de la Byzance après Byzance, mais ce qui est vivant dans les hommes de ces terres de l'Europe orientale, ce qui tient à leur sensibilité et surtout à leur compréhension du monde. Ce n'est ni byzantinisme, ni folklore, ni orthodoxie, ni mystique, ni latinité, ni slavisme, mais la rencontre de tout ceci, rencontre qui a été souvent conflictuelle, mais finalement féconde. Ce n'est pas la perfection de la formule qui assure la réussite de la synthèse, mais l'expérience commune des peuples, la nécessité d'assurer leur coexistence par un langage commun lorsque les langues diffèrent.

Comme pour la distinction entre la dimension nationale et celle universelle de la création culturelle de la société roumaine, la question de savoir s'il y a continuité ou rupture dans son développement culturel ne trouve pas de réponses. Comme on a pu voir dans le premier chapitre, les changements politiques et sociaux dans les Principautés Roumaines influencèrent fortement le modèle culturel. Ainsi, certains auteurs du XIXe siècle mènent une réflexion sur leur époque, qu'on peut voir comme le correspondant de la synthèse dans le domaine artistique. Cette réflexion porte sur le contenu et la signification des transformations sociales et politiques, elle est d'une certaine façon une synthèse de l'ancien et du moderne. La correspondance de Vasile Alecsandri et Ion Ghica, qu'ils publièrent entre 1879 et 1883 dans la revue *Convorbiri literare*, donne l'exemple d'un jugement clairvoyant au sujet de la "barbarie" des habitudes, des coutumes, du mode de vie des peuples balkaniques et des Roumains aussi. A propos de l'arrestation de Hiotoglu par le *bey* de Samos¹⁹, qui met en lumière des moeurs balkaniques, Vasile Alecsandri conclut par le commentaire suivant : "Les Orientaux n'ont pas l'habitude d'attacher une *parole d'honneur* (souligné et en français dans le texte) à leurs promesses; ils disent simplement *pola cala* en grec, ou *peki* en turc, c'est-à-dire un simple *bien* en roumain, et même si ces mêmes mots leur abrégeraient la vie, ils se méfient de les enfreindre. Chez nous aussi d'antan les engagements étaient respectés avec piété, mais depuis que nos habitudes ont été greffées par la *parole d'honneur*, la greffe a corrompu en partie l'ancienne et pure simplicité."²⁰.

L'éloge de la figure du prince de la Valachie Grégoire IV Ghica dans la première lettre de Ion Ghica ou l'évocation de l'*hétérie* et de la révolte de Tudor Vladimirescu par le même ou encore la réfutation de l'image grotesque et injuste

¹⁹ Alecsandri évoque la rencontre des deux héros, exprimant son admiration pour la beauté morale de cette confrontation. Hiotoglu accepte de se rendre. Alors Ion Ghica lui donne rendez-vous à Vathy au bord de la mer dans deux semaines pour l'emmener à Constantinople. "Ce n'est pas ton arme qui m'apaise mais ton courage face à moi. Tu es vaillant et chrétien comme moi, je te salue. Quand ton temps sera de partir je serai au bord de la mer à Vathy.

²⁰ "Orientalii nu au obicei sa anine un *parole d'honneur* la promiterile lor; ei zic un simplu *pola cala* pe greceste, sau un *peki* pe turceste, adica un simplu bine pe româneste, si chiar daca aceste cuvinte le-ar scurta viata, ei se feresc de a le calca. si pe la noi in vremile de demult se tineau legaturile cu sfintenie, insa de când obiceiurile noastre s-au altoit cu *parole d'honneur*, altoiul a corupt in parte veche si curata lor simplitate." ("Printului Ion Ghica de V. Alecsandri", introducere la *Scrisori ale lui Ion Ghica catre V. Alecsandri*, Bucuresti, 1884)

dont furent comblés les Phanariotes par le grand logothète Nicolas Soutzo²¹, en dénonçant une fausse rivalité entre deux nations balkaniques, les Roumains et les Grecs, sont des traces de lucidité dans une culture submergée par le nationalisme agressif. Valoriser le “balkanisme”, que l’opinion commune condamne jusqu’à aujourd’hui comme le pire des péchés, dans la culture roumaine est le mérite de I.L. Caragiale et de son fils Mateiu Caragiale.

Nichifor Crainic lui-même ou Dumitru Staniloaie s’attachent au XXe siècle à un autre filon de continuité, celui du mouvement de la philocalie, c’est-à-dire du réveil spirituel à l’intérieur du monachisme oriental, mouvement qui trouva refuge dans les monastères de la Valachie et de la Moldavie sous la direction de Saint Paisij Velitchkovski. Si la postérité de Saint Païsiï sur le sol russe, représentée par le mouvement des starets à Optino et ailleurs, ayant un proche contact à l’intellectualité russe, déboucha sur la création littéraire d’un Dostoïévski, la postérité roumaine, presque éteinte avec la mort de Calinic de Cernica autour de 1860, connaît une renaissance surprenante dans les années après la deuxième guerre mondiale par le groupe des intellectuels *Le Buisson ardent*. Rassemblés autour du starets Ioan, qui s’était réfugié de Russie, les membres du groupe se rencontraient au monastère Saint Antim encore dans les années du communisme. Ce groupe fut la cible d’un grand procès politique qui dénonçait le complot de l’obscurantisme et de la mystique. Cela n’empêcha que l’intérêt de ces intellectuels pour la rencontre entre culture et spiritualité eut des échos dans la poésie et la prose de Vasile Voiculescu, dans la poésie de Daniel Turcea et même Ioan Alexandru, dans la peinture de Paul Gherasim, Horia Bernea ou Sorin Dumitrescu auxquels s’ajoutent les autres membres du groupe *Prologue*.

Continuant une tradition diaphane, à peine perceptible sous des couches de cultures officielles successives - nationalistes ou communistes - la haute culture roumaine continue discrètement à témoigner de ce don de synthèse qui donne à une création la seule dimension dont elle a besoin: la valeur.

²¹ *Mémoires du prince Nicolas Soutzo, Grand-logothète de Moldavie, 1789 - 1871*, publié par P. Rizos, Vienne, 1899

PREMIERE PARTIE :
DEFINITION DE LA STRATEGIE

I. LES PROGRAMMES DU GOUVERNEMENT ET LE DOMAINE DE LA CULTURE

OBJECTIFS GENERAUX

A divers moments, lors d'un bilan ou d'une évaluation de l'ensemble de son activité, le pouvoir d'avant 1996 s'est référé au « lourd héritage » qui avait constitué son point de départ en 1990 ; ce qui a été vrai dans une certaine mesure. Mais la question n'est pas là, le problème est de savoir ce que l'on a entrepris afin de neutraliser cet héritage. En ce qui concerne le ministère de la Culture, on peut affirmer sans crainte de se tromper que, dans l'intervalle 1990-1996, il s'est constitué en un véritable bastion de la résistance au changement et à la réforme ; de la sorte, la culture représente, vraisemblablement, le domaine où nt eu lieu les moindres mutations.

Si, immédiatement après le grand changement de décembre 1989, pendant presque deux ans, la vie politique mais aussi les pressions exercées par la société ont mené à une décentralisation forcée, pour laquelle ni les mentalités ni les institutions n'étaient préparées, on assiste, après 1993, à une tentative de recentralisation tout aussi artificielle et dépourvue de conséquences bénéfiques (les théâtres, les bibliothèques, les musées, les maisons d'éditions, les publications sont de nouveau subordonnés aux autorités centrales.

Le seul « changement » dans le cadre du ministère de la Culture a été la succession des ministres ; par contre- symptomatiquement pour le choix du statu quo – la rigidité des anciennes structures au sein du ministère, aussi bien que dans le territoire, a été parfaitement évidente.

Dans la période en discussion, le ministère de la Culture a parlé de décentralisation (Ceausescu en avait aussi parlé), mais la manière dont on a appliqué cette « décentralisation » n'a été qu'une forme plus subtile de centralisme et de contrôle. Il va de soi que les structures qui ont réalisé la « décentralisation » sous la dictature devaient considérer « la nouvelle décentralisation » de la même façon. Et, justement, ce que le ministère de la Culture a accompli dans les années en question ne représentait qu'une nouvelle centralisation. Nous n'en donnons qu'un seul exemple, à savoir la Décision du gouvernement n° 1287 concernant les règlements de fonctionnement des établissements culturels.

Cette nouvelle centralisation a consolidé une structure bureaucratique inspirée par la clientèle politique (la condition de l'intégration politique a été assidûment poursuivie), structure qui donnait naturellement naissance à la corruption ; ce fut, par exemple, le cas des commandes de l'Etat réalisées préférentiellement.

Ceux-ci étant les leviers utilisés par l'ancien pouvoir –on se résume ici à l'exemple du ministère de la Culture- la conséquence fut l'accès limité des spécialistes, des lettrés, des unions de créateurs au processus de l'établissement et d'élaboration des décisions au niveau macroculturel et l'adaptation des politiques culturelles.

Ainsi s'explique pourquoi les programmes et les projets culturels réalisés ont souvent été insignifiants ou même cantonnés au niveau des manifestations d'amateurs du genre « Ode à la Roumanie ». Ainsi s'explique également l'absence d'appétence pour des programmes et des projets d'anvergure, autres que ceux à connotation faussement festive ou à une apparition éphémère.

En même temps, rien de significatif n'a pas été réalisé pour l'intégration de la Roumanie dans les programmes culturels de l'Union Européenne. La conséquence en a été la participation limitée de la Roumanie aux échanges de valeurs culturelles européennes, sa marginalisation ainsi que la perte d'importantes sources de financement qui auraient pu être bénéfiques au développement culturel du pays.

Au niveau législatif, le ministère de la Culture a élaboré et le Parlement (ou, selon le cas, le gouvernement) a adopté des réglementations insuffisantes pour le développement culturel, réglementations figurant dans des actes normatifs confus et qui donnaient prise à l'immixtion d'intérêts partisans –soit politiques (clairement exprimés) soit d'autre nature.

Le ministère de la Culture a pratiqué une passivité manifeste par rapport à la nécessité – formulée de manière impérative- de repenser le statut des créateurs d'art et des artistes interprètes, catégories considérées comme marginales par l'ancien régime communiste (exception faite pour les fidèles serviteurs du régime) , conformément à l'idéologie de la dictature du prolétariat.Or, la modification de la modalité de considérer le créateur de valeurs culturelles dans la société – modalité gérée et soutenue officiellement –aurait pu donner plus tôt une impulsion à la réforme de la culture , à la réforme de la manière de concevoir le rôle de la culture dans la société en général et dans la formation de la spiritualité et des mentalités, pour l'élévation de la conscience sociale/civique.

A l'exception des régimes totalitaires, les gouvernements ne sauraient déterminer directement (ou que ce soit dans le monde)la culture d'un peuple, mais ils ont la possibilité de l'influencer –de manière bénéfique ou maléfique- en favorisant ou pas le sens de son développement.La pérennité de la culture n'est assurée que par son développement , de sorte que toute menace à l'adresse de ce développement ultérieur signifie une menace explicite contre sa survie.

Le concept de développement culturel, improprement utilisé parfois en un sens strictement quantitatif, se réfère, en fait, à une réalité fort complexe concernant le devenir humain, manifesté dans le cadre d'un processus actif , sur la toile de fond duquel l'homme ne se borne pas à être réceptif, à percevoir et à accumuler ; en vertu de son accès illimité et de sa pleine liberté d'option, il assume ou rejette l'essence d'un message culturel.A la limite, la culture d'un peuple exprime son niveau de conscience, matérialisé non seulement dans des principes théoriques de morale ou de religion, mais dans la réponse qu'il donne à l'impact immédiat de la réalité dans son ensemble, réalité qui présente souvent des aspects contradictoires.Il y est évidemment question du côté participatif du développement culturel.

Le développement culturel- concept retenu par la communauté internationale et formulé en même temps en tant que dimension culturelle du développement –représente la synthèse de tous les objectifs assumés par le gouvernement et transférés au ministère de la Culture.

Dans les documents à caractère de programme émis par le gouvernement, la dimension culturelle du développement –identifiée comme indicateur important de la qualité de vie – se rattache aux objectifs suivants :

- la création des conditions propices au plus large accès des citoyens aux productions culturelles du pays et de l'étranger ;
- l'encouragement du développement spirituel des collectivités pour leur préservation, indépendamment des critères sur lesquels elles sont constituées ;

- la création des conditions d'affirmation, de conservation, de développement et de mise en valeur de la culture des minorités nationales de Roumanie ;
- la stimulation de la créativité culturelle, à savoir le présent explicite, dans toute la diversité de ses formes – de la réalisation d'une oeuvre d'art ou d'un acte de culture jusqu'à l'aboutissement d'une accumulation générale à même d'assurer l'élévation à un nouveau niveau culturel ; celui-ci, objectif de tout gouvernement, représente en soi une réalité incontestable, mais malaisément quantifiable, ce qui confirme que la culture est un domaine où les données exactes et les chiffres ne sont que partiellement éloquents ;
- l'affirmation, la conservation et la mise en valeur des traditions populaires de culture et de civilisation, ainsi que du patrimoine culturel, ce qui – il faut le comprendre – ne signifie pas une simple « toile de nature morte », mais le présent implicite, à même d'assurer des repères et des arguments pour différentes directions de développement culturel ;
- la pratique du dialogue et de l'échange de valeurs spirituelles avec les autres cultures du monde et tout d'abord –il va de soi- avec la famille européenne ; en ce sens, le gouvernement est particulièrement attentif à stimuler la pénétration des valeurs communautaires européennes dans la spiritualité roumaine, valeurs jusque hier presque inconnues au peuple roumain ; en tout cas, l'intégration européenne, tout comme celle euro-atlantique suppose, en dehors du souhait unanime, couramment exprimé, un engagement actif.

Dès sa formation en 1996, le gouvernement a évalué (dans le « **Programme de base de macrostabilisation et de développement de la Roumanie jusqu'à l'an 2000** »), la situation dans le domaine de la culture, concluant qu'il n'existe pas une crise de la culture roumaine (malgré de nombreuses voix qui soutenaient le contraire).Il existe pourtant –et c'est là une réalité fort dure- une crise de l'administration culturelle ; c'est justement par rapport à cette réalité qu'on doit identifier des solutions pertinentes.

Dans ces conditions, la nécessité s'est imposé de restructurer le système institutionnel.Il s'agit d'un processus très complexe dans le cadre duquel on a fait des pas importants, mais qui –il faut le reconnaître- est loin d'être achevé.Il y a eu pas mal d'efforts et d'incertitude –ce qui peut être normal pour tout début- il y a eu la résistance même du système en question et il y a eu aussi les entraves législatives, c'est-à-dire tout un réseau de réglementations créées effectivement dans le but de maintenir ledit système.Même dans le cadre légal de l'organisation et du fonctionnement du ministère de la Culture, à savoir le principal mandataire du gouvernement pour le domaine en question, était insuffisant et parfois impropre par rapport à l'objectif concernant la dimension culturelle du développement, tel qu'on l'a assumé actuellement.

Dans ce contexte paraissait en mars 1998 la Décision du gouvernement n° 134 sur l'organisation et le fonctionnement du ministère de la Culture.Y sont identifiés les principes fondamentaux selon lesquels le ministère de la Culture doit élaborer les stratégies du domaine respectif, ainsi que les politiques destinées à les soutenir.

II. LA CULTURE DANS LE SYSTEME DE L'ADMINISTRATION PUBLIQUE DE ROUMANIE

1. Le système de l'administration publique en Roumanie

Le système tout entier de l'administration publique de Roumanie est organisé sous la forme d'une structure mixte hiérarchique-fonctionnelle.

La multitude des autorités administratives de l'Etat et des collectivités locales a imposé l'organisation de l'administration publique à partir de deux critères :

- le critère territorial – (auquel correspond la structure hiérarchique)
- le critère de la compétence matérielle ou le critère fonctionnel (auquel correspond la structure fonctionnelle)

Conformément au premier critère, la compétence des autorités centrales couvre le territoire tout entier du pays , tandis que la compétence des autorités locales est limitée à l'unité administrative-territoriale où ces autorités fonctionnent.

Pour ce qui est du second critère, le gouvernement, les conseils locaux et les maires représentent des autorités ayant une compétence générale dans tous les domaines d'activité , dans les limites établies par le principe de la compétence territoriale mentionnée plus haut .A l'encontre de la compétence générale que le législatif confère aux autorités en question, la compétence matérielle dans certains domaines ou secteurs spécifiques d'activité est exercé, au niveau du pays tout entier, par les ministères ou autres organes centraux spécialisés. En même temps, au niveau des unités administratives territoriales fonctionnent des structures qui exercent la compétence matérielle de spécialité.Au niveau local, les services publics décentralisés des ministères assurent la corroboration et l'harmonisation des politiques nationales avec celles locales dans leurs domaines d'activité.

Conformément à ces critères, le ministère de la Culture est donc l'organe spécialisé de l'administration publique centrale et exerce, en vertu de sa compétence matérielle, des attributions de spécialité sur l'ensemble du territoire du pays.

2. Les fonctions et les compétences du ministère de la Culture

Pour accomplir ses fonctions et ses compétences, le ministère de la Culture, en tant que partie du système de l'administration publique se situe dans une structure spécifique de relations avec les autres composantes du système :

- subordination hiérarchique par rapport au gouvernement
- collaboration avec les autres ministères et organes centraux de spécialité
- collaboration avec les autorités publiques locales –conseils départementaux, municipaux, urbains et communaux et maires.

La fonction de réglementation

En tant qu'autorité habilitée à réglementer, le ministère de la Culture élabore le programme législatif spécifique dans ses domaines de compétence matérielle.En même temps, il participe aux activités visant à finaliser et à donner l'avis aux actes élaborés par les autres autorités publiques.

La fonction de représentation

Dans l'accomplissement de sa fonction de représentation, le ministère de la Culture collabore avec le ministère des Affaires Etrangères, conformément aux compétences spécifiques à chacun afin de fonder les démarches concernant la signature, la conclusion, l'adhésion et/ou la ratification d'accords, de conventions ou de traités bilatéraux ou multilatéraux dans le domaine de la culture.

De même, le ministère de la Culture représente l'Etat roumain auprès des organisations ou des organismes européens ou internationaux ayant des activités dans ses domaines de compétence matérielle.

Les fonctions d'organisation et de coordination

Dans l'exercice de ses fonctions d'organisation et de coordination, le ministère de la Culture est chargé d'appliquer le programme de gouvernement et la stratégie générale dans le domaine de la culture.

Par conséquent, le ministère de la Culture organise l'exécution et l'application des actes normatifs selon le principe de la légalité , conformément auquel les normes juridiques sont les seules obligatoires dans l'activité de l'administration publique.

De même, le ministère de la Culture coordonne l'élaboration et la réalisation des stratégies sectorielles, des politiques soutenant ces stratégies, des programmes culturels internationaux auxquels participe la Roumanie.

Le ministère de la Culture est chargé d'assurer , par son système d'institutions publiques directement subordonnées, les conditions spécifiques pour la communication publique de l'acte créateur et pour la satisfaction des exigences culturelles générales de la collectivité nationale, en corrélation avec les particularités et le caractère spécifique des aspirations et des exigences des communautés locales.

En même temps, le ministère de la Culture coordonne l'élaboration et le fonctionnement de certains mécanismes administratifs, juridiques et financiers de nature à permettre l'harmonisation et la synchronisation des programmes et des projets culturels proposés par les institutions publiques de la culture, indépendamment de leur subordination, avec ceux du secteur privé.

Dans l'exercice des mêmes fonctions, le ministère de la Culture assure les conditions requises par le soutien et la protection de la création contemporaine, des traditions et de l'héritage culturel , par leur introduction dans le circuit international de valeurs, ainsi que par la libre circulation des créateurs d'art, des artistes interprètes et de leurs oeuvres ou prestations artistiques.

La fonction de contrôle

Par la fonction de contrôle s'effectue l'application et le respect du principe de la légalité, de sorte que soit assurés la cohérence des actes et des faits administratifs, en corrélation avec la réalisation des paramètres acceptables d'efficience.

D'autre part, comme on le sait, une administration performante, capable et responsable ne saurait fonctionner en l'absence des critères spécifiques de performance appliqués par les

spécialistes du système. Par conséquent, une dimension essentielle de la fonction de contrôle se réfère à l'évaluation des performances individuelles ainsi qu'à celles du sous-système (le ministère, ses services décentralisés et les institutions publiques de la culture subordonnées).

En même temps, par l'exercice de la fonction de contrôle on peut réaliser l'évaluation et l'analyse des dysfonctionnements au niveau du ministère, de ses services décentralisés et des institutions publiques subordonnées et on peut identifier les solutions capables d'y remédier.

3. L'organisation du ministère de la Culture

Le ministère de la Culture a été créé en décembre 1989 par l'un des premiers décrets-lois du nouveau pouvoir instauré en Roumanie. (le Décret-loi n° 12/28 décembre 1989 émis par le CFSN).

Le long des années, le ministère de la Culture a connu plusieurs réorganisations et restructurations, dont certaines ont déterminé l'apparition de graves dysfonctionnements dans l'activité en ce domaine. Il est principalement question de la manière dont ont été conçue la place et le rôle des services publics décentralisés du ministère, de la recentralisation administrative par le transfert des institutions culturelles publiques d'intérêt départemental en la subordination du ministère, ainsi que de la perpétuation de certaines structures bureaucratiques pyramidales, genre « centrales industrielles », dans le domaine des maisons d'édition, dans celui de la diffusion et des centres de la culture du pays (Romlibri, la Régie autonome « Arcadia », la Maison de la presse et de l'édition « Cultura Nationala », le Centre pour l'Administration et la protection du patrimoine culturel).

1997 est l'année où le rôle du ministère a été mieux défini. En mars 1998, par la Décision du gouvernement n° 134, le ministère de la Culture a été réorganisé de sorte que la nouvelle structure fonctionnelle et organisationnelle permette l'application de la stratégie générale du ministère, la réalisation de la stratégie sectorielle et le déploiement de ses programmes nationaux. La révision de la structure organisationnelle du ministère a tout d'abord représenté la reformulation, dans un nouveau cadre institutionnel, des attributions et des responsabilités dans le domaine de la culture.

La structure des services de spécialité a été modifiée de sorte que les attributions et les compétences de chacun favorisent la réalisation des priorités à court et à moyen terme, conçues pour l'application de la stratégie culturelle du ministère. En même temps, les services fonctionnels ont également été réorganisés pour qu'ils assurent la base logistique et les ressources nécessaires à l'application des objectifs du ministère.

Dans un autre sens, la réforme signifie le changement de la mentalité du personnel, de manière qu'elle permette, d'une part, la reformulation des priorités et, d'autre part, la participation à l'effort général de mise en pratique des nouvelles stratégies. La réforme signifie aussi la formation professionnelle du personnel pour qu'il puisse contribuer au management des programmes et des projets culturels proposés par le ministère ou auxquels ce dernier participe.

La réforme structurelle au niveau du ministère de la Culture peut être décrite de manière systématique comme il suit :

- la fusion de certaines directions fonctionnelles (des ressources financières et du développement) et la création de nouvelles directions de spécialité (des arts visuels et des programmes et projets culturels) ;

- la réorganisation de certaines directions de spécialité (la direction qui assumait la charge des institutions de spectacle s'est transformée en une direction générale des arts du spectacle, avec deux directions distinctes, celle des institutions de spectacle et celle des festivals et des concours ; la direction qui assumait la responsabilité des relations culturelles internationales s'est transformée en direction générale des relations internationales , avec deux directions distinctes, celle d'intégration européenne et celle de coopération bilatérale ; la direction générale qui assumait la charge des programmes culturels fut réorganisée en une direction générale des établissements, des centres et des inspectorats de la culture, avec deux directions distinctes, celle des établissements et des centres de la culture du pays et de l'étranger et, respectivement, celle des inspectorats de la culture) ;
- la création de quelques directions spécialisées (une direction de la législation et des synthèses , avec des attributions exclusives dans l'élaboration des actes normatifs proposés par le ministère ; une direction du management et des relations avec la société civile qui s'occupe , entre autres, de l'information et de la communication avec les structures de la société civile) ;
- l'organisation d'un service spécialisé pour les relations publiques et la presse, qui assume en général la revue quotidienne des plus importants journaux et des publications culturelles ;
- la réduction du nombre des employés de 260 à 247 , dans les conditions où l'application de la nouvelle stratégie implique un volume accru de travail, exigé par les nouveaux thèmes et domaines ;
- la modification de la structure d'âge du personnel, par l'engagement de 72 jeunes gens de moins de 35 ans, dont 52 aux études supérieures.

4. Les services déconcentrés du ministère de la Culture – Structure, rôle, fonctions

A l'encontre des services décentralisés d'autres ministères, les inspectorats départementaux de la culture ont eu, dans l'intervalle 1990-1997 , un rôle assez confus, avec des fonctions insuffisamment définies et parfois contradictoires. A cette situation a contribué aussi l'imprécision des actes normatifs ayant une incidence sur ce domaine, ainsi que certaines erreurs matérialisées, entre autres, dans la Décision du gouvernement n° 811/1992 sur l'organisation et le fonctionnement du ministère de la Culture conformément à laquelle les attributions du ministère étaient accomplies, au niveau départemental, par les conseillers-en-chef territoriaux. De la sorte, les inspectorats étaient formellement supprimés en tant que personnes morales. Du point de vue légal, cette erreur n'a été éliminée qu'en 1995, par la Décision du gouvernement n° 710, mais certaines de ses conséquences persistent jusqu'à ce jour. La situation a été aggravée par l'absence, jusqu'en mars 1998, de la structure organisationnelle du ministère de la Culture d'une direction spécialisée chargée de coordonner de façon efficace et cohérente l'activité de ces organes de spécialité de l'administration publique.

Dans le même laps de temps, (1994-1995), on a conféré aux inspectorats de la culture des attributions et des compétences concernant la protection du patrimoine culturel national , attributions et compétences qu'ils devaient exercer par les offices départementaux du patrimoine ; mais le législateur avait omis le fait que lesdits offices n'étaient –et ne sont toujours pas– des services fonctionnels dans le cadre des musées départementaux, appartenant donc au sous-système de l'administration publique locale.

Par la dernière réorganisation du ministère de la Culture ont été établis le rôle et les principales attributions des inspectorats départementaux de la culture et a été créée une structure spécialisée qui s'emploie à coordonner l'activité de ces services décentralisés du ministère. Les attributions et les compétences des inspectorats ont été établies en corrélation avec les dispositions de la législation sur l'activité de l'administration publique locale.

A présent, conformément aux dispositions de la Décision du gouvernement n° 134/1998, les inspectorats départementaux et celui de la ville de Bucarest ont principalement les attributions et les compétences ci-après :

- l'élaboration des stratégies culturelles locales en partenariat avec les autorités publiques locales, avec les institutions publiques et avec les organisations non-gouvernementales ;
- la participation à la conception et à l'application des stratégies culturelles spécifiques de la zone respective ;
- l'impulsion et le soutien financier des plus performants projets culturels proposés par des institutions publiques ou des organisations non –gouvernementales ;
- l'évaluation de commun accord avec les autorités publiques locales de l'activité des institutions publiques de la culture ;
- l'évaluation des aspirations et des exigences culturelles des différentes communautés locales, dans le but d'établir des stratégies cohérentes à même de satisfaire ces aspirations.

En dernière analyse, la réorganisation des inspectorats peut être décrite comme il suit :

- la sphère de leurs compétences et attributions a été harmonisée avec les dispositions du cadre juridique général ;
- conformément à la loi, ont été occupés, par concours, les postes de conseiller en chef et de conseillers dans 35 inspectorats ;
- conformément aux dispositions légales, a été créé l'inspectorat de la culture du département de Ilfov;
- dans 11 inspectorats ont été occupés, par concours, les postes de conseillers pour des problèmes concernant la protection du patrimoine culturel national, ce qui porte à 27 le nombre actuel de conseillers avec cette spécialité ;
- le nombre total des salariés des inspectorats a été réduit de 5%.

Il convient de souligner que, conformément à la conception de la restructuration administrative et institutionnelle préconisée par le ministère de la Culture, les inspectorats départementaux de la culture seront réorganisés par l'intégration des offices départementaux pour le patrimoine culturel national .

III. PRINCIPES FONDAMENTAUX DE LA STRATEGIE GENERALE DU MINISTERE DE LA CULTURE

1. Prémices

La nécessité de la restructuration de l'administration centrale et de la réorganisation de l'activité du ministère de la Culture a été déterminée par la nouvelle stratégie de ce ministère, qui affirme que :

-l'accès et la participation à la vie culturelle sont des droits fondamentaux de chaque individu ;

-le but des politiques culturelles est l'amélioration de la qualité de la vie pour tous les membres de la société et, par conséquent, la culture représente une dimension essentielle du développement ;

-la créativité culturelle est une source essentielle du progrès humain ;

-l'adaptation des politiques culturelles et des stratégies sectorielles est une action de partenariat avec la société civile.

Par sa nouvelle stratégie générale, le ministère de la Culture s'emploie à appliquer l'article 30 de la Constitution de la Roumanie, l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et l'article 15 du Pacte International concernant les droits économiques , sociaux et culturels ainsi que des autres documents internationaux reconnus par la Roumanie, dans lesquels on se réfère au domaine de la culture et de la création artistique.

2. Directions

La stratégie générale établie par le ministère de la Culture dès le début de l'année 1997 vise, de manière prioritaire, à favoriser les conditions susceptibles de satisfaire aux exigences et aux aspirations culturelles de l'individu, des communautés locales et de la communautés nationale.

Au ministère de la Culture sont subordonnés 70 institutions publiques de la culture, dont 3 sont intégralement financées par les allocations budgétaires, 48 bénéficient de subventions budgétaires destinées à arrondir leurs propres revenus, le reste fonctionnant en régime extrabudgétaire. Les institutions qui bénéficient de subventions budgétaires sont des institutions théâtrales et musicales, des musées et des centres de culture. Le soutien financier représente une nécessité tant que les ressources financières des autorités publiques locales ne sont pas suffisantes pour assurer la continuité d'un fonctionnement adéquat de ces institutions .La disparition ou la diminution de l'activité de telles institutions aurait pour résultat une réduction sévère de l'offre culturelle adressée aux gens et aux communautés, réduction entraînant des effets négatifs particulièrement durs. Par conséquent, le ministère ne peut procéder que graduellement au transfert de ces institutions dans la subordination des autorités publiques locales, et ceci après un examen et une analyse approfondie des possibilités réelles dont ces autorités disposent pour maintenir l'offre culturelle, pour la développer et la diversifier.

En même temps, le ministère de la Culture soutient financièrement des projets et des programmes culturels proposés par des institutions publiques subordonnées aux autorités locales ou par des différentes organisations non-gouvernementales.

Ces dépenses effectuées du budget alloué au ministère ont augmenté tant en chiffres absolus qu'en chiffres comparables au cours des années 1997 et 1998 , comme on peut le voir dans le tableau ci après (en millions de lei).

| | 1996 | 1997 | 1998 |
|---|--------|--------|--------|
| Dépenses totales | 165369 | 353151 | 569893 |
| A.Total des dépenses pour des activités culturelles, dont : | 94896 | 276524 | 428697 |
| Financement des programmes et des projets culturels | 14721 | 19805 | 48300 |
| Subventions accordées aux livres et aux périodiques | 5210 | 8179 | 10690 |
| Dépenses pour la recherche, la conservation et la restauration | 11000 | 145500 | 215000 |
| Subventions destinées aux programmes des institutions de la culture | 42000 | 56000 | 85000 |
| Dépenses pour des acquisitions | 2982 | 4445 | 12652 |
| Subventions pour des acquisitions | 7315 | 19759 | 30000 |
| Contributions à des organismes internationaux | 2016 | 4837 | 9854 |
| Objectif :la Bibliothèque Nationale | 9550 | 14986 | 14500 |
| Le Mémorial de Sighet | | 2000 | 2700 |
| B.TOTAL des dépenses destinées aux salaires | 12106 | 8431 | 14098 |

De la même sphère d'activité font également partie d'autres programmes et stratégies sectorielles du ministère .

En plus, en 1998, toutes les institutions publiques de la culture ont été – de même que des institutions d'enseignement et des organisations non-gouvernementales – intégrées dans le système national de la formation permanente, ce qui leur confère des possibilités éducatives – formatives pour tous les citoyens.

Comme on peut le constater, le souci de satisfaire aux exigences et aux aspirations culturelles de l'individu et des communautés représente une priorité absolue de l'agenda du ministère.

Dans le même sens, le ministère de la Culture considère que l'adéquation du cadre législatif aux réalités de la vie sociale constitue une dimension essentielle de la réforme. Par conséquent, l'élaboration d'un nouveau cadre normatif en ce qui concerne l'organisation et le fonctionnement de certaines catégories d'institutions publiques, dont le principal but est justement celui de répondre aux exigences culturelles du public – bibliothèques et musées – fut inséré comme priorité dans le Programme de gouvernement (« Le Programme de base de macrostabilisation et de développement de la Roumanie jusqu'à l'an 2000 »). Ces deux projets de loi ont été finalisés à la fin de l'année 1998 et ont déjà été transmis pour d'éventuelles observations et suggestions aux autres ministères intéressés. Ces deux projets complètent le nouveau cadre normatif proposé par le ministère pour la protection du patrimoine culturel national, dans la plus large acception du terme.

Afin de donner satisfaction aux aspirations légitimes des communautés en matière culturelle, les principales directions d'action du ministère sont :

- l'impulsion, le soutien et la protection de l'acte créateur ;
- la protection et la stimulation de l'identité culturelle des minorités nationales ;
- la stimulation et la protection des traditions et de la création populaire ;
- la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel national ;
- le développement des relations culturelles dans le but de conserver, de stimuler et d'exprimer l'identité culturelle des communautés roumaines de l'étranger ;
- le développement des relations culturelles de la Roumanie avec d'autres pays et avec les organismes européens et internationaux.

L'ensemble de ces objectifs constitue la base théorique qui a servi de fondement aux stratégies sectorielles du ministère de la Culture. Chacun de ces objectifs sera présenté dans une section à part.

3. Caractéristiques

Mettant à profit l'expérience accumulée au cours de l'année 1997, le ministère de la Culture a formulé - dans l'application des éléments de la stratégie générale énoncés plus haut - les principes fondamentaux consacrés par l'acte normatif concernant son organisation et son fonctionnement (la Décision du gouvernement n° 134/1998). Les voici :

La liberté de création

La liberté de création, d'expression artistique et de communication publique des

oeuvres et des prestations artistiques représente non seulement un droit fondamental de l'individu, reconnu et garanti par la Constitution de la Roumanie, mais également un élément essentiel du progrès humain.

L'autonomie de la culture et de l'art

l'autonomie des institutions de la culture pour ce qui est de l'élaboration et du déroulement des programmes et des projets culturels ne saurait être limitée ou censurée selon des critères politiques, ethniques, religieux ou destinés à satisfaire certains intérêts de groupe.

La priorité de la valeur

Le ministère de la Culture soutient et stimule l'application des critères spécifiques d'évaluation et de sélection, l'affirmation de la créativité et du talent ainsi que l'introduction dans le circuit national et international des oeuvres et des prestations artistiques de valeur.

L'égalité des chances en matière de culture

Par l'harmonisation des politiques culturelles au niveau national avec celles au niveau local, on assure l'accès et la participation - libre et autant que possible large- de tous les individus à la culture ainsi que le développement de la vie spirituelle des collectivités dans toute leur diversité.

L'identité culturelle dans le circuit mondial des valeurs

Le ministère de la Culture est chargé de protéger et de mettre en valeur l'héritage culturel, de soutenir et de promouvoir l'expression et la diffusion, dans le pays et à l'étranger, des valeurs de la spiritualité nationale et de favoriser la circulation à l'intérieur du pays des valeurs de la culture universelle.

4. Les mécanismes de mise en place

La réalisation des directions prioritaires d'action énoncées ci-dessus a exigé l'élaboration de politiques de soutien -sur le plan législatif, administratif et financier- de la stratégie générale du ministère de la Culture. Les voici:

- la décentralisation administrative
- la réorganisation et la restructuration institutionnelle;
- le partenariat avec les autorités publiques locales;
- le partenariat avec les structures de la société civile;

4.1. La décentralisation administrative

La politique de décentralisation administrative est une dimension importante de la stratégie générale élaborée dans les conditions de la transition, à savoir du passage d'une société hypercentralisée à une société où fonctionne le principe de l'autonomie locale à même de répondre aux nécessités et aux intérêts des collectivités locales.

Dans le domaine de la culture, la décentralisation administrative suppose le transfert des compétences et des attributions, concernant certaines institutions publiques de la culture, du ministère aux autorités publiques locales.

Comme on le sait, en 1994, par la Décision du gouvernement n° 442, les institutions publiques de la culture au niveau départemental -les bibliothèques publiques, les musées, les centres de conservation et de valorisation de la tradition et de la création populaire , les ensembles folkloriques professionnels - ont été transférées de la subordination des conseils départementaux à celle du ministère de la Culture.Cette décentralisation a entraîné une série d'effets négatifs, dont:

- l'accroissement de la pression financière sur le budget de l'Etat;
- des dysfonctionnements dans l'activité de spécialité de ces institutions publiques locales de la culture, à cause de l'établissement "par le centre" des allocations budgétaires et du nombre maximum admis d'emplois;
- des tensions entre le ministère de la Culture et les autorités publiques locales , transformées en certains cas en litiges juridiques ;
- la limitation dans certains cas de l'autonomie fonctionnelle et de décision des respectives institutions;
- l'impossibilité d'un contrôle financier adéquat quant à la gestion des fonds publics alloués.

Tenant compte de ces effets négatifs et animé par la volonté de satisfaire de manière adéquate aux exigences et aux nécessités culturelles des communautés locales, le ministère de la Culture a élaboré l'un de ses premiers actes normatifs de 1997 (la Décision du gouvernement n° 6) par lequel les compétences concernant les institutions transférées du ministère de la Culture aux autorités publiques locales.

Ces actes normatifs a permis de rétablir la situation de droit, de créer des conditions concrètes pour l'application du principe de l'autonomie locale et de diminuer la pression financière sur le budget du ministère.Dans le même temps, dégrevé de ce type de charges financières, le ministère de la Culture a eu la possibilité de soutenir financièrement des programmes et des projets culturels demandés par les communautés locales.

Un autre aspect de la politique de décentralisation est celui du transfert de certaines attributions qui, traditionnellement, revenaient au ministère de la Culture, à la compétence des autorités publiques locales. Par exemple, l'approbation des plans et des taxes de scolarisation aux écoles populaires d'art relevait , conformément à certains actes normatifs émis avant 1989, de la compétence du ministère de la Culture .Par l'Ordonnance du gouvernement n° 9/1996, la Loi concernant l'administration publique locale et la Loi des finances publiques , lesdits actes normatifs étaient implicitement abrogés, la compétence en la matière revenant, par voie de conséquence, aux autorités départementales dans la subordination desquelles fonctionnaient ces institutions. Mais, malgré tout, c'est à peine en 1998 et après de nombreuses démarches que ces compétences furent définitivement transférées aux autorités publiques départementales.

Une démarche similaire a été également effectuée par le ministère de la Culture pour ce qui est des compétences concernant l'élaboration et l'approbation des règlements d'organisation et de fonctionnement des établissements culturels -foyers culturels, maisons de la culture, universités populaires, écoles populaires d'art et centres de conservation et de valorisation de la tradition et de la création populaire.Le cadre normatif en vigueur exigeait que ces responsabilités soient exercées par les autorités publiques locales , mais ce ne fut qu'en 1998 que ces dernières commencèrent à assumer ces responsabilités.

D'autre part, le ministère de la Culture continuera d'exercer ses attributions et ses compétences spécifiques relevant de sa fonction de réglementation et de coordination générale du domaine. Le ministère s'est engagé et s'engagera à l'avenir aussi à établir la place et le rôle de ces institutions, pour harmoniser les politiques culturelles locales avec celles nationales, pour appliquer les stratégies sectorielles, pour diversifier l'offre culturelle au niveau local et pour former et satisfaire les aspirations des membres des collectivités locales.

La politique de décentralisation représente une priorité du ministère de la Culture pour l'étape ultérieure. En ce sens, un projet de Décision du gouvernement a été déjà élaboré pour le transfert de trois théâtres subordonnés au ministère à la subordination et à l'autorité du Conseil Général de la municipalité de Bucarest. Ce projet parcourt déjà le circuit final des avis.

Dans l'étape suivante, en fonction de l'accord des autorités publiques locales et tenant compte de leurs ressources budgétaires, un important nombre d'institutions publiques de la culture seront transférées de la subordination du ministère de la Culture à celle des autorités publiques locales. De la sorte, on pourra assurer la participation réelle des communautés locales à l'adaptation des politiques culturelles locales, ainsi que l'engagement plus ferme de celles-ci à la configuration de l'offre culturelle, afin de répondre aux exigences et aux nécessités exprimées.

4.2. La réorganisation et la restructuration institutionnelle

Simultanément avec la réorganisation des directions et de son propre personnel, ainsi que de ses services décentralisés, le ministère de la Culture a élaboré un programme général de restructuration des institutions subordonnées, programme conçu à partir de l'analyse des compétences et des attributions de ces dernières et par lequel il a envisagé de redéfinir le rôle et les fonctions de ces institutions ainsi que de les intégrer de manière systémique, de rendre plus fluide le circuit informationnel et décisionnel et de réaliser une activité performante.

La politique de restructuration institutionnelle adoptée par le ministère de la Culture a eu tout d'abord pour but de satisfaire les exigences de la population par l'offre culturelle proposée par ces institutions.

On a constaté que dans certains secteurs d'activité une conception centraliste et paternaliste -étatiste continuait d'être dominante, sans tenir compte de ce que, parallèlement, avaient fait leur apparition et se développaient déjà dans un rythme fort alerte des structures privées, dont la réaction aux exigences du marché culturel et du marché en général était plus rapide et plus adéquate.

4.2.1 A partir de ces considérations, le ministère de la Culture a décidé de procéder, dans une première étape, à:

- la réorganisation du système éditorial;
- la réorganisation du système des revues et des publications culturelles;
- la réorganisation du système de la diffusion du livre;
- la restructuration de la Régie Autonome des Imprimeries;
- la réorganisation de la Bibliothèque Nationale de Roumanie et la réactualisation du cadre général de fonctionnement des bibliothèques publiques;
- la réorganisation et la restructuration de certaines institutions publiques (subordonnées au ministère de la Culture) aux activités dans le domaine de la protection et de la mise en valeur du patrimoine culturel (le CAPPC, le Centre de la culture de Bran, le CIMEC, les Archives Nationales du Film).

a. La réorganisation du système éditorial

Déployée par étapes successives, cette réorganisation a commencé en mai 1997, de sorte que par la Décision du gouvernement n° 238 les relations entre les maisons d'édition - institutions publiques et le ministère de la Culture s'établissent directement, le passage intermédiaire par la Maison de la Presse et de l'Édition "Cultura Nationala" n'étant plus nécessaire. Il convient de mentionner que jusqu'alors cette dernière était l'institution publique par l'intermédiaire de laquelle étaient conclus et exécutés les contrats entre les maisons d'édition et le ministère pour le déroulement des fonds reçus à titre de "commande d'État", fonds qui représentaient un appui financier destiné à soutenir des programmes et des projets éditoriaux d'importance nationale.

Lors des années 1997 et 1998, les maisons publiques d'édition subordonnées au ministère de la Culture furent réorganisées en tant que sociétés commerciales dont le capital appartenait intégralement à l'État; ceci représentait une première étape sur la voie de leur privatisation. Cette nouvelle forme juridique d'organisation de l'activité éditoriale a contribué à:

- rendre plus efficace l'activité spécifique, en leur offrant la possibilité de répondre de manière performante aux signaux venus du marché du livre;
- redimensionner les budgets de revenus et de dépenses, par la réduction des frais de gestion;
- repenser les programmes et les plans éditoriaux, ce qui a conduit à l'apparition de certains livres importants pour la culture roumaine et universelle;
- établir des relations de collaboration et non pas de subordination avec le ministère de la Culture; ces derniers avaient donné naissance à de multiples dysfonctionnements dans l'activité des maisons d'édition.

De la sorte, à la fin de 1998, toutes les maisons d'édition - institutions publiques avaient changé leur statut juridique, à l'exception de la maison d'édition "Junimea" de Iasi. À l'intention de cette dernière, sur l'initiative du Conseil Local de la municipalité de Iasi, a été émise une Décision du gouvernement par laquelle cette institution était transférée sous la subordination de l'autorité publique locale. De cette façon, entre les maisons d'édition et le ministère de la Culture il n'y a plus de relations de subordination administrative, mais des relations de partenariat et de collaboration pour la réalisation de programmes et de projets éditoriaux complexes.

b. La réorganisation du système des revues et des publications culturelles

Il s'agit toujours d'un processus réalisé par étapes successives.

Dans une première étape, les rédactions des publications culturelles, dont l'éditeur était le ministère de la Culture - publications qui fonctionnaient dans la structure de la Maison de la Presse et de l'Édition "Cultura Nationala" -, ont été réorganisées par la Décision du gouvernement n° 238/1997, devenant des institutions publiques à personnalité juridique, subordonnées au ministère de la Culture.

Y furent réorganisées de la sorte 13 publications culturelles ("Contemporarul", "Literatorul", "Tribuna", "Manuscriptum", "Desteptarea Aromanilor", "Moftul Roman", "Albina", "Teatrul Azi", "Universul Cartii", "A Het", "Korunk", "Muvelodes", "Vilnie

Slovo”). Il convient de remarquer que, de leur nombre, 5 sont des publications dans les langues des minorités nationales.

Les rédactions des publications à caractère méthodique (“Revista Muzeelor”, “Biblioteca”, “Revista Monumentelor Istorice”, “Buletinul CNS”) ont été, par la même Décision du gouvernement, retirées de la structure de la Maison de la Presse et de l’Edition “Cultura Nationala” et réorganisées en tant qu’unités sans personnalité juridique dans le cadre d’institutions publiques de la culture subordonnées au ministère.

A présent, après des consultations avec les rédactions de ces publications à caractère méthodique et après l’analyse de leur situation financière, le ministère de la Culture a décidé de transformer les revues “Biblioteca” et “Revista Muzeelor” en institutions avec personnalité juridique.

c. La réorganisation du système de diffusion du livre

Cette action représente un pas important dans l’édification d’un nouveau système, plus flexible et plus efficace, de l’accès du lecteur aux livres et aux publications culturelles.

La Maison de la Presse et de l’Edition “Cultura Nationala”, institution publique de la culture, a été créée en 1993 par la fusion de deux institutions publiques -Romlibri et ISIAP- avec la Régie Autonome de Diffusion du Livre “Arcadia”. Le but déclaré de cette réorganisation a été de pratiquer, par des mécanismes de type administratif, le contrôle de l’activité de diffusion du livre et d’autres biens culturels, activité qui, selon certaines opinions, aurait, dans d’autres conditions, abouti à la faillite. La réorganisation d’une régie autonome en tant qu’institution publique aux activités dans le domaine de la diffusion du livre et d’autres biens culturels a créé de nombreux problèmes, dont:

- la bureaucratie de l’activité de diffusion du livre, activité entièrement économique;
- la gestion défectueuse des ressources financières;
- la conclusion de contrats désavantageux qui ont entraîné des blocages financiers, l’importantes pertes, tout comme de nombreux litiges solutionnés à grands frais par les tribunaux.

Par la Décision du gouvernement n° 617/1998, la Maison de la Presse et de l’Edition “Cultura Nationala” a été réorganisée en société commerciale dont le capital appartient intégralement à l’Etat. Dans le capital social de cette société ont été intégrées 62 librairies, afin de couvrir les pertes que la société devait récupérer dès sa constitution. On pourra créer de la sorte un système national de diffusion du livre à même de répondre aux signaux venus du marché et aux exigences sociales dans ce domaine.

d. La restructuration de la Régie autonome des imprimeries

La mesure de restructurer la Régie autonome des imprimeries représente la réorganisation du dernier des trois chaînons - demeurés sous l’autorité du ministère - qui concourent à la production du livre: l’impression, l’édition, la diffusion.

Après des analyses et des études de faisabilité par lesquelles ont été identifiées différentes modalités de réorganisation, on a adopté la solution de transformer la Régie Autonome des Imprimeries en Compagnie Nationale des Imprimeries. Le projet de Décision du gouvernement a déjà obtenu l’avis de tous les ministères ayant des compétences en la matière et a été transmis au gouvernement pour qu’il soit adopté.

e. La réorganisation de la Bibliothèque Nationale de Roumanie et la réactualisation du cadre général de fonctionnement des bibliothèques publiques

La réorganisation de la Bibliothèque Nationale de Roumanie (BN) a tenu compte du fait que la BN est l'institution publique qui doit assurer dans ce domaine, au niveau national, la coordination méthodologique du système tout entier des bibliothèques publiques, l'élaboration et la réalisation des instruments spécialisés de référence (la Bibliographie Nationale, par exemple) .La Bibliothèque Nationale doit également être le principal centre d'échange entre les bibliothèques sur le plan interne et international ; en même temps, elle a, conformément à la loi, l'obligation d'exercer les fonctions de dépôt légal.

L'activité de la Bibliothèque Nationale de Roumanie a été réorganisée dans les années 1997-1998 par:

- la modification de l'organigramme de l'institution : certains services non-fonctionnels et non-performants ont fusionné ou ont été divisés, selon le cas; de nouveaux services ont été créés afin d'assurer la cohérence et la performance du complexe d'activités spécifiques tout entier;
- le transfert à la Bibliothèque, à partir de 1998, de la charge de financer, contracter, coordonner et contrôler les travaux en cours de l'immeuble dont la Bibliothèque Nationale sera le bénéficiaire;

En 1997, la Bibliothèque Nationale a été gravement affectée par la réduction de 48 postes conformément à la Loi du Budget d'Etat.

Une mention spéciale doit être faite quant au système des bibliothèques publiques. A la demande et avec le concours des spécialistes des bibliothèques départementales et locales, le ministère de la Culture a élaboré un règlement-cadre d'organisation et de fonctionnement de ces institutions culturelles, règlement publié dans le Moniteur Officiel de Roumanie en novembre 1998.

Le règlement-cadre permettra, jusqu'à l'apparition de la Loi des bibliothèques publiques, un meilleur fonctionnement de celles-ci. Le ministère de la Culture a pris en charge d'élaborer ce règlement-cadre parce que, d'un côté, les bibliothèques publiques donnent accès au public à l'information , à la culture , satisfaisant ainsi l'une de ses nécessités essentielles et, d'un autre côté, les actes normatifs concernant le système de ces institutions sont devenus pour la plupart caducs, même s'ils ne sont pas expressément abrogés.

f. La réorganisation et la restructuration de certaines institutions publiques (subordonnées au ministère de la Culture) aux activités ayant trait à la protection et à la mise en valeur du patrimoine culturel national (le CAPPCC, le Centre de la culture de Bran, le CIMEC, les Archives Nationales de Film)

Pour la restructuration et la réorganisation de ces institutions on a envisagé:

- l'efficacité accrue de leur activité et l'augmentation des standards de l'offre culturelle;
- la gestion plus judicieuse des fonds et du patrimoine dont ces institutions disposent.

1. Le Centre de l'Administration et de la protection du patrimoine de la culture (le CAPPCC) , institution publique du type "centrale industrielle" , a été restructuré en deux étapes:

- par un Ordre du ministère de la Culture, les centres culturels ont été transférés de la subordination de cette institution à celle du ministère de la Culture, de la sorte a été rétablie la situation de droit consacrée par la Décision du gouvernement concernant l'organisation et le fonctionnement du ministère;
- la réorganisation de l'activité de protection du patrimoine culturel national par la suppression de ladite institution en mars 1998 (la Décision du gouvernement n° 134) et le transfert à une nouvelle institution(l'Office National pour la Protection du Patrimoine -l'ONPP) des seules attributions ayant un rapport direct avec la protection du patrimoine culturel national;

A présent, l'ONPP a limité ses principales charges à :

- contracter les études techniques et les travaux de recherche -restauration - conservation des monuments historiques;
- dérouler les fonds alloués du budget de l'Etat pour ces activités;
- vérifier la modalité dont sont exécutés les travaux de recherche, les études techniques , la restauration et la conservation pour lesquels ont été conclus des contrats.

Les attributions concernant le financement, la coordination, la vérification et le contrôle des études techniques et des travaux de recherche- de restauration- de conservation entrepris aux immeubles où fonctionnent des institutions publiques d'intérêt national ont été transférées à ces institutions.

Le financement, la coordination , la vérification et le contrôle des investissements au nouvel immeuble de la Bibliothèque Nationale de Roumanie ont été transférés à cette institution, bénéficiaire de ces investissements publics.

2. Le Centre de la Culture de Bran a été réorganisé en 1998 par la fusion avec le Musée de Bran. On réalise de la sorte:

- une gestion efficace des fonds publics , en renonçant à maintes dépenses de nature administrative;
- l'élimination des parallélismes dans l'activité des deux institutions publiques d'intérêt national, situées dans un même espace et ayant bon nombre de charges similaires;
- l'utilisation plus efficace et plus judicieuse des ressources humaines et du patrimoine se trouvant sous l'administration des deux institutions.

3. Le Centre d'informatique et de mémoire culturelle (le CIMEC) est devenu l'Institut de la mémoire culturelle , ce qui reflète sa transformation (ayant lieu ces dernières années) d'un centre de traitement informatique des données culturelles - pour le patrimoine culturel national en particulier - et de diffusion de l'information culturelle à l'intention des spécialistes tout comme à l'intention du public, institution qui utilise surtout les nouvelles technologies de la communication.

Cet institut représente à ce jour le principal fournisseur de l'information culturelle roumaine sur l'Internet.

4. Les Archives Nationales du Film - la Cinémathèque Roumaine

Par l'Ordonnance d'urgence du gouvernement n° 67/1997 concernant la réorganisation du Conseil National de la Cinématographie, les Archives Nationales de Film ont été transférées sous la subordination du ministère de la Culture. Par la Décision du gouvernement n° 337/1998, les Archives ont été réorganisées en tant qu'institution culturelle publique sous le nom de "Archives Nationales du Film - la Cinémathèque Roumaine".

Cette nouvelle forme d'organisation fut le point de départ du processus d'harmonisation avec les principes généraux qui régissent l'activité des institutions similaires d'autres pays européens. En ce sens, les Archives Nationales du Film ont non seulement la fonction de conservation et de restauration du matériel filmique et des annexes, mais aussi des fonctions de recherche, de mise en valeur de ce matériel et de communication publique par ses moyens spécifiques des résultats des recherches.

4.2.2 Dans cette même période, une autre direction prioritaire de la politique de restructuration institutionnelle du ministère de la Culture a eu pour but l'élaboration des projets de loi à même d'instaurer un nouveau cadre administratif, organisationnel et scientifique pour la protection du patrimoine culturel national.

Des biens classés - ou susceptibles de le devenir- dans la catégorie juridique du "patrimoine culturel national" se trouvent tant sous l'administration et la conservation de nombreuses institutions publiques, spécialisées ou non, que dans la propriété de diverses catégories de personnes morales de droit privé ou dans la propriété de personnes physiques. D'autre part, l'activité concernant l'étude technique - la restauration- la conservation est réalisée surtout pour ce qui est des monuments historiques, par des personnes morales de droit privé.

Il s'est, donc, avéré nécessaire de créer un cadre législatif destiné, d'une part, à réorganiser et à ordonner le système des institutions publiques ayant des activités dans ce domaine (bibliothèques publiques, musées et collections publiques, autres institutions spécialisées) et, d'autre part, à établir les normes générales et scientifiques pour la protection et la mise en valeur des biens de cette catégorie.

L'effort législatif du ministère de la Culture s'est concrétisé dans le parachèvement des projets de loi ci-après, qui se trouvent déjà en train d'obtenir les avis des autres ministères intéressés:

- la Loi des bibliothèques publiques
- la Loi des musées et des collections publiques
- la Loi du patrimoine culturel national mobile
- la Loi des monuments historiques.

Dès que le Parlement aura voté ce paquet de projets législatifs, on pourra entamer la réorganisation et la restructuration institutionnelle du système des bibliothèques publiques, des musées et des collections publiques ainsi que des autres institutions publiques ayant des activités dans ce domaine.

4.2.3. *Par le programme PHARE ont été approuvés des fonds pour la culture dans le cadre du programme **La dimension culturelle de la démocratie** lancé par le ministère de la Culture.*

Dans ce programme, qui se déroulera sur une période de deux ans, avec un budget de 2 millions d'euros, est incluse la réforme institutionnelle pour laquelle seront alloués 1,15 millions d'euros.

En ce sens, on envisage principalement de décentraliser l'administration culturelle et de redéfinir ses responsabilités, y compris la restructuration de certains systèmes institutionnels et la formation de managers culturels. Le ministère de la Culture se propose, dans le cadre de ce programme, de restructurer les centres de la culture subordonnés, de redimensionner les activités de certaines institutions publiques, ainsi que de repenser la stratégie et les fonctions du Centre d'instruction et de formation du personnel des Institutions de la culture.

Il convient d'y préciser que le système de l'enseignement universitaire n'offre pas la possibilité d'une réelle spécialisation dans le domaine du management culturel, du marketing et du lancement des projets culturels ou dans d'autres domaines spécialisés et spécifiques de la culture. C'est pourquoi l'identification des meilleures modalités pour l'instruction et la formation de spécialistes dans ces domaines représente un important élément de la stratégie générale du ministère de la Culture ; car, en l'absence de tels spécialistes on ne saurait réaliser une authentique restructuration institutionnelle.

Loin d'être achevés, la réorganisation et la restructuration institutionnelle sont des processus continus, parce que repenser les structures et redéfinir les relations fonctionnelles entre ces institutions et à l'intérieur de ces institutions doit avoir comme finalité de satisfaire aux exigences culturelles en incessant changement.

4.3. Le partenariat avec les autorités publiques locales

Ayant comme point de départ la nécessité de l'harmonisation des politiques culturelles nationales avec celles locales et de l'application du principe de l'autonomie locale, le ministère de la Culture a oeuvré dans la période 1997-1998 pour l'établissement de rapports de collaboration aussi efficaces que possible avec les autorités publiques locales.

En même temps, l'élaboration des projets concernant ces politiques et stratégies ainsi que leur implémentation doit se donner pour but de satisfaire aux exigences culturelles des communautés locales et de maintenir l'équilibre entre les divers éléments de la vie culturelle. Enfin, il s'impose que les politiques culturelles soient intégrées dans les stratégies générales de développement élaborées par les autorités locales dans la subordination desquelles fonctionnent la plupart des institutions publiques de la culture.

Partant de ces prémisses, le ministère de la Culture a d'abord envisagé dans sa démarche le développement et la diversification de l'offre culturelle adressée aux communautés locales.

Dans le cadre de sa politique de partenariat, le ministère de la Culture a fait un premier pas important dès le début de 1997 lorsque, par la Décision du gouvernement n° 6, il a reconnu aux autorités publiques locales le droit d'intervenir et de décider en ce qui concerne les institutions publiques de la culture d'intérêt départemental.

Dans la pratique, en 1997-1998, cette politique a surtout visé l'amélioration de l'activité des institutions publiques de la culture d'intérêt local subordonnées aux autorités publiques locales, par:

- une meilleure flexibilité du cadre juridique par l'amélioration du système de cofinancement des programmes et des projets culturels:
 - a) dans ce sens, l'Ordonnance du gouvernement n° 51/1998, élaborée par le ministère de la Culture, a envisagé la réglementation du cofinancement tant du budget de l'Etat que des budget locaux des dépenses nécessaires au déroulement de certains programmes et projets culturels importants pour les communautés locales; de la sorte, on peut couvrir les frais de publicité, de location d'équipements, les honoraires et les rémunérations des titulaires des droits d'auteur et des droits connexes, ou l'attribution de certains prix;
 - b) la possibilité du financement par les budgets locaux de certains programmes destinés au domaine de l'éducation permanente;
- le transfert de certaines compétences concernant des institutions publiques d'intérêt local du ministère de la Culture vers les autorités publiques locales, partant de l'importance et de la nécessité que l'autorité publique locale accomplisse l'une de ses principales obligations, à savoir la gestion adéquate des intérêts et la satisfaction des exigences culturelles des communautés locales.

L'amélioration de la collaboration entre le ministère de la Culture et les autorités publiques locales est également redevable à l'activité des inspectorats départementaux de la culture qui, dans la plupart des cas, ont réussi à établir et à entretenir un dialogue concret avec ces autorités, ce qui a abouti à l'élimination de certaines tensions et à la fluidité du circuit informationnel.

Une autre dimension du partenariat lancé par le ministère de la Culture est représenté par le soutien financier de certaines activités pour lesquelles les autorités publiques locales ne disposaient pas de ressources suffisantes.

Il convient d'y mentionner en ce sens le **Programme national d'acquisition de livres et de publications culturelles pour les bibliothèques publiques**, en vertu duquel les communautés locales ont eu accès à la culture écrite.

De même, pour le financement par le ministère de la Culture - dans le cadre du **Programme national pour la protection des monuments historiques** - de l'élaboration des études techniques et des travaux de recherche - restauration-conservation, entrepris aux monuments historiques relevant de diverses unités administratives territoriales.

Dans le but d'une gestion adéquate des exigences et des nécessités culturelles des collectivités locales et de l'harmonisation des politiques au niveau national avec celles au niveau local, le ministère de la Culture s'est proposé d'identifier des "zones-pilote" (Hunedoara, Arges et Botosani) afin d'y réaliser une meilleure efficacité de la collaboration entre ses services décentralisés et les autorités publiques locales pour:

- l'élaboration des stratégies locales en vue de la diversification de l'offre culturelle des institutions publiques;

- l'allocation, des budgets locaux, de ressources financières suffisantes pour assurer le bon fonctionnement de ces institutions ainsi que le déroulement de programmes et de projets culturels performants, des programmes d'éducation permanente;
- la réalisation d'un partenariat culturel régional , y compris pour la conclusion de protocoles ou d'accords de collaboration avec des institutions ou des organisations non-gouvernementales des communautés roumaines vivant sur le territoire des pays voisins;
- l'établissement , de commun accord avec les autres services décentralisés des ministères, de certaines démarches et mesures cohérentes pour la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel national;
- le lancement sur le plan international de projets à même de mettre en valeur le caractère spécifique et les particularités culturelles des communautés locales;

Au cours de l'année 1998, le ministère de la Culture a pris l'initiative de constituer une commission , formée de représentants désignés par les autorités publiques locales, par le DAPL et le ministère de la Culture, ayant pour but l'élaboration d'une stratégie à court terme pour la revitalisation de l'activité des bibliothèques publiques et des établissements publics de la culture afin de développer et de diversifier l'offre culturelle.

4.4. Le partenariat avec les structures de la société civile

En appliquant sa stratégie générale, le ministère de la Culture a formulé le principe selon lequel l'adaptation des politiques culturelles est une action de partenariat avec la société civile qui, par ses diverses structures, représente non seulement un consommateur-bénéficiaire des résultats de ces politiques et stratégies, mais également un créateur de l'offre culturelle adressée à la communauté.

4.4.1 Le partenariat avec des organisations non-gouvernementales

Dans sa politique de partenariat avec les structures de la société civile, le ministère de la Culture a soutenu par des moyens financiers et logistiques des programmes et des projets élaborés et/ou déroulés par des organisations non-gouvernementales. Ces programmes et projets offrent un large éventail d'initiatives culturelles, adressées pour la plupart aux communautés locales, dont la vie culturelles se trouve enrichie de la sorte.

Il convient toutefois de souligner que, dans la majorité des cas, les projets élaborés par les structures de la sociétés civile viennent à compléter l'offre culturelle des institutions publiques , les cas de superposition ou de double emploi étant rares.

La diversification de l'offre culturelle adressée aux communautés locales par le partenariat établi entre le ministère de la Culture et la société civile peut aisément être mise en évidence si l'on analyse les programmes et les projets culturels soutenus par le ministère. Ainsi, par exemple, par les projets culturels visant le soutien de la création et des arts interprétatifs , une offre culturelle plus riche se fit jour là où ne fonctionnaient pas des institutions publiques locales ayant cet objet.

De même, presque tous les projets déroulés dans le cadre des programmes visant à soutenir et à protéger l'identité culturelle des minorités nationales et qui ont bénéficié de l'appui financier du ministère de la Culture ont été élaborés et/ou déployés en coopération avec des organisations non-gouvernementales.

Dernièrement, cette relation de partenariat avec la société civile a été enrichie par la cooptation des autorités locales; y fut réalisée de la sorte la triade ministère de la Culture (y compris ses services décentralisés et les institutions publiques subordonnées au ministère) - autorités locales (y compris les institutions publiques de la culture qui leur sont subordonnés) - société civile.

Le ministère de la Culture, ses services décentralisés et son système d'institutions publiques

Les autorités publiques locales et leur système d'institutions publiques de la culture

Les structures de la société civile

4.2.2. Le partenariat avec les organisations professionnelle des créateurs d'art et des artistes interprètes

Conscient de l'apport essentiel des créateurs d'art et des artistes interprètes au développement culturel de la société et au maintien d'une dynamique créative, le ministère de la Culture a mis en oeuvre un partenariat actif avec leurs organisations professionnelles. Ce partenariat s'est matérialisé dans l'organisation en commun d'événements culturels d'exception, dont **La Semaine internationale de la musique nouvelle, les Foires internationales annuelles du livre, les Prix UNITER, les Prix de la fondation "Jora"**.

D'autre part, afin de réaliser la participation des créateurs d'art et des artistes interprètes à l'activité visant à définir et à mettre en pratique les stratégies culturelles, le partenariat du ministère de la Culture avec leurs organisations professionnelles s'est concrétisé dans sa **Déclaration commune concernant le Statut des créateurs d'art et des artistes interprètes de Roumanie**, signée en novembre 1998.

Y ont adhéré: l'Alliance nationale des Unions de créateurs de Roumanie (ANUC), l'Association des artistes photographes de Roumanie (AAF), l'Association des écrivains professionnels de Roumanie (ASPRO), l'Association "Reflex" (créateurs multimedia), la Fondation ARTEXPO, l'Union des Fédération européennes de la caricature, la Filiale "Romania", l'Union de création interprétative des musicien de Roumanie (UCIMR), l'Union des marionnettistes de Roumanie (UNIMA). Le document demeure ouvert à d'autres organisations ayant des activités dans ce domaine.

Dans la forme adoptée par tous les signataires, la **Déclaration** constitue une première à l'échelle internationale et elle comporte:

- la mise en pratique du principe selon lequel **l'adaptation des politiques culturelles** est une action **relevant du partenariat avec la société civile** dans le contexte où, dans une structure démocratique, la société civile gagne toujours en importance;
- la focalisation sur un **plan d'action** formulé et appliqué en commun avec les organisations non-gouvernementales des créateurs d'art et des artistes interprètes, plan destiné à soutenir ces derniers;

- **L'intégration des politiques culturelles dans la stratégie durable de développement** et la création d'un cadre à long terme de la mise en oeuvre des politiques culturelles dans les domaines de l'éducation, de l'information et de la recherche.

La plate-forme commune qui se trouve à la base de l'adhésion à la Déclaration réside dans les idées et les principes présentés dans la Recommandation concernant le Statut de l'artiste (UNESCO, Belgrade 1980), dans la Déclaration finale du Congrès mondial sur l'application de la Recommandation concernant le statut de l'artiste (UNESCO, Paris, 1997), ainsi que dans la résolution de la Conférence intergouvernementale **Politiques pour le développement dans le domaine de la culture et des mass-media** (UNESCO, Stockholm, 1998). Dans ce contexte, les signataires de la Déclaration ont considéré que le changement d'optique quant à la place et au rôle des créateurs d'art et des artistes interprètes ne saurait être réalisé que par un partenariat actif, à même de sensibiliser tous les segments de la société relativement à la nécessité de réformer le cadre économique, social et législatif.

4.4.3 *Le dialogue social avec les syndicats*

Un autre volet, particulièrement important pour le Ministère de la Culture, du partenariat avec la société civile est représenté par la relation de collaboration avec les syndicats des institutions publiques de la culture.

Par conséquent, pour établir certains points de vue sur les projets d'actes normatifs ayant des incidences dans le domaine des salaires ou de la protection sociale, le ministère a consulté les représentants syndicaux, leurs observations et propositions étant, dans la plupart des cas, adoptées.

Malgré cela, on peut constater un certain écart entre les positions de principe des deux partenaires du dialogue en ce qui concerne le rythme et l'ampleur de la réforme institutionnelle. Ainsi, certains syndicats représentatifs (particulièrement ceux des artistes interprètes) se sont prononcés contre l'application des principes stipulés par la Loi n° 154/1998 ayant trait au système d'établir les salaires de base dans le secteur budgétaire.

En 1998, le ministère de la Culture a repris les discussions interrompues en 1997 visant à établir des points de vue communs en ce qui concerne le contenu d'un contrat collectif de travail au niveau des « branches » professionnelles. On a, dès le début, constaté que dans la « branche » de la culture les différences de perspective quant au contenu des relations socio-professionnelles et des rapports de travail sont très grandes, de sorte que les solutions susceptibles d'être appliquées dans certains domaines (bibliothèque, musées) ne sont pas acceptables dans d'autres domaines, surtout dans celui des arts interprétatifs. Même dans le cadre de ce dernier domaine, les solutions proposées pour les ensembles professionnels musicaux (orchestres symphoniques, chœurs, orchestres de musique savante) ne peuvent être transférées telle quelle dans le domaine du spectacle. Par conséquent, si l'homogénéité et la stabilité sont des exigences essentielles pour la performance d'un ensemble musical ou choral, cette chose n'est pas entièrement valable dans le domaine du théâtre, par exemple, où la performance individuelle est un élément de référence auquel concourent également, entre autres, la possibilité d'une mobilité accrue des artistes, des metteurs en scène ou des scénographes.

D'autre part, au cours des discussions, se firent jour diverses orientations en ce qui concerne le contenu d'un contrat collectif de travail à même d'être appliqué dans des

institutions tellement différentes. La solution d'une négociation des clauses spécifiques à un domaine ou à un type d'institution avec chacun des syndicats représentatifs n'a pas été soutenue que par certains syndicats, cependant que la solution des négociations en commun de toutes les clauses n'a pas été, elle non plus, acceptée par la majorité.

Pour toutes ces raisons, ainsi que pour des motifs de nature conjoncturelle, au cours de l'année 1998 on n'est pas parvenu à l'accord nécessaire à la conclusion du contrat collectif de travail au niveau des branches professionnelles.

5. Optimisation de la démarche culturelle

On constate, donc, que pour mettre en oeuvre la stratégie générale, les principaux objectifs et directions d'action élaborés par le ministère de la Culture, l'harmonisation des activités fonctionnelles et spécifiques a été nécessaire, tout comme il a été nécessaire de redimensionner certaines d'entre elles.

C'est ainsi que, dès 1997, mais surtout à partir de 1998, on a envisagé :

- une plus adéquate et plus judicieuse gestion des ressources financières.

Dans ce but, le budget alloué au ministère de la Culture a été défalqué par directions et services. On a ainsi obtenu plus de responsabilité de chaque service pour ce qui est de l'utilisation de l'argent publique.

De même, on en a renforcé la responsabilité décisionnelle en ce qui concerne la sélection et le soutien financier de certains programmes et projets culturels;

- une meilleure gestion des ressources humaines

Comme on l'a déjà mentionné, plus de 30% du personnel du ministère de la Culture sont des jeunes de moins de 35 ans. Certains d'entre eux ont bénéficié de stages de formation et de bourses de spécialisation. Ce pourcentage répond en égale mesure à l'accomplissement de deux desiderata essentiels de toute administration performante : le renouvellement permanent du personnel, corrélé avec la stabilité dans le travail.

Malgré cela, le niveau très réduit des salaires, immotivé et non-attractif, met en danger les efforts faits pour le renouvellement du personnel spécialisé. Or, comme on le sait, c'est justement ce groupe d'âge qui fournit non seulement une activité performante, mais- ce qui est plus important –le changement de mentalité encore si nécessaire dans l'administration publique.

Ce qui est confirmé par le fait que tant en 1997 qu'en 1998 on n'a pas réussi à occuper intégralement les postes existants, tel qu'on peut le voir du tableau suivant :

| Catégories d'institutions | 1996 | | 1997 | | 1998 | |
|---------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | approuvés | existants | approuvés | existants | approuvés | existants |
| Budgétaires | 3722 | 3606 | 1143 | 1034 | 1029 | 963 |

| | | | | | | |
|---------------|-------|-------|------|------|------|------|
| Subventionnés | 10799 | 10216 | 7100 | 6574 | 7230 | 6656 |
|---------------|-------|-------|------|------|------|------|

A noter aussi que les données de l'année 1996 incluent également les employés des institutions départementales (3699) qui, par la Décision du gouvernement n° 422/1994 avaient été transférées sous la subordination du ministère de la Culture jusqu'au début de 1997, lorsque cette disposition fut abrogée par la Décision du gouvernement n° 6/1997.

| | | | |
|-------------------------|--------|--------|---------|
| Le salaire moyen en lei | 1996 | 1997 | 1998 |
| | 340500 | 679560 | 1141000 |

Un objectif essentiel dans le domaine des ressources humaines a été représenté par la modification de certains actes normatifs, modification destinées à corriger et à compléter des dispositions légales dans le sens de corrélérer le niveau des salaires et l'intégration dans des groupes de travail des salariés des institutions publiques avec la difficulté et les exigences du travail effectivement déployé.

On a également continué, même si ce ne fut pas au niveau d'efficacité requis, le perfectionnement et la formation de spécialistes pour des activités spécifiques faisant partie de la sphère de compétence matérielle du ministère de la Culture. Les stages et les cours organisés en 1998 par le Centre d'Instruction et de Formation du Personnel des Institutions de Culture ont eu la structure et la participation ci-dessous:

| Le nom du cours ou du stage | Nombre de participants |
|--|------------------------|
| Les éléments de base de la restauration scientifique | 170 |
| Les éléments de base de la bibliothéconomie | 592 |
| L'initiation dans l'utilisation des ordinateurs personnels | 25 |
| L'animation culturelle | 70 |
| Les éléments de base de la muséologie | 95 |
| Les éléments de base de la conservation scientifique | 86 |

Une autre initiative du ministère de la Culture a envisagé l'insertion dans la nomenclature des fonctions et des métiers de certaines spécialités caractéristiques au domaine de la culture. Ces efforts n'ont pas encore donné de résultats. Mentionnons à titre d'exemple que bien que 200 des 250 archéologues de Roumanie déploient leur activité dans des musées, cette catégorie socio-professionnelle ne figure pas expressément dans aucun des actes normatifs concernant les salaires du personnel des institutions publiques. Cette situation anormale est aussi une conséquence de ce qu'une telle spécialisation ne figure pas au niveau des institutions d'enseignement supérieur. Dans le même sens, il convient de signaler l'absence de certaines fonctions de spécialité du domaine du marketing et du lancement de l'offre culturelle des institutions publiques (théâtres, musées etc.).

Comme on le sait, le changement de mentalités, tout particulièrement dans un domaine tellement sensible, représente un processus de longue durée et qui détermine une authentique résistance de la culture vis-à-vis de toute réforme. Malgré tous ses efforts, le ministère de la Culture n'a pas encore réussi à sensibiliser ni les autorités compétentes, ni ses partenaires de dialogue social quant à la nécessité d'adopter un système de rémunération à même d'excepter l'acte de culture de sous l'incidence de la réglementation générale en fait de salaires.

Par conséquent, l'application du principe de la **défonctionnarisation** du personnel de spécialité des institutions culturelles, principe accepté et reconnu par bon nombre de pays européens, demeure toujours au niveau des desiderata;

- **de nouvelles réglementations dans le domaine de la culture, en vue de l'harmonisation avec le cadre juridique général et avec la législation européenne et communautaire en la matière.**

Les transformations rapides qui ont eu lieu dans la législation roumaine lors des dernières années, ainsi que l'amélioration du cadre juridique général ont déterminé un effort soutenu du ministère pour :

- a) obtenir plus de flexibilité dans les réglementations spécifiques du domaine de la culture
- b) une réglementation unitaire des rapports sociaux dans le domaine de la culture
- c) l'amélioration et la modification des actes normatifs – émis antérieurement – ayant des incidences dans le domaine de la culture
- d) l'harmonisation avec la législation européenne et communautaire
- e) la ratification de certaines conventions internationales spécifiques au domaine de la culture

En 1997, le ministère de la Culture a pris l'initiative de 32 décisions du gouvernement, de 2 ordonnances d'urgence, de 3 ordonnances du gouvernement et de 4 lois.

Dans cette période a été finalisé un paquet d'initiatives législatives définitives pour la stratégie générale du ministère de la Culture : les projets de loi déjà mentionnés concernant le patrimoine culturel national, les musées et les collections publiques;

- **une nouvelle manière d'aborder la politique des investissements et des acquisitions publiques**

Puisque l'activité performante des institutions publiques de la culture et la croissance des standards de l'offre culturelle dépendent tout d'abord de leur infrastructure et de leur base matérielle, en 1997-1998 la politique d'investissements et de dotations menée par le ministère de la Culture a envisagé de :

- a) accorder plus de responsabilité aux institutions dont les édifices font l'objet de travaux ayant un caractère d'investissements pour ce qui est de l'exécution et du contrôle des dits travaux ;
- b) repenser la politique d'investissements et de dotations destinés aux institutions publiques de la culture, par l'acquisition avec priorité de biens culturels, d'équipements spécifiques (orgues d'éclairage, instruments musicaux, installations de sonorisation, équipements contre l'effraction et l'incendie etc.) et des moyens de transport appropriés ;
- c) réorienter la politique d'investissements et de dotations pour le ministère de la Culture et pour ses services décentralisés, de sorte que soit réalisée une activité performante et plus efficiente dans l'administration publique (ordinateurs, bureautique et mobilier spécifique etc.)
- d) accorder un soutien réel et actif aux programmes et aux projets culturels performants.

Afin d'étayer ses propres programmes d'activité ainsi que pour évaluer les programmes et les projets présentés par des institutions publiques ou par des structures de la société civile, le ministère de la Culture a constitué des commissions de spécialistes pour presque toutes ses directions prioritaires d'action.

A l'heure actuelle, auprès du ministère de la Culture fonctionnent : la Commission nationale des monuments historiques, la Commission nationale des musées et des collections, la Commission nationale pour la culture écrite, la Commission pour les acquisitions de livres et de publications destinés aux bibliothèques publiques, la Commission pour les publications culturelles, la Commission pour les monuments du Forum public, la Commission pour les acquisitions d'oeuvres d'art, la Commission musicale.

Comme on l'a déjà mentionné, le ministère de la Culture soutient financièrement des programmes et des projets culturels proposés par des institutions publiques, soit par diverses structures de la société civile. Ce soutien n'est accordé qu'aux programmes et aux projets performants, après avoir été évalués et sélectionnés par des spécialistes. Dans ce sens, il convient de rappeler l'initiative du ministère de la Culture concrétisée dans l'Ordonnance du gouvernement n° 51/1998 concernant l'évaluation du système de financement des programmes et des projets culturels. L'application des dispositions de cet acte normatif a rendu possible, entre autres, le déroulement du Festival International « George Enescu ».

Enfin, pour l'application de la Décision du gouvernement no .133/1998 et de la Décision du gouvernement n° 134/1998 a été constituée une commission interministérielle, formée de représentants du ministère de la Culture et du ministère des Affaires étrangères, commission habilitée à évaluer et à sélectionner les programmes et les projets des Centres culturels de Roumanie à l'étranger. On confère de cette manière la cohérence requise des politique de diffusion de la culture roumaine à l'étranger.

IV. L'INITIATIVE PRIVEE

1. Sociétés commerciales à capital privé

L'initiative privée s'est matérialisée dès le début de 1990 dans la création de maisons d'édition, de publications ou d'imprimeries, en tant que sociétés commerciales à capital intégralement privé. Des librairies, des agences d'impresarios, des galeries d'art, des magasins pour la commercialisation des biens culturels, voire des compagnies théâtrales s'y sont ajoutés le long des années.

Jusqu'à l'entrée en vigueur de la nouvelle Décision du gouvernement n° 134/1998 concernant la réorganisation de l'activité et du fonctionnement du ministère de la Culture, ce dernier continua d'exercer, parmi ses attributions, celle d'autoriser la création de toutes ces sociétés commerciales. Rémanence du centralisme et du paternalisme, cette attribution n'était plus de mise dans le contexte des normes juridiques en vigueur. Par conséquent, en appliquant strictement le cadre juridique existant, le ministère de la Culture n'est plus habilité à autoriser et/ou à attester que les activités commerciales ayant pour objet les biens culturels (attributions établies par l'Ordonnance du gouvernement n° 68/1994 et qui visent principalement à empêcher l'exportation illicite de biens culturels).

A ce jour, au ministère de la Culture sont enregistrées en tant que sociétés commerciales à capital privé plus de 3350 maisons d'édition, 561 imprimeries, 679 librairies, 583 agences d'impresarios, 79 magasins pour le commerce de biens culturels.

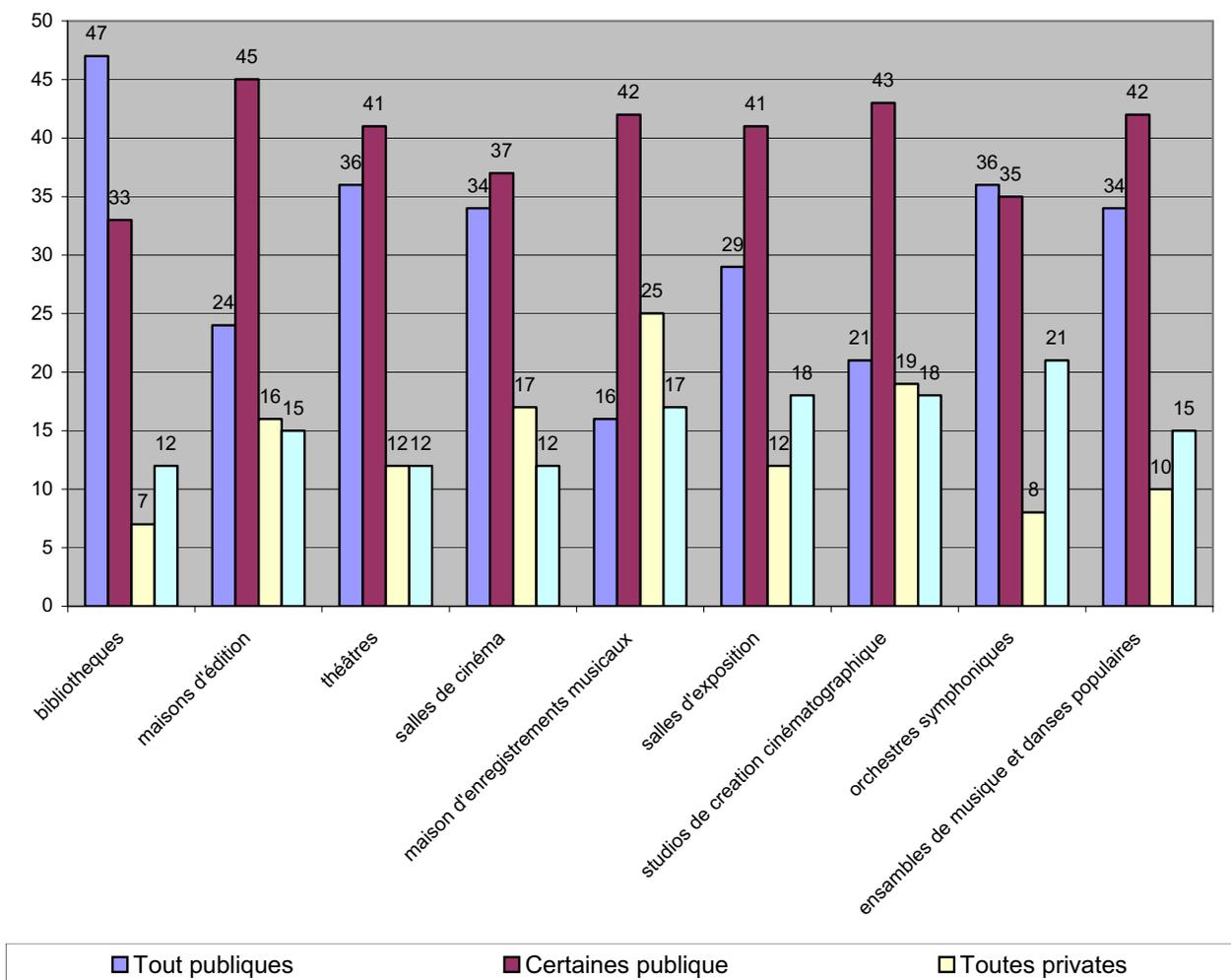
Au cours des dernières années ont toutefois été créées, pour certains domaines d'activité, un nombre plus réduit de telles sociétés commerciales –comme possible effet d'une sursaturation du marché avec ce type d'offre – ainsi qu'on peut le voir dans le tableau ci-dessous :

| Sociétés commerciales | 1996 | 1997 | 1998/24 III | Total |
|---|------|------|-------------|-------|
| Maisons d'édition | 264 | 198 | 62 | 524 |
| Imprimeries | 37 | 48 | 2 | 87 |
| Librairies | 44 | 28 | 4 | 76 |
| Magasins pour la commercialisation de biens culturels | 6 | 18 | 5 | 29 |
| Agences d'impresarios | 68 | 46 | 5 | 119 |

En même temps, on constate une tendance de fusion ou d'association, sous différentes formes, de ces sociétés commerciales afin de faire face aux pressions du marché. Ainsi, des groupes éditoriaux importants ont fait leur apparition, tout comme des systèmes de diffusion disposant d'un authentique potentiel compétitif sur le marché interne du pays tout entier.

Bon nombre de ces sociétés commerciales lancent une offre culturelle de très bonne qualité, devenant des éléments de référence du marché culturel roumain ainsi que de solides partenaires du ministère de la Culture pour ce qui est de l'application de sa stratégie culturelle. Par conséquent, nombre de programmes éditoriaux sélectionnés par la commission de spécialité du ministère de la Culture appartiennent à des maisons d'édition –sociétés commerciales à capital intégralement privé.

L'attitude quant a la privation dans la culture (%)



2. Organisations non-gouvernementales

Un autre élément qui concourt à la configuration de l'offre culturelle est représentée par les organisations non-gouvernementales, personnes juridiques de droit privé, sans but lucratif, créées en vertu de la Loi no .21/1924.

Si, du point de vue de la forme juridique, ces organisations sont soit des associations, soit des fondations, en ce qui concerne leurs principaux buts et l'objet de leur activité il est pratiquement impossible d'en réaliser une typologie.

La plupart de ces organisations non-gouvernementales assument par leur statut un très large éventail d'activités culturelles.

Bien qu'en 1997 leur nombre ait augmenté par rapport à 1996, en 1998 leur nombre ait augmenté par rapport à 1996, en 1998 le nombre des fondations, des associations, des clubs, des ligues etc. culturels se réduisait à peu près à la moitié par rapport à l'année précédente – tel qu'on peut le voir dans le tableau ci-après :

| Organisations non gouvernementales | 1996 | 1997 | 1998 | Total |
|-------------------------------------|------|------|------|-------|
| Fondations | 437 | 610 | 370 | 1417 |
| Associations, clubs, sociétés, etc. | 217 | 253 | 113 | 583 |
| Total | 654 | 863 | 483 | 2000 |

Au total, le nombre d'organisations non-gouvernementales ayant une activité culturelle, dont la création ait été autorisée par le ministère de la Culture en vertu de la Loi n° 21/1924 est, pour toute la période 1990-1998, de 2880 ; de leur nombre, 1781 sont des fondations.

Cependant, la plupart de ces organisations n'ont pas élaboré des programmes ou des projets intéressants et, par conséquent, elles n'ont pas sollicité au ministère de la Culture des soutiens financiers.

D'autre part, on peut constater qu'il y a un groupe d'organisations non-gouvernementales qui manifestent un intérêt constant et assidu pour divers domaines de la création et de l'interprétation.

Ces organisations non-gouvernementales sont, par conséquent, devenues des partenaires traditionnels du ministère de la Culture, avec lequel elles réalisent en commun des programmes et des projets d'une haute valeur culturelle.

DEUXIEME PARTIE :

L'ETAT DES CHOSES

I. EN QUETE D'UNE LEGISLATION REALISTE ET STIMULANTE

La législation communiste

a) Contradictions, réglementation excessive, anomie

Comme toute dictature qui, de par sa nature, doit inventer des règles de développement social gouvernées par l'arbitraire - à la place de celles naturelles, caractéristiques de la société démocratique et de l'économie de marché - la dictature communiste de Roumanie a été, elle aussi, minée par une multitude de contradictions, car la vie sociale s'avère toujours beaucoup plus complexe que celle contrainte à se soumettre à des modèles d'ingénierie sociale voués à l'échec dès leur naissance. Visant le changement de la société selon un modèle abstrait, celui "marxiste - léniniste" - d'une part - et selon un modèle étranger (soviétique ou chinois lors de la révolution culturelle), d'autre part, les communistes roumains furent obligés à déployer un gigantesque travail de réglementation afin d'aboutir au démantèlement d'un système législatif amplement et radicalement modernisé pendant l'époque d'éclosion générale de la société roumaine inaugurée par la révolution de 1848 et étouffée lors de l'instauration du régime autoritaire royal en 1938. Le régime communiste s'est employé à éliminer toute "tache blanche" du champ législatif roumain, ce qui a conduit à l'élaboration d'une foule d'actes normatifs; ceux-ci finissaient par se contredire, car personne ne pouvait plus contrôler un processus qui se développait à l'instar d'un cancer et qui n'était plus rien que l'expression du bon plaisir du dictateur. A cause de cette prolifération des lois, mais aussi à cause de l'hypocrisie spécifique à la législation communiste (la Constitution, par exemple, était chaque jour transgressée de manière flagrante) , vers la fin de l'époque dictatoriale on se trouvait dans un véritable état d'anomie: l'unique loi observée était celle dictée verbalement par le chef hiérarchique (en l'absence d'une société civile et d'autorité autonomes, chaque individu, sauf le dictateur, avait un chef).

Anticulture, censure et centralisme

Un autre élément constant de la législation communiste roumaine a été l'anti-intellectualisme. Depuis la discrimination appliquée à ceux dont les parents étaient des intellectuels et qui, jusqu'au début des années '60, n'avaient pas le droit de se présenter au concours afin d'effectuer des études universitaires, sauf pour un nombre restreint de places (les autres catégories sociales étant nettement favorisées) et jusqu'à l'interdiction de détenir une banale machine à écrire à défaut d'une autorisation accordée par la milice, tout l'effort normatif de la période communiste était infesté par l'antiintellectualisme comme par un virus. Depuis le décret pour la réforme de l'enseignement (175/1948) et jusqu'au Décret du Conseil d'Etat concernant les normes unitaires de structure pour les rédactions des journaux et des revues (140/1974), depuis la Décision du Conseil des ministres concernant l'enregistrement, le fonctionnement et la détention des moyens d'imprimerie, des outillages destinés aux confections en papier et en carton, ainsi que des outillages des ateliers de reliure (520/1961) et jusqu'à la Décision du Conseil des ministres au sujet des mesures à prendre afin de réduire la consommation du papier et du carton (521/1974), on peut dire que la plupart des lois communistes étaient dirigées, directement ou indirectement, contre la culture et en même

temps contre les créateurs de culture. Ceci était vrai surtout pour les lois qui (si l'on se guidait d'après leurs titres) auraient du protéger et encourager la culture.²²

Extrêmement rares furent les lois datant d'avant la main-mise des communistes sur le pouvoir par la force (le 6 mars 1945) et par la fraude (le 19 novembre 1946) a avoir échappé à cette abérante vague législative: ce furent celles considérées trop peu dangereuses pour être expressément abrogées, vu que de toute façon on ne les observait point. Un exemple: la loi des personnes morales (21/1924), conformément à laquelle, pour créer une organisation non-gouvernementale l'arrêt d'un juge était suffisant. Le régime communiste n'a pas abrogé cette loi, mais il ne l'a pas observée non plus, allant jusqu'à l'absurdité d'imposer, pour la reconnaissance d'une association telle que celle des cuisiniers et des pâtisseries de Roumanie, une Décision du Conseil des ministres (850/1971)! Certes, la libre association n'a jamais existé sous le régime communiste. Qui plus est, l'association avait toujours pour point de départ la volonté du pouvoir: la création de n'importe quelle organisation - un simple cénacle littéraire, par exemple - sur l'initiative de plusieurs personnes sans avoir l'agrément du pouvoir communiste, était inconcevable. Tout comme l'Académie Roumaine fut supprimée pour lui substituer l'Académie de la République Populaire Roumaine - ce qui n'était pas un simple changement de nom - la Société des écrivains de Roumanie fut supprimée et remplacée par l'Union des écrivains de Roumanie (le 27 mars 1949) dont l'existence était gouvernée par le Décret (267/ 1949) qui reconnaissait ladite Union en tant que personne morale d'utilité publique; un moule pareil où devaient entrer les écrivains a été appliqué à toutes les catégories de créateurs - artistes, cinéastes, architectes, compositeurs, etc- étant spécifié que l'exercice d'une profession comme celle d'écrivain, par exemple, n'était pas reconnue si elle se réalisait en dehors de l'association professionnelle. Et celle-ci était la seule, dans tout le pays (c'était la raison de s'appeler "union").

La vocation des communistes à l'uniformisation agissait contre l'esprit créateur, ce qui trouvait toujours une correspondance dans la législation et qui se traduisait implicitement par l'application d'une censure extrêmement sévère, soit officiellement, par des moyens directs (telle qu'elle fonctionne jusqu'en 1977), soit non - officiellement, mais tout aussi draconienne (de 1977 jusqu'au 22 décembre 1989).

Afin de maintenir sous contrôle la société roumaine et en particulier les milieux intellectuels et artistiques, la législation communiste était nécessairement centralisatrice. Le centralisme était inscrit comme tel dans les lois et avait rang de concept. Tout comme une contradiction se trouvait à la base de la logique de la société tout entière (la Constitution communiste prétendait en même temps: la Roumanie est un Etat démocratique où s'exerce la dictature de la classe ouvrière), le centralisme lui aussi était miné, du point de vue conceptuel, par une contradiction, étant appelé, pour des raisons cosmétiques, par le nom de "centralisme démocratique". Le concept en était largement appliqué (le démocratie en moins) toute l'activité socio - économique étant en Roumanie effectivement centralisée. D'un côté, à cause d'une peur généralisée, à mesure que le régime semblait dans sa propre involution, le niveau auquel une décision - n'importe dans quel domaine - pouvait être prise devenait toujours plus élevé, les facteurs de décision d'un rang plus petit refusant d'assumer une quelconque

²² (1) Il convient de signaler aussi que ce qui frappait - dans la rédaction des lois communistes - l'observateur neutre et objectif, c'était justement l'absence de la culture (y compris juridique) et l'inévitable "langue de bois". Même dans la rédaction des lois, les juristes ne jouaient qu'un rôle secondaire, la dernière forme du texte normatif étant donnée par les militants du parti communiste.²²

responsabilité et demandant l'accord de l'échelon supérieur pour les plus insignifiants problèmes. (Par exemple, au cours des dernières années de la dictature, pour qu'un film artistique soit diffusé sur le marché, on était arrivé à la situation où l'accord de diffusion devait être donné par le chef de l'Etat lui-même ou / et par sa femme). D'un autre côté, la vie culturelle était entièrement assimilée à celle industrielle. Pour la réalisation de films artistiques il y avait une centrale qui coordonnait les 20 maisons d'édition, etc. Au niveau du pays, la culture était centralisée sous la coupe du Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste qui, en fait, n'était qu'une excrescence de la section de propagande du Comité Central du Parti Communiste Roumain. (Il convient de remarquer que ledit Conseil a été crée le 16 septembre 1971, à quelques mois à peine de la rentrée de Nicolae Ceausescu d'une visite en Chine et en Corée du Nord et que ce Conseil - à la différence de son prédécesseur - Le Comité d'Etat pour la culture et l'art qui, en dépit de son nom, était bel et bien un ministère- était la seule autorité d'Etat ayant officiellement une double subordination: ministère, donc une partie du Conseil des Ministres, et organe politique subordonné au Comité Central du Parti Communiste Roumain.)

De la dictature à la démocratie

a) La conquête de la liberté d'expression: la première victoire de la Révolution Roumaine

Une révolution sociale n'est pas un événement susceptible d'être encadré entre des dates fixes et ne saurait passer pour ce bref et violent mouvement que l'on a enregistré en Roumanie lors de la seconde moitié de décembre 1989. La révolution roumaine a commencé par l'affirmation d'un droit fondamental de l'homme, bafoué par toute dictature: le droit à la libre expression. Il fut le premier des droits acquis, même avant la chute de la dictature communiste, proclamé dans la rue. Puis, à quelques dizaines de minutes après la fuite du dictateur, la Télévision Roumaine avait déjà changé de nom sans en demander la permission (elle n'avait même pas à qui le demander, car pendant plusieurs heures en Roumanie il n'a existé, ni de jure, ni de facto, aucun pouvoir): elle devenait la Télévision Roumaine Libre. On peut dire que, à partir de ce moment, l'un des plus redoutables instruments légaux de la censure, la loi de la presse (3/1974) était, en fait, abrogée. L'aversion des journalistes, d'abord, des politiciens et de la société civile (qui venait à naître en 1989) vis-à-vis de cette loi est si grande que toute tentative ultérieure en vue de réglementer, ne fut-ce que sur des assises démocratiques le fonctionnement de la presse a été voué à l'échec; rien que l'idée d'une réglementation dans un domaine aussi sensible que celui touchant à la liberté d'expression paraît encore monstrueuse en Roumanie.

b) Afin de changer le fond, on change d'abord la forme

La société roumaine était, le 22 décembre 1989, un organisme gravement malade. La culture roumaine était pratiquement viciée dans tous ses segments, car le mal communiste agissait - inconsciemment, donc contre la volonté - dans et par la plupart des lettrés. Le retour à la normalité ne pouvait donc commencer avec le fond, avec les mentalités, avec la façon de penser, mais avec la forme, l'emballage. C'est pourquoi, le nouvel organe législatif (provisoire) de Roumanie décide par le Décret-Loi n° 12 du 28 décembre 1989 la suppression du Conseil de la culture et de l'éducation socialiste et la création du ministère de la Culture. C'était un premier pas vers la normalité (Par le Décret- Loi n° 4/1990 on recréait l'Académie Roumaine). A partir de ce moment, le ministère de la Culture devient l'initiateur de la plupart des actes normatifs dans le domaine de la culture. Il n'est pas le seul, car l'époque de l'unanimité, de la cohésion et de l'uniformité est révolue. D'une part, le ministère de la Culture doit affronter la volonté d'indépendance de ceux qui pensent se débrouiller seuls, sans l'intervention de l'Etat, et, en tout cas, de cette autorité perçue toujours par certains comme successeurs de l'ancien

Conseil de la culture et de l'éducation socialiste. C'est de la sorte que, se détachant du ministère, naquit, après une suite de marches dans la rue, de manifestations et de protestations, le Centre National de Cinématographie (créé par le Décret-loi no 80/1990). D'autre part, le besoin de réglementation de certains domaines émergeant de sous la pression communiste réclamait l'apparition de nouvelles institutions. Ce fut le cas pour la Commission des musées et des collections (le Décret n° 90/1990) et pour la Commission nationale des monuments, des ensembles et des sites historiques (le Décret n° 91/1990) et pour la Commission nationale des monuments, des ensembles et des sites historiques (le Décret n° 91/1990) - attachées au ministère par différentes structures - et, plus tard, pour le Conseil national de l'audiovisuel (la Loi n°48/1992), place sous l'autorité du Parlement. Puisque, conformément à la Constitution, les postes publics de télévision et de radiodiffusion se trouvent aussi sous l'autorité du Parlement, la Société roumaine de radiodiffusion et la Société roumaine de télévision furent créées à base d'une loi spéciale (la Loi n° 41/1994). Les dernières institutions à caractère central du domaine de la culture, créées par la loi, ont été l'Office roumain pour les droits d'auteur (la Loi n°8/1996) et les Archives Nationales de Roumanie (la Loi n° 16/1996).

Si les années 1990 et 1991 ont été dominées par la contestation généralisée de l'autorité de l'Etat et par un naturel désir d'autonomie institutionnelle, à partir de 1992 on enregistre la contre-offensive de l'autorité étatique qui essaie, petit à petit, de recentraliser la décision au niveau des institutions centrales. Le combat sournois entre les deux tendances se déroule, sur le plan des réglementations à caractère administratif, sur le terrain des Décisions gouvernementales qui, directement ou indirectement, réglementaient l'organisation et le fonctionnement du ministère de la Culture et qui se succédèrent à une vive allure le long de ces années: 942/1990, 1145/1990, 513/1991, 823/1991, 188/1992, 527/1992, 528/1992, 811/1992, 697/1993, 442/1994, 461/1994, 642/1994, 567/1995, 506/1996, 1365/1996 - pour nous résumer aux plus importantes. Les premiers actes normatifs et administratifs - ceux d'avant les premières élections démocratiques (le 20 mai 1990) - étaient marqués par une délégation exagérée des pouvoirs de l'Etat à certaines institutions qui devaient à peine se structurer et qui ne disposaient pas de forces sur lesquelles s'appuyer; c'était le cas du Centre National de la Cinématographie, de la Commission nationale des monuments, des ensembles et des sites historiques, qui tablaient sur une société civile encore inexistante à l'époque. Le vide d'autorité créé en 1989 devait être lentement et malaisément comblé. Mais en 1990, 1991 et 1992, les tentatives de l'Etat visant à récupérer son autorité se manifesterent surtout par des stratégies non-administratives et par des mesures ponctuelles, le gouvernement constitué à la suite des élections de septembre 1992 inaugurait une autre politique, celle d'un centralisme de plus en plus accentué. Comme effet, le 27 novembre 1996, 241 institutions publiques étaient directement subordonnées au ministère de la Culture (y compris les services décentralisés du ministère). On constate donc que, afin de recouvrer le contrôle des institutions publiques, dans les conditions du manque de confiance de la part du gouvernement dans les conseils locaux, l'unique voie choisie par le pouvoir a été justement celle de ramener ces institutions sous l'autorité centrale. Cette stratégie devait entraîner une réaction de rejet de la part des institutions, des conseils locaux et, en dernière instance, des communautés, ce qui eut une évidente contribution à la consolidation de la société civile en Roumanie. D'ailleurs, si la stratégie centraliste du gouvernement Vacaroiu (novembre 1992- décembre 1996) a eu pour conséquence logique des dépenses budgétaires toujours plus importantes, la stratégie du gouvernement Ciorbea (décembre 1996 - avril 1998) s'est précisément orientée vers le dégrèvement du budget de ces dépenses. D'ailleurs, les deux cabinets avaient clairement déclaré, dans les programmes de gouvernement, leurs objectifs. Constatant que "dans le contexte de la transition, les institutions culturelles ont montré une capacité d'adaptation réduite aux nouvelles conditions de l'économie de marché et aux programmes gouvernementaux d'austérité", la première direction d'action du gouvernement dirigé par Nicolae Vacaroiu a été justement celle de "subventionner les productions et les institutions

professionnelles de culture et certains établissements culturels d'intérêt national, de réinsérer dans la Loi du budget les fonds de subvention pour la culture écrite, en les partageant en proportion de 60% pour le livre et de 40% pour les périodiques". Au moment où il prit le pouvoir, le gouvernement dirigé par Victor Ciorbea - constatant que le budget était à bout de ressources et, d'autre part, ayant plus de confiance dans la capacité des institutions de se gérer elles-mêmes (il est vrai que l'expérience acquise par la nouvelle génération de managers, formée entre 1990 et 1996, fut décisive de ce point de vue) - adopta un autre principe: La restructuration du système institutionnel, corrélée avec la décentralisation des structures et de l'acte décisionnel, dans l'esprit de la subsidiarité". Se résumant à observer que" la culture sera l'une des priorités dans les dépenses budgétaires", le Programme de gouvernement affirmait comme une priorité de sa stratégie dans le domaine " le rapprochement du phénomène culturel des communautés locales bénéficiaires". A partir de ce principe, le nombre de services décentralisés des institutions et des règles autonomes directement subordonnées au ministère de la Culture a été réduit de 241 en novembre 1996 à 114 en mars 1998, dans les conditions où certaines institutions nouvellement créées - maisons d'édition et périodiques, qui avaient à peine obtenus leur indépendance juridique demeuraient pour le moment sous l'autorité du ministère.

c) Les moyens législatifs de nature financière - le principal instrument de la réforme.

De la nécessité de réformer les institutions culturelles on parlait déjà en 1991-1992. Mais, hélas, on n'est pas parvenu à formuler dans ces années-là un authentique programme de réforme. L'administration des institutions publiques du domaine de la culture s'effectuait d'une façon tout aussi terne et inefficace qu'au cours des années précédentes. Bénéficiant de subventions qui leur assuraient la survie, sans offrir de grandes satisfactions, mais aussi sans exiger de trop grands efforts, les institutions culturelles, fussent-elles subordonnées à l'autorité centrale ou placées sous celle locale, n'encourageaient d'aucune manière un changement majeur. Le budget de l'Etat a été toujours approuvé, à partir de 1991, avec un retard de trois à cinq mois après le début de l'année, ce qui entraînait de graves désordres dans le fonctionnement des institutions. Avant l'approbation du budget, les institutions pouvaient fonctionner à base de la Loi du Budget de l'année précédente, qui évidemment, ne pouvait prendre en compte les poussées inflationnistes. Ensuite, après la promulgation de la loi du budget, les institutions n'avaient pratiquement plus le temps de dépenser l'argent alloué, ce qui conduisait systématiquement à la restitution, à la fin de l'année, des sommes d'argent non dépensées. De la sorte, bien que dans un permanent besoin de ressources, la plupart des institutions ne pouvaient dépenser les sommes allouées; comme effet, pour l'année suivante elles recevaient, nominalement, la même somme d'argent, mais dans les termes réels, celle-ci était bien plus petite à cause de l'inflation.

Bien que, à partir de 1990, tant le ministère de la Culture que les autres autorités centrales aient élaboré une foule de projets d'actes normatifs et administratifs - lois organiques ou simples, ordonnances d'urgence, ordonnances, décisions du gouvernement, ordres et décisions - on n'a pas réussi à les mettre au point en temps utile. L'une des raisons en a été le changement extrêmement rapide des cadres de décision (1) ce qui a conduit d'une part au limogeage de certains employés responsables de la rédaction des projets d'actes normatifs et, d'autre part, à des modifications de la forme (le plus souvent) ou du fond (moins souvent) des projets. Une seconde raison en a été le changement permanent du cadre législatif de la Roumanie: entre les 22 décembre 1989 et 8 décembre 1991 le pays a manqué de Constitution, ce qui a eu pour effet que, par exemple, certaines lois adoptées par le Parlement entre les 20 mai 1990 et 8 décembre 1991 aient été, après cette dernière date, non constitutionnelles. Tout changement de ce cadre produisait un véritable carrousel de changements dans les projets soumis aux avis, et évidemment, dans les lois existantes. Enfin, il faut se rappeler le manque

d'expérience et de routine de décideurs, ce qui mène à la remarque que la Roumanie est le pays où le processus d'édification de la démocratie politique (et de la conscience civique) fonctionne selon le modèle trial and error (tentative et erreur). La Roumanie n'eut pas, hélas, la chance de l'Allemagne de l'Est qui a reçu en cadeau dans une seule nuit, celle du 3 octobre 1990, tout un système législatif parfaitement structuré. Dans cette situation, il a été presque impossible le plus souvent que la réforme tant attendue se produise par l'intermédiaire d'actes normatifs. Elle a été déclenchée soit par les lois budgétaires annuelles - qui ont créé une permanente pression à tous les niveaux de la société - soit par des mesures administratives gouvernementales.

Le meilleur exemple en est une Ordonnance du gouvernement (9/1996) qui a créé aux institutions culturelles la possibilité de reporter des revenus extra- budgétaires sur l'année suivante, ce qui a stimulé une attitude plus audacieuse, plus agressive, et plus capitaliste des directeurs de telles institutions, conviés à chercher aussi d'autres ressources de survie que le budget (de plus en plus débile) de l'Etat.

1) Il faudrait mentionner que le ministère de la Culture a changé, dans l'intervalle 1990-1998, 9 fois de ministre, que le Conseil National de l'Audiovisuel a eu entre 1992 et 1998, deux présidents, que la Radiotélévision Roumaine a changé entre 1990 et 1992, deux fois de président, que la Radiodiffusion Roumaine et ensuite la Société Roumaine de Radiodiffusion a été dirigée, entre 1990 et 1998, par trois directeurs généraux, que la Télévision Roumaine et ensuite la Société Roumaine de Télévision a été coordonnée entre 1990 et 1998 par 8 directeurs généraux entre 1990 et 1998, que l'Agence Roumaine de Presse ROMPRES a été dirigée entre 1990 et 1998 par trois directeurs généraux et que l'Agence Roumaine pour les Droits d'Auteurs et ensuite l'Office Roumain pour les Droits d'Auteur a eu à sa tête, entre 1993 et 1998, 3 directeurs généraux.

Il y a eu également des tentatives visant à établir de nouveaux critères d'évaluation de l'activité des institutions culturelles et de restructuration sur d'autres modèles d'organisation. Ce qui n'a pourtant pas encore réussi, de sorte que le Décret n° 703 /1973 entériné par la Loi 26 /1974, établissant les normes unitaires concernant la structure des institutions culturelles et éducatives, soit toujours en vigueur, avec toutefois, la précision qu'il n'est plus observé intégralement à cause des conditions essentiellement modifiées dans lesquelles fonctionnent en général les institutions publiques en Roumanie.

Laissant de côté quelques autres instruments légaux de nature financière, qui se sont avérés bien utiles à la protection de la culture nationale (la Loi n° 35/1994 instituant le timbre littéraire, cinématographique, théâtral, musical, folklorique et des beaux - arts en est un exemple), il convient de mentionner que le gouvernement vient d'élaborer plusieurs ordonnances qui, agissant par des moyens de nature financière, contribuent à la réformation du système de financement de la culture. Les plus importantes en sont l'Ordonnance n° 79/1998 concernant l'organisation et le fonctionnement du Fonds Culturel National et l'Ordonnance n° 51/1998 visant à l'amélioration du système de financement des programmes et des projets culturels. Ces ordonnances assurent, d'un côté, une source plus généreuse de financement des institutions culturelles (par le prélèvement de certaines sommes obtenues du profit des sociétés commerciales comme effet de leurs activités et objectifs à caractère culturel) et, d'un autre côté, un système flexible de financement des programmes et des projets culturels, ce qui permet de mener à bonne fin et avec des résultats bénéfiques certains programmes ponctuels - internes ou internationaux - en évitant les rigueurs d'un système budgétaire suranné.

Par ailleurs, l'une des priorités que le ministère de la Culture essaie d'inscrire sur l'agenda du gouvernement est l'adoption d'un projet de loi au sujet des finances locales, ce qui

conférerait une plus grande liberté de mouvement et d'action aux institutions culturelles subordonnées aux conseils locaux.

Ce n'est pas le cas ici d'énumérer la foule d'actes normatifs qui instituent et modifient la T.V.A., tout comme d'autres taxes dans le domaine de l'audio-visuel, mais il faut préciser qu'au fond, ces actes sont tout aussi importants que les lois strictement "culturelles", vu leur grand impact sur le développement harmonieux des institutions culturelles et la stimulation de la créativité.

Sans faire à proprement parler partie de l'effort de réforme de la société roumaine, il convient d'y mentionner l'impulsion donnée au "nettoyage" de la législation nationale par la Loi n° 7/1998 concernant l'abrogation de nombre d'actes normatifs hérité du régime communiste.

d) La société civile

En dépit du fait que, de plusieurs points de vue, c'est un acte suranné, la Loi n° 21/1924 a permis la création, dans un bref délai, de maintes organisations non-gouvernementales. En voici des exemples:

| Année | Organisations non-gouvernementales enregistrées annuellement par le Ministère de la Culture | Unions professionnelles (y compris celles culturelles) | Associations culturelles et sportives | Fondations |
|-------------------|---|--|---------------------------------------|------------|
| 1990 | 209 | | | |
| 1991 | 80 | | | |
| 1992 | 109 | | | |
| 1993 | 120 | | | |
| 1994 | 182 | | | |
| 1995 | 285 | | | |
| 1996 | 754 | 535 | 4830 | 6749 |
| 1997 | 962 | | | |
| 1998 | 354 | | | |
| jusqu'au 1er juin | | | | |
| Total | 3055 | 535 | 4830 | 6749 |
| 1990-1998 | | | | |

Même si bon nombre de ces organisations non-gouvernementales ne fonctionnent pas ou ne sont actives qu'une fois par an, leur influence dans la société roumaine est toujours plus grande. Surtout après 1996, elles sont devenues des partenaires privilégiés des autorités dans l'élaboration des programmes culturels.

Lors des dernières trois années, le problème de la rédaction d'une nouvelle loi des organisations non-gouvernementales est à l'ordre du jour. Bien que les formes nationales annuelles de ces organisations aient proposé différents projets de loi, c'est à peine à la fin de l'année 1998 que ce problème soit devenu une priorité pour l'Exécutif et pour le Parlement: par une loi spéciale, le gouvernement a été habilité par le Parlement d'émettre pendant les

vacances parlementaires de janvier 1999 une ordonnance sur les organisations non-gouvernementales, dont le texte est presque intégralement celui du projet élaboré par ces organisations - mêmes.

Les lois du domaine

a) le sponsoring - l'éternel problème

Essayant d'imiter les modèles ouest - européens (donc capitalistes), les législateurs roumains ont bésogné à une loi du sponsoring. Les résultats en furent, hélas, décevants. La loi du sponsoring (32/1994) s'est avérée tout à fait inefficace, vu qu'elle partit d'une définition ambiguë ("le sponsoring est l'activité qui se déploie à base d'un contrat conclu entre le sponsor et le bénéficiaire") et établissait un seuil pour le sponsor (la réduction de la base imposable avec l'équivalent du sponsoring, mais ne dépassant pas 5% du revenu imposable), ce qui rendait l'opération bien peu attractive. Voilà un exemple de la manière dont fonctionnait cette loi dans le cas d'une compagnie ayant un profit annuel de 1 000 000 de lei:

| Profit | Sponsoring effectué | Taxes payées au fisc | Pertes totales a cause du <u>sponsoring</u> |
|-----------|---------------------|----------------------|---|
| 1 000 000 | 0 | 380 000 | 0 |
| 1 000 000 | 10 000 | 376 200 | -6 200 |
| 1 000 000 | 20 000 | 372 400 | -12 400 |
| 1 000 000 | 50 000 | 361 000 | - 31 000 |
| 1 000 000 | 75 000 | 361 000 | - 56 000 |
| 1 000 000 | 100 000 | 361 000 | - 81 000 |

Afin de corriger cette situation, dès 1994 certaines organisations non-gouvernementales ont proposé différents amendements à la loi. Sans prendre en compte quelques initiatives parlementaires visant à modifier la loi, signalons que la formule proposée par un groupe de travail des O.N.G., légèrement modifiée par le gouvernement, a été émis sous forme d'Ordonnance d'urgence (36/1998). Non seulement celle-ci donne une définition rigoureuse du sponsoring (l'acte juridique par lequel deux personnes conviennent sur le transfert du droit de propriété sur certains biens matériels ou moyens financiers, afin de soutenir des activités sans but lucratif"), mais elle introduit une nouvelle catégorie juridique, le mécénat (défini comme "un acte de libéralité par lequel une personne physique ou morale transfère, sans contrepartie directe ou indirecte, son droit de propriété sur certains biens matériels ou moyens financiers à une personne physique, en tant qu'activité philanthropique à caractère humanitaire"). En plus, conformément à la nouvelle réglementation, le sponsor jouit d'un seuil plus attractif de réduction de la base imposable avec l'équivalent du sponsoring, à savoir 10% du revenu imposable au cas où le sponsoring s'effectue dans le domaine de la culture.

Reprenant l'exemple antérieur, en voila les chiffres:

| Profit | Sponsoring effectué | Taxes payées au fisc | Pertes totales à causedu sponsoring |
|-----------|---------------------|----------------------|-------------------------------------|
| 1 000 000 | 0 | 380 000 | 0 |
| 1 000 000 | 20 000 | 372 400 | -12 400 |
| 1 000 000 | 50 000 | 361 000 | - 31 000 |
| 1 000 000 | 75 000 | 351 000 | - 46 500 |
| 1 000 000 | 100 000 | 342 000 | - 62 000 |
| 1 000 000 | 200 000 | 342 000 | - 162 000 |

Quoique l'Ordonnance d'urgence n'ait pas encore été approuvée par le Parlement et en dépit du fait que les instructions d'application n'en existent toujours pas, on peut dire que le sponsoring a, pour l'instant, un support législatif satisfaisant.

b) Au niveau des exigences actuelles: le régime du droit d'auteur et des droits connexes.

Un régime politique fondé sur la fraude - tel que celui communiste - ne pouvait nullement observer le droit de propriété en général, celui de la propriété intellectuelle y compris. Le Décret (321/1956) au sujet du droit d'auteur était non seulement périmé, mais établi sur une base incorrecte. Entrant des 1990 dans le système mondial des échanges de valeurs, la Roumanie a choisi de faire observer le droit de la propriété intellectuelle. La loi roumaine, dont un premier projet date de 1991, a été longuement élaborée.

Bien que promulguée à peine cinq années plus tard - ou peut-être justement à cause de cela - la Loi n° 8/1996 concernant le droit d'auteur et les droits connexes parvient à être l'une des plus modernes lois européennes en la matière et correspond à la fois à tous les standards internationaux. La loi définit in extenso le sujet et le contenu du droit d'auteur, sa durée et ses limites, ainsi que celles des droits connexes. Un chapitre en est réservé à la gestion et à la protection du droit d'auteur et des droits connexes.

Ce serait, certes, une naïveté de croire que la loi soit si vite entrée dans la conscience publique aussi. Le vice du vol intellectuel, toléré sous diverses formes pendant une quarantaine d'années, ne saurait être éradiqué au cours de deux années. Il convient pourtant de mentionner l'effort législatif et le fait qu'il ne s'est pas limité à la rédaction de la loi. La Roumanie a adhéré dans un bref délai à plusieurs conventions internationales, qui, entre temps, ont été ratifiées par le Parlement: la Convention internationale pour la protection des artistes interprètes et des instrumentistes, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, conclue à Rome le 26 octobre 1961 (la Loi 76/1998), la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, dans la forme révisée par l'Acte de Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979 (la Loi 77/1998) et la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non-autorisée de leurs phonogrammes, adoptée à Genève le 29 octobre 1971 (la Loi 78/1998).

c) Le patrimoine culturel: entre la passion et la raison

Par le Décret n°90 du Conseil du Front du salut national, qui constituait la Commission des musées et des collections, était abrogée la Loi n°637/1974 concernant la protection du patrimoine culturel national: une loi qui n'a jamais été entièrement appliquée et qui se proposait de protéger effectivement un nombre limité de biens culturels. A partir de 1990, dans le cadre de la Commission des musées et des collections, de la Commission nationale des monuments, des ensembles et des sites historiques et du ministère de la Culture, on a élaboré plusieurs variantes de projets de loi pour la protection du patrimoine culturel mobile, des monuments historiques ou du patrimoine culturel dans son ensemble.

Pour de multiples raisons - générées souvent par les passionnés débats des spécialistes en quête de la meilleure variante de cette loi-, ces projets n'ont pas abouti à être signés par le Premier ministre afin d'être ensuite envoyés au Parlement. Le gouvernement a pourtant émis deux ordonnances (27/1992 et 68/1994) approuvées, avec des modifications, par le Parlement (par les Lois 11/1994 et 41/1995), qui, sans parvenir à régler l'ensemble de la matière, constituent un cadre légal bien utile à la protection - mais hélas, mis en application d'une manière inadéquate et incomplète. La seconde Ordonnance a été ultérieurement modifiée (par l'Ordonnance n° 24/1997, approuvée, avec des modifications, par le Parlement, par la Loi n° 56/1998), afin de permettre une définition plus détaillée des types de travaux de conservation et de restauration des biens culturels, et donc, un contrôle plus efficace de la manière dont sont allouées les ressources financières provenant de l'Etat. Il convient pourtant de remarquer que, par ces lois, tout comme par d'autres actes normatifs ou administratifs (l'Ordonnance n° 43/1995 pour la conservation du patrimoine national de la cinématographie, par exemple) on est parvenu, grosso modo, à l'alignement de la législation nationale à celle internationale. Dans ce même ordre d'idées, il faut signaler aussi la ratification de plusieurs conventions internationales, de sorte que, à l'ancienne Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, adoptée à La Haye, le 14 mai 1953 (ratifiée par la Roumanie par le Décret n°605/1957) se sont ajoutées la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, adoptée par la Conférence Générale de l'Unesco le 16 novembre 1972 (ratifiée par le Décret n° 187/1990), la Convention sur les mesures à prendre afin d'interdire et d'empêcher les opérations illicites d'importation, d'exportation et de transfert de propriété des biens culturels, adoptée par la Conférence générale de l'Unesco le 14 novembre 1970 (ratifiée par la Loi n° 79/1992), la Convention Unidroit concernant les biens culturels volés ou exportés illégalement, adoptée à Rome le 24 juillet 1985 (ratifiée par la Loi n° 149/1997), la Convention européenne (révisée) pour la protection du patrimoine archéologique, adoptée à La Valette le 16 janvier 1992 (ratifiée par la Loi n° 150/1997) et la Convention pour la protection du patrimoine architectural de l'Europe, adoptée à Grenade le 3 octobre 1985 (ratifiée par la Loi n° 157/1997). Tous ces efforts seront couronnés par les trois projets de loi en différentes phases d'obtention des avis: pour la protection des monuments historiques, pour la protection du patrimoine culturel mobile et celui concernant les musées et les collections.

Sans attendre l'adoption de ces lois, le gouvernement a pris l'initiative de certains projets ponctuels, dont les plus connus sont la Loi n° 127/1992 par laquelle Calea Eroilor (l'Allée des Héros) oeuvre de C. Brancusi à Targu Jiu, est déclarée monument d'utilité publique et d'intérêt national, et la Loi n° 95/1997 par laquelle le Complexe Memorialul victimelor comuniste si al rezistentei - Sighet (le Monument des victimes du communisme et de la résistance - Sighet) est déclaré ensemble d'intérêt national. A cela s'ajoutent de nombreux actes administratifs (Décisions du gouvernement) élaborés pour l'application de la législation existante.

d) Les archives - une partie du patrimoine culturel

Les Archives nationales de la Roumanie ont été réorganisées par la Loi n° 16/1996, après un laborieux travail d'élaboration. Lorsque la loi a été, finalement, promulguée, on a constaté que elle n'était plus déjà à même - dominée qu'elle était par un esprit suranné - de répondre aux exigences actuelles, aux nécessités de la société qui réclamait une réelle ouverture des archives au public. Bien que devenue sujet et objet de disputes politiques, les Archives se trouvent pourtant sur une bonne voie, les nombreux accords intervenus entre le gouvernement roumain et ceux d'autres pays témoignant du besoin de contacts internationaux dont la communauté internationale puisse bénéficier. Ce qui est peut être nécessaire dans la Roumanie de nos jours dans ce domaine, c'est une évolution de la mentalité selon laquelle les

archives sont un instrument utilisé par le pouvoir afin de servir ses intérêts; en réalité, l'institution des archives est, avant tout, un dépôt de valeurs culturelles.

e) La bibliothèque - une autre sorte d'archives

Même si jusqu'à présent aucune des initiatives destinées à créer un autre cadre législatif pour les bibliothèques n'ait pas abouti à la promulgation, on peut au moins mentionner la Loi n°111/1995 du dépôt légal, loi susceptible de ramener la normalité dans un domaine ou aucuns, après 1989, ont pris la liberté pour une absence de réglementation et le besoin de créer un fonds national documentaire pour une réintroduction de la censure. Cette loi ne fonctionne encore pas comme il faudrait; elle a contribué pourtant au retour de la Roumanie dans les rangs des pays qui conservent pour l'avenir leur présent culturel.

f) Les artistes - des valeurs vivantes

Un système général de protection des artistes n'a pas encore été réalisé dans ce qu'on appelle "l'économie de marché", en dépit de certaines tentatives en ce sens. Un éloquent exemple en est la Loi concernant l'intégration dans le système de sécurité sociale d'Etat des pensions octroyées aux artistes du domaine des beaux-arts (la Loi n° 127/1995).

g) La cinématographie - l'espoir de l'oiseau Phoenix

Tout comme maintes industries de Roumanie, celle du film a connu une forte régression quantitative après 1989. Le Décret-Loi n° 80/1990 concernant l'activité cinématographique a conduit à la création d'un organisme qui s'est avéré inefficace (le Centre National de la Cinématographie), un hybride entre une autorité publique et un représentant des associations professionnelles. Sept années ont mis en évidence l'inefficacité du Centre et la régression de la cinématographie roumaine, malgré quelques prix prestigieux remportés lors de grands festivals internationaux. Sur l'initiative d'un groupe de cinéastes, le gouvernement a émis l'Ordonnance d'urgence n° 67/1997, approuvée en décembre 1998 par le Parlement avec des modifications substantielles (qui conservent pourtant son esprit). Créant l'Office National de la Cinématographie, l'ordonnance fait appel à un nom de l'entre deux guerres mais pour revêtir l'institution dans de nouveaux habits. L'Office fonctionne selon des principes appliqués dans la plupart des pays européens. En dépensant peu d'argent du budget, l'Office gère un système ingénieux de crédits financiers accordés aux cinéastes, en promouvant en même temps les intérêts de la cinématographie nationale dans un vif climat concurrentiel.

h) L'audiovisuel - le plus dynamique domaine de la culture roumaine

Développé d'une manière explosive - et à la fois chaotique - dès les premiers mois de liberté, l'audiovisuel roumain ne bénéficia de sa loi qu'à peine en 1992 (la Loi n°48) par laquelle était également créé son propre organe de réglementation - le Conseil National de l'Audiovisuel. L'essor - fort rapide- des moyens techniques, tout comme l'expérience acquise sur le tas et les exigences de l'intégration européenne ont réclamé le modification de cette loi; on passe directement à la plus récente et la plus substantielle, celle qui introduit en Roumanie aussi les "cotes" qui favorisent les oeuvres européennes, conformément à la Directive "Télévision sans frontières". D'ailleurs, la Roumanie a également signé la Convention européenne concernant la télévision transfrontalière et il est fort probable que cette convention sera ratifiée par le Parlement en 1999. Il est d'autre part possible que cette loi soit modifiée en 1999, car il existe deux projets de loi soumis aux débats du Parlement: le premier se réfère à la réglementation de la publicité par les moyens audiovisuels pour les produits de tabac et

l'alcool, le second vise une modification radicale de la loi, sous la perspective d'une mise à jour de celle-ci par rapport à la législation internationale en la matière.

Il faut, enfin, mentionner la Loi no 41/1994 - modifiée par deux fois en 1998 - concernant l'organisation et le fonctionnement de la Société Roumaine de Radiodiffusion et de la Société Roumaine de Télévision. Conformément à cette loi, les deux postes publics jouissent d'une organisation assez proche des standards européens. Tout comme dans d'autres cas, il s'impose ici aussi un traitement plus appliqué de la loi, exigé par la nouvelle réalité, et une modification de la mentalité de ceux qui travaillent dans les deux sociétés publiques; en même temps, il faut que se modifie la mentalité de ceux des usagers habitués à percevoir les postes publics de radiodiffusion et de télévision en tant que "voix" du pouvoir destinées à l'électorat, et non pas comme voix du public destinée au public.

II. INSTITUTIONS DU SPECTACLE

Quelques dates d'avant 1989

Dès la fin du XVIIIème siècle et du premier quart du XIXème, sous l'influence des nombreuses compagnies étrangères en tournée dans les principautés roumaines – qui, à l'époque, se trouvaient sous la domination ottomane – les exigences du public roumain allaient dans le sens d'un changement rapide vers les formes théâtrales occidentales.

A Bucarest, capitale de la Valachie, les débuts des institutions théâtrales se rattachent aux activités de l'Hétérie, société occulte grecque agissant pour l'émancipation nationale. Afin de diffuser leurs idées anti – despotiques, les membres de cette société encourageaient les représentations théâtrales estudiantines avec des pièces grecques, italiennes et françaises (Nerulos, Alfieri et Voltaire.) Ces débuts connaissent le succès et, grâce à l'influent appui de la princesse Ralu, fille du prince régnant Caradja, les enthousiastes comédiens obtiennent en 1819 **le premier édifice de la Valachie destiné à titre permanent aux activités théâtrales**, connu sous le nom de *Cismeaua Rosie*. En 1819 y est donnée **la première représentation théâtrale en roumain** avec "Hécube" d'Euripide. Le spectacle s'ouvrait par un mémorable prologue du poète Iancu Vacarescu, vantant la vocation morale, éducative et patriotique du théâtre - ce qu'envisageaient essentiellement les initiateurs du mouvement théâtral roumain, en fait l'élite intellectuelle roumaine de ce temps-là.

En 1833, Ion Heliade Radulescu et Ion Campineanu fondent **le premier conservatoire – la Société Philharmonique** – ayant pour but de former les acteurs et les musiciens destinés à donner corps et âme à un rêve – le futur théâtre national. En 1837, suite à des suspicions politiques et à des conflits de personnes, la Société Philharmonique cesse ses activités. Mais l'un des anciens élèves de ce premier conservatoire, un remarquable comédien, impresario et auteur dramatique devait devenir le directeur du premier théâtre subventionné par l'Etat selon le modèle occidental, **Teatrul Mare (Le Grand Théâtre)** disposant de 1000 places et inauguré à Bucarest en 1852.

Certains détails marquent une différence entre le développement de la vie artistique en Moldavie et celle de Valachie. Les jeunes boyards moldaves avaient commencé dès 1816 à jouer dans les manoirs de leurs parents des pièces en roumain. La première apparition moldave sur une scène publique se produit avec une pastorale historique de Gh.Asachi sur la scène de

l'élégant Théâtre des Variétés de la troupe française Fouraux. En 1836, est créé à Iasi un **Conservatoire Dramatique Philharmonique**, mais qui devait être fermé en 1839 à cause des difficultés financières. En 1840, Costache Caragiale, venu de Valachie, réunit sous une seule direction la troupe théâtrale roumaine et celle française de Iasi pour constituer le **Grand Théâtre de Moldavie**, subventionné tout comme celui de Bucarest. Le prince régnant Mihail Sturdza offrira son propre hôtel de maître du parc de Copou pour abriter le nouveau théâtre. Mais le patronage théâtral officiel s'avère pourtant peu généreux et la censure politique est toujours à l'affût, ce qui fait que les auteurs ou les comédiens jugés trop hardis soient souvent envoyés en exil...au monastère!

Après l'union de 1859 entre la Valachie et la Moldavie, donc après la création de la Roumanie, la nouvelle capitale, Bucarest, devient également le centre de la vie culturelle du pays. Dirigé par des personnalités de la vie littéraire et politique, le Grand Théâtre de Bucarest acquiert en 1857 le nom et le statut de **Théâtre National**; en 1877, le Parlement roumain adopte la décision visant à le réorganiser d'après le modèle de la Comédie Française. Des changements similaires s'effectuent dans l'organisation du théâtre de Iasi et ensuite dans celui de Craiova de sorte que, au début du XX-ème siècle, la Roumanie comptait trois théâtres subventionnés par l'Etat, portant, à juste titre, le nom de Théâtres Nationaux. Ces Théâtres ont joué un rôle essentiel dans l'émancipation nationale et dans le développement de l'identité linguistique et nationale. C'est notamment de cette « mission » historique que découle le prestige de ces institutions théâtrales, prestige qui a largement dépassé le rôle historique accompli déjà depuis bien longtemps.

En même temps, nombre de théâtres municipaux et privés, aussi bien que des troupes ambulantes de théâtre et de variétés qui donnaient leurs spectacles dans des hôtels, des cafés – jardins etc., jouaient un répertoire fort varié et hétéroclite. Les premières réformes cohérentes ayant pour but de moderniser l'art du spectacle et le répertoire théâtral sont l'œuvre d'Alexandru Davila, directeur en 1905 – 1908 et 1912 – 1913 du Théâtre National de Bucarest. C'est toujours lui qui fondait, en 1909, la première grande compagnie théâtrale roumaine privée qui présentait des spectacles au Théâtre Moderne (Teatrul Modern). C'était un moment d'éclosion de l'art du comédien, parmi les vedettes de l'époque citons : Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, C.I. Nottara, Agatha Barseanu) et de l'écriture dramatique. Le laps de temps entre l'Union des Principautés (1859) et la première guerre mondiale constitue la période du plus grand essor de la création des dramaturges I.L.Caragiale, B.P.Hasdeu, V.Alecsandri, Al. Davila, B.Delavrancea – la pléiade des auteurs "classiques" de la dramaturgie roumaine.

A la fin de la première guerre mondiale, en 1918, après le démembrement de l'Autriche – Hongrie, la Transylvanie se réunit avec la Roumanie. C'est la province dans laquelle les minorités magyare et allemande avaient longtemps exercé la domination politique et culturelle. Le principal **théâtre en hongrois** avait été fondé à **Cluj (Kolozsvár)** en 1792, tandis qu'un **théâtre en allemand** fonctionnait déjà à **Sibiu (Hermannstadt)** dès 1787. A cause, d'une part, de l'oppression culturelle et, de l'autre, des fréquentes tournées effectuées par les Compagnies théâtrales professionnelles de Roumanie, les Roumains de Transylvanie (bien que constituant la plupart de la population) n'ont pas mis sur pied une institution théâtrale significative jusqu'en **1919**, lorsque fut créé, à **Cluj**, le quatrième Théâtre National de Roumanie. Les édifices des théâtres de Cluj et de Iasi ont été bâtis par deux architectes autrichiens célèbres vers la fin du XIX-e siècle et ils sont parmi les plus beaux de l'Europe.

La première compagnie théâtrale en yiddish

Le théâtre juif a, en Roumanie, une tradition de plus de 120 ans. Les documents attestent le fait que le 19 août 1876, l'artiste et l'écrivain Avram Goldfaden a fondé le premier théâtre juif professionnel du monde, présentant une représentation avec sa propre troupe. À partir de cette année et jusqu'à présent, le théâtre juif a déployé son activité sans interruption. Après une période extrêmement difficile – surtout à cause de la situation politique de la deuxième guerre mondiale, en 1948, le Théâtre Juif de Bucarest est devenu institution d'Etat. Parallèlement avec le répertoire principal, le théâtre juif a une activité très importante de popularisation de la littérature et de la musique juives. En même temps, il a eu plusieurs tournées en Roumanie et à l'étranger, ayant beaucoup de succès.

L'entre – deux – guerres connaît une remarquable diversification de l'activité théâtrale et musicale roumaine dont le principal centre ne cesse d'être la ville de Bucarest. Une rapide expansion du théâtre commercial se fait jour. La plus importante compagnie théâtrale privée de l'époque est la Cie Bulandra – Manolescu. Apparaît le fameux artiste de variété, Constantin Tanase, ainsi que le théâtre qui devait ensuite porter son nom. Les années 20 portent l'empreinte de l'avant – garde, à laquelle la Roumanie donne quelques figures de marque : Tristan Tzara, B.Fondane, Marcel Iancu, M.H.Maxy. Les dramaturges de l'époque – Camil Petrescu, G.M.Zamfirescu, G.Ciprian, Al.Kiritescu, T.Musatescu, V.I.Popa, Mihail Sebastian cultivent avec succès l'éventail tout entier du genre dramatique, du drame d'idées au mélodrame naturaliste, du théâtre expressionniste à la comédie des mœurs ou à celle lyrique.

Aujourd'hui il y a en Roumanie un théâtre en yiddish, 5 théâtres /filiales en hongrois et 2 théâtres/filiales en allemand.

Les institutions du spectacle après 1944

En même temps que s'opère la nationalisation de plusieurs secteurs de la vie économique et sociale, les théâtres sont eux – aussi nationalisés en 1948. Dans ce contexte, le théâtre jouit d'une relative prospérité du point de vue matériel. À partir de ce moment et jusqu'en 1989, le type dominant en est celui d'un théâtre doté d'un édifice qu'il gère, disposant d'une ou de plusieurs scènes, d'ateliers amplement équipés, d'une troupe permanente et du personnel technique et administratif également permanent.

Le budget de ces théâtres provient jusqu'à 99% des subventions; le plus souvent, les théâtres attirent un public fidèle et les spectacles étaient de bonne qualité artistique. Les théâtres de répertoire fonctionnaient même dans de petites villes. Certains d'entre eux avaient créé aussi des ensembles d'opéra et de ballet.

Ces théâtres effectuaient régulièrement des tournées dans le pays. Le prix des billets était à bon escient maintenu à un niveau très bas.

Le contrôle politique exercé par les autorités était la contrepartie de l'emploi et de la stabilité de l'activité. Le choix du répertoire était soumis à l'approbation des autorités politiques – la censure et l'auto – censure fonctionnant pleinement avant, mais aussi après la sortie des spectacles. Pourtant, les théâtres et les gens de théâtre jouissaient d'un statut social privilégié.

Pendant un certain temps, la doctrine artistique officiellement imposée – le réalisme socialiste – fut suivie avec rigueur. Mais après 1960, un nombre toujours accru de jeunes metteurs en scène et scénographes adoptent un théâtre de la métaphore visuelle et allusive, plus proche des tendances du théâtre occidental. Ce phénomène, qui devait entrer dans l'histoire du théâtre roumain sous le nom de "rethéâtralisation du théâtre" se manifeste au début des années

'60 et on le doit tout d'abord au metteur en scène Liviu Ciulei dont la mise en scène de "Comme il vous plaira" de Shakespeare représente le point de départ de cette ouverture /C'est l'époque d'une rapide consécration internationale du théâtre roumain, mais il se produit à la fois une "évasion" vers l'Occident de plusieurs réalisateurs de premier ordre dont Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, Andrei Serban qui deviennent, pour la plupart, des célébrités du théâtre mondial.

Cet état de choses s'accroît après 1971 lorsque les idées doctrinaires de Ceausescu mettent un terme à la relative éclosion culturelle qui s'était fait jour pour un bref intervalle.

La détérioration progressive du climat socio – politique, l'état catastrophique de l'économie, l'isolement culturel, la censure – tous ces facteurs ont donné naissance à un théâtre d'opposition explicite ou implicite dont le trait caractéristique était un dialogue para – linguistique avec le public, une communication par – delà le texte; cette période est dominée par l'écriture allégorique, le message chargé d'allusions et la représentation dans un style baroque parabolique. En dépit de toutes les contraintes, le théâtre de ces années – là nous a donné, paradoxalement, des spectacles mémorables – témoignages d'une vitalité à toute épreuve. La solidarité complice du public faisant salles comblées malgré des conditions misérables (espaces glacés et sombres) a joué un rôle important dans la survie du théâtre. L'obligation imposée aux théâtres d'éliminer de leur répertoire, pour des raisons idéologiques, les pièces étrangères, tout comme celle d'y inclure un certain pourcentage de pièces roumaines a eu pour effet une relative expansion quantitative de la dramaturgie roumaine entre 1970 et 1989; seulement la création de certains auteurs dramatiques de cette époque – Horia Lovinescu, T.Mazilu, D.R.Popescu, D.Solomon, R.Guga demeure à juste titre remarquable.

L'évolution des institutions et des arts du spectacle de 1989 à 1995

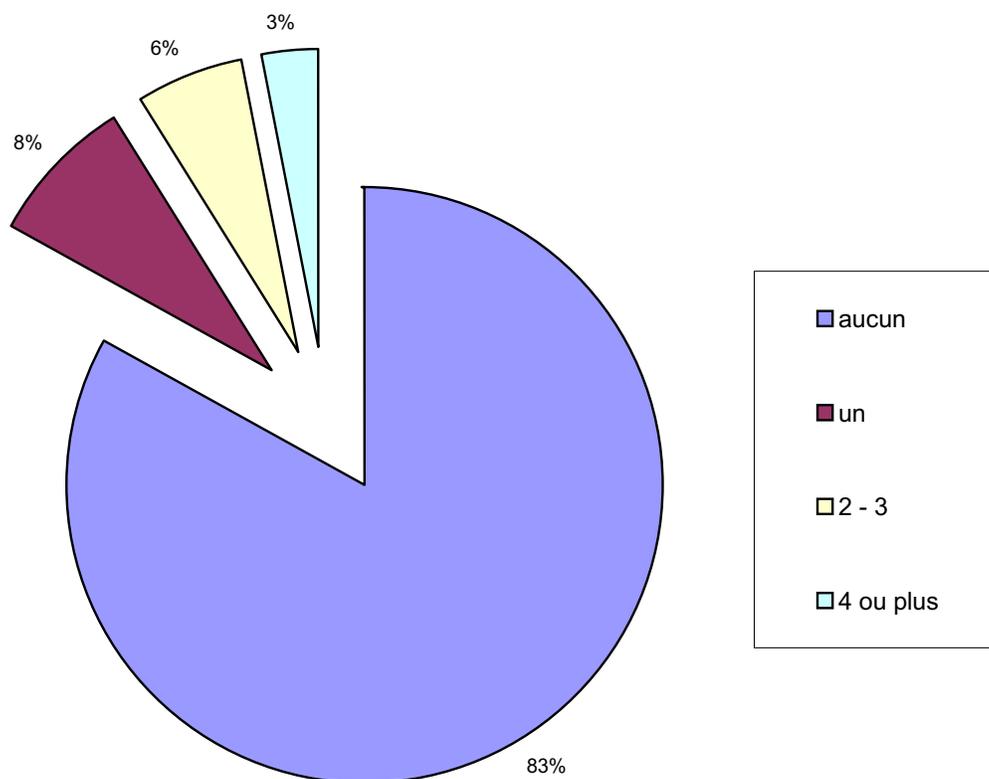
Après les importants changements socio – économiques et politiques survenus en Europe centrale et orientale en 1989, bien des Théâtres perdirent peu à peu le prestige, la vitalité et – pendant une première période – le public (qui, depuis, devait revenir). Les priorités du répertoire sont moins évidentes, tandis que des problèmes autrement pressants – financiers, opérationnels, de management théâtral, parfois politiques – exercent une influence peu propice à la qualité artistique.

La production théâtrale a diminué aussi bien pour ce qui est du nombre des premières que de celui des représentations.

D'importants metteurs en scène roumains reviennent de l'étranger, certains acceptant même d'assumer la direction des institutions artistiques: Andrei Serban devient le directeur du Théâtre National, Vlad Mugur – celui du Théâtre Odeon, Lucian Giurchescu – celui du Théâtre de Comédie. Les spectacles qu'ils réalisent remettent, dans un bref délai, le théâtre roumain en contact avec l'expérience théâtrale européenne, expérience que ces artistes avaient parcourue lors de leur exil. "La trilogie antique" montée par Andrei Serban au Théâtre National vient à représenter une renaissance symbolique du théâtre roumain – en proposant l'expérience du retour aux grandes sources.

Le processus de réintégration culturelle se manifeste aussi par la récupération dans le répertoire des auteurs roumains de la diaspora, auparavant interdits ou non – représentés avant, tels que Ionesco, Visniec, (il y a même un festival Visniec!), Astalos etc.

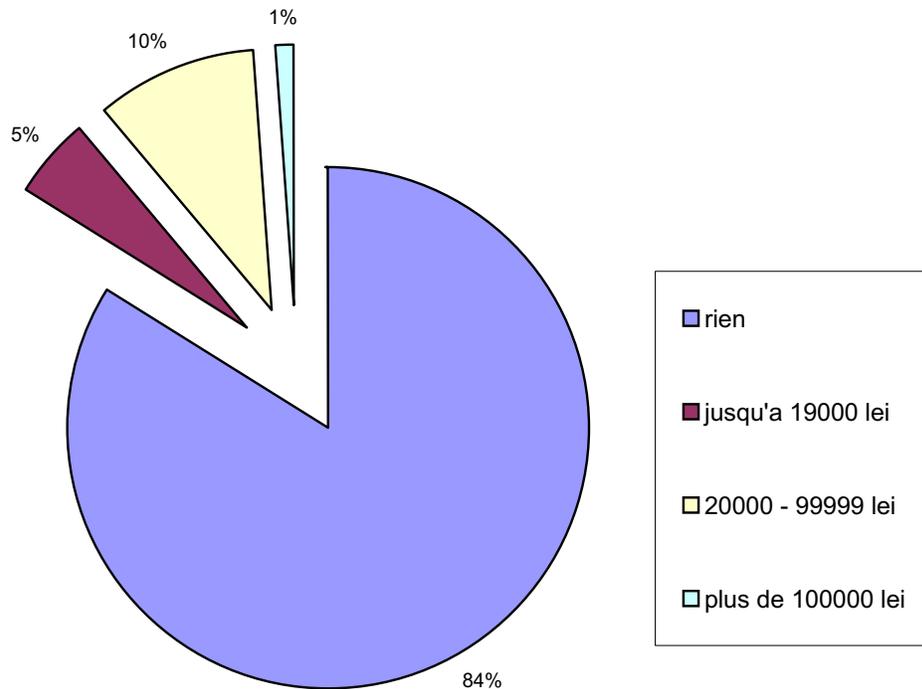
Nobre des spectacles vus au cours des derniers 3 mois



Tournées:

Après la “réclusion” du théâtre roumain, il se produit maintenant une véritable avalanche de tournées à l'étranger. “La trilogie antique”, à elle seule, a effectué 12 tournées internationales, participant à de prestigieux festivals de théâtre. Grâce notamment aux spectacles réalisés par Silviu Purcarete, le Théâtre National de Craiova connaît une ascension particulière : les tournées sur tous les méridiens du globe avec “Titus Andronicus”, “Ubu Roi”, “Phèdre”, “Les Danaïdes”, “L'Orestie” furent réalisées en coproduction avec les festivals internationaux d'Avignon, de Vienne, d'Amsterdam, à base d'un financement mixte et avec la participation de la Fondation Tofan pour le théâtre et le film (l'une des rares fondations privées engagées dans le financement de projets artistiques).

Le prix des billets des spectacles au cours des derniers 3 mois



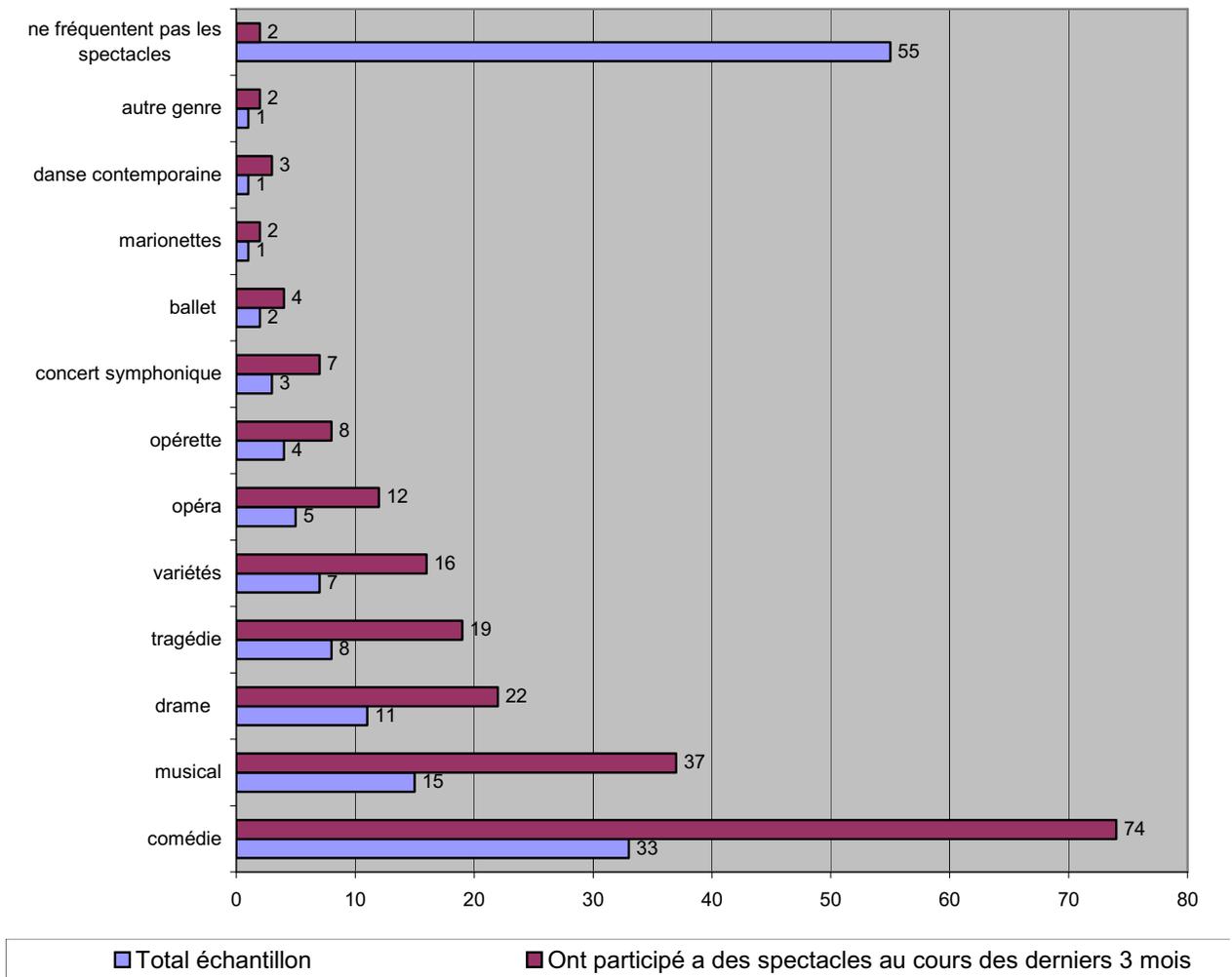
Ces tournées internationales sont “plutôt une sorte d’exportation de l’image nationale ou des modalités d’obtenir des revenus supplémentaires”.

En échange, pour des raisons financières, les tournées à l’intérieur du pays sont devenues presque impossibles.

Festivals et concours :

Pour le moment, l’unique solution à même de permettre au public des différentes zones du pays de voir les productions théâtrales significatives est représentée par les festivals. Chaque automne se déroule à Bucarest le Festival National de Théâtre “I.L.Caragiale” organisé par le ministère de la Culture et par la municipalité de Bucarest. La ville de Piatra Neamt héberge le premier Festival international de théâtre de Roumanie, cependant qu’à Sibiu on accueille

Préférences selon le genre des spectacles (%)



annuellement un Festival du Jeune Théâtre dont la popularité et le nombre de participants connaissent un accroissement évident.

Le théâtre roumain est principalement toujours subventionné par l’Etat. Il y a à ce jour en Roumanie 62 théâtres de répertoire (dont 19 théâtres de marionnettes, comptant un effectif permanent de 9000 personnes) .10 compagnies sont subventionnées par le ministère de la Culture, 8 par la Municipalité de Bucarest et 44 par les Conseils départementaux.

Le nombre de productions varie de une à seize par saison. Les subventions couvrent jusqu’à 90% du budget d’un théâtre.

Sont, timidement, créées les premières compagnies théâtrales privées avec de faibles chances de survie. La tentative de fonder un théâtre qui ne soit pas un théâtre de répertoire a eu lieu à Bucarest et semble avoir échouée.

Il y a aussi, en Roumanie, des concours de dramaturgie tels que : Le Concours « Camil Petrescu » organisé par le ministère de la Culture , celui organisé par UNITEXT (de UNITER),

celui de la Compagnie DRAMAFEST de Târgu – Mures. On a sélectionné pendant les derniers 10 années, des textes dramatiques de valeur qui ont été mis en scène ou édités.

Le financement:

Les salaires du personnel sont, à l'heure actuelle, très bas; les subventions, insuffisantes, ne parviennent souvent à couvrir que les frais d'entretien strictement nécessaires.

A cause de l'inflation, les sommes accordées en début d'année perdent leur valeur jusqu'à la fin de celle-ci.

Les prix des billets sont toujours très bas et ne couvre que partiellement les frais de production.

Les théâtres estiment qu'il leur est malaisé d'obtenir par leurs propres moyens une partie des revenus; ils ne peuvent pourtant survivre autrement. Les revenus obtenus de la sorte sont toujours une exception. Le parrainage par le secteur privé est considéré comme une solution, mais l'expérience pour l'obtenir fait défaut. L'économie locale, à son tour, n'est pas assez forte pour compenser les subventions perdues. Certains théâtres choisissent de louer ou de sous – louer des espaces et des bureaux, ou bien d'offrir des services effectués par leurs ateliers.

Le système d'accorder des salaires selon l'ancienneté et non pas selon la valeur de la prestation artistique est anachronique et improductif.

Les interventions des autorités – sans caractère systématique – ne sont que des palliatifs inspirés par des considérations politiques (qui exerce le contrôle, qui désigne les organes de direction et les directeurs, quels sont leurs droits et leurs responsabilités), soit imposés par des nécessités économiques (subventions, la tentative de forcer une autre instance gouvernementale de prendre la responsabilité du financement etc.)

Le gouvernement a essayé de diminuer ses responsabilités et a surestimé la capacité de l'économie de marché de compenser la réduction des subventions.

Il est rare que les autorités qui assurent le financement mettent en balance la valeur artistique et l'efficacité de l'investissement dans le secteur à répertoire et celui des groupes indépendants.

Le statut légal et la modalité d'imposition des théâtres de répertoire viennent à compliquer encore la situation de ces derniers. La législation ne précise pas le statut des organisations sans profit et traite les théâtres de répertoire en tant qu'institutions commerciales.

Législation, tentatives de réformes

En dépit des difficultés, on n'est pas arrivé à fermer des théâtres . (Les gouvernants qui ferment des usines et licencient des travailleurs n'osent pas fermer des théâtres car ils craignent la réaction publique que des artistes fort appréciés pourraient générer. L'institution théâtrale jouit encore d'un vrai prestige traditionnel.

Ceux qui travaillent dans ce système et ceux qui sont hors de lui se rendent compte de son caractère irrationnel et de l'impossibilité de continuer dans les formes actuelles. Mais ils ne sont pas légion ceux qui, impliqués dans l'affaire, essaient d'y opérer des changements de

fonds ou de choisir des modèles alternatifs. La résistance au changement est forte même dans les conditions où l'insatisfaction s'accroît. Nombreux sont ceux qui agissent selon l'instinct de conservation afin de garder leurs privilèges sans faire attention ni à la qualité ni à la quantité de leur travail, ou par peur devant la concurrence qui fonctionne à l'intérieur du système à répertoire ou entre des groupes ayant adopté une autre structure.

Le statut légal du contrat d'engagement permanent (à terme illimité) est, lui aussi, une entrave sur la voie du changement. Des limogeages pour des raisons politiques se produisent mais, en même temps, il existe des dispositions légales qui ne laissent pas aux directeurs la liberté de mettre à la porte le personnel incompetent ou les acteurs qui, bien qu'en fait ne jouent plus depuis longtemps, ne cessent de toucher leurs traitements. La stratégie culturelle et la politique sociale interfèrent. L'appartenance politique a son mot à dire dans les nominations des dirigeants des institutions du spectacle.

La vie théâtrale a été particulièrement affectée par de permanents conflits entre le ministère de la Culture, les directeurs des théâtres et les leaders artistiques. Depuis 1989, 7 ministres se sont succédés à la tête du ministère de la Culture.

Pour ce qui est de la législation, l'attitude habituelle du personnel est celle d'attendre que le gouvernement règle la situation par le truchement de lois extrêmement minutieuses, bien que dans la plupart des cas les lois conçues par les bureaucrates sans contact direct avec la vie des institutions du spectacle sont loin d'offrir des solutions viables ou de servir les objectifs et les nécessités du domaine artistique.

La communauté théâtrale n'avance que trop peu d'initiatives et de propositions.

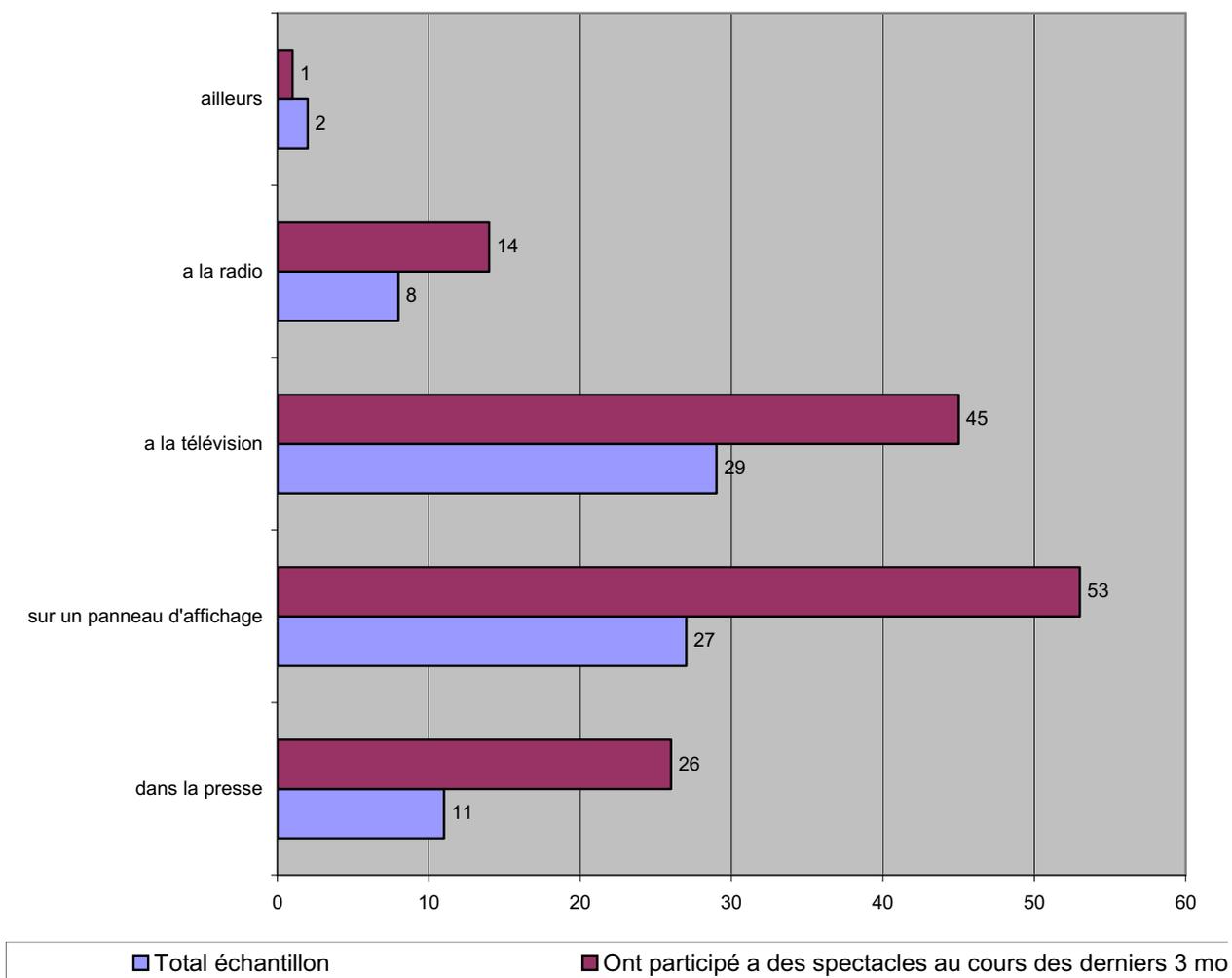
Quand même, la taxe du timbre théâtral est une réalité qui fonctionne.

Le mouvement syndical, la manifestation dans la rue des comédiens n'a pas joui de l'adhésion des personnalités de la vie théâtrale et n'a pas été convenablement perçue par l'opinion publique.

L'enseignement artistique

L'apparition et le développement non – corrélé de l'enseignement artistique privé viennent à compliquer les problèmes d'embauche par la croissance du nombre des diplômés.

L'impact de la publicité en matière de spectacles (%)

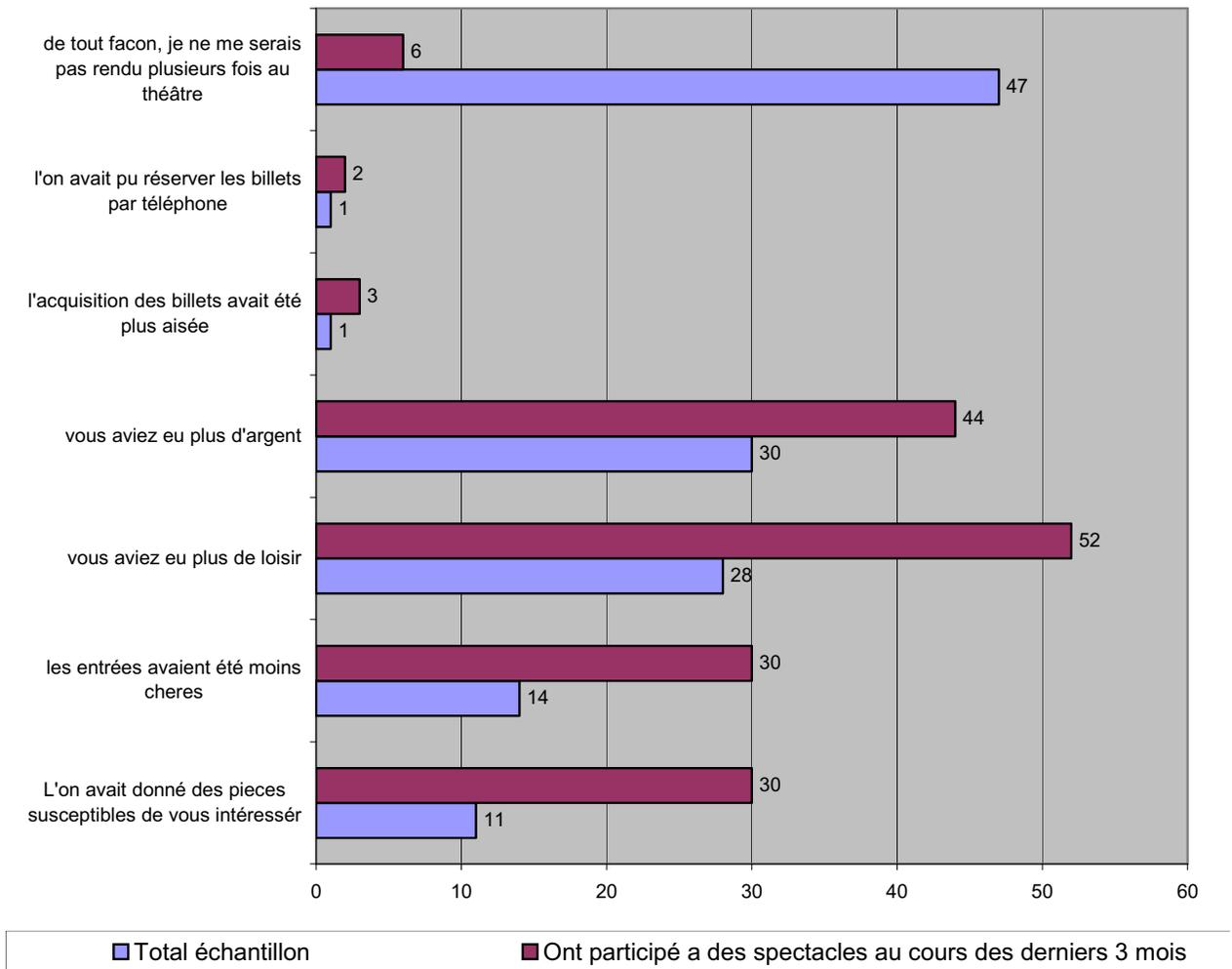


Le public de théâtre

Le public roumain, jeune ou non, aime bien le théâtre, aussi par tradition. C'est pour cela qu'on va au théâtre, on participe aux émissions TV théâtrales ou au théâtre radiophonique. Il y a, aussi, beaucoup de compagnies de théâtre d'amateurs.

- mutations dans la structure du public : l'augmentation du prix des billets diminue le nombre de gens qui peuvent se permettre d'aller au théâtre, nouvelles motivations, parmi lesquelles : snobisme, mode, statut social qui oblige de « ne pas rater ».

Raison de la limitation de la fréquentation de spectacles (%)



Priorités de la politique culturelle dans le domaine du théâtre

- décentralisation
- optimisation de la structure du réseau, diversification
- nouveaux mécanismes de financement, nouveaux types de management
- le principe de la compétition des projets
- l'engagement des autorités locales dans le financement des institutions du spectacle
- la stimulation de la créativité par des méthodes correctives de marketing et par la recherche de nouvelles sources de financement
- l'utilisation plus judicieuse des dotations théâtrales existantes
- l'obtention du statut légal d'institution sans profit avec les avantages qui en découlent pour l'imposition
- des organes de direction (boards) indépendants constitués de personnes nommées pour une période limitée
- des contrats flexibles pour les membres des compagnies
- la diversification des sources de financement et de leurs niveaux (nationales, régionales, locales)

III. LE DEVELOPPEMENT DE L'AUDIO-VISUEL EN ROUMANIE

Dès l'année 1908, la marine roumaine était dotée d'un transmetteur radio. Pareille dotation se produisait pratiquement en même temps dans plusieurs pays d'Europe.

Dans l'ambiance effervescente succédant à la première guerre mondiale, une idée faisait son chemin, en train de devenir une mode dans les pays de l'Occident européen: l'idée de l'utilisation de la diffusion radiotéléphonique comme moyen de communication culturelle. En Roumanie, le professeur Dragomir Hurmuzescu rassembla autour de lui et de cette idée un groupe de pionniers ; c'est de la sorte qu'en 1925, la Roumanie se trouvait parmi les premiers pays du continent à promulguer une loi de la communication radiophonique: **la loi de l'installation et de l'utilisation des stations radioélectriques**, dont l'article 5 précisait que "l'exploitation de la radiodiffusion appartient en Roumanie à l'Etat qui l'exercera directement par la Direction Générale des PTT et à travers une société publique par actions."

En janvier 1928 était créée "la Société de Radiodiffusion téléphonique" et le 1-er novembre de la même année, à 17 heures, l'on inaugurait le poste national roumain de radio. Dans son discours inaugural, le professeur Dragomir Hurmuzescu affirmait : "Bientôt la radio deviendra le critère d'évaluation du degré de développement de tout peuple."

La Société de Radiodiffusion disposait d'un des plus puissants émetteurs radio d'Europe, placé dans la ville de Bod, (longueur d'onde 1875 m, 150 kw) et relié par câble à Bucarest.

A partir de 1940 on commença à réaliser en Roumanie des émissions transmises par ondes courtes.

Les expérimentations concernant la communication par les moyens de la télévision - déjà antérieures à la seconde guerre mondiale - ne furent reprises chez nous que vers le milieu des années 50 sous la direction du professeur Alexandru Spataru. (dans l'édifice des PTT Vitan de Bucarest) une station expérimentale du ministère des Transports et des Télécommunications, dotée d'un émetteur de 500 W et disposant des moyens de transmettre dans l'aire de Bucarest, deux fois par semaine, des émissions expérimentales.

Dès le 31 décembre 1956, la Télévision Nationale Roumaine commençait à émettre régulièrement au moyen d'un émetteur de 22 Kw pour la porteuse vidéo et de 10 Kw pour celle audio sur la chaîne TV2 installée au sommet du plus haut édifice de Bucarest à l'époque - Casa Scanteii.

Les studios de la jeune télévision (qui faisait partie alors de la même institution que la radio nationale, à savoir la Radiotélévision Roumaine) étaient aménagés dans ceux construits, rue Molière, pour la cinématographie (deux studios de 460 m2 et, respectivement, de 80 m2). Le Centre national de production cinématographique s'installait en même temps à une vingtaine de km au nord de Bucarest, à Buftea, où l'on venait de construire 4 grands plateaux de tournage de 400 à 600 m2, un plateau pour des prises de vue combinées et pour des effets spéciaux, un laboratoire pour traiter la pellicule, des studios d'enregistrement du son, des dépôts, des ateliers et des bureaux, l'ensemble devenant le Centre de Production Cinématographique "Bucuresti".

Tout de suite après, la TVR commença à effectuer des transmissions extérieures, telles que le concert d'Yves Montand, (février 1957), le match de rugby Roumanie - Angleterre (le 5 mai 1957), des spectacles de théâtre du répertoire du Théâtre National.

C'est d'ailleurs à partir de 1960 que la TVR se fait doter des premiers équipements spécialisés pour les transmissions extérieures.

L'administration de toute opération de télévision et de radio destinée au public de Roumanie, aussi bien que les émissions roumaines officielles en langues étrangères s'effectuaient, jusqu 'en 1994, sous la coupe de la même institution déjà mentionnée - la Radiotélévision Roumaine. Le contrôle de la propagande et de l'administration communiste ne s'est pourtant pas exercé avec la même rigueur sur les deux moyens de communication: il convient d'y préciser que le public percevait la radio nationale comme moins asservie à cette propagande.

Même à l'époque du plus dur stalinisme, les programmes de radio ont pu contribuer à la conservation et à la communication publique de nombre de valeurs culturelles essentielles. C'est ainsi que, le 5 mai 1963, était inaugurée la deuxième chaîne nationale de radio, plus particulièrement orientée vers des émissions culturelles, et qu'une troisième chaîne nationale de radio, sur laquelle prévalait la musique, le divertissement et les programmes destinés aux jeunes, ayant aussi des émissions transmises en stéréo sur des chaînes FM débutait le 1-er janvier 1964.

En 1966 furent acquis pour les studios de la télévision roumaine les premiers équipements pour l'enregistrement sur support magnétique de l'image et du son. Le 12 mai 1968 était transmis le premier programme de la deuxième chaîne de la TVR.

Si en 1927 il n'y avait en Roumanie que 2000 radiorécepteurs, au cours des années 80 les statistiques faisaient voir que l'on comptait 1,7 radiorécepteurs en moyenne pour chaque famille roumaine. Il n'y a pas à vrai dire des informations statistiques tant soit peu précises concernant les récepteurs radio et/ou TV, mais avant même le début de la neuvième décennie , on estime que presque 80 % des familles de Roumanie possédaient déjà un poste de télévision noir et blanc.

La télévision couleur ne fut introduite en Roumanie que relativement tard, mais, heureusement, le standard choisi par le régime soi - disant indépendant de Ceausescu fut le standard PAL accepté par la plupart des pays occidentaux et non pas le standard SECAM adopté par bon nombre de pays de cette zone se trouvant à l'époque sous la houlette soviétique (la Yougoslavie en faisait, elle aussi, exception).

Jusqu'au milieu des années 80, le développement de la télévision comme moyen de communication publique en Roumanie enregistra, pourtant, en dépit d'un contrôle particulièrement sévère exercé par la police et les instances de propagande, des performances consacrées même à l'échelle européenne, surtout dans le domaine des émissions culturelles et de divertissement.

Mais, à partir de 1985, la crise profonde dans laquelle sombrait le régime de Ceausescu interrompit également le développement des activités radiophoniques et télévisuelles régionales . Les studios de Timisoara, de Iasi, de Cluj , de Targu Mures, de Craiova et de Constanta furent fermés. Les émissions de télévision de la chaîne nationale se virent contraintes de réduire d'une façon dramatique le nombre d'heures de programme (3 à 5 heures par jour). En réagissant , la population s'employa à mettre en œuvre massivement les moyens

susceptibles de capter les programmes accessibles diffusés en provenance des territoires des pays voisins.

Jusqu' en décembre 1989 il y avait en Roumanie quelque 350 000 – 400 000 appareils vidéo, alors que le prix d'un tel objet équivalait à celui d'une voiture et qu'un tel objet n'était certainement pas de première nécessité dans une famille. L'intérêt pour les émissions de télévision et pour l'information apportée par l'écran du téléviseur était devenu presque une névrose; celle - ci devait être, d'ailleurs, largement mise à profit pendant les cinq jours et cinq nuits de la transmission ininterrompue du "spectacle" en direct de la révolution roumaine.

Cette névrose devait continuer aussi après 1990. Dès les premiers mois (janvier - mars), dans les grandes villes furent créées, en dehors de toute réglementation, des structures privées qui commencèrent à diffuser des émissions de radio FM et de brefs programmes de télévision. A partir de février 1990, les requêtes visant d'une part à la constitution d'une véritable télévision publique et, d'autre part, à la mise sur pied d'une législation de type européen à même de réglementer la communication audiovisuelle devait produire de grandes tensions, dans lesquelles les groupes politiques s'impliquèrent directement.

Le 25 mai 1992 était promulguée la Loi de l'Audiovisuel. C'est sur cette base que fut créée l'instance roumaine qui régit la communication radio, télévisuelle et par câble : le Conseil National de l'Audiovisuel défini par la loi comme "autorité publique autonome, garant de l'intérêt public dans ce domaine". Il est composé de 11 membres désignés :

- 2 par le Président de la Roumanie
- 3 par le gouvernement
- 3 par la Chambre des Députés
- 3 par le Sénat

Leur mandat est d' une durée de 4 ans susceptible d'être renouvelé dans un intervalle de 2 ans (une première fois on change cinq, une seconde fois - six) au milieu du cycle électoral standard. Aussi, dans la composition de cet organe, la fluctuation du facteur politique conduit - elle a des tensions et, par voie de conséquence, à des décisions portant préjudice à sa crédibilité et à son autorité. A ceci s'ajoute l'absence en Roumanie d'experts qualifiés au niveau atteint par le domaine de réglementation dans les pays de l'Europe occidentale.

Avant la promulgation de la Loi de l'Audiovisuel (48/1992), il y avait , sur le territoire roumain, outre les opérations nationales de radio et de télévision , 14 groupes d'initiative pour la TV et plusieurs pour des radios locales FM.

Il y a actuellement en Roumanie:

- plus de 7 millions de récepteurs TV
- 2,6 millions de terminaux câble (CaTV pénétration - 38%)pour les 7,65 millions de familles vivant en Roumanie
- 4% de récepteurs pour satellite
- 23% des familles possèdent des appareils vidéo (VCR pénétration)
- environ 160 de stations radio locales FM de faible puissance
- environ 60 TV locales de faible puissance

Ce marché a eu, au milieu de l'année 1998, la configuration suivante:

- le programme national de télévision diffusé par l'opérateur public atteignant 98% de la population
- le deuxième programme émis par l'opérateur publique est capté par 8 centres urbains (Bucaresti, Iasi, Timisoara, Brasov, Cluj, Craiova, Constanta, Pitesti)
- des réseaux organisés par des investisseurs privés, formés par leurs propres stations ou affiliés comme il suit :

Antena 1, créée en décembre 1993;

Tele 7 ABC, créée le 14 août 1994

Pro TV, qui fonctionne depuis le 1-er décembre 1995 et diffuse actuellement par deux chaînes (Pro TV et ACASA), retransmises par, environ, 300 réseaux CaTV;

Prima TV a diffusion terrestre dans Bucarest et par satellite depuis décembre 1997;

Tous ces programmes transmis par des opérateurs privés par l'intermédiaire du satellite sont repris par des réseaux de câble de sorte que la concurrence au sujet des encaissements en provenance de la publicité dans le domaine est bien forte. Le niveau du capital total dans l'industrie de la publicité a été réparti au cours des dernières trois années comme il suit:

| Année | Total dans l' industrie de la publicité | Publicité dans le domaine radio et TV |
|-------|---|---------------------------------------|
| 1995 | env. 40 millions \$ | 18 millions \$ |
| 1996 | 50 millions \$ | 40 millions \$ |
| 1997 | 75 millions \$ | 48,7 millions \$ |

Il convient d'y remarquer une augmentation annuelle du capital investi dans la publicité TV d'environ 40% pour les trois dernières années. Pourtant, les plus grandes difficultés sont ressenties dans la zone de la production autochtone de programmes. Le très grand nombre d'opérateurs qui se partagent le marché n'est pas fait pour leur assurer des accumulations suffisantes susceptibles de servir à des productions majeures. La plupart s'y résument à des productions en roumain, relativement peu coûteuses, s'inscrivant dans la limite d'environ 40% du programme hebdomadaire, sauf l'opérateur public qui va à 60% et TELE7 ABC qui va jusqu'à 55%.

L'industrie du câble, bien que jouissant d'un développement explosif et offrant de la sorte le principal support à la distribution de programmes TV roumains aussi bien qu'étrangers (avec un paquet de base de 20 à 27 programmes à un prix de 2,5 dollars US par mois/abonné) se heurte à ce jour à des grandes difficultés dans l'amélioration du niveau technique des réseaux et dans l'élaboration de ceux – ci en vue de la commercialisation par paquets de programmes spéciaux à l'accès conditionné pour des services d'échanges de données à valeur ajoutée par téléphonie publique.

La législation roumaine actuelle a pour effet de bloquer la concentration du capital dans l'industrie du câble et, par conséquent, le développement de celle-ci.

Du point de vue de la production de programmes audiovisuels, certains entrepreneurs privés ont commencé à produire dans leurs propres studios – tout comme plusieurs sociétés de distribution par câble ou TV – des programmes qu'ils offrent aux communautés qu'ils desservent. Ces timides débuts, relativement peu performants sous aspect financier et culturel, peuvent être associés à un possible développement de l'industrie des producteurs indépendants de programmes TV et de publicité. Les modifications apportés à la loi d'organisation et de fonctionnement des opérateurs publics de radio et de TV exigent que ceux-ci utilisent dans leurs programmes au moins 10% de la production réalisée dans l'industrie roumaine par des

producteurs indépendants. Cette réglementation élargit la perspective éditoriale et finit par équilibrer les critères de qualité et de coûts sur le marché professionnel des producteurs de programmes.

La télé-révolution a représenté, en dépit de ses dérives politiques et médiatiques, le début d'une authentique révolution de la communication en Roumanie- libération de l'expression et de l'information, libéralisation de la communication médiatique, restitution du pluralisme et de la crédibilité des instances médiatiques. Il ne faut pas oublier le fait que ce changement radical intervenait tout à coup dans un pays traumatisé où la communication était totalement asservie à un système omniprésent de propagande. La Roumanie de Ceausescu détenait, en matière de communication également un record, dépassant même les prévisions orwelliennes les plus sombres: les programmes télévisés avaient été réduits à deux heures par jour, en moyenne, sur une chaîne unique.

Cette situation explique, probablement, certaines particularités et surtout décalages des changements qui devaient se produire en Roumanie après 1989 et notamment l'avance extraordinaire de la révolution communicationnelle par rapport aux changements économiques.

Une idée largement répandue après 1989 dans les pays est-européens était celle que la libération (comprise en tant que démonopolisation et déréglementation) du marché de l'information devait aboutir directement à l'affirmation des principes démocratiques (la liberté et le droit à l'information, l'indépendance des médias, l'égalité de l'accès aux médias). Dans cette perspective, en Roumanie au moins, le système des moyens de communication de masse fut le premier secteur à s'ouvrir (souvent sans une réglementation préalable à la privatisation et à la libération : dans la presse écrite d'abord, dans l'audio-visuel ensuite. On peut alors parler d'une sorte de génération spontanée de radios et de télévisions privées, comme une espèce particulière de démonopolisation et de déréglementation.

La télé-révolution de décembre 1989 fut donc le début d'un processus qui prendra en Roumanie un cours sui generis - la prééminence de la révolution médiatique par rapport aux réformes politiques et économiques. La Roumanie qui semble détenir le record de lenteur en matière de privatisation des entreprises a pourtant vu éclore de nombreuses radios et télévisions locales privées hertziennes terrestres ou par satellite depuis le début des années 1990. Le câble connaît même une explosion à la mesure de la soif d'images d'une population très longtemps frustrée (Bulletin -LA LETTRE - Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, no 66,1995,Paris).

Le processus a démarré par la privatisation des journaux et aussi par l'enclenchement des premières tentatives de déréglementation dans la sphère de l'audiovisuel- tel est le cas des émissions des premières stations privées de télévision à Timisoara ou à Bucarest lors des années 1990-1992. L'évolution de ces deux grandes composantes des médias roumains sera d'ailleurs différente: la presse écrite fut rapidement et presque totalement privatisée, tandis que l'audiovisuel a connu une évolution vers un système mixte public et privé. Après 1992, lors de l'adoption de la Loi de l'Audiovisuel et de l'institution du Conseil National de l'Audiovisuel, le nombre de chaînes et des stations privées de radio et de télévision a connu une progression inattendue.

Licences attribuées par le Conseil National de l' Audiovisuel - CNA
(1993-1996)

| | 1993 | 1994 | 1995 | Total en février 1996 | Révoquées jusqu'en février 1996 | Valides en février 1996 |
|------------|------|------|------|--------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|
| Radio | | 49 | 25 | 189 | 18 | 171 |
| Télévision | | 22 | 14 | 119 | 22 | 97 |
| Câble | | 333 | 453 | 1053 | 187 | 866 |

(Voir sur la situation présente le tableau 1, annexes)

Au delà des trois chaînes de la télévision publique (TVR 1, TVR 2 et TVR Internationale), disposant de plusieurs stations régionales, le secteur privé est, quant au nombre de chaînes et de stations et aussi par le taux de l'audience cumulée, supérieur au secteur public. Mais seulement cinq chaînes privées -PRO TV; ANTENA 1; TELE 7 ABC; PRIMA TV; ACASA TV- ont une diffusion nationale. La télévision publique (TVR) demeure de ce fait la chaîne dominante en ce qui concerne la couverture nationale (plus de 90% du territoire), donc le média le plus fort en Roumanie.

Réglementation et régulation de l'audio-visuel roumain

L'effondrement de la dictature de Ceausescu et les bouleversements politiques et économiques engendrés par ce renversement ont permis l'émergence dans l'espace public d'un nouvel acteur social- le système de médias de masse et, dans le cadre de celui-ci, du sous-système mixte (public et privé) de l'audiovisuel.

En fait, la Roumanie a été parmi les premiers pays de l'Europe de l'Est à se doter d'une réglementation de l'audiovisuel et d'un organe de régulation modernes, selon le modèle occidental. Au cours de cinq ans (1990-1994) ont été adoptées deux lois fondamentales: la Loi de l'Audiovisuel (mai 1992) et la Loi sur l'organisation et le fonctionnement de la Société Roumaine de Radio et de la Société Roumaine de Télévision (1994, modifiée en 1997). Ces lois définissent les coordonnées d'une politique audiovisuelle européenne en Roumanie.

1. *Le Conseil National de l'Audiovisuel* est défini comme une autorité publique autonome et comme une véritable autorité de régulation, qui exerce ses attributions sous le contrôle direct du Parlement. Composé de 11 membres désignés à la fois par le pouvoir exécutif (gouvernement et Président de la République) et par le Parlement (Chambre des députés et Sénat), les compétences du Conseil sont de nature régulatrice, légales, réglementaires et conventionnelles (il établit les normes et les recommandations pour tous les opérateurs de l'audiovisuel, indépendamment du type de propriété) et assure la gestion de cette importante composante du Patrimoine national représentée par les ondes hertziennes, en organisant l'attribution des licences aux opérateurs publics et privés. La Loi de l'Audiovisuel stipule que le Conseil National de l'Audiovisuel établit des relations contractuelles avec les opérateurs publics et privés de radio et de télévision auxquels il attribue des licences de diffusion, donc l'exploitation d'une partie de cette propriété publique. En échange, les médias audiovisuels, respectivement les chaînes et les stations de radio et de télévision, ont une responsabilité civile dans le respect des contrats de licence à l'égard du Conseil et du Parlement.

2. *La Société Roumaine de Radio et la Société Roumaine de Télévision* se sont constituées par la séparation de l'ancienne Société de Radio - Télévision d'Etat en deux

services publics nationaux. Les deux lois mentionnées ci-dessus prévoient que les deux Sociétés sont des services publics d'intérêt national et indépendantes du point de vue éditorial.(article 1) et qu'elles ont l'obligation d'assurer par toute leur activité le pluralisme, la libre expression des idées et des opinions, la communication libre des informations, ainsi que l'information correcte de l'opinion publique (article 3).Les deux Sociétés publiques de Radio et Télévision ont une responsabilité civile directe avec les opérateurs privés de radio et télévision.

En s'inspirant de la nouvelle directive européenne « Télévision sans frontières », le Parlement a apporté certaines modifications à la Loi des Sociétés Roumaines de Radio et de Télévision, en stipulant l'obligation des quotas de programmes européens et autochtones (la majorité du temps d'antenne doit être occupée par des productions européennes, dont 35% doivent être représentés par la production culturelle).

Evolutions quantitatives dans le secteur de l'audiovisuel roumain entre 1995 et 1998

Jusqu'en 1992, l'audiovisuel roumain a connu un rythme de développement plus accentué, spécialement dans le secteur d'Etat- qui dominait avant cette date limite le marché interne. Ainsi, dans le cas de la télévision publique, dès 1990, a été remise en fonction la chaîne nationale 2 (assurant une couverture territoriale de 60% par rapport aux 90% de la TVR1)¹, ainsi que les quatre stations régionales TV incluses dans le réseau national public de télévision; le nombre d'heures d'antenne par semaine est passé de 22 en 1989 à plus de 200 en 1992.

1.Botnariu M,TVR, Scurt istoric, p .2, inedit,1993

La radio d'Etat a repris les transmissions des six stations régionales - territoriales (Cluj, Iasi, Targu Mures, Craiova, Constanta, Timisoara) et a institué où a continué l'extension de cinq opérateurs spéciaux: Radio Romania Internationale, Radio Vacanta, Antena Bucurestilor, Antena Satelor, Radio Constanta Costinesti) qui fonctionnent à côté de trois programmes (chaînes) à couverture nationale.

La Société Roumaine de Radio

(Radio Romania, la chaîne publique nationale de radio) comprend trois chaînes:

- Romania Actualitati (en FM) consacrée à l'information et ayant l'audience la plus importante parmi les chaînes et les stations de radio.
- Romania Cultural (en FM), qui propose essentiellement des émissions culturelles
- Romania Tineret (en FM stéréo) diffusant des émissions pour les jeunes.

Il existe également de nombreuses chaînes et stations privées de radio, les plus connues étant:

- Radio 21, crée en 1995, a Bucarest
- Radio Contact, créé en 1990 (société privée roumaine - belge)
- ProFM créé en 1993 à Bucarest
- Uniplus (1994, à Bucarest)
- Fun Radio (station musicale créée par une société mixte franco - roumaine à Bucarest)
- Romantic (1994, à Bucarest)
- Radio Total (généraliste en roumain et en anglais, en 1994, à Bucarest)
- Tinerama (1994, généraliste, à Bucarest)
- Radio Delta (studio- école de l' Université, projet conçu par la Radio France Internationale)

Les stations locales de radio et télévision (avec transmission terrestre ou par câble) ont commencé à émettre avant 1992, mais le rythme de leur création et d'utilisation a éclaté dans la période 1993-1996 lorsque le CNA, conformément à la Loi de l'Audiovisuel, a accordé plus de

1000 licences de transmission aux opérateurs audiovisuels privés .La situation actuelle dans ce domaine peut être suivie plus facilement à l' aide du Tableau 1 des ANNEXES.

A côté de trois chaînes nationales publiques de télévision, après 1993 ont commencé à fonctionner successivement cinq chaînes privées de télévision à vocation nationale: ANTENA 1(1993), Tele 7ABC (1994), ProTV (1996),PRIMA TV(1997),ACASA TV (1997).On peut citer aussi des chaînes de télévision ayant un statut particulier: TV SOTI, créé en 1990 comme un studio indépendant (équipé par les Américains) et organisé en tant qu' association sans but lucratif. Cette chaîne a émis pendant trois ans (1990-1994) quotidiennement, à partir de 23h et tous les samedis et dimanches sur les fréquences de la chaîne publique TVR 2 et ensuite sur le canal 57 qu' elle partage avec ANTENA 1.L' autre chaîne qui a marqué le commencement de la démonopolisation de la télévision en Roumanie est RV Sigma, créée en 1991, comme une chaîne biculturelle franco - roumaine. Elle fournit 22 heures de reprise quotidienne des programmes TV5 Europe et trois heures de programmes propres en langue roumaine.

TVR a été aussi la première chaîne publique d' un pays de l' Europe de l' Est qui, suite à un accord avec Euronews, est entrée dans le réseau européen d' information.

En ce qui concerne la répartition effective du point de vue géographique des stations de radio et de télévision on peut noter l' existence de deux types d' évolution distincte à travers le temps, en fonction de la nature du support de transmission utilise: ondes hertziennes (la radio - télévision terrestre) et la diffusion par câble.

A partir du nombre d' opérateurs audiovisuels qui fonctionnaient au début de l' année 1996 on a pu distinguer quatre niveaux de concentration des médias audiovisuels privés- excepté la ville de Bucarest qui constitue un cas à part (un maximum de ce point de vue, avec 58 opérateurs à la date en question).

I* Le premier niveau - celui de la concentration audiovisuelle maximale, inclut: Constanta-22 opérateurs; Iasi-20; Timisoara 16;
II* Le niveau moyen comprend les départements de Brasov -12 opérateurs radio - tv; Sibiu-11; Prahova-11; Cluj-10;
III* Le troisième niveau couvre deux régions distinctes:
IIIa. Le nord de la Valachie et le sud de la Moldavie: les départements de Buzau-8 stations privées; Braila-9; Galati-9; Vrancea-7;
IIIb. L' est de l' Olténie et l' ouest de la Valachie: Dolj-9; Valcea-6; Arges-8
IV*. Le niveau des anomalies - des départements qui ont au maximum 2 opérateurs privés locaux de radio et de télévision -Giurgiu-2; Teleorman-0; Olt-2; Caras-Severin-1;Bistrita Nasaud-2.

Deux ans après - au début de l' année 1998 - la carte de l' audiovisuel roumain a connu une série de regroupements. La ville de Bucarest est restée un cas à part- le maximum de la concentration audio - visuelle, avec 88 opérateurs en état de fonctionnement. En même temps, de nouveaux centres sont apparus à l' intérieur du schéma antérieur:

I* Le premier niveau - de la concentration audiovisuelle maximale, inclut cette fois Constanta-25 opérateurs; Brasov-24;
II* Le niveau moyen comprend d' autres départements: Vilcea- 12 stations radio-télévision privées; Cluj-17; Timisoara -16;
III* Le troisième niveau inclut les départements relativement dispersés dans l' espace: Iasi-15 opérateurs audiovisuels privés; Prahova-14; Braila-14; Galati-14

IV* Le niveau des anomalies - les départements qui avaient en 1996 un nombre minimum d'opérateurs privés locaux de radio et de télévision sont restés les mêmes au cours de ces deux années: Bistrita Nasaud-3; Teleorman-2; Olt-2; Caras Severin-2; Giurgiu-1

La télévision par câble

En ce qui concerne l'accès de la population roumaine aux réseaux câblés, il convient de mentionner que même avant l'adoption de la Loi de l'Audiovisuel il y avait des localités déjà raccordées au câble (spécialement les grandes villes). Déjà en 1994 Médiamétrie a évalué la pénétration du câble dans 36,3% des foyers à Bucarest. A la fin de l'année 1998, les données de certaines recherches montrent que, environ trois millions de foyers sont raccordés aux réseaux de télévision par câble, ce qui revient à dire que plus de huit millions de personnes âgées de plus de 18 ans ont accès à des programmes de télévision par cette voie. Une information officielle à cet égard, offerte par l'Association Professionnelle Roumaine de Communication par Câble, montre qu'en mars 1998 il y avait 1,65 millions de foyers câblés sur 212 réseaux, qui se trouvaient dans la gestion de 56 sociétés de câblo - opérateurs.

Du point de vue temporel, dans le cas de la télévision par câble, on peut identifier deux grandes étapes de l'attribution des licences :

- I. Première étape : 1994-1995 lorsque des licences ont été attribuées surtout dans les grandes villes;
- II. Deuxième étape : 1996-1998 lorsque des licences ont été attribuées surtout dans les petites villes et les communes rurales.

La situation actuelle du nombre de licences pour la transmission par câble est présentée dans les tableaux n° 3 (situation par départements) et 4 (situation pour les chefs-lieux de départements) des ANNEXES.

Les principales chaînes étrangères diffusées par câble sont: CNN, RAI, MTV, EuroNews, TV5, MCM, RTL, RTL + ARTE, TVE, Discovery, SAT1. Les bouquets proposés varient entre 12 et 24 chaînes.

En Roumanie il y avait un nombre réduit d'opérateurs audiovisuels à caractère confessionnel: aucune chaîne de télévision et 8 stations radio dont 7 détenus par "Vocea Evangheliei" ("La Voix de l'Evangile"), et la huitième par l'Eglise métropolitaine de Moldavie et de Bucovine. les localités dans lesquelles celles-ci fonctionnent sont comprises dans le tableau 3 des ANNEXES.

Les minorités nationales, notamment la minorité hongroise (environ 7% de la population de la Roumanie) et la minorité allemande ont accès à la TVR1 et TVR2, qui diffusent des programmes dans les deux langues (sur la TVR1 environ 3% sur l'ensemble des programmes et sur la TVR2 environ 5% des programmes). Des programmes spéciaux sont également diffusés pour les autres minorités (tzigane etc.) et une nouvelle émission "Confluence" où ont accès toutes les minorités à tour de rôle.

La situation de l'équipement audiovisuel a connu des mutations importantes après 1989. Environ 90% des foyers sont équipés d'un poste de télévision. Pour la seule ville de Bucarest, une enquête réalisée en juin 1994 a révélé un taux d'équipement de 97,2% des foyers, avec près de 70% de postes en couleurs (Bulletin LA LETTRE du CSA, Paris, n° 66, 1995). Conformément au rapport "Aspects concernant la qualité de vie de la population en 1997", édité par la Commission Nationale pour la Statistique en 1998, 78% de l'ensemble des

postes de télévision couleur et 64% de l'ensemble des appareils vidéos qui existaient dans les foyers avaient été achetés dans les huit dernières années. L'évolution de l'équipement en postes de télévision (noir et blanc ou couleur) et en appareils vidéos pour la population est présentée dans le tableau suivant:

Tableau 2. - La structure de l'équipement de la population en téléviseurs et appareils vidéo selon l'année de l'acquisition, par milieux de résidence (%)

| | Pendant la période 1981 - 1990 | | Après 1990 | |
|--------------------------|--------------------------------|-----------|------------|-----------|
| | Urbain (%) | Rural (%) | Urbain (%) | Rural (%) |
| Téléviseur noir et blanc | 47,8 | 49,8 | 13,0 | 16,1 |
| Téléviseur couleur | 22,2 | 18,1 | 76,9 | 80,9 |
| Appareil vidéo | 35,8 | 27,4 | 62,5 | 70,5 |

(Source : La Commission nationale pour la statistique, "Aspects concernant la qualité de vie de la population en 1997" - Bucarest, 1998, p.44)

Les données fournies par les « baromètres » des dernières années indiquent une dynamique significative des équipements de réception de la télévision en Roumanie.

Tableau 3 - Equipement de réception

| | Mars '95 ICCV | Juin '95 CURS | Mars'97 METROMEDIA |
|--------------------------------|------------------|------------------|-----------------------|
| Antenne traditionnelle | 57 | 54 | 47 |
| Antenne satellite | 35 | 38 | 5 |
| Réseaux câblés | | | 38 |
| Ne possèdent pas de téléviseur | 8 | 8 | 10 |

(Source: Metro Media Transilvania, Cluj-Napoca, 1997)

Pendant la période 1990-1994, il y a eu une croissance importante de l'équipement des foyers en postes de radio et de télévision - conformément aux données des tableaux n° 4 et 5 .

Tableau 4 - Equipement de la population en postes de radio et de télévision dans les années 1990-1994 (en unités par mille habitants)

| | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 |
|----------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Postes de radio | 286,3 | 298,9 | 302,9 | 304,9 | 304,3 |
| Postes de télévision | 190,9 | 195,9 | 200,4 | 201,6 | 201,8 |

(Source: La Commission Nationale pour la Statistique - Statistique Sociale - Recueil de données" Bucarest, 1995, p. 53)

Tableau 5 - Evolution de l'équipement de la population en postes de radio et de télévision (l'année 1990 est prise comme point de repère - 100%)

| | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 |
|----------------------|------|-------|-------|-------|-------|
| Postes de radio | 100 | 104,3 | 105,7 | 106,1 | 106,3 |
| Postes de télévision | 100 | 102,6 | 105,0 | 105,6 | 105,7 |

(Source - La Commission Nationale pour la Statistique - "Statistique Sociale - Recueil de données", Bucarest, 1995, p.53

En ce qui concerne l'équipement de la population en appareils audiovisuels selon le critère des catégories de foyers - identifiées en fonction de l'occupation du chef de la famille - et celui du milieu de résidence - rural ou urbain - on peut affirmer que le plus grand nombre de téléviseurs en couleurs apparaît dans les foyers de patrons d'entreprise dans le milieu urbain. Les retraités ainsi que les paysans - indépendamment du milieu de résidence - représentent les catégories de population les moins équipées en matériel audiovisuel. La situation complète de l'équipement des foyers en Roumanie selon les critères énumérés ci-dessus est présentée dans les tableaux suivants:

Tableau 6- L'équipement des foyers en appareils radio et de télévision par catégories de foyers et milieu de résidence - Total au niveau du pays:

| | Année | Total foyers | Foyers de | | | | | |
|--------------------------|-------|--------------|-----------|---------|---------------------------|---------|----------|-----------|
| | | | Salariés | Patrons | Agriculteurs indépendants | Paysans | Chômeurs | Retraités |
| Téléviseur noir et blanc | 1996 | 51,6 | 45,6 | 18,3 | 43,8 | 56,6 | 56,7 | 56,5 |
| | 1997 | 46,1 | 36,9 | 19,2 | 41,3 | 53,6 | 48,1 | 52,7 |
| Téléviseurs couleurs | 1996 | 37,9 | 60,5 | 102,5 | 44,9 | 12,6 | 30,8 | 23,2 |
| | 1997 | 42,5 | 67,3 | 97,5 | 44,2 | 15,3 | 36,9 | 27,6 |
| Radios | 1996 | 64,7 | 72,4 | 83,7 | 61,8 | 53,7 | 59,4 | 60,9 |
| | 1997 | 58,1 | 65,3 | 72,2 | 54,9 | 49,3 | 49,7 | 54,9 |
| Appareils vidéos | 1996 | 5,7 | 10,6 | 36,6 | 11,6 | 1,3 | 5,4 | 1,8 |
| | 1997 | 4,9 | 9,5 | 29,8 | 6,6 | 1,1 | 3,2 | 1,6 |

Source : La Commission Nationale pour la Statistique - "Aspects concernant la qualité de vie de la population en 1997"- Bucarest, 1998, p. 121

Tableau 7A - Equipement des foyers en postes de radio et de télévision par catégories de foyers et milieux de résidence - Milieu urbain

| | Année | Total Foyers | Foyers | | | | | |
|--------|-------|--------------|----------|---------|---------------------------|---------|----------|-----------|
| | | | Salariés | Patrons | Agriculteurs indépendants | Paysans | Chômeurs | Retraités |
| Télévi | 1996 | 44,8 | 38,1 | 15,2 | 40,4 | 52,9 | 53,3 | 54,2 |

| | | | | | | | | |
|----------------------|------|------|------|-------|------|------|------|------|
| seurs noir et blanc | 1997 | 36,9 | 29,2 | 14,8 | 31,0 | 43,4 | 41,7 | 48,0 |
| Télév-seurs couleurs | 1996 | 58,2 | 71,8 | 107,0 | 60,8 | 22,9 | 40,3 | 40,0 |
| | 1997 | 64,0 | 78,4 | 102,0 | 62,5 | 32,4 | 49,0 | 46,7 |
| Radios | 1996 | 70,1 | 76,1 | 84,8 | 68,8 | 51,0 | 60,1 | 56,5 |
| | 1997 | 62,5 | 68,2 | 75,2 | 56,6 | 57,9 | 50,5 | 3,6 |
| Appareils Vidéo | 1996 | 9,9 | 13,6 | 38,0 | 18,2 | 2,0 | 7,7 | 3,6 |
| | 1997 | 8,3 | 11,9 | 32,2 | 11,8 | 1,4 | 4,9 | 3,0 |

(Source : La Commission Nationale pour la Statistique - "Aspects concernant la qualité de la vie de la population en 1997 " - Bucarest, 1998, p.123)

Tableau 7B -Équipement des foyers en postes de radio et de télévision par catégories de foyers et milieux de résidence - Milieu rural)

| | Année | Total Foyers | Foyers | | | | | |
|----------------------------|-------|--------------|----------|---------|---------------------------|---------|----------|-----------|
| | | | Salariés | Patrons | Agriculteurs indépendants | Paysans | Chômeurs | Retraités |
| Télévi-seurs noir et blanc | 1996 | 58,0 | 60,6 | 29,5 | 46,7 | 56,8 | 61,7 | 57,9 |
| | 1997 | 54,5 | 53,4 | 32,7 | 50,4 | 54,2 | 56,6 | 55,8 |
| Télév-seurs couleurs | 1996 | 19,4 | 37,6 | 86,4 | 31,3 | 12,0 | 17,0 | 12,9 |
| | 1997 | 22,5 | 44,0 | 83,7 | 28,1 | 14,4 | 21,0 | 15,4 |
| Radios | 1996 | 59,7 | 64,9 | 79,5 | 55,7 | 53,9 | 58,2 | 59,5 |
| | 1997 | 53,9 | 59,2 | 63,3 | 53,3 | 48,8 | 48,6 | 53,9 |
| Appareils Vidéo | 1996 | 2,0 | 4,5 | 31,8 | 5,8 | 1,2 | 2,0 | 0,7 |
| | 1997 | 1,7 | 4,4 | 22,4 | 2,0 | 1,1 | 1,0 | 0,7 |

(Source: La Commission Nationale pour la Statistique - "Aspects concernant la qualité de la vie de la population en 1997 " - Bucarest, 1998, p.123)

Un autre phénomène relativement nouveau, apparu après 1990, a été l'achat par certaines catégories de la population d'installations indépendantes pour la réception par satellite(antennes paraboliques).A la différence des autres types de réception audiovisuelles, l'équipement en antennes paraboliques de la population a été plus difficilement quantifiable du point de vue statistique. En l'absence de données officielles concernant le nombre de telles installations en Roumanie, on peut fournir des données relevées par les enquêtes réalisées dans le cadre de l'Institut de Sociologie dans les années 1990-1997.

Selon ces données, 5% de la population de la Roumanie (investigation effectuée à partir d'un échantillon représentatif au niveau national, de 1263 personnes) déclaraient posséder chez eux une antenne parabolique. La plupart de ceux qui détiennent de telles antennes était enregistrée dans les départements de Harghita et de Covasna (environ 13% de la population déclaraient avoir des installations de réception par satellite), suivies par les départements de Banat, Timis et Caras-Severin - environ 11,5 %. La fréquence la plus réduite a été enregistrée dans les départements de Moldavie - avec entre 0% (Botosani, Vaslui) et 1,5% (Iasi, Galati).

Conformément aux recherches mentionnées ci - dessus, le pourcentage de la population étudiée qui était connectée aux réseaux de télévision par câble était de 33,2% au niveau national. Du point de vue géographique, la région où se trouve le plus grand pourcentage de la population raccordée au câble se trouve également dans les départements de Harghita et de Covasna, suivis par la ville de Bucarest. Tout comme dans le cas de l'équipement en installations indépendantes de réception par satellite, de ce point de vue également la population des départements de Botosani et de Vaslui enregistre le degré le plus bas pour les abonnés au câble.(15,1%)

Analyse de la structure des « grilles » de programmes diffusés par les principales chaînes de télévision à diffusion nationale en Roumanie – 1995 – 1998

La multiplication des sources audiovisuelles a imposé, en Roumanie également , après 1990, la diversification des stratégies de communication – la rédefinition continuelle des programmes et des émissions télévisuelles. Dans le but de l'adéquation de l'offre à la demande du marché ont été proposées des « grilles de programmation » - leur évolution étant variable en fonction de périodes spécifiques de l'évolution des chaînes de télévision publiques ou privées. Ainsi, entre 1990 et 1994 (lorsque le marché communicationnel était encore dominé par la télévision publique) il y a eu la prééminence d'un modèle télévisuel « paternaliste » caractérisé par une distribution relativement équilibrée de la grille de programmes entre les trois grandes missions d'une chaîne publique : a) informer ; b) éduquer ; c) divertir. Le développement du secteur privé de télévision – après 1994 – a été marqué du point de vue de la politique éditoriale par le « glissement » progressif vers des grilles et des programmes de type « néotélévision ».

Dans le cas de la Roumanie aussi, la distinction classique entre les « chaînes généralistes » et les « chaînes thématiques » ou entre les « chaînes publiques » et les « chaînes commerciales » a eu tendance à se dessiner dès le début de l'année 1995. Par définition, cette « disjonction » se réalise entre les chaînes de télévision en fonction de la structure de la « grille » de programmes de chaque chaîne. Ainsi, la première catégorie, représentée principalement par les services publics, dispose d'une grille de programmes diversifiée, pour le grand public, segmentée intérieurement, tandis que la deuxième catégorie comprend particulièrement les chaînes privées de télévision qui visent « thématiquement » un certain segment de public, ayant des attentes bien définies. A la différence des chaînes publiques, les chaînes privées sont plus nombreuses en Roumanie – comme dans la majorité des pays européens, d'ailleurs. Lors de leur apparition, ces chaînes ont offert surtout une grille de programmes thématiques – par exemple la chaîne de télévision Antena 1 – dont la spécialité était la diffusion de films – et la chaîne ProTV (avant le Canal 31) – spécialisée en émissions de sport. Au fur et à mesure, ces chaînes ont restructuré leur grille de programme pour arriver au bout de quatre ans à se conformer de plus en plus à un modèle « généraliste » , spécifique aux chaînes publiques, mais avec des programmes puissamment commerciaux. Parallèlement, étant donné la concurrence sur un marché interne relativement limité, les services publics ont commencé également à diffuser un nombre de plus en plus élevé d'émissions de divertissement, des films ou des séries, en approchant ainsi leur grille de programmes de celle des chaînes commerciales.

Ces remarques à caractère général peuvent trouver un appui réel dans l'analyse concrète de la structure des programmes diffusés par les chaînes principales de télévision en Roumanie au cours des dernières années. Pour ce faire, on a pris pour point de départ les chaînes TVR1 et TVR2 (les services publics en Roumanie) et en plus les chaînes privées qui disposent d'une couverture nationale (par satellite) : Antena 1, Pro TV, Prima TV et Acasa TV. L'analyse ultérieure a été réalisée suivant deux dimensions principales : (1) le réalisateur (« la source

initiale ») de programmes et (2) les types de programmes diffusés. On a analysé la structure des programmes offerts par ces chaînes à partir de 1995 jusqu'à présent – en prenant en considération deux semaines – l'une au mois de mars et l'autre au mois de novembre – comme intervalle analysé. Pour chaque journée de ces deux semaines l'on a pris en considération le temps d'émission de 7h à 24h. Les données ont été quantifiées en fonction : 1) du nombre (la fréquence) d'apparitions d'un programme produit par une certaine « source » (tableaux 4 – 9 des ANNEXES) et de la fréquence d'un certain type de programme (tableaux 10 – 15 des ANNEXES) pour la chaîne de télévision en question ; 2) du pourcentage représenté par les mêmes catégories sur l'ensemble du temps d'émission dans une semaine.

Du point de vue de la source initiale des programmes (qui les a réalisés), comme on peut le voir des tableaux 4 – 9 des ANNEXES, les chaînes commerciales ont fait voir l'existence de deux genres distincts de « politiques éditoriales » :

- les télévisions qui diffusent en proportion significative des programmes de production propre – comme c'est le cas des deux chaînes publiques (TVR1 – plus de 55% des programmes transmis étant de production propre et TVR2 – plus de 48% pour toutes les années analysées) ;
- les chaînes qui transmettent spécialement des « importations » - les télévisions privées où la production propre des programmes ne dépasse jamais 45%.

En même temps, l'analyse de ces tableaux fait voir le fait que la « source » externe principale des programmes de télévision reste, le long des quatre ans, les Etats – Unis – les programmes produits dans ce pays touchant 63% de l'ensemble du temps d'émission pour la PRO TV au mois de novembre 1996 (tableau 6) ou 68,9 pour Antena 1 en mars 1995 (tableau 9). Une exception est constituée en ce sens par la chaîne Acasa TV où le poids le plus important est détenu par les séries produites dans les pays de l'Amérique Latine – 37,6% (tableau 9). Le résultat direct de cette évolution a été l'apparition d'un déséquilibre pour ces chaînes de télévision, en défaveur des programmes produits en Roumanie. On peut illustrer ceci par le fait que la PRO TV (en mars 1996, novembre 1997 et mars 1998 – tableau 6), Antena 1 (mars 1996, mars 1997 et mars 1998 – tableau 7) et la Prima TV (mars 1998 – tableau 8) n'ont diffusé aucun programme produit en Roumanie.

Ont été également analysés des programmes diffusés par les mêmes chaînes de télévision, selon la typologie générale suivante : 1) informations ; 2) reportages et documentaires socio – économiques et politiques ; 3) « talk – shows », débats ; 4) émissions sportives ; 5) divertissement, variétés, jeux et concours ; 6) film, théâtre ; 7) séries européenne ; 8) séries américaines ; 9) séries de l'Amérique Latine ; 10) séries produites dans d'autres pays ; 11) culture, vie spirituelle, informations scientifiques.

Conformément aux données des tableaux 10 – 15, les chaînes de télévision à diffusion nationale peuvent être classées en deux grandes catégories :

1. La télévision nationale publique semi – commerciale – les chaînes TVR1 et TVR2 – qui est basée sur un mélange entre l'idéologie « paternaliste » de tout service public mais qui tend à utiliser plutôt un modèle commercial à la place de celui universaliste – généraliste pour ses programmes. Un argument dans ce sens est représenté par la réduction du poids des émissions de type culturel (scientifiques, de la vie spirituelle) dans la grille des chaînes TVR1 et TVR2 dans la période entre 1995 et 1996 – la culture finissant par tenir seulement 10% de l'ensemble du temps d'antenne pour la chaîne TVR1 en mars 1998 par rapport à 17,3% en mars 1996 (tableau 10). Parallèlement, ces chaînes ont diffusé un nombre de plus en plus

important de films (7,7% - mars 1998 pour la TVR1 par rapport à 4,6 % en novembre 1996 – tableau 10.) et de séries, respectivement , pour la TVR2 les téléfilms ont atteint 10% pour les productions des Etats – Unis en mars 1998 et 10% de séries de l'Amérique Latine pour la même semaine de l'année (tableau 11).

2. Chaînes terrestres privées commerciales basées sur l'idéologie de consommation ; PRO TV, Antena 1, Prima TV et Acasa TV – où l'on constate la prééminence de la diffusion de séries de science – fiction, téléfilms et séries (pour la PRO TV ceux – ci constituent 62% de l'ensemble du temps d'émission en novembre 1997 – tableau 12 et pour la chaîne Acasa TV, 68% - en mars 198 – tableau 15), des informations, divertissement et talk – shows. Pour les mêmes chaînes de télévision on constate le faible poids détenu par les émissions à caractère social – économique et politique et/ou par les émissions culturelles – par exemple, en novembre 1996, la PRO TV n'a transmis aucune émission à caractère culturel – (tableau 12) et la chaîne Prima TV aucun reportage ou émission socio-politique en mars 1998 (tableau 14).

En général on peut conclure que, pendant la période 1995 – 1998, on distingue deux types de télévision – qui correspondent en lignes générales à celles qui existent actuellement en Europe :

- A. Une télévision « de programmes » - le cas des services publics de télévision – où les programmes se sont encadrés dans des genres bien définis et il y a eu tout de même une certaine « répartition » équilibrée dans le « budget » général au cours des quatre ans. Un argument dans ce sens est représenté par le minimum de 10% de l'ensemble du temps d'émission de ces chaînes dédié en permanence aux émissions culturelles.
- B. La néotélévision (à son début) – où l'on enregistre un mélange des genres et l'accentuation de l'interaction avec le public – récepteur – les chaînes privées de télévision analysées ci – dessus. L'offensive du modèle de consommation inaugurée par la chaîne privée PRO TV à la fin de l'année 1995 continue jusqu'à présent. Le type de politique éditoriale promue par la nouvelle chaîne de télévision a changé d'une manière significative la compréhension de la relation entre l'audiovisuel roumain et son audience. L'utilisation extrêmement efficace des horaires d'audience maximale pour une meilleure publicité a imposé une stratégie nettement commerciale qui soutient cette chaîne de télévision, stratégie où le public devient un autre type de « produit » auquel on peut également faire la publicité.

L'audience des médias audiovisuels en Roumanie après 1989

Cette section est basée sur les résultats des enquêtes effectuées dans le cadre de l'Institut de Sociologie de l'Académie Roumaine entre 1993 et 1997 , tout comme sur des sondages effectués par d'autres instituts et groupes de recherche ; notamment IMAS, CURS et ICCV (dont les « baromètres » financés par la Fondation Roumaine pour une Société Ouverte, Soros).

A commencer par la « téléévolution » de décembre 1989, l'audience des chaînes nationales de radio et de télévision (libérées) augmente de manière explosive, ce à quoi correspond une baisse de l'audience des chaînes étrangères.

Tableau 1. – Audience cumulée (avril 1990)

| Chaîne TV | Total (%) | Bucarest (%) | Moldavie (%) | Valachie Dobroudgia (%) | Olténie (%) | Banat (%) | Transylvanie (%) |
|----------------------------|-----------|--------------|--------------|-------------------------|-------------|-----------|------------------|
| 1.TVR1 | 82,5 | 89,0 | 89,7 | 77,5 | 75,3 | 87,7 | 81,4 |
| 2.TVR2 | 2,9 | 10,2 | 2,2 | 1,5 | 2,2 | 4,4 | 1,8 |
| 3.TV étrangères | 7,2 | 4,1 | 7,6 | | 13,3 | 18,1 | 9,6 |
| 4.Ne regardent pas la télé | 15,8 | 9,5 | 10,3 | 22,5 | 22,0 | 12,0 | 14,6 |

(Source : sondage conduit par la SOFRES – Paris , en collaboration avec l’Institut de Sociologie de l’Académie Roumaine et le Département de Sociologie de l’Université de Bucarest)

L’audience cumulée par chaînes et studios de télévision publiques et privées (les pourcentages de ceux qui ont regardé les programmes au moins une fois par semaine pendant la période étudiée).

| | Mars 95 CURS ICC V (%) | Juin 95 CURS (%) | Sept.95 ICCV CURS (%) | Déc.’ 95 CURS (%) | Mars 96 ICCV (%) | Juillet '96 CURS (%) | Octo bre '96 CURS (%) | Mars 97 Metrome dia (%) |
|---------------------------------------|---------------------------------|------------------------|--------------------------------|----------------------------|---------------------------|-------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| TVR1 Publique | 88 | 85 | 83 | 87 | 84 | 75 | 74 | 73 |
| TVR2 Publique | 32 | 33 | 26 | 36 | 28 | 26 | 24 | 20 |
| Autre Programme Etranger | 28 | 30 | 28 | 26 | 25 | 19 | 16 | - |
| La télévi sion d’un pays voisin | 11 | 11 | 9 | 8 | 12 | 9 | 7 | - |
| Chaîne Privée | 19 | 25 | 22 | 28 | 41 | 43 | 48 | - |
| Studio Public régional | 10 | 12 | 9 | 10 | 12 | 9 | 6 | - |

Source : Metro Media Transilvania, 1997, Cluj – Napoca

Au niveau national, l’audience totale des chaînes privées dépasse déjà l’audience de la télévision publique.

Pour l’évolution de l’audience moyenne par quart d’heure des principales chaînes de télévision, entre mai 1997 et mai 1998, voir le graphique 1 des Annexes.

En ce qui concerne l’audience moyenne des chaînes publiques et privées, quelques constatations s’imposent :

- la domination du marché audiovisuel par la télévision publique (surtout par sa première chaîne, TVR1) s'est affaiblie pendant ces dernières années sous certains aspects particuliers : déjà la chaîne privée PRO TV dépasse la télévision publique du point de vue de l'indicateur « audience moyenne » (par quart d'heure) dans les zones urbaines ; même l'autre chaîne privée, Antena 1, a parfois, dans le milieu urbain, des taux d'audience moyenne (par quart d'heure) supérieurs à ceux de la télévision publique. Donc, la TVR ne domine que partiellement le marché de l'audiovisuel au niveau national. La TVR1 reste toutefois la principale source d'information au niveau national. Si l'on compare les chaînes selon la hiérarchie des audiences moyennes des divers types d'émissions, on peut constater des différences et aussi des rapprochements entre les chaînes publiques et privées selon les genres préférés :

TVR1

- les informations
- le sport
- les talk – shows
- les téléfilms et les séries
- les films

TVR2

- les téléfilms et les séries
- le divertissement
- les informations
- le sport

PRO TV

- les informations
- les séries
- les jeux – les concours
- les films

Antena 1

- les téléfilms, les séries
- les informations
- les talk – shows
- les concours

(Source, Monica Botnaru, chef de l'Office de sondage de la TVR, « L'audience de la TV publique : quelques constatations », communication au V-e Colloque franco – roumain sur la télévision et la culture, juillet, 1998)

Ces données confirment le paradoxe d'une relative homogénéisation des programmes et des publics par la « différenciation », plus précisément par la multiplication des chaînes.

Au cours des trois ans (1993 – 1996) la durée moyenne d'écoute quotidienne des chaînes nationales publiques a baissé de 10% au moins. L'enquête réalisée en août 1996 par l'Institut de Sociologie de l'Académie Roumaine, tout comme d'autres enquêtes, font ressortir une certaine « érosion » du public des services publics de radio et de télévision.

Plusieurs changements expliquent cette diminution de la consommation médiatique : l'explosion des prix, la sortie de la période de soumission magique aux médias (particulièrement à la télévision) commencée avec la « téléévolution » de décembre 1989,

ainsi que le passage d'un espace public dominé par « la logique cathodique » à une période caractérisée par une consommation sélective des médias « accompagnée de la fidélisation des publics et des supports ». (Daniela Roventa - Frumusani²³) et par un déclin progressif de la crédibilité publique des médias.

Tableau 7 – L'audience des chaînes nationales de radio et de télévision en 1996 par zones géographiques

| TVR1 | | | | | Radio Bucarest | | | |
|---------------------------|--------------------|-------------------------|-------------------|-------|-------------------|-------------------------|-------------------|-------|
| | Tous les jours (%) | Toutes les semaines (%) | Mensuellement (%) | NR(%) | Tous les jours(%) | Toutes les semaines (%) | Mensuellement (%) | NR(%) |
| Moldavie et Dobroudgia | 43,93 | 30,30 | 6,06 | 19,69 | 22,72 | 34,84 | 15,5 | 27,27 |
| Valachie et Olténie | 43,42 | 26,31 | 11,84 | 21,21 | 36,84 | 23,68 | 13,15 | 26,31 |
| Banat, Crisana, Maramures | 14,86 | 34,88 | 18,60 | 4,65 | 30,23 | 23,55 | 13,95 | 32,55 |
| Transylvanie | 40,32 | 25,80 | 9,67 | 24,19 | 30,64 | 29,03 | 22,58 | 17,74 |
| Bucarest | 60 | 13,33 | 10 | 16,66 | 33,33 | 26,66 | 20 | 20 |

(Source : Enquête de l'Institut de Sociologie – Académie Roumaine – septembre 1996)

L'audience la plus « stable », aussi bien pour la radio que pour la télévision, est celle de Bucarest – où il y a la plus grande « concentration » d'opérateurs privés (une baisse de 7,69 dans l'audience quotidienne de la TVR1 et de seulement 2,6 dans l'écoute quotidienne de la radio centrale). La « consommation » de messages diffusés par la radio Bucarest a baissé le plus en Transylvanie – une « perte » de 31,18% de l'audience de l'année 1993 pour le niveau de l'année 1996 – tandis qu'en Valachie il y avait un public relativement constant. Ces tendances se maintiennent également pour les audiences régionales quotidiennes du programme 1 de la TVR – une baisse critique en Transylvanie (de 20,48%) au cours de trois ans, une baisse accentuée en Valachie (moins 14,02% en 1996 vs.1993) mais une évolution modérée de ce point de vue en Moldavie et en Dobroudgia (une réduction de seulement 5,61% pendant les trois ans).

L'audience pour la gamme complète d'offres audiovisuelles est présentée dans le tableau 18 des ANNEXES.

1. Parmi les chaînes nationales privées de télévision, PRO TV est celle qui en trois ans seulement depuis sa création a gagné la plus grande audience quotidienne étudiée (Bucarest – 66,66% ; Moldavie et Dobroudgia – 22,72% ; Valachie et Olténie – 21,05% ; Banat, Crisana, Maramures – 34,88% ; Transylvanie – 29,03%). L'audience

²³ 2. Daniela Roventa – Frumusani, *Sémiotique et médias, Le cas de la Roumanie*, dans « La communication du politique », Regards croisés Est – Ouest, sous la direction de Ioan Dragan, Paris, L'Harmattan, 1998

maximale des chaînes privées de télévision se trouve à Bucarest (audience quotidienne : PRO TV – 66,66% ; Antena 1 – 56,66% ; Tele 7 ABC – 40%) et dans les régions de Banat, de Crisana et de Maramures (PRO TV – 34,88% ; Antena 1 – 23,25% ; Tele 7 ABC – 16,27%). Les régions d'audience quotidienne minimale pour les chaînes citées sont : la Moldavie et la Dobroudgia (PRO TV – 22,27% ; Antena 1 – 7,57% ; Tele 7 ABC – 4,54%) et la Valachie et l'Olténie (PRO TV – 21,05% ; Antena 1 – 33,33% ; Tele 7 ABC – 7,67%).

2. Pour les stations locales privées de télévision, l'audience quotidienne la plus élevée apparaît dans les régions de Banat, Crisana et Maramures, (18,60%) tandis que dans le reste des régions l'audience de ces stations est réduite (Moldavie et Dobroudgia – 7,5% ; Valachie – et Olténie – 6,49% ; Transylvanie – 8,06% ; Bucarest – 6,66%).
3. La situation de l'audience quotidienne reste relativement constante aussi dans le cas des stations privées de radio dans les régions du sud et de l'est du pays (Moldavie et Dobroudgia – 7,57% ; Valachie et Olténie – 7,79%). Pour les régions de l'ouest on a enregistré une croissance de la consommation médiatique quotidienne ; dans le cas des stations privées locales de radio (Banat, Crisana, Maramures – 18,60% ; Transylvanie – 20,96%). Le niveau maximum réapparaît pour la ville de Bucarest – 26,66%).

On peut ainsi mettre en évidence une différenciation régionale de l'audience des médias roumains :

- a) En Moldavie et en Dobroudgia il y a eu, au cours de ces trois ans, un public relativement constant pour les services publics de radio et de télévision et il n'y a pas eu d'audience relativement élevée dans le cas des stations locales privées. Sur une carte de l'audience de l'audiovisuel en Roumanie on pourrait désigner la région en question comme un public fidèle de la radio et de la télévision d'Etat (par conséquent, peu attiré par les nouvelles stations dans le domaine). ;
- b) L'audience dans les régions du sud – la Valachie et l'Olténie – s'est réduite aussi bien pour les chaînes et les stations publiques que pour celles privées. On peut considérer que ces régions représentent un public « minimal » pour tout type de station radio ou de télévision .
- c) Les zones géographiques de l'intérieur de la courbure des Carpates – la Transylvanie, le Banat , la Crisana et le Maramures – ont présenté une population qui s'est exposée le plus, pendant ce temps, aux programmes des opérateurs privés audiovisuels (locaux ou centraux) et a manifesté la consommation quotidienne la plus réduite des programmes offerts par les services publics de radio et de télévision. Dans ce cas, il peut être question d'une audience maximale pour le secteur privé et d'une audience minimale pour les stations publiques de radio et de télévision.
- d) La ville de Bucarest se trouvait dans une situation spéciale, constituant une « anomalie » de ce point de vue. Ici l'on a enregistré des niveaux élevés d'exposition aux médias de n'importe quel type – une super – consommation de radio et de télévision.

Ces régionalisations de l'audience sont présentées dans les cartes I et II des ANNEXES. En comparant les deux parties de cette annexe on peut remarquer certains clivages. Ainsi, si dans le cas A* les régions du sud et de l'est de la Roumanie constituaient une zone de concentration « moyenne » des opérateurs

audiovisuels privés, en ce qui concerne l'audience de ces chaînes, le niveau est « minimum » ou « moyen » ; il en résulte un grand décalage qui apparaît entre l'offre du marché et la demande des consommateurs. Dans les régions de la Transylvanie, du Banat, Crisana, Maramures et à Bucarest il y a effectivement une superposition entre la demande et l'offre sur le marché médiatique.

La structure de l'audience des médias audiovisuels de Roumanie en fonction des critères sociaux : sexe, âge, niveau d'instruction et occupation a évolué pendant ces trois années de la façon suivante :

En 1993, la société roumaine était relativement homogène du point de vue de la « structure interne ». Malgré cela, l'analyse des données a mis en évidence l'existence de certains clivages entre des sous – groupes du public :

1. Les femmes ont suivi de façon plus importantes les médias audiovisuels (54,02% - pour la Radio Bucarest et 60 ;66% pour la TVR) par rapport aux hommes (dont 50,97% ont déclaré écouter quotidiennement la radio et 59,22% pour la télévision nationale). Malgré cela, les femmes ont moins lu tous les jours la presse écrite (29,38% seulement) par rapport aux hommes (42,18%).
2. La catégorie d'âge entre 18 et 35 ans a regardé plus la télé chaque jour par comparaison avec d'autres groupes d'âge (63,41%), mais a effectué moins la lecture quotidienne de la presse écrite (30,48% - ce qui représente la moitié du taux d'audience quotidienne de la télévision). Les sujets entre 36 et 55 ans (d'âge « moyen ») ont eu une consommation constante des chaînes de communication en masse (62,78% - la Radio Bucarest et 58,13% la TVR ; 44,18% la presse roumaine). Les personnes âgées (au delà de 56 ans) se sont plus exposées quotidiennement aux messages audiovisuels (54,32% - pour la radio et 56,79% pour la télévision), mais ont moins lu les journaux (12,34%).
3. Le niveau d'instruction (dernier diplôme obtenu) s'est constitué dans un facteur important de différenciation entre les sous – groupes d'audience. Les sujets pourvus de diplômes de l'enseignement supérieur ont été les plus grands consommateurs de média : 63,15% - la radio nationale ; 60,52% - la télévision nationale et 47,15% - la presse écrite. Ceux munis d'un diplôme d'études secondaires , d'un brevet de technicien ou de technicien supérieur se sont plus exposés aux messages de la TVR (64,94%) et ont lu plus de presse écrite. Les sujets ayant une instruction réduite (8 classes au maximum) ont écouté plus la radio – 50% - et ont lu le moins (21,59%).
4. En fonction de l'occupation l'on a pu différencier trois grandes catégories de public, chacune se composant à son tour de sous – groupes professionnels spécifiques :
 - 4.1. La catégorie de « l'audience minimale » - composée de paysans qui écoutaient en proportion de 43,37% la radio Bucarest, 43,37 regardaient la TVR et seulement 24,09% lisaient la presse écrite ;
 - 4.2. Le niveau de l'audience « moyenne » - composé d'ouvriers et de population inactive (étudiants, retraités, femmes au foyer). Dans ce cas

les taux d'exposition aux médias ont été les suivants : pour la radio Bucarest – 56,28%(ouvriers) et 43,93% (population inactive) ; pour la télévision roumaine – 64,67% respectivement 65,15% ; la presse écrite roumaine – 37,72% (ouvriers) et 31,81% (femmes au foyer, retraités et étudiants) ;

- 4.3. Un public à haute consommation (maximum) de médias – les employés et les intellectuels. Ceux – ci ont écouté quotidiennement la radio en proportion de 65, 71% (les intellectuels) , ont regardé beaucoup la télévision centrale (62,12% et respectivement 62,85%) et ont lu tous les jours la presse (51,42% - les intellectuels).

Partant de ces variables quantitatives, nous avons pu constituer les regroupements sociaux suivants à l'intérieur de l'audience pour l'année 1993 :

A°. Une catégorie de public à exposition minimale aux messages des médias – dont les personnes âgées de plus de 56 ans, les paysans et les personnes ayant un niveau bas d'instruction (8 classes).

B°. Un groupe à consommation moyenne de média, qui a pourtant préféré les programmes de radio et de télévision. Cette catégorie comprend les femmes, les jeunes , les sujets à un niveau moyen d'instruction , les ouvriers et la population inactive.

C°. La catégorie de l'audience maximale – où l'on a enregistré des taux élevés d'audience des programmes de télévision et de lecture de la presse écrite. Ici entraient les hommes, les personnes entre 36 et 55 ans, les personnes ayant effectué des études supérieures et des fonctionnaires ou des intellectuels.

L'enquête réalisée par l'Institut de Sociologie en septembre 1996 a montré une stabilité générale de la consommation de média au niveau de ces catégories sociales :

1. En ce qui concerne l'audience des médias en fonction du sexe, on pouvait affirmer que les femmes regardaient plus la télévision que les hommes. La ressemblance avec les données de 1993 s'arrête ici, le développement du secteur audiovisuel privé ayant plus attiré l'audience féminine (51,4% pour la PRO TV et 53,4 pour Antena 1). Le comportement de consommation médiatique des hommes au cours de ces trois ans a été plus conservateur : 58,5% parmi ceux – ci ont déclaré écouter tous les jours la Radio Roumanie Actualités et 52,8% regarder tous les jours la TVR1.
2. La lecture quotidienne de la presse pour les sujets au – dessous de l'âge de 30 ans n'a pas changé de manière significative (14,9% pour la presse centrale et 19,6% pour les journaux locaux). Les personnes entre 31 et 50 ans ont maintenu une consommation élevée des programmes diffusés par les chaînes nationales, publiques de radio et de télévision – 37,5% écoutaient tous les jours la Radio Roumanie Actualités et 39,8% regardaient tous les jours la TVR1.

3. Les diplômés d'études secondaires étaient plus attirés par les chaînes privées de télévision – 71,4% suivaient tous les jours la PRO TV et 75% écoutaient tous les jours une chaîne privée de radio. Les sujets diplômés de l'enseignement supérieur ont manifesté pendant ces trois ans le même type de comportement de consommation des médias.
4. Les services publics de radio et de télévision ont atteint en 1996 l'audience la plus élevée dans le cas des paysans – dont 45,5% écoutaient tous les jours la radio nationale et 41,8% regardaient tous les jours la TVR1. Les seuls groupes socio – professionnels qui ont enregistré entre 1993 et 1996 des changements dans la consommation de messages média ont été :
 - a) les ouvriers – qui regardaient en proportion relativement égale les stations privées et publiques de télévision ;
 - b) la population inactive – où l'on a enregistré le niveau le plus élevé de consommation de médias, de n'importe quel type ;

En ce qui concerne l'appartenance de l'audience à des milieux de résidence (rural ou urbain), la situation se présentait comme suit :

Tableau 8 – L'audience des médias en fonction du milieu de résidence

| TYPE DE RESIDENCE | | | | | | |
|-------------------------------|-------------------|-------------------------|-------------------|-------------------|-------------------------|-------------------|
| Audience | RURAL | | | URBAIN | | |
| | Tous les jours(%) | Toutes les semaines (%) | Mensuelle ment(%) | Tous les jours(%) | Toutes les semaines (%) | Mensuelle ment(%) |
| Radio Roumanie Actualités | 24,2 | 34,2 | 15,8 | 35,7 | 22,9 | 17,1 |
| Stations de radio privées | 0,3 | 1,7 | 0 ;8 | 24,8 | 14,7 | 7 |
| TVR1 | 37,5 | 26,6 | 10,8 | 49,7 | 27,4 | 10,8 |
| PRO TV | 2,5 | 1,7 | 0,8 | 51,6 | 16,5 | 2,5 |
| Antena 1 | 0,8 | 2,5 | 0,8 | 37,6 | 19,7 | 8 |
| Tele 7 ABC | 1,7 | 0,8 | 0,8 | 17,8 | 17,8 | 10,1 |
| Chaînes privées de télévision | 2,5 | 1,7 | 0 | 14 | 15,9 | 7 |
| Journaux centraux | 8,3 | 13,3 | 9,2 | 21 | 20,4 | 18,5 |
| Journaux locaux | 10 | 18,4 | 9,2 | 20,4 | 17,8 | 15,9 |

(Source : Enquête de l'Institut de Sociologie – Académie Roumaine – septembre 1996)

Selon ces données, il est évident que la population des villes s'est plus exposée quotidiennement aux médias et les sujets du milieu rural ont plus regardé hebdomadairement les chaînes de télévision. En même temps, les sujets habitant les zones rurales ont manifesté une plus grande consommation quotidienne des programmes transmis par les chaînes publiques nationales (24,2% pour avoir écouté tous les jours la Radio Roumanie Actualités et 37,5% pour la TVR1) – mais la lecture de la presse écrite a atteint le niveau maximum pour la position de « toutes les semaines » (les journaux centraux - 13,3% - et les journaux locaux – 18,4%). Les habitants des villes ont préféré suivre tous les jours les chaînes et les stations locales privées de télévision (surtout la PRO TV – 51,6%) et de radio (24,8%) mais ont regardé à un niveau moyen les chaînes nationales (TVR1 – 49,7%). Ils ont lu tous les jours plus de presse locale (20,4%) et centrale (21%). Pourtant, les stations locales privées ont été dépassées pour l'audience quotidienne par le pourcentage élevé obtenu par l'audiovisuel diffusé par câble (2,5% dans le milieu rural et 19,7% dans le milieu urbain – par rapport à 14% pour les chaînes de télévision locales terrestres).

Le financement de la télévision publique est assuré par : la redevance (qui représente environ 58% de ses ressources) ; la publicité (qui assure environ 26% des ressources de la TVR) ; la subvention par le budget de l'Etat (environ 14%) ; le parrainage et autres services estimés à 2,5%.

Le personnel de la télévision publique compte environ 3300 personnes dont presque 350 fonctionnant dans les studios régionaux. Plus de la moitié de tous les corps de métiers ont été recrutés après 1990.

Remarques finales

Aucun organisme gouvernemental n'a de responsabilité dans le domaine de l'audiovisuel, qui se trouve sous le contrôle législatif du Parlement, l'unique institution qui a le droit d'initiative législative dans le domaine. C'est pourquoi la législation ne peut pas être promue que par l'intermédiaire du Parlement. Le CAN est une institution qui a des attributions de réglementation. Aussi l'harmonisation de la législation roumaine avec la directive « Télévision sans frontières » dépend de la volonté de ce for législatif. Les amendements concernant l'harmonisation de la législation roumaine avec la directive mentionnée sont, dans ce moment (octobre 1999) approuvés par les Commissions pour la Culture, Art et Mass-Média des deux Chambres du Parlement.

La libéralisation de la presse audiovisuelle, le développement de la concurrence par la multiplication des chaînes privées et l'amplification de l'accès aux programmes étrangers (par câble et par satellite) ont mené à certains déséquilibres dans le paysage audiovisuel roumain, plus spécialement dans le sens de la réduction accentuée de la production autochtone de fiction (télévisuelle et film), de magazines et de documentaires.

Une solution possible serait le développement des « médias communautaires » - un projet largement discuté dans les pays de l'Union Européenne – et l'encouragement de la production autochtone, surtout des réalisateurs indépendants dans le domaine de la fiction et d'autres programmes, l'application du régime des « quotas » (déjà le CNA a pris certaines mesures en ce sens). Ceci impliquerait l'action du gouvernement dans les directions suivantes :

1. La désignation d'un organisme de l'autorité centrale qui réponde du point de vue politique et administratif du domaine de l'audiovisuel et qui aie le droit d'initiative législative. Les propositions qui ont été faites visent le ministère de la Culture et le Département des Informations Publiques .

2. La diversification des sources de financement des médias pour éviter la dépendance d'un type unique (que ce soit l'Etat ou une société ou compagnie privée) – pour éviter le risque « d'italiénisation » des médias roumains ;
3. L'implication dans les activités des médias aussi bien pour les professionnels que pour des « volontaires » - par l'élargissement du champ d'action de ces chaînes de communication de masse ;
4. L'attraction de l'audience par l'offre d'une grille de programme adaptés à l'agenda socio – culturel du pays, ce qui conduirait à éviter le modèle de consommation des médias.
5. Une pratique souple, qui unit la régularisation à la déréglementation, en favorisant le développement des nouvelles technologies de communication ;
6. Eviter les pièges de la politisation et de la dépendance des médias audiovisuels de groupes politiques ou des autorités d'Etat ;
7. La promotion de normes d'autorégularisation pour la protection des enfants et des adolescents et la mise en place d'un dispositif de signalétique anti – violence télévisuelle.

IV. LES LIVRES ET LES BIBLIOTHEQUES

a) DU CENTRALISME VERS LA PRIVATISATION PAR LA DECENTRALISATION

Dans les pays roumains “le modèle éditorial” spécifique a été préfiguré en lignes générales avant l'introduction de l'imprimerie, qui s'est d'ailleurs produite de bonne heure. La civilisation du livre manuscrit avait déjà créé une structure éditoriale cohérente, sur laquelle le métier de l'imprimerie devait se greffer, d'abord comme une nouveauté d'ordre technique, pour générer ultérieurement des phénomènes socio-culturels plus complexes avec des implications politiques.

L'imprimerie fit son apparition en territoire roumain au début du XVI e siècle, le premier livre étant publié en 1508 en slavon, la langue officielle de l'église et de la chancellerie princière. Le premier livre en roumain paraissait à Sibiu en 1544.

Jusqu'au XVIIIe siècle on n'imprimait que presque exclusivement des livres de culte. La laïcisation du livre et de l'imprimerie devait encore attendre.

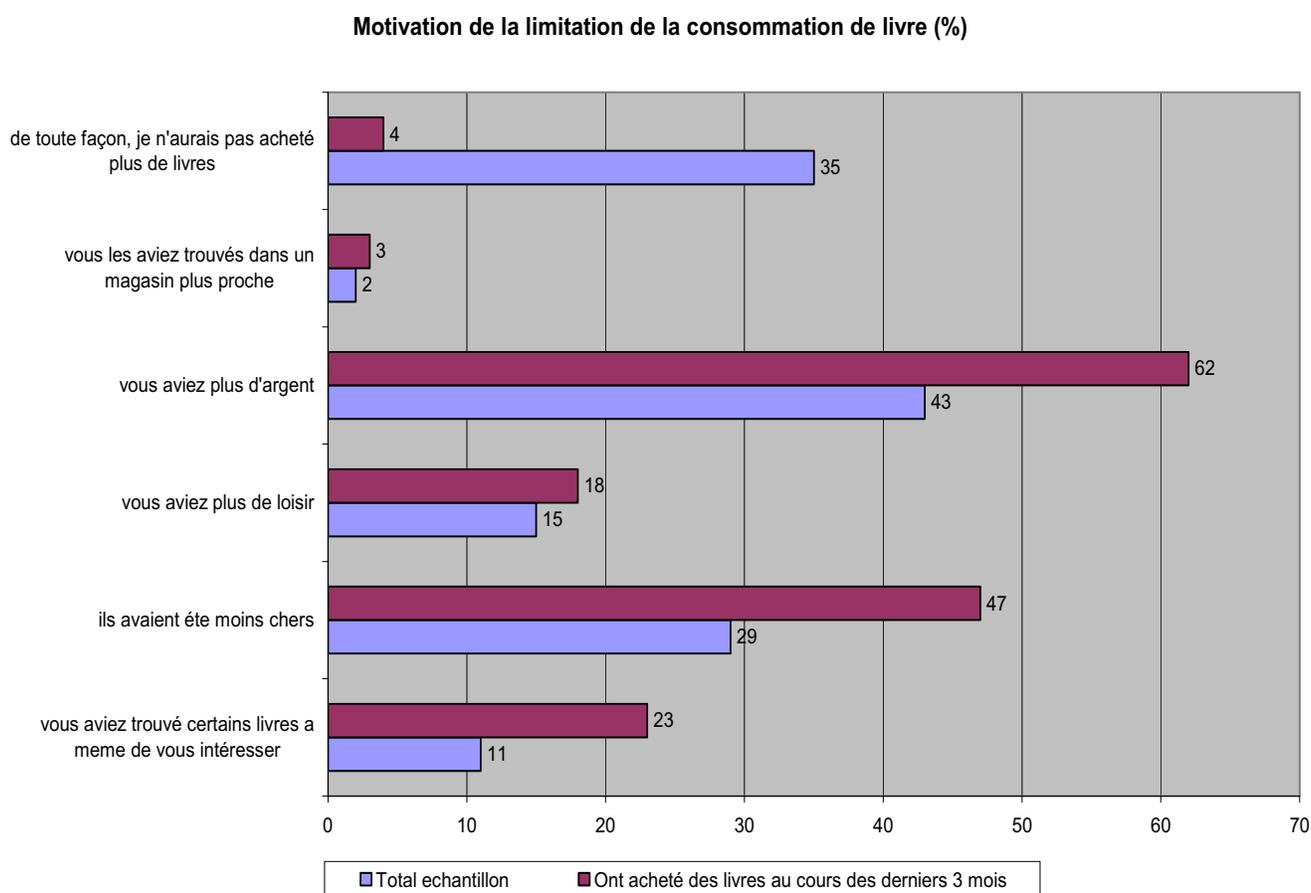
Au début du XIXe siècle, des typographies laïques privées ainsi que des maisons d'édition firent leur apparition en Moldavie et en Valachie et leur rôle dans la culture roumaine fut essentiel. Leur création fut l'oeuvre d'intellectuels à un large horizon européen, qui se remarquèrent aussi par maintes autres initiatives culturelles

Ecrivains et autres lettrés firent imprimer au milieu du siècle passé des livres laïcs divers, leur activité éditoriale, non dépourvue de bien de sacrifices, constituant un volet

important de l'histoire de la littérature nationale et de la diffusion, par des traductions, de la littérature universelle.

La diversification de la production éditoriale coïncidait avec l'affirmation de la pensée et de la créativité roumaines dans les domaines scientifique, artistique et technique. L'essor de l'industrie typographique se manifestait dans la multiplication des imprimeries et des maisons d'édition, pour la plupart, privées, certaines d'entre elles étant néanmoins subventionnées par l'Etat, par l'intermédiaire des fondations, comme par exemple Casa Scoalelor.

Tout à fait remarquable a été au cours de cette période la modernisation du livre roumain par le contenu, par la qualité typographique aussi bien que par l'aspect graphique, ce dernier en accord avec le style "1900" répandu alors en Europe.



Après la première guerre mondiale, la Roumanie connut un moment de développement économique qui se manifesta également dans l'univers du livre, de l'édition. On vit naître de nouvelles maisons d'édition - Cartea Romaneasca, créée en 1919, Cultura Nationala - en 1921, Scrisul Romanesc - en 1922, les éditions Fundatiile Regale pour la littérature et l'art - en 1933 - proposant des programmes culturels d'envergure, des séries et des collections d'un réel prestige et marquant une étape d'éclosion des grandes valeurs de la culture roumaine.

La seconde guerre mondiale a été suivie par un radical changement du régime politique: un nouvel âge commençait pour la société roumaine, donc pour l'univers éditorial aussi.

L'intervalle 1944 - 1948 fut une étape de transition. Comme effet de la nationalisation, en 1948, de toutes les imprimeries, maisons d'édition et librairies, l'Etat se chargeait de financer et de contrôler entièrement la production, l'édition et la diffusion du livre.

Un nouveau système éditorial fut constitué, subordonné au ministère de la Culture et à d'autres instances de l'Etat. Ce système comprenait plusieurs maisons d'édition à caractère distinct par domaines - scientifique, technique, littéraire etc. Celles-ci connurent le long des années des changements - certaines fusionnèrent, de nouvelles maisons furent créées - y compris la modification de leur nom. En 1969 eut lieu une ample réforme de ce système. Virent le jour les éditions Cartea Romanesca sous les auspices de l'Union des Ecrivains et les éditions Kriterion, ces dernières destinées à la publication des livres dans les langues des minorités nationales. De nouvelles maisons d'édition furent aussi créées en province: Dacia à Cluj et Junimea à Iasi en 1969, Scrisul Romanesc à Craiova et Facla à Timisoara en 1972. De la sorte, en 1989, il y avait 17 maisons d'édition constituant un système unique, coordonné par le centre Editorial du ministère de la Culture; cependant, subordonnées à différentes institutions, fonctionnaient et encore d'autres maisons d'édition.

On ne saurait dire que la vie éditoriale roumaine manquait de diversité. Tous les domaines - littérature, histoire, philosophie, beaux -arts, livres destinés aux enfants et livres didactiques - s'y trouvaient largement représentés, dans des éditions accessibles, le livre rare pour bibliophiles n'y faisant pourtant pas défaut. Des maisons d'édition, des traducteurs d'une haute tenue intellectuelle, des illustrateurs et des rédacteurs à une réelle compétence y ont travaillé pendant des décennies, faisant publier des livres de bonne qualité. Il y a eu, évidemment, des livres imposés par le régime communiste - surtout dans les domaines politique et idéologique, voire dans celui de la littérature - livres répondant au commandements officiels.

La centralisation de la production éditoriale et de la diffusion du livre, aussi bien que la censure furent les caractéristiques propres à l'époque qui devait prendre fin en décembre 1989.

Il s'ensuivit pour la société roumaine, tout comme pour le monde du livre et de l'édition, une période différente sous tous les aspects et qu'on pourrait définir par la recherche d'une nouvelle identité.

Production et distribution

Dès le début de 1990, l'univers éditorial roumain entrait dans une nouvelle étape. La révolution de décembre 1989 ouvrit la voie du privé aux maisons d'édition et aux imprimeries. Les conditions d'un début d'économie de marché bouleversèrent la demande et l'offre de livre, la mentalité du public aussi bien que celle de l'éditeur.

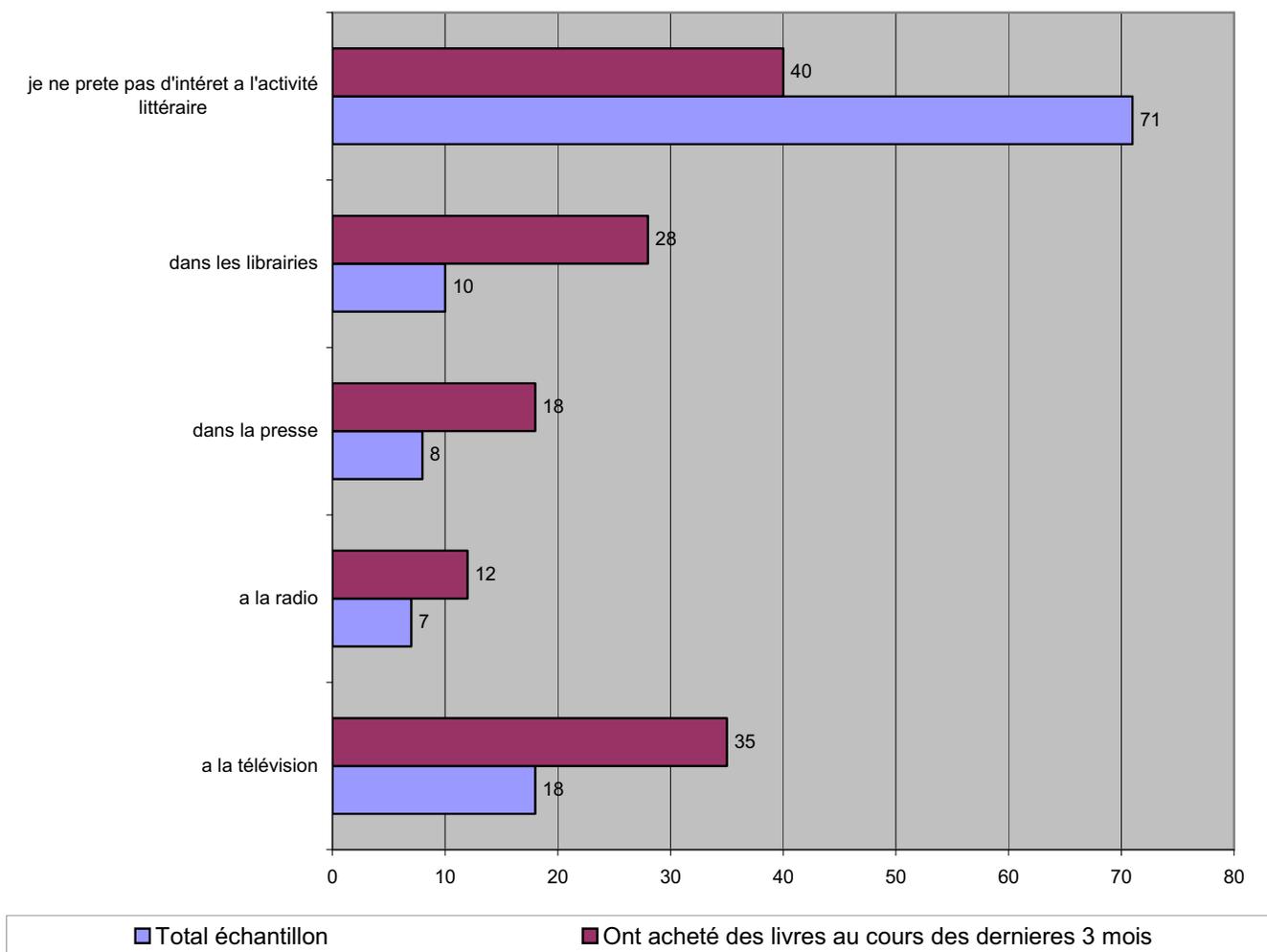
Sous aspect technique on assiste au renouveau.

L'apparition du traitement sur ordinateur ne devait pas tarder de changer l'aspect des livres et de modifier le travail dans les maisons d'édition et dans les typographies.

La censure a été supprimée, ce qui a conduit non seulement à la libération de l'expression artistique et intellectuelle, mais aussi à une véritable invasion de la pornographie et du dérisoire sur le marché du livre. La demande d'un public qui auparavant n'avait pas le choix s'est différenciée, tout comme s'est diversifiée l'offre de livres; pour la première fois depuis un demi-siècle apparaissent de nouvelles catégories de lecteurs, aux niveaux et aux exigences variés.

Le prix du livre enregistre des augmentations galopantes, ce qui devait forcément modifier l'habitude des Roumains pour ce qui est de l'achat des livres. Par voie de conséquence, on assiste à une chute libre des tirages pour certains genres de livre, créant des difficultés aux maisons d'édition qui ne produisent pas de livres de consommation

Sources d'information concernant les nouveautés éditoriales (%)



Selon les statistiques on a enregistré plus de 4000 maisons d'édition, mais la plupart n'ont jamais rien produit ou bien ont cessé l'activité après deux ou trois parutions.

A l'heure actuelle, une vingtaine de grandes maisons dominent la production du livre, chacune réalisant plusieurs dizaines de titres annuellement.

L'introduction du travail sur ordinateur et les contraintes financières eurent pour effet d'une part, le reclassement des ressources humaines des maisons d'édition. Cessant d'être des institutions budgétaires, celles-ci durent se conformer aux critères de performance.

De grands changements se sont produits aussi dans l'aspect et la qualité typographique du livre. La concurrence a imposé l'offre d'un livre aux couvertures attrayantes ou incitantes, une nouvelle qualité du papier et du carton, le développement du livre industriel.

Certaines maisons (Humanitas, Rao, Nemira) commenceront à passer des commandes aux imprimeries de l'étranger. L'importation du papier a augmenté et l'activité interne a été presque entièrement informatisée.

De nouvelles typographies privées virent le jour, cependant que celles existantes furent privatisées. Elles se sont dotées d'équipements performants, ont diversifié leurs services et se sont restructurées. Le personnel en a été réduit ou reclassé afin d'acquérir de nouvelles compétences.

Le domaine de la diffusion a connu à son tour d'importants changements. Les anciens réseaux de librairies se sont privatisés et se sont modifiés. Des réseaux de diffusion privés, des commerces en gros de livres, des maisons spécialisées dans la distribution, des librairies et des réseaux de librairies privés firent leur apparition.

Un exemple en est le Centre de Librairies de Bucarest (CLB), créé en 1949 avec, au début, 15 librairies. C'était un réseau de diffusion d'Etat. En 1922, il fut transformé en société commerciale et en 1997 la société se privatisa; les actionnaires étant ses propres employés, il n'y a pas d'actionnaire majoritaire. Si en 1989, CLB comptait 830 employés, à la suite des mises à la retraite et autres réductions, le nombre en est tombé en 7 ans à 500, cependant que le nombre des libraires, qui était en 1989 de 150, est descendu à 140 à présent.

Ayant pour objet le commerce du livre et la papeterie, CLB vendait en 1990 des livres en proportion de 25% au début, pourcentage qui augmenta dans les années suivantes à 40%. Ce pourcentage ne cesse de s'accroître chaque année par rapport aux produits de papeterie.

Quant au contenu, il est à signaler que, si en 1989 le livre littéraire était prédominant (90%), en 1998 celui-ci est descendu à la dernière place, les clients préférant les livres d'économie, de management, de droit, d'histoire et les manuels scolaires alternatifs.

CLB achète des livres publiés par toutes les maisons d'édition du pays et son chiffre d'affaires et toujours en hausse.

Les libraires sont pour un tiers la propriété du CLB, les autres deux tiers étant donnés en location par la mairie de Bucarest dans des conditions de protection, à des loyers avantageux, suivant une politique qui favorise la diffusion des biens culturels.

Certaines maisons d'édition ont créé leur propre réseaux de diffusion. On a adopté une activité promotionnelle offensive et une diversité de systèmes commerciaux. On voit s'épanouir le commerce des librairies étalagistes, tout comme la vente par envoi postal.

On remarque le dynamisme de certaines nouvelles maisons dirigées par des jeunes gens, à une mentalité différente de celle des éditeurs appartenant aux générations antérieures. Ces managers prennent des décisions rapides et agissent de même, souvent par des moyens non-conventionnels; dans leurs maisons d'édition le travail se déroule à un rythme accéléré, avec un personnel réduit mais efficace et franchement intéressé à la prospérité de la maison. Ce sont des gens s'inspirant d'un modèle occidental, dont les produits, parfois imprimés à l'étranger, font état d'une qualité typographique et d'un aspect comparable à ceux provenant d'autres pays. Ils ne dépendent pas des subventions et s'emploient avec énergie à organiser leur propre action de diffusion.

Des associations professionnelles d'éditeurs ont vu le jour: l'Association des Editeurs de Roumanie (AER) fondée en 1991, la Société des Patrons des maisons d'édition de

Roumanie, (SPER), l'Association des Editeurs du livre pédagogique (AEPP) et la Corporation du Livre Hongrois.

Un sondage sociologique effectué par IMAS en mai 1998 afin d'analyser "la consommation culturelle" indique que 29% de la population a acheté au moins un livre au cours des derniers trois mois, ce qui signifie que sur le marché du livre sont entrés mensuellement 2 millions d'exemplaires, estimés à 6 millions de dollars par mois.

L'examen des raisons de la limitation de la consommation de livre relève le fait que 62% des personnes questionnées auraient acheté plus de livres si elles avaient eu plus d'argent, 47% - si les livres avaient été moins chers, et seulement 4% ont déclaré qu'elles n'auraient pas acheté plus, ce qui fait voir un intérêt considérable pour le livre, en dépit des salaires qui se situent généralement au-dessous de 100 dollars par mois.

Pour ce qui est du choix, le sondage montre l'intérêt des lecteurs pour la littérature d'espionnage, policière, d'aventures, pour la littérature de spécialité, professionnelle, la littérature classique et pour le roman d'amour. Par rapport à l'année 1997, on constate la baisse de la demande de livre de science-fiction pour lequel le public avait manifesté auparavant un grand intérêt.

La littérature classique attire toujours 25% des lecteurs, les documents politiques - 11% (tout comme la poésie), la philosophie et les essais - 8%, le livre d'art - 2%.

Conformément à l'évaluation, 420 000 foyers roumains auraient moins de 20 livres, cependant que 1,4 millions possèdent des bibliothèques de plus de 500 volumes. Les statistiques montrent que 43,4% de ceux qui possèdent chez eux entre 101 et 500 livres fréquentent aussi les bibliothèques publiques; ce pourcentage descend à 20,2% pour ceux qui possèdent plus de 500 livres. Le sondage indique également le fait que les préférences pour les auteurs roumains se maintiennent, ce qui constitue une particularité du marché roumain du livre.

Sous l'aspect de l'information quant aux nouvelles parutions, on voit que celle diffusée par la télévision occupe la première place (35%), suivie par la presse écrite (18%) et par la radio qui n'occupe que la troisième place.

Comme 29% de la population achète des livres et seulement 17% se rend aux spectacles, on peut conclure que la lecture occupe la première place dans la consommation culturelle. Cet aspect est également confirmé par la constatation de ce même sondage que, dans l'ensemble des dépenses culturelles de la population, l'acquisition de livres représente 43%, le cinéma - 12%, les cassettes et les disques - 34%, les spectacles - 11%.

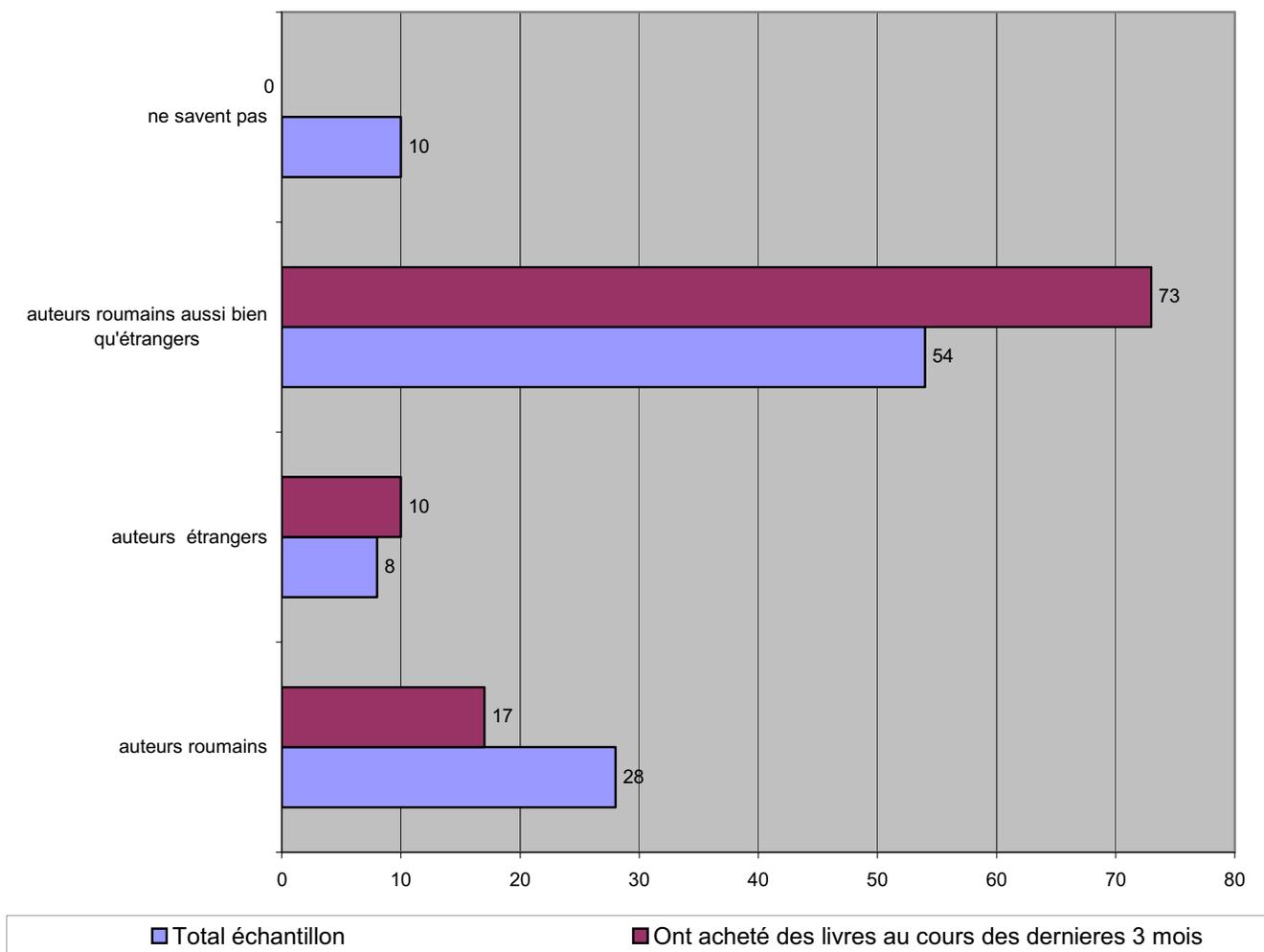
Le sondage a également examiné l'attitude face aux dépenses de l'argent public pour la culture, ce qui a permis d'y voir un ferme soutien accordé à l'idée que pour la culture il faut dépenser plus".

Quelle est, dans ce contexte, la politique du ministère de la Culture?

La développement libre de la culture roumaine suppose tout autres critères et directions que ceux du régime antérieur. Puisque dans les 45 années de l'après guerre la culture roumaine fonctionnait dans des conditions et selon des critères contraignants ou répressifs, ayant un impact désavantageux sur l'activité créatrice et sur les personnalités artistiques, la mise en oeuvre d'une nouvelle démarche culturelle s'impose. Dans ses grandes lignes, ce programme

culturel préconise: l'identité culturelle des Roumains, l'image de la Roumanie dans le monde; la protection des valeurs et des personnalités créatrices; la synthèse culturelle. Promouvoir le livre représente une priorité de la stratégie de développement culturel.

Préférences selon les auteurs (%)



Subventions du budget public

Afin de soutenir l'édition du livre de la culture et de la littérature nationale, le ministère de la Culture déploie un programme de subventions destiné d'abord à certains genres de livres assurant de la sorte des prix plus accessibles, y compris pour faciliter leur acquisition par les bibliothèques publiques. La Direction de la Culture écrite dirige ces subventions sur demande, opérant dans le cadre d'une commission nationale la sélection des titres et des maisons bénéficiaires conformément à ses programmes.

Le ministère de la Culture s'occupe également de la participation du livre roumain aux foires et salons internationaux de Leipzig, de Francfort, de Paris, de Moscou, de Jerusalem etc., organisant le stand national où toutes les maisons intéressées peuvent présenter leurs produits.

La politique de la Roumanie en ce qui concerne le livre a été présentée en 1998 à la Foire Internationale du Livre de Francfort, dans le cadre de l'activité déployée par le Conseil de l'Europe et l'UNESCO en collaboration avec Borsenverein des Deutschen Buchhandels sous le titre " Les gouvernements aiment les livres (y compris les livres électroniques) “. Le ministère de la Culture élabore des stratégies de développement de la culture; on établit des priorités, on prend des initiatives et l'on met en oeuvre des programmes, en identifiant en même temps les ressources nécessaires. Le programme de financement pour ce qui est de l'édition des livres et des publications périodiques ne se réalise pas avec une seule maison, mais avec toutes les maisons d'édition, ce qui est destiné à stimuler l'esprit d'initiative. En ce qui concerne les maisons d'édition de l'Etat, certaines d'entre elles sont devenues des institutions publiques avec personnalité juridique et fonctionnent à base d'autofinancement; d'autres sont devenues des sociétés commerciales privatisées ou bien en cours de privatisation. La subvention accordée par le ministère de la Culture agit comme un stimulateur culturel et n'est pas un but en soi, justement parce qu'elle est accordée à toutes les maisons d'édition et vise finalement l'utilisateur de la production de livre.

La culture étant " un domaine fondamental de la vie sociale " et l'idée de " l'Etat culturel " étant encore actuelle, la réforme entreprise par le ministère de la Culture concerne l'ensemble du système des institutions du livre afin de les aligner aux standards européens contemporains.

L'objectif général de la politique du ministère de la Culture dans le domaine du livre est de mettre en place un cadre juridique favorable au développement de ce domaine, de stimuler l'initiative privée en ce qui concerne l'édition et la diffusion du livre, de promouvoir le livre roumain dans le pays et à l'étranger, de stimuler la créativité des auteurs de chez nous.

En 1996, le ministère de la Culture a soutenu et obtenu que le Parlement adopte la Loi des droits d'auteur.

Entre les deux tendances extrêmes, celle qui conteste le droit de l'Etat de se mêler de la culture et celle qui attend tout de l'Etat, il y a une solution intermédiaire qui est généralement la plus raisonnable : celle de la coopération de tous les facteurs intéressés sous les auspices d'une administration culturelle efficace.

Avec le soutien de l'UNESCO on a organisé une réunion autour d'une même table des représentants des éditeurs, des diffuseurs, des auteurs, des ministères des Finances, de la Justice et des Transports, des douanes afin d'identifier et de résoudre les difficultés qui se manifestent dans l'édition et la diffusion - taxes, impôts directs et indirects, formalités de douane, durée et sûreté des transports de livres etc. visant à élaborer ultérieurement un projet de loi du livre.

Le ministère de la Culture établit une stratégie au niveau national; les institutions du domaine du livre doivent, à leur tour, harmoniser leurs propres programmes. Il est normal que, dans une période de transition, apparaissent des dysfonctionnements -ceux - ci sont à corriger par l'expérience et par une certaine souplesse, par la coopération dans l'intérêt de tous entre le ministère de la Culture et l'univers du livre roumain. La civilisation est fondée sur des institutions et des lois, donc sur des structures en voie d'être édifiées en Roumanie.

b) LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

Les premières bibliothèques publiques apparaissent – dans les États roumains de l'époque – au cours de la première moitié du XIXe siècle: en 1835 à Iași et en 1836 à Bucarest.

Au long des XIXe et XXe siècles fut progressivement constitué un système de bibliothèques publiques d'État, doublé jusqu'à la seconde guerre mondiale par des bibliothèques publiques créées sur l'initiative privée de certaines associations et sociétés de lecture.

La création de bibliothèques d'État était inscrite dans la première moitié du XIXe siècle dans les Règlements organiques – actes juridiques jouant le rôle de Constitution en Moldavie et en Valachie avant 1848; les premiers actes normatifs concernant l'organisation et le fonctionnement des bibliothèques apparurent toujours avant 1850. Après l'union des Principautés roumaines – Valachie et Moldavie -, en 1859, à base du règlement des bibliothèques publiques fut organisé, en 1864, le premier système national des bibliothèques formé d'institutions centrales nationales à Bucarest et à Iasi, de bibliothèques à caractère didactique (scolaires) et de bibliothèques communales (dans toutes les communes urbaines et rurales).

En 1898, le ministre de l'Instruction publique, Spiru Haret, mit en œuvre un programme visant à constituer 320 bibliothèques populaires auprès des écoles du milieu rural.

On assistait au cours de la seconde moitié du XIX-e siècle à la modernisation rapide de la société roumaine, suivant des modèles occidentaux, particulièrement français. Nombre d'institutions furent créées, dont l'Académie Roumaine qui devait jouer un rôle essentiel dans la vie intellectuelle et scientifique du pays.

En 1867 fut créée – à base de donations des premiers académiciens et dans le but de constituer le fonds documentaire nécessaire aux études d'histoire, de la culture et de la civilisation roumaines, aux recherches des sciences positives, aux besoins de structurer l'identité et de légitimer la création nationale à une époque de l'affirmation du principe des nationalités et de la formation, sur ce territoire, de l'État moderne – la Bibliothèque de l'Académie Roumaine.

Ayant pour point de départ les anciennes bibliothèques didactiques du XVIII-e siècle, héritières des traditions érudites et des fonds des bibliothèques humanistes roumaines antérieures, virent le jour, au début du XIX-e siècle, la Bibliothèque du Collège National de Sfântu-Sava de Bucarest et la Bibliothèque de l'Académie Mihăileană de Iași; elles étaient ouvertes au grand public, mais leur principale destination était l'enseignement, surtout après la création des universités – celle de Iași en 1860 et celle de Bucarest en 1864. L'Université de Bucarest n'eut sa propre bibliothèque qu'en 1895 quand fut constituée la Bibliothèque de la Fondation Universitaire "Carol I-er".

Après la Grande Union réalisée en 1918, l'État roumain a déployé une nouvelle politique culturelle et, à l'instar de l'ensemble de la société roumaine, le système des bibliothèques a connu une étape de développement et d'extension au niveau du pays tout entier. En 1932 était publiée la Loi d'organisation des bibliothèques et des musées publics communaux par laquelle les structures de l'administration publique territoriale (municipale, communes urbaine et rurale) étaient obligées de créer "une bibliothèque publique accessible à tous, dotée de livres et de revues littéraires, d'art et scientifiques à une valeur culturelle et morale". On y prévoyait une nette séparation des bibliothèques scolaires, qui devaient répondre essentiellement aux nécessités de l'instruction et de l'éducation.

Une "troisième vague" dans l'évolution de système des bibliothèques de Roumanie devait se produire dans les décennies qui firent suite à la seconde guerre mondiale. Le régime communiste centralisa l'administration y compris dans le domaine de la culture et l'État en devint l'unique propriétaire et gestionnaire des biens et des institutions. Au cours de cette

étape, l'Etat envisageait de couvrir le territoire national d'un réseau de bibliothèques publiques, urbaines et rurales, sous la tutelle méthodologique du ministère de la Culture. Par la Décision n° 1542 de 1951 du Conseil des Ministres concernant les mesures à prendre afin d'améliorer l'activité des bibliothèques de Roumanie furent jetées les assises d'un système intégré de bibliothèques.

Le Décret n° 703 de 1973 concernant les normes unitaires de la structure des institutions culturelles et éducatives (republié en 1977) prévoyait l'organisation des bibliothèques d'État comme il suit: bibliothèques nationales, bibliothèques d'enseignement (scolaires et d'enseignement supérieur), bibliothèques spécialisées et bibliothèques publiques.

Les bibliothèques publiques d'État sont organisées selon le critère territorial, à savoir une pour chaque unité administrative: 41 bibliothèques départementales, 212 bibliothèques municipales et urbaines, 2683 bibliothèques communales – toutes ces bibliothèques se trouvant sous la tutelle administrative et financière de ces structures de l'administration publique. En Roumanie il y a deux bibliothèques nationales, historiquement constituées: la Bibliothèque de l'Académie Roumaine (1867) et la Bibliothèque Nationale de Roumanie (1955).

Le réseau des bibliothèques d'enseignement comprend 5547 bibliothèques d'enseignement préuniversitaire, 42 bibliothèques des Maisons du corps enseignant, 49 bibliothèques des institutions d'enseignement supérieur, 4 bibliothèques centrales universitaires et une bibliothèque centrale pédagogique.

L'étape où l'État s'est employé à créer et à doter les bibliothèques, mais dont les fonds de livres étaient rigoureusement censurés afin de les "épurer" de tout ce qui était jugé incorrect par rapport à l'idéologie communiste officielle, fut suivie par une autre de sévère réduction de l'argent réparti. L'activité des bibliothèques a été subordonnée au facteur politique par des actions de propagande, par des acquisitions dirigées (30% de l'ensemble allaient aux livres du domaine de l'idéologie dominante), par l'accès limité aux des usagers à certaines catégories d'ouvrages; les ressources matérielles et logistiques nécessaires au fonctionnement des bibliothèques publiques d'État étaient négligées. Financées par l'État, dépourvues d'autres ressources, les bibliothèques publiques d'État, virent, après 1970, leurs budgets se réduire chaque année. Le rythme de la construction de nouveaux locaux fut sévèrement diminué, les institutions étant poussées à la limite de la survie. Entre 1974 et 1989, l'édification de bibliothèques, sauf le local de la Bibliothèque Nationale, a été pratiquement stoppée. Les anciens édifices se dégradaient, le mobilier se ruinait, les fonds de livres vieillissaient et n'étaient plus renouvelés. Le régime de Ceaușescu imposait lors de ses dernières années une extrême austérité; cependant que dans d'autres bibliothèques étaient modernisées et passaient à l'automatisation, celles de Roumanie étaient astreintes à une évidente stagnation.

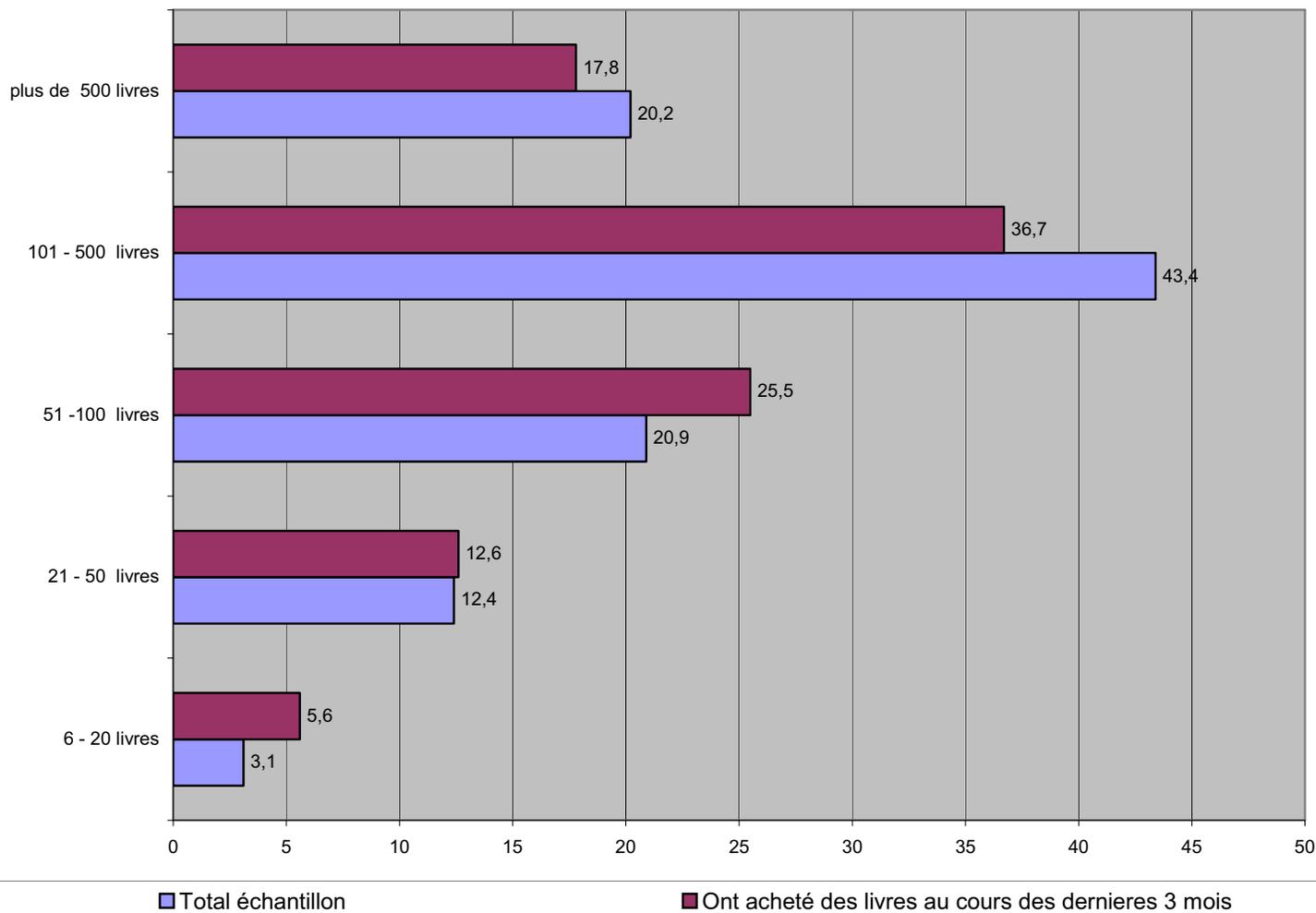
Les premières mesures – fort timides d'ailleurs – en vue de l'informatisation de la Bibliothèque Nationale ont été prises à partir de 1979, mais l'état de cette institution – dépourvue d'un local adéquat à son fonctionnement et d'équipements – est susceptible de donner une idée de ce qu'était la lecture publique en Roumanie .

Le système des bibliothèques publiques

La structure du système des bibliothèques publiques d'État avait à sa base le critère territorial: bibliothèques départementales, municipales, urbaines et communales. La bibliothèque nationale portait le nom de Bibliothèque Centrale d'État. L'activité de toutes ces bibliothèques, subordonnées au ministère de la Culture (nommé à l'Époque le Conseil de la

Culture et de l'Éducation Socialiste), était coordonnée par une direction spécialisée de ce ministère. À la Bibliothèque Centrale d'État fonctionnait un service "méthodique", c'est-à-dire d'orientation. À leur tour, les bibliothèques départementales avaient en sous-ordre du point de vue méthodologique les bibliothèques publiques locales auxquelles elles rendaient aussi certains services centralisés.

Fréquentent une bibliothèque publique (%)



La transition de la Roumanie vers un autre régime politique à partir de 1990 n'a pas modifié la structure formelle du système des bibliothèques. L'augmentation de la production de livres après 1989, le fonctionnement des services de lecture publique délivrés du contrôle politique, la libéralisation de la circulation des livres, la décongestion des collections à la suite de l'élimination du test idéologique (environ 30 millions de volumes ont été évacués des bibliothèques), la décentralisation de l'acquisition de livres et la fin de la tutelle administrative et financière dans les bibliothèques sont les traits caractéristiques de l'intervalle 1990-1998. La Bibliothèque centrale d'État est redevenue Bibliothèque Nationale en conservant ses attributions.

Une décentralisation eut lieu par le transfert des bibliothèques départementales à l'administration locale. Le ministère de la Culture s'occupe à coordonner sous aspect méthodologique l'activité des bibliothèques publiques, mais les directeurs de celles-ci

disposent maintenant d'une autonomie qui leur permet – tout en les contraignant à la fois – d'agir non pas en fonctionnaires à une responsabilité standard, limitée, mais en tant que managers. Le ministère de la Culture élabore des normes et des directives obligatoires pour toutes les institutions, indifféremment de leur subordination.

Les ressources financières des bibliothèques varient selon les possibilités et la volonté en matière de politique culturelle des autorités locales. Dans le département de Cluj, par exemple, du nombre de 79 bibliothèques publiques fonctionnant sous la tutelle administrative et financière des conseils locaux, seulement 45 obtiennent l'argent nécessaire à l'acquisition de livres et de périodiques. Le ministère de la Culture met en œuvre et est en train de financer un programme d'acquisition de livres et de périodiques pour les bibliothèques publiques d'État, indépendamment de leur subordination. Dans plusieurs grandes villes du pays – Baia Mare, Cluj – Napoca, Pitești, Constanța, Piatra Neamț – on construit de nouveaux et modernes édifices pour les bibliothèques départementales.

Dans d'autres villes, vu que des bibliothèques publiques créées entre 1945 et 1989 sont logées dans des résidences privées revendiquées à présent par leurs propriétaires, on se trouve devant le problème de leur évacuation et du manque d'autres espaces. Par exemple, la Bibliothèque Municipale de Bucarest, ayant 52 filiales, est contrainte à céder une importante partie des locaux sans en obtenir d'autres.

L'Association des Bibliothécaires des Bibliothèques Publiques de Roumanie (A.B.B.P.R.) et le Conseil des Directeurs des Bibliothèques Publiques de Roumanie (C.D.B.R.) ont organisé en 1995 un colloque national ayant comme thème L'heure actuelle et l'avenir dans l'édification des bibliothèques, qui a fini par élaborer une "esquisse d'un programme national directeur de développement" présenté au gouvernement et au Parlement.

D'autre part, quoique le nombre de bibliothèques susceptibles de s'offrir les rénovations et les réaménagements nécessaires ou de se doter d'équipements indispensables soit très restreint, cependant que d'autres ne disposent même pas des fonds pour l'acquisition de livres et de périodiques, le processus d'information a démarré. En 1995, sur la proposition du ministère de la Culture et de son Service des Bibliothèques, la Bibliothèque Nationale de Roumanie a pris l'initiative de dresser un Plan directeur de l'informatisation des bibliothèques de Roumanie. Le projet a été élaboré et diffusé en tant que document de travail, à base duquel, et à la suite des propositions formulées par les réseaux des bibliothèques du pays, on pourrait mettre en œuvre une stratégie au niveau national.

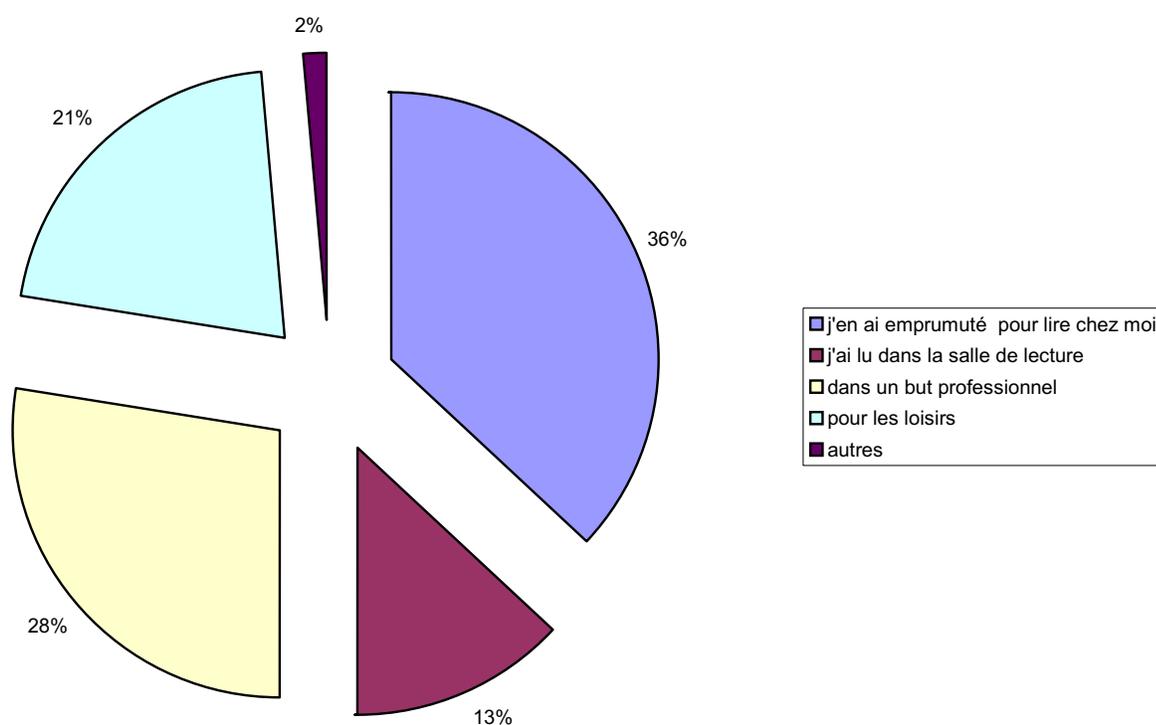
Le changement intervenu en 1989 a mis en évidence un décalage de 15 à 20 ans entre les bibliothèques publiques de Roumanie et les institutions similaires d'autres pays.

Les bibliothèques publiques départementales ont commencé à acquérir, dans la mesure où les budgets d'austérité le leur permettent, des ordinateurs et des logiciels de bibliothèque.

Le Conseil des Directeurs de Bibliothèques et l'Association des Bibliothécaires des Bibliothèques Publiques de Roumanie ont décidé de parachever en 1999-2000 le Programme national – l'Informatisation des Bibliothèques Publiques. Une première phase de ce projet prévoit de doter en équipements – ordinateurs personnels – dans le réseau local 23 bibliothèques départementales. Une deuxième étape devrait y inclure encore 10 bibliothèques. On a proposé au ministère de la Culture de soutenir ce programme avec 50% de l'ensemble des frais.

La promulgation en 1995 de la Loi du Dépôt légal a permis une meilleure image de la production de livres. Le nombre de titres de livres et de brochures imprimés (et entré dans le Dépôt légal de la Bibliothèque National) a été en 1996 de 7199, indiquant une croissance de 30,5% (1682 titres de plus) par rapport à l'année précédente (par rapport à l'année précédente (5517 titres); le tirage en a été de 38 374 000 exemplaires, avec une croissance de 9,9% (3 460 000 exemplaires) par rapport à 1995 (34 914 000 exemplaires) – selon la Commission Nationale de Statistique (Le réseau et l'activité des institutions culturelles et artistiques en 1996).

L'utilisation des bibliothèques publiques



L'état de la lecture

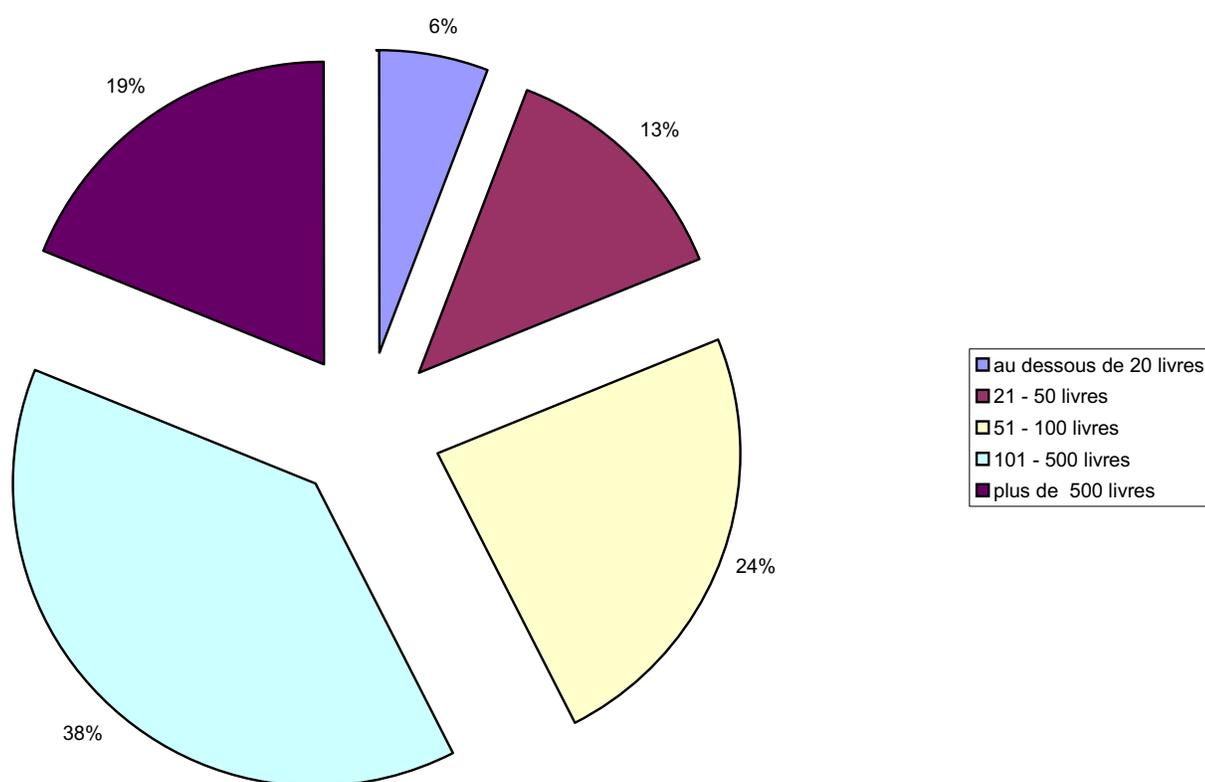
Dans la relation livre-lecture-bibliothèque, la situation en 1995 est suggestive, du point de vue statistique, pour ce qui est des mutations survenues après 1989. Dans l'ensemble des bibliothèques publiques de Roumanie, le nombre des lecteurs-personnes physiques est tombé de 7 965 000 en 1990 à 2 030 000 en 1995, cependant que celui des volumes prêtés est passé de 85 202 000 en 1990 à 33 935 000 en 1995.

Les statistiques reflètent l'activité des 2 936 bibliothèques publiques d'État (départementales, municipales, urbaines et communales) en 1997:

- les collections de toutes ces bibliothèques comptent 48 067 038 volumes;
- les nouvelles acquisitions représentent 1 033 401 volumes;
- le nombre des lecteurs inscrits est de 2 058 256, dont 1 293 273 élèves et étudiants;
- 35 811 765 volumes ont été diffusés.

La décentralisation de l'administration publique a produit de nombreux avantages, mais aussi certains inconvénients.

Dotation des bibliothèques personnelles



Le transfert des bibliothèques publiques à la subordination des administrations locales (municipales, urbaines et communales) a eu des effets variables suivant la situation locale. Les bibliothèques départementales ont manqué de support légal pour la dépense des crédits budgétaires afin d'effectuer des acquisitions de livres pour ces types de bibliothèques. Quant aux conseils locaux, la plupart n'en ont pas attribué les ressources financières nécessaires au développement des collections dans les bibliothèques subordonnées. À l'absence du support financier s'ajoutèrent certaines dysfonctions dans la diffusion de la production éditoriale courante, en particulier dans le milieu rural,

ainsi que dans l'information des bibliothécaires au sujet de la production de livres et d'autres biens culturels.

Ceci ne saurait pourtant pas justifier la situation actuelle des bibliothèques publiques d'État, qui enregistrent un sévère décalage par rapport aux bibliothèques d'autres pays européens.

Ce décalage doit être réduit par les initiatives des bibliothèques mêmes par la modernisation et la diversification des services d'information et de lecture, conformément aux exigences des usagers, à la tradition et aux valeurs culturelles.

V. LE CADRE DE MANIFESTATION DE L'ART ROUMAIN CONTEMPORAIN

1. Expositions

Ayant déclenché des changements au niveau politique, les événements de décembre 1989 ont influencé l'existence tout entière de la société roumaine, de la vie intellectuelle aussi. Notre culture jouit à présent de toute la liberté d'expression dont elle a été privée sous le régime totalitaire. L'édification d'un système démocratique implique certainement aussi les nouvelles assises de la vie culturelle. La valorisation de l'art roumain représente un chapitre à part de cet effort. Dans ce qui suit on aborde de ce point de vue la mise en valeur – par l'intermédiaire des expositions et par les moyens propres à un marché d'art en voie de se former – de l'art roumain contemporain tel qu'il est dans les années '90.

Il faut souligner dès le début (et cette remarque trouve sa place au point 6 du 1er chapitre) que, en l'absence d'une solide base financière, en l'absence d'importants investissements y compris au niveau des institutions d'État – dans ce cas, sous la coordination du ministère de la Culture -, on ne peut /on ne pourra parler d'une réelle valorisation de notre art contemporain, bien qu'il représente une valeur indiscutable, ce qui doit être (re)connu non seulement sur le plan national, mais aussi sur celui international.

1.1 Institutions d'État et O.N.G.

Nombre de musées d'art de Roumanie ou de musées à caractère complexe comprenant aussi des sections d'art ont également inclus dans leur activité des actions visant à la mise en valeur de l'art contemporain; certains ont même effectué des acquisitions dans leur zone. Dans l'ensemble de leur budget, les sommes attribuées à l'art contemporain sont généralement modestes.

Le Musée National d'Art de Roumanie (Bucarest) – M.N.A.R. – a disposé pour 1998 d'un budget de 10 568 356 000 lei (non rectifié), dont on a dépensé jusqu'au 1er octobre pour la valorisation de l'art roumain contemporain 297 000 000 lei (177 000 000 lei de cette somme ont été affectés à la publication de catalogues); ceci dans les conditions où, à partir du 1er octobre 1994, au sein de cette institution fut créé le Département d'Art Contemporain – pour le moment l'unique (sub)structure de musée du pays ayant pour mission exclusive la mise en valeur de l'art contemporain.

Le Complexe de musées d'Arad possède une Section d'Art, fort active dans les années '90 sous l'aspect qui nous intéresse. Le budget général de cette institution pour 1998 a été de 2 150 000 lei, dont pour la valorisation de l'art roumain contemporain on a alloué 65 000 000 lei (le ministère de la Culture). Le Musée d'Art de Braşov répartit généralement pour l'art contemporain 20% de son budget qui, en 1998, a monté à 903 000 000 lei. Le Musée d'Art de Constanţa a destiné 500 000 000 lei à la valorisation de l'art contemporain de son budget pour 1998 de 1 740 000 000 lei.

L'Office national pour la documentation et les expositions d'art (O.N.D.E.A.) est peut-être la plus importante institution subordonnée au ministère de la Culture, qui s'emploie à la mise en valeur, au pays aussi bien qu'à l'étranger, de l'art roumain contemporain. Il s'agit, non seulement de l'organisation d'expositions, mais aussi de la structuration et de l'amplification d'une base de données essentielles dans ce domaine, un accent particulier étant mis sur le secteur de « documentation », sur l'information écrite et visuelle (phototèque). L'institution a déjà derrière elle trente années d'activité et une considérable expérience, y compris pour ce qui est des relations culturelles et artistiques avec l'étranger. Hélas, le soutien financier dont elle jouit est toujours plus réduit, la survie étant due aux initiatives de la direction.

Au cours des années '90, on a déclenché et déployé la politique visant à impliquer les Centres Culturels de Roumanie à l'étranger dans la mise en valeur de la culture roumaine, y compris visuelle, dans ce pays. Le nombre et la qualité des actions de ce genre sont en rapport avec les moyens alloués à cet effet – il y a encore beaucoup à faire là-dessus – avec l'envergure intellectuelle et la volonté d'agir de ceux qui dirigent ces « ambassades » de notre spiritualité. L'un des Centres les plus sollicités au cours de l'intervalle en question fut l'Institut Roumain de Culture et de Recherches Humanistes de Venise qui a collaboré chaque fois à l'organisation de la participation roumaine à la Biennale de Venise; lors de la Biennale d'Art de 1997, l'Institut a créé un espace d'exposition officiellement accepté dans le circuit de cette ample manifestation. Une autre initiative bénéfique de cet Institut a été celle d'accueillir et de loger à Venise les scientifiques et les étudiants roumains en voyage de documentation; en ce sens, une fructueuse relation a été établie avec l'Université des Beaux-Arts de Bucarest et avec d'autres institutions du pays. L'activité de cet Institut offre à la fois l'occasion d'une utile collaboration entre le ministère des Affaires étrangères et celui de la Culture.

L'Union des Artistes de Roumanie (U.A.P.) est une organisation professionnelle non-gouvernementale créée il y a bien des années et ayant une structure assez compliquée, mais qui essaie de s'adapter aux nouvelles réalités. Les membres en sont des artistes de tous les domaines des beaux-arts, des critiques et des historiens d'art. Ses buts sont de protéger, de promouvoir professionnellement et d'assurer la protection sociale de ses membres, d'encourager et de mettre en valeur la création artistique roumaine, de contribuer à la coopération de spécialité avec l'étranger. Possédant son propre réseau de galeries à Bucarest et dans d'autres villes du pays, l'U.A.P. soutient ou organise des expositions – et c'est l'aspect principal de son activité –, distribue des ateliers de création à ses membres et dirige l'activité de production dans les ateliers du Combinat du « Fondul Plastic ». Il convient aussi de mentionner que l'U.A.P. s'emploie à faire observer « les Recommandations concernant le Statut de l'Artiste » adoptées par la Conférence Générale de l'UNESCO, tenue à Belgrade en 1980, la Loi no 8/1996 concernant les droits d'auteur et les droits connexes. L'UAP est également membre fondateur de l'Alliance Nationale des Unions des Créateurs (A.N.U.C.), officiellement enregistrée en 1995.

La fondation Artexpo de Bucarest est devenue rien qu'en quelques années le moteur d'un large « front » d'initiatives et de réalisations dans plusieurs domaines de la culture contemporaine, ayant entre autres des contributions significatives dans l'effort de promouvoir

l'offre actuelle de l'art roumain dans le contexte interne et international. Sur la liste de ses programmes et activités dans l'intervalle 1994 – 1998 figurent des expositions d'art et documentaires au pays et à l'étranger, la participation à la publication d'une nouvelle revue d'art (ArTELIER), la coopération à l'organisation de spectacles, d'expositions d'art photographique (dans la photo-galerie GAD), l'organisation et la participation à des colloques et symposiums, la création (et la coopération dans le domaine) d'une zone d'information, de documentation multi-média, le soutien financier et les prix accordés, la participation au marché du livre, l'organisation et la participation à des foires du livre (comme la Foire Internationale du Livre à Bucarest et la Foire du Livre – Buchhandel – de Francfort).

L'activité des ONG, qu'on ne saurait inscrire dans le domaine d'une « politique culturelle nationale », donc au niveau des structures étatiques, ne manque pas de s'intégrer dans un système démocratique de fonctionnement et de valorisation de la culture. Un « discours alternatif » voit ainsi le jour grâce à l'action des O.N.G., discours qu'il convient d'accueillir en tant que complémentarité de celui officiel, vu leurs buts communs de faire état d'un sain « métabolisme » de l'organisme spirituel national et de stimuler le dialogue des cultures à l'échelle internationale.

Le Centre Soros pour l'Art Contemporain (C.S.A.C.) créé en Roumanie en 1993 est récemment devenu le **Centre International d'Art Contemporain (C.I.A.C.)**. Il s'intègre dans un réseau de centres similaires sur le plan international, constituant de la sorte une voie de communication entre les cultures des anciens pays communistes et entre celles-ci et l'univers spirituel occidental – en fait un complexe système de programmes agissant dans ce sens. Le C.I.A.C. de Roumanie édifie une politique destinée à développer de nouvelles technologies et directions dans notre culture actuelle, à stimuler les efforts déjà engagés sur cette voie, à intégrer l'art roumain dans le contexte international. S'y ajoutent la constitution d'un solide fonds documentaire - études monographiques consacrés à d'importants artistes roumains contemporains, catalogues personnels et d'une revue d'art contemporain. Le C.S.A.C. (C.I.A.C.) a également organisé une série d'expositions annuelles, a financé, à la suite de concours, des projets de muséologie (de curator), des voyages d'études et a contribué à l'organisation d'expositions ou à la participation roumaine à des expositions et des symposiums internationaux.

Nous nous y sommes occupés jusqu'ici des institutions qui fonctionnent à Bucarest, institutions dont la plupart couvrent aussi, par l'infrastructure et le rayon d'action, le territoire du pays tout entier. Il y a en outre (de toute façon nous y avons effectués une sélection) des institutions locales présentant, du point de vue abordé, un intérêt zonal; mais l'espace qui nous y est accordé ne nous permet pas de les mentionner, exception faite pour certains musées du pays autres que ceux de Bucarest. Les aspects auxquels se réfèrent les autres chapitres de cette succincte analyse n'y sont illustrés qu'avec parcimonie, à cause de cette même économie de texte qui ne veut être qu'un point de départ pour des études ultérieures plus approfondies.

1.2 Musées et galeries d'art. Organisation d'expositions et d'autres manifestations d'art roumain contemporain en Roumanie

Sous la perspective de cette étude, la plus grave carence institutionnelle de Roumanie est l'absence d'un musée d'art moderne et contemporain; une solution plus proche de celle idéale serait d'avoir un musée d'art moderne et un autre d'art contemporain (à remarquer que l'on y évite d'utiliser le pluriel: « musées »... consacrés à la modernité et à l'actualité).

Il en a pourtant existé un précédent positif à Galati. Il y a nombre d'années, le musée de cette ville avait reçu le statut d'institution vouée à l'art roumain contemporain. Cette direction

fut suivie un certain temps, puis les choses se dégradèrent. Pas totalement, car une certaine « politique » dans ce sens est maintenue jusqu'à présent grâce à la direction du musée, mais sans jouir de la caution et du support des niveaux supérieurs (le nom actuel en est le « Musée d'art visuel – Galați »); notre information là-dessus est incomplète et un éclaircissement de la situation en serait, certes, bénéfique.

Dans la capitale du pays une telle institution n'existe toujours pas, bien que les initiatives n'en aient pas manquées. Tout ce qu'on a réalisé jusqu'à ce jour, ce fut la création, en 1994, d'un Département de l'Art Contemporain au sein du Musée National d'Art de Roumanie. Dans ce cadre on a organisé jusqu'à aujourd'hui des expositions personnelles d'importants artistes roumains appartenant à différentes générations (on a édité aussi des catalogues, mais l'espace mis à la disposition de tels événements est restreint et peu adéquat à l'arrangements d'expositions): Dan Perjovschi, Marilena Preda Sânc, Petru Lucaci (1995), Ion Bitzan, Gheorghe Anghel (1996), Horia Bernea, Aurel Vlad (1997), Ion Grigurcu, Ion Bitzan, Marin Gherasim, Marian et Victoria Zidaru, Henry Mavrodin (1998)²⁴. La présentation d'artistes roumains résidant à l'étranger y est incluse dans le chapitre I.4.

La section d'art du complexe de musées d'Arad a mis en oeuvre au cours des années '90 plusieurs projets intéressants dans le domaine de l'art contemporain – il s'agit d'expositions d' « idée », soulevant des problèmes, des manifestations où l'on a discuté le statut du musée en tant qu'institution vivante (et non pas de simple dépositaire de valeurs de la culture visuelle) ou les implications sociologiques de l'acte de création artistique, entraînant à la fois des espaces alternatifs; le public a été convié à l'interaction avec les langages artistiques actuels: « Art Unlimited S.R.L. » (1994), « INTER(n) » (1995), « Complexul Muzeal » (Le Complexe de musées) (1996).

La Section d'art du Musée de Banat, Timișoara, a réalisé en 1991 une exposition à caractère de récupération: « Création et synchronisme européen – le Mouvement artistique de Timișoara dans les années 1960 – 1970 »; au cours de la même année y fut également organisée une grande « réunion » de l'art roumain actuel sous le nom de « Etat hors titre ». En 1993 et 1996 et toujours à Timișoara eut lieu le Festival International de performance, « la zone Europe de l'Est ».

Dans la ville de Sfintu Gheorghe a été reprise, en 1991, la manifestation artistique interdisciplinaire « Medium », cependant qu'aux bords du lac Sfinta Ana a lieu chaque année, depuis 1990, le Festival International de performance art (AunART).

La ville de Iași elle aussi est récemment entrée dans le circuit de l' « art vivant » en 1997 y fut organisé (pour être repris en 1998) le Festival d' « art alternatif » « Periferic » consacré au performance art. En 1998, la participation y fut internationale; d'une participation internationale jouit aussi le symposium qui accompagna ce Festival.

Faisant état de son ouverture à l'art contemporain, le Musée National d'Art de Cluj a accueilli et a coparticipé en 1997 d'une synthèse de l'exposition annuelle de C.S.A.C. de

²⁴ Pour des raisons d'économie du texte, les exemples donnés dans ce paragraphe, ainsi que ceux du reste de l'étude se résument au titre d'expositions et, parfois, aux 'sujets' des expositions personnelles, aux titres d'autres manifestations, sans mentionner les curators, les auteurs des projets; dans d'autres conditions, ces mentions n'auraient pas du manquer (elles sont d'ailleurs absentes même de la documentation que nous avons eue à la disposition). Par conséquent nous rappelons dans la présente note uniquement quelques noms de personnes ayant eu des contributions dans le sens dont il est question: Ruxandra Balaci, Mihai Oroveanu, Erwin Kessler, Dan Hăulică, Coriolan Babeti, Adrian Guta, Horia Avram, Alexandra Titu, Calin Dan (Bucarest), Judit Anghel (Arad), Ileana Pintilie (Timisoara), Uto Gusztav (Sf. Gheorghe), Matei Bejenaru (Iasi).

Bucarest de 1996 (« Experiment » – l'art roumain après 1960) et en 1998 il organisa la Section d' « arts visuels » du Festival « Les Journées des Jeunes Diplômés des Académies d'Art ».

Le Musée d'Art de Constanța a organisé dans les années '90 des expositions d'art roumain moderne et contemporain, dont certaines à caractère thématique, et des rétrospectives consacrées à des personnalités (Ion Lucian Murnu – 1994, Costin Ioanid – 1996, Alexandru Ciucurencu – 1997, Horia Bernea – 1998) a accueilli « les Salons d'hiver » des membres de la filiale de Constanta de l'U.A.P., des expositions personnelles, ainsi que les expositions des camps internationaux de céramique (organisées six fois depuis 1992) sous le titre de « Hamangia », ces dernières accompagnées de symposiums.

Le Musée d'Art de Brașov – tout comme d'autres musées du pays – a mis en valeur par des expositions les oeuvres des représentants locaux de l'art roumain, esquisant même un tableau historique du phénomène (« Peintres de Brașov des XVIIIème - XXème siècles »- en 1992, exposition pourvue d'un catalogue).

Valorisant son propre patrimoine, le Musée Départemental d'Art Prahova de Ploiești a organisé en 1997, l'exposition « La tapisserie roumaine contemporaine » et en 1998 l'exposition « Le paysage dans la peinture roumaine contemporaine ». En collaboration avec d'autres institutions, dont la Direction Arts Visuels du ministère de la Culture, ce musée a contribué à la création, en 1993, de la « Biennale Internationale de Gravure Iosif Iser » reprise en 1995 et en 1997. En 1997, il a accueilli l'exposition itinérante internationale « Orient Expres ». Il convient aussi d'y ajouter des expositions personnelles d'artistes roumains contemporains.

C'est toujours avec le soutien de certains collaborateurs que le Musée d'Art de Râmnicu Vâlcea a lancé en 1997 une intéressante initiative régionale à laquelle ont participé des filiales et des cénacles de l'U.A.P. du département de Vâlcea et des départements voisins: « Le salon du Sud »; au salon de 1998, la participation fut encore plus ample: à l'exception de Bucarest et de Constanța, le sud tout entier fut représenté.

L'Office National de Documentation et d'Expositions d'Art (O.N.D.E.A.) est, comme nous venons de l'affirmer plus haut, de par ses programmes et ses réalisations, une institution essentielle du ministère de la Culture pour ce qui est de la mise en valeur de l'art roumain contemporain. Tenant compte des moyens logistiques et financiers, le nombre d'expositions organisées chaque année est impressionnant, ces expositions ont illustré plusieurs domaines des arts visuels, de la culture en général. Certaines d'entre elles furent organisées dans des conditions de partenariat (entre autres, avec l'U.A.P.) Ses galeries portant le nom de « Etaj 3 /4 » sont parmi les plus fréquentées de Bucarest (il faudrait y mentionner aussi la salle « Dalles », un espace généreux, mais encore non réintégré de façon permanente dans le circuit des galeries, car les travaux de restauration, très coûteux, ne se déploient pas à un rythme constant). Les manifestations de l'O.N.D.E.A. sont parfois présentées aussi en province. En 1993, il a organisé à Bucarest environ 25 expositions consacrées à l'art roumain, à la culture roumaine en général (ce fut là l'une des années « riches »). A part les salles du M.N.A.R., celles de l'O.N.D.E.A./Artexpo sont les plus recherchées par nos artistes lorsqu'ils préparent des expositions personnelles, il s'impose de rappeler que le M.N.A.R. a organisé l'importante rétrospective Corneliu Baba, peu de temps avant la mort de l'artiste – exposition prolongée bien longtemps (novembre 1997 – février 1998) après ce triste événement. Pour revenir à l'O.N.D.E.A., cette institution a organisé (ou accueilli) des expositions collectives, suggestives pour notre art contemporain, dont certaines étaient des projets d' « auteur », d' « idée ».

L'Union des Artistes, qui depuis bien des années constitue un facteur important de notre vie artistique – quoiqu'elle ne participa pas à l'instar des institutions d'Etat à la mise en

oeuvre d'une « politique culturelle nationale » – est de par ses efforts et ses réalisations, tout comme d'autres O.N.G. d'ailleurs, une composante qu'on ne saurait ignorer de la valorisation, de la transformation en acte de communication, de notre culture visuelle contemporaine. L'U.A.P. dispose à Bucarest d'un réseau de galeries, dont: « Orizont », « Sinteza », « Apollo », « Eforie » (réservée aux jeunes artistes de la structure « Atelier 35 »), « Căminul Artei », « Galla », « Hanul cu tei », « Podul » (de l'Atelier de Gravure) ... À leur tour, les filiales et les cénacles de l'U.A.P. de province disposent de leurs propres galeries. L'U.A.P. parcourt un lent processus de décentralisation, ses filiales – dont celles de Bucarest est la plus grande – ayant une toujours plus importante liberté d'initiative. En dehors des programmes (expositions etc) qui font partie de son statut professionnel, cette union exerce un important rôle syndical en défendant les intérêts sociaux de ses membres. Les expositions (personnelles et de groupe) au pays se succèdent à un rythme assez alerte – la période d'ouverture en étant généralement de deux semaines (nous nous référons au rythme bucarestois des manifestations).

Un mot encore, dans ce chapitre, sur la fondation Artexpo. De son programme d'expositions dans le pays, ouvert à plusieurs domaines, il convient de signaler la suite des manifestations consacrées à la photo, organisées dans la photo-galerie GAD (dans l'édifice du Théâtre National de Bucarest). L'attention a été surtout attirée par les expositions personnelles (il ne s'agit que de l'art contemporain de la photo roumaine), dont celles de Gheorghe Rasovszky (1994), de Lia et Dan Perjovschi (1994), de Vlad Iacob (1995), d'Alexandra Croitoru, de Nicu Ilfoveanu et de Vali Brăilă (1997).

1.3 Expositions d'art roumain contemporain à l'étranger. La participation à des manifestations internationales.

La culture est peut-être le plus important domaine qui peut représenter actuellement la Roumanie à l'étranger. La culture est, en général, le « langage » qui assure la communication internationale au plus haut niveau de valeur, au-delà de toute contrainte ou différence. Le caractère global actuel de l'information, l'accélération qui tend vers la simultanéité de la transmission de toutes sortes d'informations se reflètent, entre autres, dans la constitution d'un nouveau et puissant « internationalisme » artistique. Le phénomène en est, par exemple, souligné par le catalogue de la deuxième édition, organisé à Luxembourg en 1998, de la Biennale européenne d'art contemporain (récemment inaugurée, en 1996); cette deuxième édition eut lieu sous le générique – où l'on tient à marquer les bénéfiques de la chute du mur de Berlin – « Manifesta » (la Roumanie y a été représentée par Dan Perjovschi).

Plusieurs institutions et organismes culturels roumains prévoient dans leurs programmes d'activité l'organisation d'expositions personnelles ou de sélections d'art contemporain à l'étranger, tout comme la participation roumaine à des manifestations internationales. Au niveau de la politique d'État, il est évident que les investissements dans ce domaine sont, pour le moment, insuffisants. Notre art contemporain, dont la valeur est indéniable et compétitive (pour utiliser un terme plutôt économique) justifierait un support financier plus important afin de promouvoir à l'étranger (la possibilité de financer des ouvrages spécialement conçus pour une certaine manifestation, conditions de transport, assurances, publication de catalogues et autres documentations compatibles du point de vue technique avec le niveau des exigences internationales).

En 1995, le M.N.A.R. a contribué avec des oeuvres de son patrimoine à la grande rétrospective « Constantin Brâncuși » du Centre Georges Pompidou de Paris et du Philadelphia Museum of Art.

Le Musée d'Art de Constanța a organisé en automne 1998 une « Exposition d'art roumain contemporain » au Japon, à Yokohama. Le Musée d'Art de Brașov présentait en 1995

en Suède l'exposition « Peintres de Braşov à Stockholm » (avec un catalogue) et en 1996 « L'art contemporain de Braşov à Győr » (toujours en catalogue) en Hongrie; en 1998, cette dernière exposition fut accueillie par la ville de Budapest. La section d'art du Musée du Banat (Timişoara) en coopération avec l'Association des Svèbes de Banat vivant en Allemagne, a conçu et « mis en page » en 1995 – 1996, l'exposition « 200 années d'art européen dans le Banat » (avec catalogue bilingue), accompagnée de sessions de communications, à Würzburg et à Ingolstadt.

Les expositions d'art contemporain roumain à l'étranger représentent un volet important de l'activité de l'O.N.D.E.A. Il s'agit des manifestations dont il est l'organisateur, mais aussi du fait qu'il met à la disposition de certaines partenaires ses ressources matérielles et humaines. De ce dernier point de vue, l'O.N.D.E.A. a une forte contribution à l'organisation de la participation roumaine à la Biennale d'art de Venise ou à d'autres manifestations internationales. Voici quelques exemples de sélections d'art roumain à l'étranger: « Arts graphiques roumains contemporains », Budapest 1991; « Sculpture roumaine contemporaine », Foire Internationale de Seville 1992; exposition personnelle d'Alexandru Chise à Nitra et à Bratislava 1993; « Jeunes artistes roumains », Moscou 1994; participation à l'exposition « Europe – Europa », Bonn 1994; l'exposition « Le corps humain », Strasbourg 1996; « Exposition d'architecture roumaine », Londres 1997.

L'Union des Artistes (U.A.P.) réalise une significative « exportation d'image artistique » roumaine. Des dizaines d'artistes obtiennent chaque année son appui pour présenter des expositions dans des pays du monde entier. Elle organise aussi des sélections d'art roumain contemporain pour l'étranger. En même temps, disposant d'un large réseau de relations externes et étant sollicitée à cet effet, l'U.A.P. s'implique dans la participation de notre pays à des manifestations internationales, y compris dans celles où sont conviés, en tant que curators, les membres de la Section de critique d'art de l'Union. Il convient de mentionner comme ayant déjà acquis un caractère traditionnel les contributions de l'U.A.P. à la participation roumaine du Festival International de Peinture de Cagnes-sur-Mer ou à celles individuelles à plusieurs concours internationaux d'arts graphiques, de gravure, de sculpture ou d'arts décoratifs. Voilà aussi d'autres exemples: l'Exposition internationale de verrerie de Kanazawa (Japon), 1995, l'Exposition triennale de tapisserie de Lodz (Pologne), 1995; l'Exposition de sculpture « Bourdelle » de Paris, 1995; l'Exposition internationale de miniature de Toronto, 1995; l'Exposition triennale de peinture Sofia, 1996; l'Exposition triennale d'art de Majdanek, 1996; la Biennale de céramique du Caire, 1996 ; le Salon international d'art contemporain de Nice, 1996... (nous n'y avons choisi que deux années de telles activités, et il faut ajouter qu'à certaines de ces manifestations les artistes roumains ont été récompensés par des prix et autres distinctions).

La Fondation Artexpo réalise elle aussi un plan de manifestations à l'étranger comprenant différentes expositions, comme par exemple: « Arts graphiques roumains contemporains », Aardenburg (Hollande, 1994); « Kunst in Rumänien Heute », Ludwig Forum (Aachen), 1997 (organisée en collaboration); « Ad hoc » – art roumain contemporain, Budapest (1997); « Exposition de cartographie – cartes anciennes des territoires habités par les Roumains », Lepizig (1998).

Avec l'appui des différentes institutions et O.N.G., la Roumanie a participé aux plus importantes manifestations internationales des années '90, dont: la Biennale de Venise, la Biennale de São Paulo, la Biennale d'art européen contemporain « Manifesta », la Biennale d'art d'Istanbul... Certes, de telles présences sont parfois le résultat d'invitations adressées directement à des artistes roumains; c'est le cas pour les manifestations où il ne s'agit pas de sélections nationales à des expositions auxquelles la Roumanie est un participant traditionnel,

mais de festivals dont les organisateurs font appel à des artistes de différentes nationalités, artistes connus grâce à un « curriculum vitae » significatif pour ce qui est de leur présence à des manifestations internationales, à des visites de documentation, à une circulation normale de l'information...

Afin de donner plus de poids à la participation roumaine sur la scène artistique internationale et d'offrir – par la logistique et le support financier – à l'art roumain des chances égales de s'affirmer (la qualité esthétique et culturelle étant, cela va de soi, assurée) dans la compétition avec celui d'autres pays, il s'impose d'amplifier et de concerter nos efforts, de nous engager sur un front plus large de projets internationaux...

1.4 La mise en valeur de l'oeuvre des artistes roumains

Dans les années du totalitarisme et surtout au cours des trois décennies qui ont précédé la révolution de 1989, nombre d'artistes de Roumanie ont choisi l'(auto)exil, devenant une partie de ce qu'on a nommé « la diaspora roumaine ». Après le renversement du régime Ceaușescu, beaucoup d'entre eux ont repris les relations avec leur pays d'origine. Ils sont revenus avec des expositions personnelles, ont recommencé à être présentés dans les manifestations collectives internes et à nous représenter dans des manifestations internationales. À ce jour, ils s'intègrent plutôt dans le phénomène appelé par Achille Bonito Oliva (en sa qualité d'organisateur – curator – de la Biennale de Venise de 1993) 'nomadisme' culturel: il s'agit de libre mouvement du créateur à travers le monde, son oeuvre se constituant à des moments et dans des lieux divers, en fonction de ses priorités dans ces situations-là.

Les artistes roumains en question ne cessent d'être représentatifs de notre culture n'importe où dans le monde. Ils se sont réintégrés dans notre circuit d'expositions, dans le mouvement d'affirmation de l'art roumain sur le plan international, ils se trouvent dans la zone d'intérêt de nos critiques de spécialité.

Le phénomène a été déclenché dès le début des années '90 et il ne cesse de s'amplifier. Les artistes roumains établis à l'étranger regagnent leur place dans l'histoire de notre art contemporain, ce que la censure communiste d'avant décembre 1989 rendait impossible. Il convient d'ajouter qu'il y a aussi des artistes qui ont choisi de vivre dans d'autres pays après 1989 ou bien qu'ils partagent leur existence entre la Roumanie et leur nouvelle résidence; leur oeuvre appartient à l'horizon spirituel roumain aussi bien qu'à d'autres horizons. Dans les ouvrages historiques, critiques, théoriques et de spécialité, la nuisible distinction entre les créateurs résidant dans leur pays d'origine et ceux résidant ailleurs n'est plus de mise.

Le programme d'expositions réalisées par les musées, par d'autres institutions d'État ou par des O.N.G. qui présentent notre art contemporain au public d'ici ou d'ailleurs comprend aussi des expositions personnelles d'artistes résidant ailleurs, tout comme leur présence dans des manifestations de groupe. Le M.N.A.R., par exemple, a organisé les expositions personnelles de Ingo Glass (1996) et de Paul Neagu (1997). La section d'art du Musée du Banat – Timișoara a également inclus dans la rétrospective de la néo-avangarde de Timișoara des années '60 – '70 (1991) des personnalités qui ne vivent plus en Roumanie; elle a aussi organisé les expositions de Diet Sayles (1993), de Peter Jacobi (1994), de Bate Marianov (1998). Le Musée d'Art de Constanța a accueilli l'exposition personnelle de Patriciu Mateescu (1995). L'O.N.D.E.A. a organisé les expositions personnelles de Doru Covrig et de Roman Cotoșman (1996). Souhaitant d'offrir et de récupérer pour le public la dimension globale de l'art roumain contemporain, la grande exposition « Experiment – l'art roumain d'après 1960 », constituée en 1996 en tant qu'exposition annuelle du Centre Soros pour l'Art Contemporain (C.S.A.C.), incluait dans son discours muséologique plusieurs auteurs résidant à l'étranger.

L'U.A.P., à son tour, accueille dans des galeries des expositions portant les signatures de créateurs vivant hors du pays, tels que Christian Paraschiv, et accorde des prix à leurs oeuvres, comme ce fut le cas de Dan Mihălțianu en 1996. Pour ce qui est de la participation à des manifestations internationales, il convient de rappeler celle de Horia Damian à la Biennale de Venise en 1993 ou la présence de George Apostu (décédé en 1980), de Ștefan Bertolan, de Roman Cotosman, de Doru Covrig, de Paul Neagu et de Ion Nicodim, ce dernier résidant en France et en Roumanie, à l'exposition roumaine de groupe lors de cette même Biennale en 1995.

C'est bien réconfortant de voir que la vie intellectuelle et artistique roumaine compte des représentants et des « ambassadeurs » répandus dans le monde entier et que nous constituons, de ce point de vue, une force sur la carte mondiale de la culture.

1.5 Expositions d'art étranger en Roumanie

Il s'agit d'une importante composante de nos programmes concernant les arts visuels, mais nous n'allons pas nous y attarder, vu les buts différents de cette étude. Si nous l'avons intégrée, c'est uniquement pour faire voir, une fois de plus, que les relations culturelles avec l'étranger font partie du « métabolisme de l'organisme » de la spiritualité roumaine actuelle. Toute culture vit et se développe grâce aussi aux rapports avec d'autres cultures – phénomène qui est de nos jours plus important que jamais, car c'est ensemble que nous voulons édifier « le village global » dont parlait McLuhan.

Nous accueillons toujours plus d'expositions provenant de nos partenaires étrangers, manifestations marquées par la présence d'oeuvres toujours plus importantes. Nous considérons pourtant qu'il convient d'intensifier ces collaborations, solliciter la présence constante en Roumanie des personnalités et d'expositions prestigieuses – en y faisant les investissements nécessaires -, car nos artistes et notre public ont besoin de la confrontation directe avec des repères essentiels de la culture contemporaine. D'une part, la soif d'information est toujours grande, d'autre part, il va de soi que, si le dialogue s'engage avec les niveaux supérieurs de la spiritualité d'autres pays, les bénéfices sont d'autant plus considérables, ce à quoi s'ajoute le fait que l'accueil de telles manifestations hausse à la fois le prestige du « récepteur ».

Nous nous sommes astreints à n'offrir en ce qui suit que quelques exemples de ce phénomène, mais il convient d'y mentionner le significatif soutien accordé par les ambassades étrangères et les institutions de culture fonctionnant en Roumanie: au M.N.A.R., les expositions “Ernst Barlach” (1990), “Japon – Yokohama, gravure contemporaine” (1992), “les arts graphiques des années '80 en R.F. d'Allemagne” (1992), “Paris – Tour Eiffel “ (1993), “Art danois des dernières 25 années “ (1995) et “Les journées de la culture slovaque” (1997); au Musée d'Art de Brașov: les expositions “Salvador Dali “ (1991), “Vasarely “ (1991), “Max Ernst” (1992), “Albin Brunovschi – Slovaquie” (1997), “Pop-Art” – de la collection Dr Heinz Ess, Allemagne (1997); à l'O.N.D.E.A., les expositions “Artistes contemporains de Hongrie” (1990), “Arts graphiques en Ecosse” (1991), (exposition présentée aussi en province), “L'affiche polonaise” (1992), “12 graveurs suédois” (1992), “Mihail Grecu” de la République de Moldavie (1994), “Peter Blake” (1995), “Anthony Gormley” (1995), “El Kazovsziy”, Hongrie (1995), “Oscar Herman”, Croatie (1996), “Janos Szirtes”, Hongrie (1997), “Alfred Kaufmann”, Etats Unis (1997) et Rossana B. Meniscalchi”, Italie (1997). Les relations extérieures de l'U.A.P. ont fait venir en Roumanie, sur cette voie aussi, des expositions de l'étranger.

Il faut y ajouter que l'activité de certains Centres culturels étrangers fonctionnant à Bucarest comprend aussi l'organisation, dans leurs propres espaces, d'expositions venues de

leurs pays, tout comme l'accueil de manifestations roumaines, ce qui a conduit à l'intégration de ces espaces dans le paysage bucarestois des salles d'exposition.

1.6 Suggestions pour l'avenir

Certaines remarques et suggestions formulées dans les chapitres précédents en sont déjà inauguré ce dernier.

La valorisation de l'art roumain contemporain ne saurait se réaliser de façon efficace, à des standards vraiment comparables avec ceux internationaux, que par des investissements beaucoup plus substantiels que ceux d'aujourd'hui.

Les pourcentages budgétaires alloués aux musées au bénéfices de l'art contemporain, tels qu'ils sont mentionnés au chapitre I.1., en sont éloquents.

La concentration des efforts visant à la conservation muséologique spécialisée de l'art contemporain est elle aussi une priorité nationale. On ne saurait accepter l'idée de ne pas avoir (au moins) un musée d'art moderne et contemporain. Une fois constitué, celui-ci ne devrait pas se résumer à thésauriser les objets d'art roumain (voire international) des dernières décennies (pour ne plus parler de l'extension de l'option patrimoniale à l'intervalle de l'entre-deux-guerres ou même au XX-e siècle tout entier); il conviendrait qu'un tel musée fonctionne en tant qu'institution "vivante", avec un programme actif d'expositions temporaires, avec un échelonnement soutenu des acquisitions, avec l'organisation de manifestations complexes concernant tous les langages de l'art contemporain et susceptible d'attirer un public toujours plus nombreux. Une telle institution devrait bénéficier d'une riche base documentaire, d'une constante disponibilité de développement; elle devrait se connecter (utilisant toutes les facilités technologiques actuelles) aux principaux réseaux internationaux d'information, cultiver intensément l'information mutuelle et la collaboration avec les institutions similaires étrangères.

Une amplification des relations avec l'étranger serait désirable au niveau des institutions subordonnées au ministère de la Culture; cela aurait des résultats bénéfiques quant à l'augmentation du nombre des expositions roumaines à l'étranger, tout comme une présence plus soutenue (de tous les points de vue) aux manifestations internationales. Les programmes d'expositions pourraient acquérir plus de qualité par des concours de projets grâce auxquels on accorderait plus de chances aux expositions d'auteur, d' "idée", confiées à des critiques d'art, à des curators en voie de formation. À cette fin, il est souhaitable de solliciter aux instances internationales spécialisées un plus grand nombre de bourses destinées à des études approfondies de spécialisation, tout comme le déploiement d'une stratégie similaire dans le pays.

Le développement du marché intérieur d'art, avec des repères multiples et concurrentiels, la constitution d'un système de cotes compatibles avec ceux de l'extérieur, le lancement de l'art roumain contemporain sur le marché international d'art représenterait des stimulants non négligeables. Il faudrait – et c'est là une exigence prioritaire – que la loi des droits d'auteur, éventuellement améliorée – soit appliquée avec une normale rigueur. Il est à souhaiter que l'État amplifie les acquisitions d'art contemporain (le standing de nos artistes est, en général, modeste, voire moins que modeste).

Certes, il n'est pas facile d'atteindre tous ces paramètres dans les actuelles conditions, vu que la Roumanie traverse de maints points de vue une étape difficile. Notre culture produit des valeurs, ce dont on a fait déjà la preuve, même dans des périodes de crise. Mais elle a

besoin d'être soutenue sur le plan matériel, à commencer par ses créateurs, car ce sont eux qui produisent ces valeurs spirituelles qui, en dernière instance, peuvent se transformer en valeurs matérielles; ce serait là la conséquence d'une politique culturelle réaliste, actualisée, stimulant la libre initiative et accordant des facilités à toutes les institutions et organisations engagées dans l'effort de promouvoir l'art roumain contemporain. Dans ce contexte, il s'impose d'envisager également les programmes, les visées de certains musées de Roumanie, leur désir d'amplifier le patrimoine d'art contemporain, de multiplier les manifestations dans ce domaine, d'intensifier les relations avec les institutions homologues de l'étranger, de consolider le fonds documentaire et de publier plusieurs catalogues et ouvrages de spécialité.

2. Quelques données et considérations sur le marché d'art en Roumanie

Le marché d'art est un domaine en voie de se réformer en Roumanie après décembre 1989. Phénomène normal à l'époque d'avant l'instauration de la dictature communiste, il a été anéanti dans son développement naturel pendant plus de quarante ans après la seconde guerre mondiale. Les années '90 témoignent des efforts de remettre sur pied le commerce d'art en Roumanie et de le réinsérer sur l'orbite du marché international. Ce qui n'est pas facile, la valeur en soi des oeuvres devant être doublée par la persuasion commerciale.

La législation du domaine n'est pas encore établie pour ce qui est des textes, de la circulation, etc. Il n'y a pas encore un système coordonné de cotes; les quelques initiatives institutionnelles dans cette zone se heurtent à de nombreuses difficultés et se manifestent d'une façon chaotique, chacune menée par l'ambition d'imposer son point de vue.

Les nombreux obstacles qui encombrant encore la voie de la transition en Roumanie se reflètent aussi dans la nouvelle existence de notre marché d'art. On manque toujours d'une législation avantageuse du domaine en question et la législation commerciale n'offre pas encore des dispositions spécialisées pour la zone artistique. Ni les galeries d'art, ni les maisons de vente aux enchères, ni les éventuels investisseurs ne sont pour le moment encouragés. Des possibilités financières plutôt modestes portent préjudice à un commerce d'art qui se veut vigoureux. La création d'un système de connexions entre les galeries roumaines et celles de l'étranger traîne toujours. Les collectionneurs roumains sont devenus très peu nombreux et leur pouvoir d'achat ne cesse de baisser. Les investisseurs étrangers sont intéressés par l'art roumain, mais, profitant de la situation économique précaire de chez nous, de l'absence d'un système juste de cotes, ils offrent des prix bien en dessous de la valeur des œuvres; à leur tour, les artistes en quête de fonds pour leur existence et pour la réalisation de leurs œuvres font de leur mieux pour s'adapter à cette conjoncture. Le nombre de ceux qui parviennent à vendre à un niveau honorable à l'étranger et à s'imposer sur le marché international d'art est réduit. Une coordination des stratégies, une suite des réglementations législatives, la structuration d'une politique à même de protéger les intérêts des artistes et des galeries d'art, une transparence des opérations de marché s'imposent. Il est souhaitable que de nouvelles assises soient posées au phénomène en question, en utilisant également le modèle des marchés étrangers d'art, à une longue expérience; en même temps, nous nous prononçons pour la formation de nouveaux spécialistes, y compris à l'aide des bourses d'études à l'étranger. D'une importance vitale est aussi la création et le développement d'un système informatique appliqué, connecté aux réseaux internationaux. La construction d'un système valable de cotes suppose, entre autres, la publication périodique de catalogues spécialisés.

À Bucarest et en province il y a peu de galeries de vente – effectivement entraînées dans le marché d'art – ou de maisons de vente aux enchères (certaines d'entre elles ayant une existence éphémère, peu susceptibles qu'elles sont de résister aux aspérités et aux fluctuations du système économique). L'U.A.P. dispose d'un tel réseau de galeries, constituant pour elle

une source de revenus, mais les bénéfices n'en sont guère significatifs, à cause des carences signalées plus haut.

La Fondation Culturelle "Dominus Z Art" – Bucarest, sous le sigle de laquelle fonctionnent les galeries "Dominus" et "Dominus Z Art", est active dès le début des années '90, mais elle résiste de plus en plus malaisément aux vicissitudes économiques et financières qui touchent l'ensemble de la société roumaine et provoquent la stagnation du marché d'art. Les galeries mentionnées appliquent de façon prioritaire le régime de consignation, plus opportun dans le contexte actuel, et plus rarement celui d'achat-revente avec profit. Les œuvres lancées sur le marché appartiennent aux domaines de la peinture, de la sculpture (artistes roumains en vie, à quelques exceptions près) et de la gravure. 90% des acheteurs sont des étrangers et seulement 10% des Roumains. On a essayé d'établir un système judicieux de cotes. Les artistes n'ont pas accepté des contrats avec clause d'exclusivité car les pressions d'ordre économique les poussent vers d'autres partenaires aussi. Ajoutons que la Fondation "Dominus Z Art", intéressée entre autres à soutenir les jeunes artistes (l'effort de lancer certains auteurs sur le marché s'est avéré prématuré), a pris l'initiative d'organiser des concours dotés de prix destinés aux jeunes peintres et graveurs; ces concours sont annuels et d'autres sponsors y sont également entraînés.

La Maison de vente aux enchères "Alis" – Bucarest, fondée en 1990, l'une des rares maisons ayant résisté pendant cette décennie, a gagné en prestige par sa constance et a attiré différents collectionneurs. L'un de ces principaux attraits est la vente aux enchères d'ouvrages de peinture et de sculpture, ce qui a permis de réinsérer dans le circuit du marché d'art d'importants artistes roumains de l'entre-deux-guerres; la nouvelle création n'est pas laissée de côté, mais la Maison "Alis", qui ont lieu une fois toutes les deux semaines, comprennent: montres-bijoux, objets en argent, céramiques-verreries-porcelaines, objets d'art graphique, icônes-objets de culte, mobilier, objets divers. Tout récemment, "Alis" est parvenue à entrer dans l'un des catalogues internationaux des ventes. Le chiffre d'affaires en a pourtant diminué dernièrement, influencé par la situation économique générale. On ressent à la fois l'absence d'une législation adéquate et susceptible de stimuler ce domaine du marché d'art.

VI. INTERCULTURALITE ET CULTURE DES MINORITES

1. Communautés ethniques en Roumanie

Selon les données du dernier recensement (1992), plus de 10% des citoyens roumains appartiennent à une minorité nationale. Il y a actuellement un nombre de 17 minorités reconnues officiellement. Il s'agit de populations ayant vécu sur le territoire de la Roumanie depuis plusieurs siècles qui ont parfois marqué de manière significative la culture et la civilisation de plusieurs régions roumaines.

En fonction de leur évolution démographique à travers l'histoire récente du pays, on peut partager ces minorités en plusieurs catégories:

- les Allemands et les Juifs - des minorités autre fois très nombreuses, qui ont eu une contribution importante au développement social, économique et culturel de la société roumaine, mais dont le nombre est beaucoup plus réduit à l'heure actuelle à cause des émigrations vers leur pays d'origine.

- les Hongrois - une minorité forte qui regroupe plus de 7% de la population et qui, dans certaines zones de la Transylvanie est majoritaire.

- les Albanais, les Arméniens, les Bulgares, les Croates, les Grecques, les Italiens, les Polonais, les Russes, les Serbes, les Slovaques, les Tchèques, les Turques, les Tatars, les Ukrainiens - des minorités relativement faibles comptant de quelques milliers à quelques dizaines de milliers de personnes parfois concentrées dans certaines régions et qui luttent pour garder leur identité

- les RRromes (Tsiganes) - une minorité dont le nombre est estimé de 400. 000 à plus de 1.500.000 personnes et qui, au long de l'histoire a du faire face à des politiques de marginalisation, de rejet ou d'assimilation forcée, se trouvant aujourd'hui en plein processus de restructuration identitaire et d'affirmation en tant que minorité nationale.

Dans plusieurs régions de la Roumanie, comme le Banat, certaines régions de la Transylvanie ou de la Dobroudgia, la coexistence sur un même territoire de plusieurs groupes ethniques a déterminé l'apparition de nombreuses influences réciproques et interférences culturelles, ainsi que l'instauration d'un climat de tolérance et respect mutuel de l'identité de l'autre. Cela fait qu'on peut parler dans ces régions, non seulement de communautés dont le caractère multiculturel est respecté, mais aussi d'une interculturalité vécue, qui suppose, à côté de considérer la diversité culturelle comme une richesse, une constante communication et des échanges sur tous les plans.

La situation des minorités avant 1989

Dans un premier temps, le régime communiste roumain avait accordé certains droits aux minorités ethniques les plus nombreuses, en vue de garder de bonnes relations avec les pays voisins et ensuite de présenter une image favorable sur le plan international. Ces droits, qui comprenaient l'éducation dans les langues des minorités, des institutions de culture, des journaux, des émissions de radio et de télévision dans ces langues, étaient néanmoins limités par le contrôle exercé par le Parti Communiste sur l'ensemble de la vie sociale du pays. L'exception la plus importante est constituée par les RRromes (Tsiganes) qui, malgré leur nombre significatif, n'ont pas été reconnus en tant que minorité et ont été découragés par les autorités de préserver leur identité culturelle.

Dans la période suivante, et plus particulièrement à partir des années 80, le régime au pouvoir s'oriente de plus en plus vers une idéologie nationaliste qui tend à réduire la visibilité sociale et le rôle des minorités. Cela se traduit, entre autres, par la réduction du nombre des publications dans les langues des minorités et par l'élimination des émissions de radio et de télévision pour les minorités, dans le contexte général de crise dans ce domaine. Cette tendance est également reflétée dans le changement de l'appellation officielle des minorités: on passe de nationalités cohabitantes aux Roumains de nationalité hongroise, allemande, serbe, tchèque et slovaque etc.

C'est dans cette période que commence une forte vague d'émigrations des Allemandes et des Juifs vers l'Allemagne et respectivement, l'Israël. On assiste à la même époque à une politique générale, non déclarée publiquement, d'assimilation forcée des RRromes (Tsiganes). Ces phénomènes sociaux ont eu sans doute une importante influence négative sur le développement culturel des minorités.

Les communautés ethniques entre 1990 et 1996

Un changement radical sur le plan de la vie culturelle des minorités nationales s'est produit à partir de 1990, dans le contexte de la démocratisation de la société roumaine. C'est seulement à cette époque que la liberté d'expression et la liberté d'association sont devenues pleinement valables et ont pu contribuer de manière importante à la préservation et au développement de l'identité culturelle des minorités vivant en Roumanie.

Une première conséquence a été donc, dans ce sens, la constitution des organisations représentant les différentes minorités. Une partie de ces organisations ont été représentées déjà dans les premières structures législatives établies en 1990.

C'est avec la nouvelle Constitution, adoptée en 1992, qu'on peut parler d'une reconnaissance des minorités nationales et de leurs droits. La Constitution de la Roumanie garantit les droits de l'homme et les droits des minorités nationales de préserver leur identité culturelle. Il est important de souligner aussi que la Constitution affirme la prééminence de la législation internationale sur la législation interne ce qui fait que toute évolution sur ce plan concernant les droits des minorités est automatiquement appliquée en Roumanie.

Un forum des organisations des minorités a également été créé: le Conseil des Minorités Nationales. Cet organisme est directement impliqué dans les décisions sur la répartition des fonds du budget destinés aux minorités et dans la rédaction des propositions législatives concernant les minorités. Il réunit les représentants des organisations des citoyens appartenant aux minorités nationales en Roumanie trois personnes désignées par chacune des organisations, à condition que celles-ci soient représentées au Parlement. Le Conseil des Minorités Nationales inclut aussi les organisations des minorités fondées avant le 27 septembre 1992, ayant participé ou non aux élections, mais qui n'ont pas obtenu le nombre de voix nécessaire pour un mandat à l'Assemblée.

D'autres progrès importants ont été faits dans cette période en relation avec les minorités et leurs droits. Ainsi, le Traité de base entre la Roumanie et la Hongrie, signé à Timisoara en septembre 1996, inclut aussi la recommandation 1201 de l'Assemblée Parlementaire du Conseil de l'Europe. De même, la Roumanie a signé la Convention cadre pour la protection des minorités nationales.

Les organisations des citoyens appartenant aux minorités :

L'Union culturelle des Albanais
L'Union des Arméniens
La Communauté BRATSTVO des Bulgares
L'Union des Croates
L'Union hellénique
La Fédération des Communautés de Juifs
Le Forum démocrate des Allemands
La Communauté italienne
L'Union démocratique Magyare
L'Union des Polonais Dom Polski
Le Parti des RRromes
La Communauté des Russes Lipoveni
L'Union démocratique des Serbes
L'Union démocratique des Slovaques et des Tchèques
L'Union démocratique des Tatars Turco - Musulmans
L'Union démocratique Turque
L'Union des Ukrainiens

Dans le cas de quelques minorités il y a plusieurs associations qui fonctionnent, soit indépendamment, soit dans le cadre d'une union ou une fédération.

| MINORITE | NOMBRE D'ASSOCIATIONS | MINORITE | NOMBRE D'ASSOCIATIONS |
|-----------|--------------------------|-----------------|--------------------------|
| hongroise | 303 | romene | Plus de 70 |
| allemande | 16 | turque - tatare | 3 |
| juive | 2 | | |

La situation après 1996

Sur le plan politique, les élections de 1996 ont déterminé la formation d'un gouvernement soutenu par une coalition qui inclut l'Union Démocratique Magyare. Cela fait qu'un nombre important de représentants de la minorité hongroise ont accédé à des positions dans les structures gouvernementales, y compris aux positions de Ministres et Secrétaires d'Etat, et cela non seulement en ce qui concerne la gestion des problèmes des minorités mais aussi dans les domaines d'intérêt général.

De même, une réorganisation des structures gouvernementales responsables pour la gestion des problèmes des minorités nationales est faite au début de 1997. Ainsi, il existe un Conseil des Minorités nationales du gouvernement, subordonné directement au Premier ministre et dirigé par un ministre. Le Conseil des Minorités Nationales garde un rôle consultatif pour toute question concernant les minorités et soumet à la décision du ministre des Minorités les propositions de répartitions des fonds prévus par la budget de l'Etat pour soutenir le fonctionnement des organisations des minorités nationales

Culture, multiculturalité, interculturalité actuellement

Le ministère de la Culture est pleinement impliqué, à côté du Département pour la protection des Minorités nationales et du ministère de l'Education, dans le soutien offert par l'Etat à la préservation et au développement de l'identité des minorités nationales de Roumanie. Ainsi, afin de contribuer à la gestion des problèmes culturels des minorités, dans le cadre du ministère de la Culture fonctionne une Direction des Minorités Nationales. Cette Direction développe un programme ayant comme objectif principal de créer un cadre permanent, logistique, financier et d'expertise, pour la sauvegarde, la préservation, la recherche, la mise en valeur et l'expression libre du patrimoine culturel qui définit l'identité des différents groupes minoritaires vivant en Roumanie.

Des activités dans plusieurs domaines de la vie culturelle des minorités font l'objet d'un soutien financier direct du ministère de la Culture, à travers la Direction des Minorités Nationales :

-l' histoire (recherches et mise en valeur des recherches dans le cadre de conférences, symposiums, publications, célébrations et commémorations d'événements et de personnalités liées au passé des communautés minoritaires)

-l' art (camps de création, expositions, concours, symposiums, publications, albums)

- la vie spirituelle, la littérature, la musique et le théâtre (symposiums, tables rondes, musique et théâtre, la publication et l'organisation de foires du livre, de festivals, de concours et de résidences de création)

-l' ethnographie et le folklore (recherche, identification et mise en valeur du folklore, foires artisanales, expositions, publications)

-le patrimoine mobilier et immobilier (sauvegarde, préservation, conservation, restauration et mise en valeur du patrimoine par des conférences, des symposiums, des expositions et des publications - en partenariat avec la Direction des Musées et des Collections et avec la Direction des Monuments Historiques)

La Direction des Minorités prépare, depuis 1996, une base de données concernant la problématique des minorités nationales en Roumanie, dans le domaine de la culture. Elle a aussi initié des collaborations et des contacts au niveau international, en accord avec les Directions des Relations Culturelles Internationales du ministère de la Culture et du ministère des Affaires Etrangères.

Dans la plupart des cas, les projets d'actions et d'événements culturels sont initiés par les organisations des minorités nationales et sont développés souvent en partenariat avec des institutions de culture, avec les Inspections Départementales pour la culture et avec d'autres institutions, dont notamment, le Département pour la Protection des Minorités nationales du gouvernement de la Roumanie.

Evolution du nombre de manifestations culturelles concernant les minorités, subventionnées par la Direction des Minorités nationales du ministère de la Culture.

| | | | | |
|--------------------------------------|-----------|------|------|------|
| Année | 1992-1995 | 1996 | 1997 | 1998 |
| Nombre de manifestations culturelles | 200 | 53 | 73 | 131 |

Financement des activités culturelles des minorités nationales

Sources de financement :

- Direction des Minorités nationales du ministère de la Culture
- D' autres directions du ministère de la Culture
- Les Inspectorats Départementaux pour la culture
- Le Département pour la Protection des Minorités nationales
- Les autorités locales
- Des institutions et des organisations internationales ou provenant des pays d'origine des minorités
- Des parrains privés

Données sur le budget de la Direction des Minorités nationales du ministère de la Culture

| | | | |
|----------------------------------|--------|--|-----------|
| Année | 1996 | 1997 | 1998 |
| Subventions accordées(mille lei) | 173000 | +400000 augmentation de plus de 150% | 1.250.000 |

Le soutien financier accordé par le ministère de la Culture se situe d'habitude entre 10 et 50% du budget total d'une action. On a pu constater une augmentation de la contribution provenant des sources locales pendant les deux dernières années. Cela est remarquable, d'une part, compte tenu du retard de l'adoption par le Parlement de la loi concernant les budgets locaux qui est censé donner plus de liberté aux autorités locales dans la répartition des fonds, et, d'autre part, du déclin général de l'économie roumaine.

En général, les Inspectorats Départementaux pour la Culture ont, dans leur programme, des activités adressées aux minorités nationales. Toutefois, dans le cas de 12 départements, il n'y a aucune action de ce type qui soit soutenue, malgré la présence d'un nombre significatif de citoyens appartenant aux minorités. Il s'agit plus particulièrement des départements situés au sud de la Roumanie, où la grande partie des minoritaires sont des Rromes (Tsiganes). Cela reflète une situation plus générale, moins évidente peut-être dans d'autres régions: un nombre encore restreint d'activités impliquant les Rromes (Tsiganes) ou dédiées à leur culture, par rapport au nombre des membres de cette minorité. Certes, la situation a de fortes racines historiques et demande d'être dépassée par une collaboration des autorités culturelles avec les organisations des Rromes (Tsiganes).

Les institutions culturelles des minorités

En Roumanie fonctionnent actuellement 17 institutions artistiques professionnelles des minorités nationales, dont 3 subventionnées directement par le ministère de la Culture. Il est à noter que Timisoara est la seule ville en Europe avec trois théâtres d'Etat, en trois langues différentes: le roumain, le hongrois et l'allemand.

| TYPE D'INSTITUTION | MINORITE | VILLES | NOMBRE |
|--|-----------|-------------|--------|
| Théâtres subventionnés par le ministère de la Culture | hongroise | Cluj-Napoca | 2 |
| | | Targu-Mures | |
| Théâtres subventionnés par les autorités locales | hongroise | Sf.Gheorghe | 4 |
| | | Satu Mare | |
| | | Oradea | |
| Théâtre d'Opéra subventionné par le ministère de la Culture | allemande | Sibiu | 2 |
| | juive | Timisoara | 1 |
| Théâtre de marionnettes subventionné par les autorités locales | hongroise | Bucarest | 1 |
| | | Cluj-Napoca | |
| | hongroise | Oradea | 3 |
| | | Cluj-Napoca | |
| | | Targu-Mures | |
| | allemande | Sibiu | 1 |

| | | | |
|-----------------------------|-----------------------|--|---|
| Ensembles professionnels | artistiques hongroise | Targu Mures Miercurea Ciuc Sf.Gheorghe | 3 |
|-----------------------------|-----------------------|--|---|

A côté de ces théâtres et ensembles artistiques professionnels, plusieurs autres groupes et ensembles fonctionnent sur le plan local:

| MINORITE | NOMBRE |
|-----------------------|---------------|
| 1.hongroise | 100 |
| 2.rrome (tsigane) | plus de 100 |
| 3.allemande | 43 |
| 4.ukrainiennes | 22 |
| 5.serbe | 14 |
| 6.juive | 11 |
| 7.tchèque et slovaque | 8 |
| 8.russe | 7 |
| 9.bulgare | 6 |
| 10.polonaise | 5 |
| 11.albanaise | 4 |
| 12.croate | 3 |
| 13.grecque | 3 |
| 14.turque-tatare | 3 |
| 15.arménienne | 2 |
| 16.italienne | 1 |

Vu la diversité des contextes locaux, ainsi que le spécifique des institutions concernées, il est difficile de faire une évaluation globale de celles-ci. Afin d'offrir une image sur le fonctionnement et les politiques de ces institutions, nous avons choisi de présenter brièvement deux des institutions de spectacle subventionnées directement par le ministère de la Culture.

Le Théâtre Hongrois d'Etat et l'Opéra Hongrois de Cluj-Napoca

Les racines du Théâtre Hongrois de Cluj-Napoca se retrouvent dans les préoccupations pour la culture et le théâtre des nobles de la Transylvanie à partir de la fin du XVII-e siècle. Une Compagnie de Théâtre des nobles hongrois est constituée en 1972. De même, la Compagnie Hongroise de théâtre opéra de Cluj-Napoca date d'il y a plus de 150 ans. Evidemment, l'évolution du Théâtre et de l'Opéra hongrois de Cluj-Napoca a été soumise aux bouleversements qui ont affecté l'histoire de la Transylvanie et de la Roumanie mais on peut parler d'une continuité de l'activité théâtrale en hongrois à Cluj-Napoca, jusqu'à nos jours.

Actuellement, les spectacles de théâtre se déroulent en hongrois, mais pour les premières une traduction simultanée en roumain est aussi disponible. Malheureusement, ce système ne fonctionne pas pour les autres représentations.

Lors des vingt dernières années, deux grandes directions peuvent être observées dans le répertoire du théâtre: une classique et une autre moderne. Le régime communiste avait imposé aussi dans le répertoire des pièces classiques roumaines. La tendance moderne domine actuellement et le répertoire est construit autour des pièces des auteurs de la Hongrie. De même, le répertoire de l'Opéra contient une diversité de styles, mais le nombre de spectacles des auteurs hongrois a augmenté pendant les dernières années. Les deux institutions fonctionnent dans le même bâtiment et partagent la même salle.

Plusieurs évolutions récentes sont valables tant pour le théâtre que pour l'Opéra:

Après 1990, l'autonomie totale dans le choix du répertoire est assurée.

Les relations et les échanges avec la Hongrie sont devenues très nombreuses. Ces échanges concernent des tournées du Théâtre et de l'Opéra de Cluj - Napoca en Hongrie, la présence des troupes hongroises à Cluj-Napoca, mais aussi des échanges d'expérience entre les acteurs, les metteurs en scène et les scénographes.

Le public des spectacles donnés à Cluj - Napoca est constitué quasi - exclusivement de membres de la minorité hongroise. Des tournées sont faites également dans les régions de la Transylvanie avec une population hongroise importante.

En général, les problèmes d'ordre financier auxquels sont confrontées les autres institutions de spectacle de Roumanie restent valables pour les institutions des minorités nationales, ces institutions faisant partie du même système de financement.

D'autres institutions de culture fonctionnent également avec l'appui du ministère de la Culture, des autorités locales et régionales et des organisations des minorités. Il s'agit des musées et des maisons mémorielles des personnalités appartenant aux minorités

| | Musées | Maisons mémorielles |
|--------------|----------------------|------------------------|
| HONGROISE | 12 (avec 7 filiales) | 17 |
| ALLEMANDE | 5 | 6 |
| ARMENIENNE | 1 | |
| JUIVE | 1 | 1 |
| SERBE | 1 | 1 |
| TURCO-TATARE | 3 | - |

A cela s'ajoutent plusieurs musées gérés par les institutions religieuses, qui reflètent le patrimoine religieux spécifique à plusieurs minorités. De nombreux objets de patrimoine témoignant de la culture des minorités se retrouvent également dans les collections des musées de toute catégorie, à travers le pays.

Du point de vue du financement, de l'évolution du budget, de la structure du personnel et de sa rémunération, les institutions culturelles des minorités gardent, en lignes générales, les mêmes caractéristiques que les autres institutions culturelles subventionnées par le ministère de la Culture ou par les autorités locales.

Les publications des minorités

Un élément important pour le maintien de la conscience de l'appartenance à un groupe minoritaire et pour le développement culturel de ce groupe est constitué par l'existence et l'accessibilité de publications dans la langue de cette minorité ou de publications sur la vie et la culture de celle-ci.

Chacune des 17 minorités reconnues en Roumanie a au moins une publication périodique dont le financement est assuré par le Département pour la Protection des Minorités Nationales. Une partie de ces publications sont bilingues et leur distribution se fait à travers les organisations des minorités. De plus, les minorités importantes ont des publications

périodiques y compris des journaux, dont le financement est assuré aussi par d'autres sources. Il s'agit des publications, notamment en hongrois, qui utilisent le système de distribution habituel de la presse.

Plusieurs maisons d'édition se sont spécialisées dans la publication d'ouvrages dans les langues des minorités.

-2 maisons d'édition (Kriterion et Mentor) publient des ouvrages dans les langues des minorités en général ou des ouvrages se référant à la culture des minorités. Elles ont reçu des subventions du Ministère de la Culture pour de tels ouvrages.

-16 maisons d'édition publient des ouvrages en hongrois (elles fonctionnent dans des villes de la Transylvanie: Cluj'Napoca, Oradea, Sfantu - Gheorghe, Brasov, Miercurea Ciuc)

- une maison d'édition appartient à la communauté juive de Bucarest

- 5 maisons d'édition publient des ouvrages en allemand, à Brasov, Sibiu et Bucarest

- une maison d'édition appartenant à la communauté arménienne

La promotion de l'interculturalité

Il est évident que le système législatif et l'organisation des structures gouvernementales responsables pour la culture favorisent la préservation et le développement de l'identité culturelle des groupes minoritaires. De plus, un soutien financier est accordé par l'Etat, à travers plusieurs filières, au développement de la vie culturelle des minorités.

Mais un développement isolé des communautés du point de vue culturel est susceptible d'engendrer des oppositions, des tensions entre ces communautés et la majorité et même de favoriser la ségrégation de certaines d'entre elles. Ainsi, afin d'assurer la cohésion sociale et un climat de tolérance au sein de la société dans son ensemble, il est souhaitable de stimuler les contacts, la communication et les échanges entre les différentes communautés minoritaires et la majorité. Cela vient d'ailleurs comme une continuation d'une longue tradition de coexistence basée sur une permanente communication interculturelle et le respect mutuel des identités.

Cette position, qu'on peut résumer dans l'expression et la promotion de l'interculturalité, a été affirmée publiquement à plusieurs reprises par les responsables actuels du Ministère de la Culture. Il est à discuter dans quelle mesure elle se traduit par des actions concrètes dans les différents domaines de la culture et au niveau des institutions. Cela suppose, d'une part, de prendre en compte dans quelle mesure la culture des minorités est présente dans l'offre culturelle des institutions qui sont destinées au public roumain et d'autre part, de voir si les institutions des minorités sont ouvertes et accessibles au public roumain. Aussi, il est significatif de prendre en compte à cet égard les collaborations entre les institutions culturelles roumaines et celles appartenant aux minorités.

Dans cette perspective, on peut constater une lente évolution favorable après 1990. Toutefois, l'héritage lourd de la période communiste est visible de tous les points de vue mentionnés. Ainsi les institutions de culture roumaines sont restées en bonne mesure sous l'influence de la vision ethnocentriste, voire nationaliste, des dernières années du communisme. A leur tour, les institutions des minorités, se retrouvant finalement libérées de la censure communiste, ont mis l'accent le plus souvent sur le renforcement des liens avec les pays

d'origine et sur la promotion de la langue et de la culture propre. Cela fait que les partenariats des institutions roumaines avec les institutions minoritaires sont restés très peu nombreux.

Des exceptions existent et elles sont notables. De plus, une tendance plus forte vers une perspective interculturelle peut être remarquée depuis 1997. Parmi les aspects positifs on peut citer:

- la présence explicite des minorités aux événements culturels locaux dans plusieurs villes de presque toutes les régions
- la présence des autres minorités et des groupes artistiques majoritaires aux événements culturels des communautés minoritaires (par exemple des Allemands du Banat)
- l'initiation par des institutions ou des organisations des minorités, en collaboration avec d'autres institutions, d'événements culturels adressés à l'ensemble de la population d'une ville et non pas seulement à la communauté minoritaire qu'elles représentent.(par exemple La Fête des Saltimbanques initiée par le Théâtre Hongrois à Timisoara)
- la traduction simultanée aux casques des spectacles des théâtres des minorités.

Il est aussi important de rappeler dans ce contexte le cas spécial de la minorité tsigane. Les Tsiganes de Roumanie passent actuellement par un processus difficile de reconstruction de leur propre identité, beaucoup affectée par des politiques de marginalisation, de rejet et d'assimilation forcée. Il sont en train de s'affirmer pleinement en tant que minorité nationale, statut qui leur est reconnu officiellement depuis 1990. Dans ces démarches, la minorité rom (tsigane) doit surmonter plusieurs handicaps déterminés, entre autres, par la situation sociale de ces communautés, par l'absence d'une culture écrite structurée et d'institutions culturelles propres. C'est pour ces raisons que les autorités culturelles et les institutions de culture roumaines doivent contribuer davantage à ce processus en permettant à cette minorité d'occuper la place qu'elle mérite dans l'ensemble de la vie sociale et culturelle de la Roumanie. Des initiatives récentes ont été entreprises dans cette direction par des musées roumains comme le Musée du Banat de Timisoara ou le Musée Astra de Sibiu.

A part les autorités et les institutions culturelles, un rôle important dans la promotion de l'interculturalité commence à être joué par les autorités locales et régionales. Ainsi, plusieurs villes et départements ont soutenu de leurs budgets des actions à caractère multiculturel. De même, des relations culturelles intéressantes se sont récemment développées dans le contexte de la collaboration trans - frontalière, par exemple dans le cadre de l'Euro - région Danube – Mures – Cris - Tisa.

Le rôle le plus important dans la promotion de l'interculturalité a été toujours joué par la société civile. En effet, ce sont les organisations non -gouvernementales qui ont réagi le plus rapidement aux tensions interethniques intervenues au début des années 90 et aux besoins de promouvoir la tolérance et la communication entre les communautés, y compris à travers la culture.

Plusieurs organisations se sont remarquées dans ces démarches de promotion de l'interculturalité. On peut citer Liga Pro Europa, de Targu Mures, l'Institut Interculturel de Timisoara et, plus récemment, le Centre de Recherches pour les Relations Interethniques en Transylvanie, de Cluj-Napoca.

L'Institut interculturel de Timisoara

L'Institut interculturel de Timisoara, créé en 1992, est le fruit de la collaboration des représentants de la société civile avec les autorités roumaines et avec le Conseil de L'Europe. Il fonctionne en tant qu'institution non gouvernementale, autonome, son conseil d'administration réunissant des représentants de différentes institutions locales et régionales, à côté de ceux de la société civile. Ses objectifs principaux concernent la promotion de la dimension interculturelle, notamment dans les domaines de l'éducation et de la culture, ainsi que la mise en valeur du climat de tolérance et de communication interculturelle spécifique à la ville de Timisoara et à la région du Banat. Entre 1993 et 1995, l'Institut Interculturel a été impliqué dans les activités du projet du Conseil de l'Europe « Démocratie, droits de l'homme, minorités: les aspects éducatifs et culturels ». Depuis 1996, l'Institut coordonne plusieurs projets pilotes soutenus par le Programme des mesures de confiance du Conseil de l'Europe.

Parmi les domaines spécifiques visés se trouve aussi la sensibilisation des institutions de culture au caractère multiculturel de la société roumaine et la mise en place des actions basées sur le respect mutuel des identités de différents groupes culturels. Ainsi, l'un des projets pilotes financés par le Programme des Mesures de Confiance a comme objectifs de mettre en évidence, dans plusieurs musées de Roumanie, le patrimoine culturel des minorités et de stimuler l'organisation dans le cadre de ces musées d'activités adressées aux jeunes et basée sur une pédagogie interculturelle.

Plusieurs fondations, gouvernementales et privées, ont également eu une contribution importante pour la sensibilisation du public à la perspective interculturelle et le soutien des initiatives allant dans cette direction. Ainsi, la Fondation Culturelle Roumaine a subventionné plusieurs publications liées à cette question. De même, la Fondation pour une Société Ouverte (fondée et subventionnée par George Soros) situe le développement de la perspective interculturelle parmi ses priorités. Elle a soutenu un grand nombre d'initiatives visant la communication interculturelle dans le cadre des programmes interculturels, des programmes pour l'art et des programmes pour les Rroms.

Il est évident que seule une politique culturelle basée sur les principes de l'interculturalité peut contribuer à la cohésion et à la stabilité de la société roumaine. Heureusement, les tendances des autorités et de la société civile convergent dans cette direction, mais le travail est encore loin d'être accompli.

VII. LE PATRIMOINE CULTUREL

Introduction

La société roumaine a enregistré, après 1989, des profondes mutations sociales, économiques et culturelles. Au niveau culturel, les changements se sont reflétés aussi dans la structure organisationnelle du ministère de la Culture qui a démarré une véritable ouverture vers une politique culturelle européenne.

La protection du patrimoine culturel est l'une des responsabilités de l'Etat. Avant 1990, cela voulait dire que l'Etat communiste possédait des pouvoirs discrétionnaires pour classer ou ne pas classer les immeubles quels qu'ils soient, du fait que presque tout appartenait à l'Etat (

les églises faisaient exception, étant considérées patrimoine privé des paroisses à cause de la mise en marge de la religion pour des raisons politiques). Le lendemain de la Révolution, en 1990, l'une des premières réactions a été l'abolition des anciennes réglementations concernant la protection du patrimoine culturel (les biens culturels, ainsi que les immeubles classés monuments historiques). Dès mars 1990, la responsabilité de l'Etat concernant la protection du patrimoine a été déléguée à la Commission Nationale des Monuments, Ensembles et Sites Historiques (CNMESH –CNMASI), regroupant les spécialistes du domaine. La CNMESH avait la tâche de classer, de restaurer et de contrôler les monuments historiques. La CNMESH, même étant du point de vue budgétaire dans la coordination du ministère de la Culture était néanmoins un corps professionnel gardant son autonomie jusqu'à son intégration sous la tutelle du ministère de la Culture en août 1994. Depuis 1994, seules les questions scientifiques (y compris les avis de classement) rentrent sous la responsabilité de la nouvelle Commission nationale des monuments historiques (CNMH –CNMI) restructurée, composée par 31 professionnels du domaine, tandis que les démarches administratives du domaine (l'issue des ordres de classement, l'inspection des monuments et des travaux etc.) relèvent du ministère de la Culture (Direction des monuments historiques).

Pourtant, l'administration culturelle et, par conséquent, la politique culturelle ont encore des séquelles de l'ancien système centralisé. C'est ainsi qu'on ne peut pas parler d'une vraie décentralisation au niveau des programmes et des directives de la politique culturelle qu'après 1996, année où en Roumanie s'instaura un système de gouvernement démocratique dont l'objectif était l'alignement aux normes européennes. D'importantes réformes de l'administration publique commencent après 1996 à créer leurs effets.

A partir de ce moment-là on peut parler d'une véritable politique culturelle, en accord avec le nouveau développement du pays, qui a commencé par une réforme structurelle dont l'accent est mis sur le concept d'une administration souple et flexible ayant pour direction prioritaire l'amélioration de la démocratie culturelle par la décentralisation des responsabilités et des compétences concernant la décision culturelle et le transfert de celle-ci aux autorités publiques locales. L'autonomie de la décision au niveau local réduit le rôle du pouvoir central et s'exerce conformément au principe selon lequel la politique ministérielle doit se résumer à fournir l'orientation d'ensemble et à créer les moyens de réalisation. C'est pourquoi a été constitué le Fonds National Culturel grâce auquel des subventions occasionnelles peuvent être dirigées pour soutenir certains projets majeurs.

L'amélioration du principe de la démocratie culturelle inclut également d'autres directions, à savoir la promotion de la créativité (le rôle et le statut des arts et des artistes), la facilitation de l'accès des masses à la vie culturelle, l'encouragement de la liberté d'expression des individus, le fait de cultiver la tolérance et la pluralité des opinions, de protéger le public devant l'ingérence de l'Etat dans la vie privée.

Un climat favorable à la création et à l'application d'une politique culturelle gouvernementale a été créé après 1996. Le budget de la culture est orienté vers des projets d'une large ouverture. Une place de choix est accordée à des activités de partenariat au niveau national, mais surtout à celui international – dans le cadre des programmes soutenus par des organisations nationales et internationales (le Conseil de l'Europe, l'UNESCO, la Banque Mondiale), permettant l'accès des valeurs nationales au circuit international. C'est de la sorte que la politique culturelle roumaine s'inscrit dans le contexte intégrateur européen et mondial. Le programme de développement culturel met un accent particulier sur la coopération avec d'autres autorités publiques et en tout premier lieu avec celles du Ministère de Finances, du Ministère de l'Education Nationale, du Ministère des Affaires étrangères, du ministère de l'Environnement, du ministère des Travaux Publics et de l'Aménagement du Territoire, afin de

soutenir des programmes et des projets d'envergure inclus dans les domaines de la politique culturelle actuelle :

- l'éducation artistique
- le patrimoine culturel
- la coopération internationale

Le principe de la qualité jouit de la priorité dans l'élaboration des programmes culturels du Ministère de la Culture.

Cadre institutionnel et législatif

Les analyses de la politique culturelle définissent souvent "le patrimoine culturel" dans le sens restrictif du terme: les sites historiques, les monuments et les musées. Les fouilles archéologiques et la préservation des sites s'inscrivent souvent parmi les composantes de premier ordre du patrimoine.

Essentiel pour la création de l'identité nationale, le patrimoine culturel joue un rôle fondamental en Roumanie. L'une des toutes premières priorités de la politique culturelle actuelle est la protection du patrimoine culturel national, des monuments historiques en particulier, vu l'intérêt public concernant la conservation.

Actuellement, les commissions nationales (des monuments historiques, d'archéologie, des musées et des collections) sont des institutions scientifiques, exerçant l'unique autorité pour ce qui est de la protection de l'héritage culturel spécifique et élaborant les stratégies nationales dans chaque domaine. Le ministère de la Culture organise le système national de protection des monuments historiques, avec la Direction des Monuments Historiques, (DMI - direction de spécialité qui lui est subordonnée), avec les Offices du Patrimoine Culturel (services publics décentralisés du ministère de la Culture dans le territoire), avec l'Institut national des monuments historiques (subordonné au ministère de la Culture), avec le Conseil (Eforia) des monuments historiques (institution publique extrabudgétaire subordonnée au ministère de la Culture).

Une analyse de la situation concernant la protection des monuments historiques impose une brève revue de certains disfonctionnements d'ordre législatif et institutionnel, ainsi que pour ce qui est du financement et du contrôle.

L'abrogation de la loi du patrimoine (63/1974) en février 1990 a donné naissance à un vide législatif lourd de conséquences pour l'état et l'intégrité du patrimoine culturel national. Par le décret 91/1990 ont été recréées la Commission Nationale des Monuments, des Ensembles et des Sites Historiques (CNMASI) et la Direction des Monuments, des Ensembles et des Sites Historiques (DMASI). Les réglementations ultérieures ont été incomplètes et minimales (L'ordonnance gouvernementale n° 68/1994 et la Loi n° 41/1995)

La loi 41/1995 se remarque par un puissant caractère centralisé et étatiste. Conformément à ses dispositions, la Direction des Monuments, Etablissements et Sites Historiques (dont la gestion comprenait l'évidence, l'investigation, les avis, le contrôle, l'inspection, les contrats et leur exécution, les archives, le photothèque, la bibliothèque, le laboratoire photo) est supprimée, étant créés la Direction des monuments historiques (DMI) dans le cadre du ministère de la Culture et le Centre d'études du Patrimoine culturel national - institution subordonné à la DMI)

- elle interdit la mise en vente des monuments historiques
- elle ne crée pas d'institutions décentralisées du ministère de la Culture ayant des attributions dans le domaine.
- elle n'est pas corrélée avec d'autres dispositions législatives concernant l'autorisation des travaux de construction ou avec la Loi du fond foncier.
- elle n'est également pas corrélée avec certaines conventions internationales auxquelles la Roumanie avait déjà adhéré.
- elle ne prévoit pas des mesures économiques et financières pour la conservation des monuments historiques, quel qu'en soit le propriétaire et le détenteur.

Dans une analyse effectuée fin 1996 dès 8 domaines principales de réglementation devant être couverts par les actes normatifs concernant la protection du patrimoine, aucun n'était proprement et complètement couvert par des dispositions effectives.

C'est la raison pour laquelle le ministère de la Culture, par la Direction des Monuments Historiques et par les institutions habilitées, élabore en février 1998 le projet de loi des monuments historiques qui:

- rassemble les tentatives législatives antérieures
- synthétise et adapte au spécifique national la législation européenne du domaine.
- opère la corrélation avec les prévisions des conventions internationales auxquelles la Roumanie a adhéré jusqu'au 1997;
- ratifie les conventions de Grenade, de la Valette, Unidroit.

Ce projet de loi est fondé sur des principes qui visent à la protection, la conservation, la restauration et la mise en valeur des monuments historiques, y compris la soutien d'ordre financier et fiscal.

Il prévoit également les responsabilités de l'état et des propriétaires de monuments historiques quant à la protection de ceux-ci. S'y trouve réglementé le régime juridique des monuments historiques et on y applique le principe du primat de la décision scientifique dans la protection des monuments. Le Ministère de la Culture est l'organe de spécialité de l'administration publique centrale par l'intermédiaire duquel l'Etat garantit et assure la protection des monuments historiques.

Le financement des travaux de protection des monuments historiques est inclus dans le nouveau projet de loi par la stipulation des possibilités de subvention totale et partielle, soit directement du budget du ministère de la Culture , soit par le partenariat avec les budgets locaux ou avec les propriétaires des monuments .Il y est prévue l'institution du Timbre des Monuments Historiques administré par le Conseil (Eforie) des Monuments Historiques en tant qu'institution financière de crédit bonifiée pour des travaux concernant les monuments .

Des interventions sur les monuments ne peuvent être effectuée conformément à la nouvelle loi qu'à base d'avis émis par des décisions de la C .N.M.I. et avec un personnel spécialisé et attesté dans les conditions de la loi .Le nouveau projet prévoit l'entrée dans le circuit civil des monuments historiques constituant la propriété privée de l'Etat ou des personnes physiques ou juridiques avec le respect de « l'obligation d'en maintenir le statut ».

Les organismes et les institutions de spécialité mentionnés dans ce projet de loi comptent également, aux côtés du Ministère de la Culture, les institutions qui lui sont subordonnées et les commissions nationales ayant des attributions et des compétences dans le domaine de la protection des monuments historiques.

Le projet de loi pour la protection des monuments historiques a été approuvé par le gouvernement et a été remis au Parlement, fin mai 1999.

Pour le financement, des mesures ont été prises afin de sensibiliser l'opinion publique et les structures de l'Etat au sujet des monuments historiques, ce qui se reflète dans le volume accru (environ 15 fois) des fonds alloués à la restauration des monuments historiques par la loi du budget pour 1997, où figure aussi le concept moderne de "mise en valeur des monuments historiques".

Le ministère de la Culture, en accord avec le ministère des Travaux publics et de l'Aménagement du territoire et avec le ministère des Finances, a insisté pour promouvoir l'ordonnance 24/21 août 1997 du gouvernement de la Roumanie, par laquelle sont désignées les catégories de travaux visant l'évidence, la protection et la mise en valeur des monuments historiques.

Y sont énumérées les responsabilités des propriétaires de monuments historiques (la protection du monument, l'obligation d'obtenir l'avis pour les interventions, le respect de l'obligation d'en maintenir le statut, la possibilité d'obtenir un soutien scientifique, matériel, financier, des réductions d'impôts), les responsabilités des autorités de l'administration publique locale (Conseils départementaux, urbains, communaux, préfetures, mairies), l'obligation de constituer des chapitres spécifiques dans les budgets locaux pour la protection des monuments historiques du territoire administré, l'institution du partenariat entre l'administration publique centrale et celle locale.

La protection des monuments historiques est un objectif officiel d'Etat. L'intervention de l'Etat consiste à participer avec des subventions aux frais de restauration. La politique culturelle actuelle vise, au-delà de la protection des monuments, la conservation, la restauration et la préservation des vieux centres-villes (Sibiu, Sighisoara).

Les programmes de restauration et de protection du patrimoine

Dans l'établissement de la stratégie générale de la protection des monuments historiques un rôle essentiel revient à la CNMI qui, en collaboration avec les commissions territoriales, avec la Direction des monuments historiques, avec l'Office national des monuments historiques, avec le Conseil des monuments historiques, avec l'appui des administrations publiques locales, décide de la priorité quant à la restauration des monuments.

L'ampleur du programme de restauration, de conservation et de mise en valeur tient compte des possibilités concrètes d'effectuer les études et l'exécution, car l'une des difficultés est l'absence des spécialistes. On envisage l'ordre des priorités en matière d'exécution et de financement.

L'objectif est de réaliser un système institutionnel décentralisé dans le domaine, efficace du point de vue économique, avec des moyens de co-financement à même d'assurer, de contrôler et d'intervenir d'une manière efficace dans la protection et la mise en valeur des monuments historiques.

Tout naturellement, le patrimoine des monuments historiques doit être inclus dans le circuit des valeurs de la culture européenne. Aujourd'hui, la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO comprend pour la Roumanie trois groupes de monuments historiques:

-l'ensemble du Monastère Hurez; département de Valcea

- la Citadelle paysanne de Biertan, Département de Sibiu
- le groupe des églises aux fresques extérieures de Bukovine

Les documentations pour trois autres groupes de monuments ont été soumises à l'UNESCO (les citadelles des Daces des montagnes Orastie , la citadelle de Sighisoara, le groupe d'églises en bois de Maramures) et depuis 1998 ont été proposé cinq autres objectifs.

Des projets ont été élaborés, tels que le projet - pilote Sibiu visant la sauvegarde du centre médiéval de la ville, projet approuvé et soutenu par l'UNESCO, le Conseil d'Europe, le Luxembourg et l'Allemagne. Au niveau national, au projet participent par leur coopération et partenariat le ministère des Transports, le ministère de l'Education nationale, le ministère des Travaux publics et de l'Aménagement du Territoire et le ministère du Tourisme. Le programme se déroule dans le cadre de l'action menée par le Conseil d'Europe sous le générique "Europe, un patrimoine commun".

Sous les auspices de l'année Trajan un programme a été élaboré concernant le Pont de Trajan de Drobeta-Turnu Severin, en collaboration avec l'Italie. On en a publié la documentation et on a exécuté des copies d'après la monnaie frappée par l'empereur Trajan lors de l'inauguration du pont de Drobeta. Un film documentaire vient également d'être réalisé.

Sont en cours de déroulement les collaborations aux programmés de restauration:

- du Monastère de Probota, avec l'UNESCO
- du Monastère d'Apostolache, avec le ministère de la Culture de France
- de l'ensemble de la Mosquée de Babadag, avec le gouvernement turc
- de l'Eglise en bois de Maramures, avec la Commission européenne et la Fondation Getty
- l'inventaire du patrimoine saxon de Transylvanie, avec ICOMOS - Allemagne et la fondation Messerschmidt
- la restauration de l'ensemble Brancusi de Targu-Jiu, aussi que les palais de Mogosoia, Potlogi et de quatre citadelles saxonnes, dans le cadre du projet financé par la Banque Mondiale.

La Commission nationale d'archéologie est l'unique autorité scientifique susceptible d'orienter, de promouvoir , d'autoriser et de contrôler les fouilles archéologiques ; elle assure la discipline scientifique et l'obligation de valoriser et d'observer les normes légales concernant le patrimoine archéologique mobile et immobile. La Commission a été constituée par l'accord des institutions spécialisées dans la recherche archéologique de l'Académie Roumaine, du ministère de l'Education nationale et du ministère de la Culture. Depuis 1990, la Commission nationale d'archéologie fonctionne sous l'égide scientifique de l'Académie Roumaine

Le programme de la Commission comprend des projets visant la mise en valeur du patrimoine archéologique. Par exemple, dans le cadre du Programme Ecos – Ouverture 97 a été élaboré le projet « Réside – le circuit de la Romanité » à base d'un partenariat entre la Roumanie, la France, l'Italie, l'Espagne et la Malte. Le projet repose sur la mise en valeur du patrimoine de l'Antiquité romaine – tourisme culturel, développement de l'artisanat local, développement économique de la zone.

Perspectives

Tout en ayant comme fondement la stratégie sectorielle approuvée par la Commission nationale des monuments historiques, le ministère de la Culture envisage comme les suivants objectifs à moyen terme:

- 1) La décentralisation des tâches concernant le contrôle et la surveillance des travaux envers les services territoriaux
- 2) Les conclusions des travaux de restauration et mise en valeur des sites du Patrimoine mondial
- 3) L'implémentation d'un système efficace de subventionnement pour les propriétaires privés de monuments historiques
- 4) La mise en oeuvre d'un système compétent de formation

Présentation du patrimoine culturel dans les musées

Avant 1989, le réseau des musées a connu une explosion du point de vue de l'augmentation du nombre des musées. Cette extension a été réalisée sans une stratégie réelle, étant dictée par la politique culturelle de l'ancien régime. Ont été créés de nouveaux musées et les anciens ont été restructurés – et on fait référence ici aux musées d'histoire- selon une thématique rigide où les données fausses en ce qui concerne l'histoire contemporaine se trouvaient en abondance. Beaucoup des départements des musées, notamment d'ethnographie, ont été fermés pour que leur espace soit occupé par les sections d'histoire contemporaine et surtout par celles consacrées à l'époque Ceausescu. (c'est le cas des sections d'ethnographie de Alba Iulian Zalau etc.) En dépit de cette politique de censure, d'immixtion dans l'activité des musées, les spécialistes des musées ont essayé, dans la mesure du possible, de préserver l'unité et le spécifique des collections, ne pas céder dans la politique d'acquisitions et, dans beaucoup de cas, se sont opposés aux tentatives de déménager ou de fermer des musées.

Après 1989, une importance particulière dans l'établissement des directions de la politique culturelle revient aux musées. Véritables territoires de la mémoire par leur richesse et leur diversité (archéologie, histoire, beaux – arts, littérature, ethnographie, sciences et techniques, maisons – musées etc.), ils mettent en évidence le souci de l'Etat pour la préservation, la conservation et la mise en valeur des biens du patrimoine mobile et immobile que renferment les 702 institutions du genre. A partir de 1996, la politique culturelle s'est donnée pour tâche la décentralisation de ce réseau – là aussi. Le ministère de la Culture élabore et applique les directions de sa politique concernant les musées par l'intermédiaire de la Direction des musées et des Collections, qui lui est directement subordonnée, de la commission Nationale des Musées et des Collections (organisation de compétence scientifique), de l'Association Nationale des Musées d'Ethnographie et des Musées en Plein Air (qui dépendent du ministère de la Culture), du Centre National pour la mise en valeur de la tradition et de la création populaire, ainsi que des conseils départementaux de la culture.

Du point de vue de la subordination administrative il y a trois catégories de musées :

- les musées nationaux (19) subordonnés au ministère de la Culture ;
- les musées départementaux (62) subordonnés aux Conseils départementaux ;
- les musées urbains, communaux et villageois, subordonnés aux mairies ;

L'une des réalisations les plus importantes d'après 1989, qui a eu aussi un caractère réparatoire, a été la création, en 1990, du Musée du Paysan Roumain qui est le continuateur du Musée National d'Art Décoratif (fondé par le grand érudit Tzigara –Samurcas), transformé, après la guerre, en Musée d'Art Populaire et supprimé ultérieurement d'une manière abusive – par la compression avec le Musée du Village – par l'ancien régime communiste. Le Musée du Paysan Roumain a reçu le Prix EMYA, en 1996, comme une reconnaissance sur le plan international de son rôle de musée vivant, dynamique, dans sa relation avec le public et par la façon originelle de mettre en valeur un patrimoine inestimable, unique en Roumanie et à l'étranger.

Un autre musée récemment créé (1990) est le Musée National Cotroceni qui met en valeur le patrimoine culturel artistique des XVII-e – XX-e siècles appartenant aux résidences princières, royales et monastiques qui ont existé dans l'ensemble monumental Cotroceni. En même temps, a été fondé le Musée Pelisor qui fonctionne dans le cadre du Musée National Peles et qui présente un patrimoine lié de la personnalité de la Reine Maria de Roumanie, patrimoine inconnu au public jusqu'en 1990.

En même temps, à partir de 1990 ont été réorganisé toutes les sections d'histoire contemporaine des musées de Roumanie par le rétablissement de la vérité historique, par l'élimination des symboles communistes .

Après 1996, le réseau des musées a connu un développement particulier. En 1997 ont été créés deux musées nationaux (le Musée ethnographique de la Bucovine et le Musée des Carpates orientales), des musées départementaux et locaux dont le musée ethnologique de Bacau et la Maison – musée Octavian Stoica à Barlad.

A Alba Iulia a été institué le Centre national de restauration et de conservation du Livre.

Avec l'appui du ministère de la Culture – la Direction des Musées et des Collections – ont été rouverts après restauration le Musée départemental d'histoire et d'archéologie Prahova – Ploiesti et le Musée des Beaux – Arts Prahova – Ploiesti et ont été réorganisés et modernisés le Musée national d'Alba Iulia et le Musée national d'art de Cluj.

On a mis l'accent sur la diversification du point de vue thématique des musées d'ethnographie. Il est en voie d'organisation le Musée des Coutumes Traditionnelles de Bukovina, de Gura Humorului et on analyse le projet de l'ouverture du premier Eco-musée de Roumanie : l'Eco-musée de la Dépression de Campu-Lung Moldovenesc.

Des travaux de restauration ont débuté au Musée National d'Art de Roumanie, au Palais de la Culture de Iasi, au Musée National Peles de Sinaia, ainsi qu'aux musées départementaux de Braila, de Timisoara, d'Arad, de Galati et de Bacau.

Un souci constant de la Direction des Musées et des Collections (DMC) est celui d'instituer un cadre législatif conforme aux mutations survenues dans la vie socio – économique et politiques du pays après 1989. De ce point de vue, après 1996, on a rédigé la forme finale du projet de Loi du patrimoine culturel mobile qui a reçu l'avis favorable de la Chambre des Députés, et attendant d'être présenté au Sénat.

Une autre loi depuis longtemps attendue est celle des musées qui a été élaborée par la Direction des Musées et des Collections et est en train d'être proposée aux débats de la Commission Nationale des Musées et des Collections.

Ont été définitivement rédigées les « normes de restauration » et les

« normes de protection » - exclusivement pour les laboratoires de restauration – ainsi que la méthodologie des avis concernant l'exportation temporaire des biens culturels.

La situation juridique de certains édifices abritant des musées, édifices revendiqués par leurs anciens propriétaires – le Musée du pays des Cris d'Oradea, le laboratoire zonal de Timisoara, le Musée de la Pharmacie de Sibiu, le Musée de Campulung – Muscel – entretient un climat d'insécurité dans les administrations des institutions mentionnées.

L'effort financier du ministère de la Culture et de l'administration locale en 1997 s'est concentré avec des effets bénéfiques dans la restauration des édifices des plus précieux musées.

Le rôle des musées

Le ministère de la Culture et l'administration locale sont préoccupés de trouver des solutions aux problèmes ayant trait aux locaux de certains musées abrités actuellement dans des espaces partagés avec d'autres institutions publiques, ce qui est contraire aux normes concernant la zone de sécurité (le Musée départemental de Buzau, le Musée de Science Naturelle et le Musée Ethnographique de Ploiesti, le Musée de Lupsa – Alba). Conformément à la politique de protection et de sécurité des biens culturels, des fonds ont été accordés pour l'amélioration des systèmes de surveillance et de sûreté au Musée National de Cotroceni et au Palais de la Culture de Iasi.

La Direction des Musées et des Collections a mis en circulation « la fiche du bien culturel, détruit, volé ou disparu » afin de constituer le Registre National des biens disparus.

On fait des efforts pour la coordination unitaire du système d'évidence des musées et pour l'adoption du plus moderne système d'évidence sur l'ordinateur. Dans ce processus, un rôle important revient au Centre d'information et de mémoire culturelle du ministère de la Culture.

La recherche dans le domaine du patrimoine est devenue l'une des fonctions fondamentales de la politique concernant les musées.

L'activité de conservation – restauration est déployée dans 11 laboratoires zonaux et dans 20 laboratoires des musées. La Direction des Musées et des Collections a élaboré une série de programmes nationaux de conservation, restauration et investigation du patrimoine culturel mobile. Elle a également assuré la participation de certains spécialistes à des stages et des bourses à l'étranger. Ont été élaborés et mis en pratique des programmes axés sur les directions prioritaires de l'activité des musées.

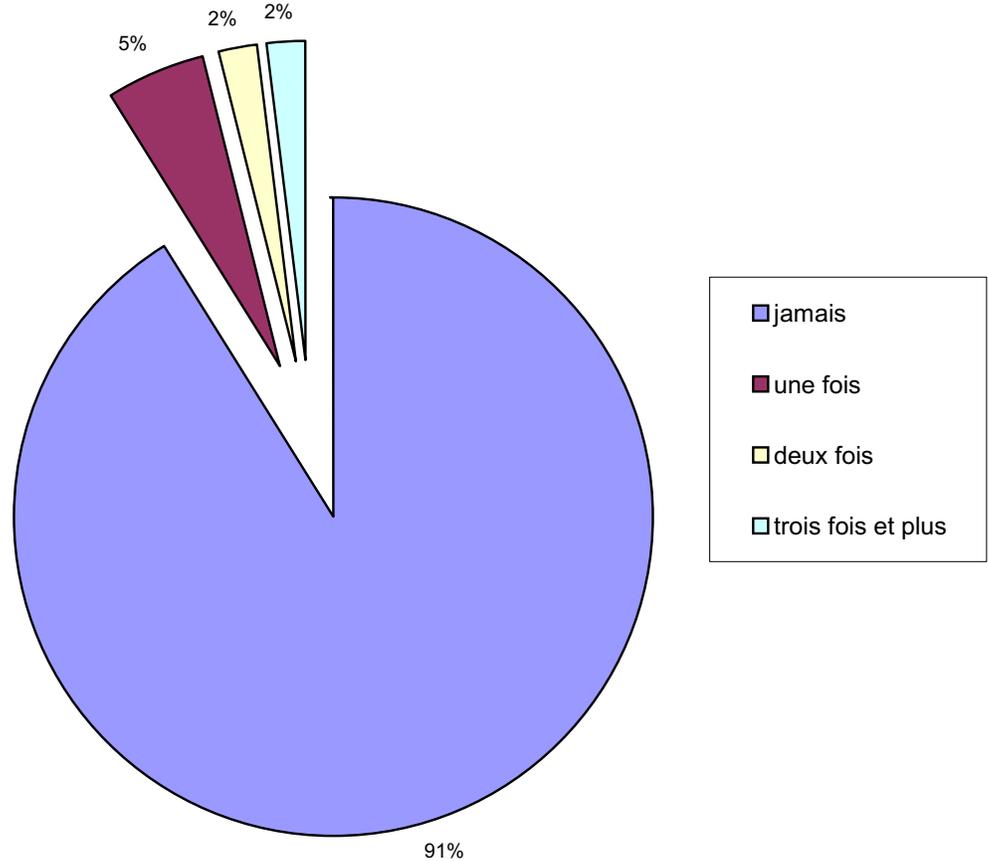
I - expositions permanentes et temporaires dans le pays et à l'étranger ;

- permanentes (le Musée départemental d'Histoire et d'Archéologie de Prahova, le Musée des Beaux – Arts de Prahova, le Musée départemental de Teleorman, le Musée ethnologique de Bacau) ;
- temporaires (47 expositions nationales ; 18 à l'étranger , dont « Les Daces » - Italie, « La culture de Cucuteni » - Grèce, « Rodolphe II » - République Tchèque, « La photographie depuis les débuts jusqu'à nos jours – Allemagne) ;

II – publication d'ouvrages monographiques ou des revues ;

III – manifestations scientifiques au niveau national et international (le symposium international « L'enregistrement sur ordinateur des

Nombre des visites aux musées et au expositions au cours des derniers 3 mois



monuments des musées en plein air – Fetomass, la Conférence internationale de marketing culturel dans les musées, le Colloque international de pédagogie du musée, le XVII –e Congrès international de restauration – conservation, le Salon national de restauration).

IV – La recherche a été orientée, principalement, vers des zones et des segments thématiques pas encore abordés ou insuffisamment abordés . (La peinture roumaine dans le contexte de l'évolution de la peinture européenne; L'histoire de la royauté en Roumanie; Identités et Relations Interethniques)Les recherches dans les zones de cohabitation des Roumains avec d'autres ethnies –en Roumanie et à l'étranger – Le patrimoine religieux chrétien et pré-chrétien), en fonction du spécifique des collections et de l'espace où le musée est emplacé afin de créer une base scientifique solide pour toutes les formes d'activité des musées pour lesquels la recherche constitue un point d'appui.

Une attention particulière est accordée dans le réseau national et public au rôle des informations et des services offerts par les musées. On envisage une réorientation plus poussée des musées vers la société, vers le public.

Il faut mentionner, dans ce sens, la participation des musées aux projets “Cohésion sociale et patrimoine culturel” et “Mosaic” dans le cadre du programme “Mesures de confiance” lancé par le Conseil de l’Europe dans l’esprit de tolérance et du multiculturalisme. Ont été établis des partenariats, au niveau national, avec l’Agence de recherche qui ont été concrétisés par le financement de projets importants de recherche qui ont inclus les zones ou les pays ayant une population roumaine au-delà des frontières de la Roumanie, y compris les spécialistes, dont une partie sont déjà accomplis; avec le ministère du Tourisme et des agences privées de tourisme qui vise la diversification de l’offre réciproque musée-tourisme, de même qu’avec le ministère de l’Education nationale par la conclusion de protocoles qui prévoient de compléter les programmes scolaires et universitaires par l’offre des musées qui couvre une large palette de domaines et d’activités.

Les programmes de coopération internationale en matière de patrimoine culturel avec des services patrimoniaux et des directions des musées au sein des ministères de la culture des différents pays, y compris la coopération et le partenariat avec des institutions et des organisations internationales (ICOM, ICOMOS, ICCROM, -auprès de l’UNESCO et le Conseil de l’Europe) se sont déroulés en bonnes conditions; quelques-unes des actions prévues étant déjà finalisées, d’autres étant en voie de déroulement. Les programmes de coopération ont visé la connaissance réciproque du patrimoine des musées par la réalisation des expositions patrimoine commun (“Regards croisés”, organisée par des pièces du patrimoine des musées d’art de Roumanie et de la Belgique et présentée au public des deux pays; “Histoire de la photographie ethnographique de Roumanie, Hongrie et Allemagne”), par un échange d’expositions; par l’accès réciproque aux archives documentaires et aux systèmes informationnels, par un échange de spécialistes; la formation de professionnels roumains pour des domaines moins développés chez nous; des activités scientifiques communes telles la participation aux chantiers archéologiques (dans le cadre de la coopération entre les ministères de la culture de Roumanie et de France), aux ateliers de recherche pour des problèmes d’ethnologie (dans le cadre de la même coopération entre les ministères de la culture de Roumanie et de France), ateliers qui ont été suivis par la publication des travaux : “Charpentiers au travail” (sous l’égide et avec le financement de la Direction du Patrimoine du ministère de la Culture de France), “Poteries roumaines. Art et tradition” (sous l’égide des ministères de la culture de Roumanie et de France et du fonds pour le patrimoine culturel UNESCO).

Un accroissement du rôle du musée en tant que centre et source d’information pour des activités pratiques est également prévu.

Bien plus qu’autrefois, la culture est susceptible de jouer un rôle majeur dans l’adaptation de la société à cette évolution structurale sans précédent. Dans ce sens, la politique culturelle peut devenir un instrument du renforcement des liens sociaux, un instrument d’éducation, d’instruction et de sauvegarde de l’identité, un outil à même de promouvoir la tolérance et la coopération.

Dans le proche avenir on va accorder une attention accrue aux modalités concrètes d’application de la réforme dans le domaine du patrimoine et des activités des musées par l’augmentation du rôle des musées dans la société, par la modernisation du

rôle des expositions permanentes , par une présence plus active dans les réseaux européens ou internationaux et par un apport substantiel au développement du tourisme culturel.

VIII. L'EDUCATION PERMANENTE. - LES CENTRES ET LES FOYERS DE CULTURE

Les documents des principaux forums internationaux affirment que la société moderne fonde ses objectifs sur la capacité créatrice de l'individu engagé dans le processus du devenir qu'il assume. L'individu n'est donc pas perçu en tant que représentant figé de sa propre formation achevée, finalisée à un certain stade, mais comme un élément qui est constamment en compétition avec soi-même et avec sa formation complexe .

Le rôle de l'Etat dans ce processus-en tant que facteur destiné à préserver les intérêts immédiats et de perspective de la société – ne se résume pas seulement à identifier l'objectif en discussion – c'est lui qui conçoit et met en oeuvre les moyens par lesquels l'éducation permanente peut s'effectuer et être valorisée.

Il y a un demi-siècle, l'éducation était limitée à une brève période de la vie (de 6 à 12 ans). A présent, le concept d'éducation a subi des modifications consacrées dans les différents documents des organismes internationaux (l'UNESCO).

L'accès à l'enseignement pendant toute la durée de la vie, à même d'offrir à l'individu l'adaptation aux rapides transformations sur le terrain social- l'augmentation et l'amélioration de ses chances professionnelles – et de l'aider à s'intégrer socialement constitue un objectif de toute société moderne.

En accord avec le ministère de l'Education nationale , le ministère de la Culture a contribué à la création du système national de la formation permanente , système où sont intégrées toutes les institutions publiques de la culture, indépendamment de leur subordination, ainsi que des organisations non-gouvernementales ayant des activités dans ce domaine.

Par le nouveau cadre juridique on assure :

- la cohérence des stratégies et des programmes nationaux d'éducation permanente ;
- l'harmonisation des programmes d'enseignement visant uniquement les principes de l'économie de marché avec ceux des institutions publiques de la culture : musées, bibliothèques, centres de la culture, écoles populaires d'art;
- la stimulation des institutions publiques de la culture afin de financer des programmes d'éducation permanente ;
- l'élargissement de l'offre traditionnelle des établissements publics de la culture par des cours à même d'assurer l'acquisition de nouvelles connaissances et la formation dans de nouveaux métiers et professions ;

- la révision de la finalité de l'offre des universités populaires , des maisons de la culture et des écoles populaires d'art qui déploient des programmes de formation professionnelle ;
- l'élaboration des méthodologies concernant l'évaluation et la certification de la formation professionnelle effectuée par les établissements publics de la culture;
- la création des conditions en vue d'un partenariat actif des maisons de la culture, des foyers culturels , des écoles populaires d'art et des universités populaires avec des organisations non-gouvernementales du pays et de l'étranger ayant des activités dans le domaine de l'éducation permanente et tout d'abord dans le domaine de l'éducation des adultes.
- L'obligation du ministère de la Culture d'augmenter les allocations budgétaires pour les programmes destinés à la formation des formateurs et à l'éducation des adultes.
- La pénurie des moyens dont disposent les établissements publics de la culture et les allocations budgétaires réduites ont entraîné une augmentation de l'intérêt vers les activités de prestation de services ainsi que vers les activités connexes à caractère économique.

L'Association allemande des Universités populaires , l'un des partenaires les plus actifs des maisons de la culture et des universités populaires de Roumanie a contribué en 1997 et en 1998 à la mise en oeuvre de certains programmes importants pour le système des établissements publics de notre pays. Ces programmes concernent principalement d'amples donations de biens culturels et de bureatique, l'organisation et le financement , sous forme de partenariat avec le ministère de la Culture, de séminaires au sujet du management, du marketing et du financement des programmes de formation des formateurs et l'éducation des adultes.

Dans ce même sens, le ministère de la Culture a finalisé les négociations avec des représentants de l'Etat danois et des organisations non-gouvernementales du Danemark visant à la création et au financement d'un Institut Roumano-Danois à Bucarest, destiné à l'éducation des adultes, qui se propose de former des formateurs, de transférer des connaissances dans le contexte du développement des services d'instruction, y compris des systèmes d'évaluation et de diplômes et d'accorder de la consultance dans le domaine de la réforme du cadre social, économique, fiscal et légal.

On va passer maintenant en revue les institutions les plus importantes qui assurent une meilleure valorisation des valeurs culturelles et jouent un rôle déterminant dans l'assurance d'un enseignement permanent de qualité.

Les Centres pour la conservation et la valorisation de la tradition et de la création populaire sont des institutions publiques de culture à personnalité juridique financées intégralement des budgets des conseils départementales. (ou du municipe de Bucarest)

Fonctionnellement, ils sont les continuateurs de l'activité des centres de création populaire fondés au niveau de chaque région au début de la sixième décennie de notre siècle, et qui ultérieurement, avec la division administrative sur départements, se sont métamorphosés pour les unités territoriales respectives en « centres pour le conseil de la création populaire et du mouvement artistique de masse ». Au delà des compromis assumés obligatoirement , il faut , pourtant , retenir les préoccupations de recherche scientifique de la culture populaire promue , de révélation de la contribution de quelques personnalités , publications , sociétés et associations locales pour le développement culturel de la zone etc. identifiées dans les centaines de volumes et d'articles spécialisés publiés sous les auspices de ces institutions.

De nos jours, ils s'occupent de la recherche de la création populaire des traditions et des coutumes spécifiques à chaque foyer ethno folklorique, dans leur dynamique actuelle, de leur conservation comme phénomène vivant, de leur valorisation et promotion dans le circuit public des valeurs respectives, comme éléments définitoires de l'identité zonale et nationale, de leur affirmation dans le contexte international. En même temps, ils accordent de l'assistance de spécialité aux foyers culturels du département (ou du municipe de Bucarest) en vue de la connaissance, de la conservation et de la valorisation des traditions et de la création populaire, de même que des formations artistiques d'amateurs de divers genres.

Pour concrétiser les attributions qu'ils remplissent, les résultats des investigations sont communiqués dans le cadre de réunions scientifiques, on élabore et on publie des études, des monographies, des anthologies et des albums, des recueils de pièces représentatives etc., organisent des concours, des expositions, des festivals, des foires à caractère départemental, inter-départemental, national ou international, développant ainsi un cadre d'émulation adéquat, de compétition des valeurs dans tous les domaines de l'art non-professionnel.

Beaucoup de ces institutions ont constitué leurs propres ensembles folkloriques, leurs spectacles étant un modèle de vigueur et de fraîcheur par l'authenticité des costumes et des créations populaires présentées sur la scène.

Les Ecoles populaires d'art existent dans chaque capitale de département (y compris à Bucarest). Deux départements, à savoir Timis et Maramures disposent même de deux institutions de ce genre et à Lugoj et à Sighetu Marmatiei. Elles ont une personnalité juridique. Elles fonctionnent en régime d'auto-financement partiel, ayant aussi des allocations des budgets des conseils départementaux auxquels elles sont subordonnées du point de vue administratif (exception faisant les deux écoles nominalisées, subordonnées aux conseils municipaux). En ensemble, elles représentent un système cohérent d'enseignement populaire artistique. Le terme « populaire » de ce syntagme est loin du sens de « vulgarisation », pour suggérer une instruction minimale, de « popularisation » des connaissances parmi le peuple ; dans les institutions respectives sont admises seulement les personnes qui passent un examen et qui attestent des disponibilités pour des disciplines artistiques et après le processus d'enseignement est rigoureux, étalé sur quelques années, sur la base des programmes analytiques conçus par les meilleurs professeurs qui travaillent dans le domaine, de même qu'avec l'aide de cadres universitaires du domaine. « Populaire », dans ce contexte, définit l'ouverture généreuse vers toutes les catégories sociales et vers toutes les âges, sans discrimination de nature politique, religieuse, de sexe etc., en mettant en évidence la vocation pour la réalisation des desiderata de l'éducation permanente.

Pendant plus d'un siècle et demi d'histoire se sont structurées les premières institutions spécialisées qui ont été fondées à l'initiative et avec le financement des « sociétés musicales » sous la dénomination de « conservatoires populaires » ; « preparandii » (Arad – 1833 ; Timisoara – 1847, Sighetul Marmatiei et Lugoj – 1870, Craiova, Tg.Mures, Brasov, Braila, Ploiesti, Satu Mare, Bucuresti- 1870-1928) Au début de la période d'entre-deux guerre, dans le cadre d'un « programme national d'instruction publique », ces institutions se sont réorganisées du point de vue fonctionnel, et ont diversifié leur offre de disciplines artistiques, évoluant sous la dénomination de « conservatoires municipaux de musique et d'art dramatique », étant financées exclusivement par les administrations locales (les mairies). Les 16 conservatoires municipaux de musique et d'art dramatique qui déployaient encore leur activité après la deuxième guerre mondiale, en 1954, sont devenus « écoles populaires d'art » (à la suite de l'Arrêt gouvernemental n° 1720-1954), leur nombre augmentant ultérieurement, dans chaque département. La mission de ces institutions étaient de découvrir et d'enseigner aux « amateurs » doués les disciplines artistiques. Ils ont pleinement réalisé leur mission, au-delà

des circonstances et des demandes politiques, par un processus didactique conçu d'une manière individualisée ou par petits groupes d'élèves, en prenant en considération leurs disponibilités effectives, dans leur dynamique et leur intégralité afin d'assurer leur progrès optimal. Cette activité a eu un grand succès à l'échelle nationale. Une partie importante des diplômés, continuant leur formation sérieuse déjà obtenue par d'autres formes d'activité ou de perfectionnement du style interprétatif, se sont affirmés comme des artistes prestigieux de la scène, en Roumanie et à l'étranger (N. Herlea, L. Spiess, Marina Crolocici, Radu Lupu, Mariana Nicolesco, Nelly Miricioiu, M. Fotino, Stela Popescu, Aura Urziceanu, Angela Similea, Mirabela Dauer, Dida Dragan, Maria Ciobanu, Irina Loghin, Sofia Vicoveanca, Gh. Turda et beaucoup d'autres). Des artistes plastiques renommés, tels Sorin Ilfoveanu, Gh. Vraneantu, Melinda Yaun, Florin Moxa, Ion Truica, Constantin Conache, Ion Adrian etc.) se sont initiés et ont commencé à s'affirmer en partant des leçons apprises dans le cadre des écoles populaires d'art. Dans le même cadre référentiel on peut aussi mentionner des noms de chorégraphes, de danseurs, de photo-reporters, d'opérateurs de film qui illustrent tous les genres artistiques. Il est certain que, pour beaucoup des jeunes, la formation offerte dans ces institutions leur a facilité l'admission dans l'enseignement supérieur musical, d'art plastique, d'art théâtral ou cinématographique. Les anciens diplômés se sont affirmés en tant qu'animateurs, catalyseurs de la vie culturelle locale, et certaines formations artistiques instruites par ceux-ci sont devenues renommées, en s'imposant du point de vue artistique, y compris dans de grandes compétitions internationales, en étant appréciées par les jurys et les mass-media. Au-delà de ces aspects, il faut aussi souligner le fait que, pour des milliers de citoyens, l'enseignement populaire a représenté une chance, répondant à des demandes intimement ressenties de parfaire, d'ennoblir et d'exprimer la personnalité par l'interprétation et la création artistique, les loisirs acquérant une densité significative accrue et généreuse, une ouverture remarquable vers le monde magnifique de l'art, vers ses sens profonds, ayant une profonde résonance formative et éducative.

En juin 1983, on a imposé aux écoles populaires d'art de fonctionner en régime d'autofinancement intégral, régime qui s'est maintenu et les cinq années qui ont suivi la révolution. Cet aspect a conduit à l'institution de taxes de fréquence de plus en plus substantielles, ce qui a déterminé une diminution grave des options pour cette forme de formation. Les écoles ont été obligées de restreindre leur activité, de renoncer à l'organisation du processus didactique pour certaines disciplines artistiques, et ceux qui ont gardé leurs emplois ont été obligés d'assumer la formation d'un nombre plus élevé d'élèves que le nombre prévu par la loi pour que les taxes touchées puissent couvrir les dépenses avec les salaires et le fonctionnement de l'institution. Dans ces conditions, un grand nombre des professeurs ayant une certaine vocation didactique, ne pouvant pas faire face à une telle situation, ont été obligés de quitter ces institutions pour des écoles générales et des lycées d'art, des institutions où les employés recevaient leurs salaires du budget d'Etat. Dans les dernières années, de nouvelles réglementations statuent « l'autofinancement partielle », les écoles populaires d'art bénéficiant en même temps de subventions des budgets des conseils départementaux. Dans les départements où les membres des conseils connaissent le rôle de ces institutions et les ouvertures qu'elles offrent, ils se sont assumés des responsabilités adéquates et on a trouvé des solutions pour leur assurer une évolution positive. Les activités didactiques déployées par excellence aux sièges de résidence (classes d'instruments, accordéon, violon, saxophone, guitare etc., de canto classique, de musique légère, de musique populaire, d'art plastique- peinture, sculpture, graphique etc., de chorégraphie – danse populaire, classique, moderne, de société etc. sont retrouvées de plus en plus et dans des sections externes situées dans les villages et les villes des départements. On enregistre un accroissement des sections d'art populaire, notamment dans les centres ethnofolkloriques menacés de perdre leur identité. C'est une chance pour la réactivation des métiers traditionnels (tissus, broderie, céramique etc.), pour leur transmission de génération en génération, en réalisant ainsi le transfert de la technique,

des secrets de travail spécifiques , des significations de l'authenticité et de l'originalité des plus vieux aux plus jeunes , aux nouvelles générations , aux élèves qui bénéficient de ce cadre institutionnel de formation. Les tendances de diversification et d'extension des activités didactiques dans d'autres localités aussi que celles où il y a déjà les écoles populaires d'art sont bénéfiques , étant un fait qui doit être soutenu et encouragé. Malheureusement, il se manifeste encore d'une manière assez limitée dans peu de départements, et il ne constitue pas une dimension définitoire du système, comme il aurait été souhaitable.

Il est certain aussi que la qualité de l'enseignement populaire artistique, sa capacité d'être de plus en plus diversifié pour ceux qui ont des dons natifs d'exception , influencent, dans une mesure considérable, les affirmations de valeur supérieure des personnalités originales, inconfondables, dans le paysage artistique.

Les Maisons de la culture (220) fonctionnent dans des villes, des municipes, des stations balnéo-climatiques. **Les Foyers de Culture** sont des institutions spécifiques au milieu rural , fonctionnant dans des centres de communes (2738), éventuellement ayant des filiales (1835) dans les villages qui en font partie. Ils ont une origine et une destinée –en grande mesure–commun. Ils représentent la quintessence d'une évolution , le résultat de la métamorphose des cercles culturels, des écoles pour les adultes, des maisons de conseil et de lecture, des athénées populaires, beaucoup d'entre eux créés au siècle passé, dans la perspective de très bien réfléchis rôles sociaux , avec des disponibilités de s'imposer comme des véritables forces de propulsion, amplement impliquées dans le progrès général de la nation. La conception qui a été à la base de leur création est en concordance avec la pensée européenne de l'époque qui a généré des préoccupations similaires dans d'autres pays aussi pour le développement d'un cadre approprié de culturalisation intégrale des citoyens , afin de leur offrir une chance d'accéder à un statut social supérieur, matériel et spirituel.

Au début du XXe siècle fonctionnaient déjà , dans les villes et les villages de notre pays , plus de 2000 établissements culturels . Sous leurs auspices étaient organisés des cours d'alphabétisation, des activités visant la formation politique, économique et juridique, sanitaire etc., des soirées artistiques, des concerts, des expositions, des lectures de textes etc. Par le Règlement des Athénées Populaires on interdisait toute référence qui « pourrait porter atteinte au bon sens du public » et « toute question ou allusion au domaine de la polémique militante ».

Par l'activité de la Fondation « Le Prince Charles » (« Principele Carol »), dans la période d'entre-deux-guerres s'est affirmée une stratégie cohérente, de création et de développement d'un système national institutionnalisé d'offensive culturelle très diversifiée. « Le Foyer culturel », (dénomination générale pour la majorité des institutions des villages, mais aussi des villes) devient, à côté de l'école et de l'église, l'institution centrale de la vie spirituelle de presque chaque localité, en se constituant et en se construisant à l'initiative des collectivités locales. La base matérielle, les salaires, les dépenses de fonctionnement étaient assurés et des revenus propres de la Fondation, et des subventions d'Etat, des contributions bénévoles des citoyens, des recettes propres etc. A partir de 1954, le nom de « foyer culturel » a été conservé seulement au milieu rural, dans le milieu urbain le nom étant celui de « maison de culture ».

La direction du pays par le Parti Communiste a mis son empreinte – inévitablement – sur l'activité de ces institutions. On leur a demandé de donner un caractère politique accentué aux manifestations organisées, de promouvoir des activités qui contribuent à l'éducation athéiste des citoyens, à leur engagement pour le dépassement des indicateurs de plan etc. De telles exigences ont été répétées jusqu'à l'exagération, notamment après 1971, et mettant un

trop grand accent sur la nécessité de faire référence dans le cadre des activités culturelles artistiques à l'époque d'or , « au parti et à son brave dirigeant ». Sans doute, dans le cadre de ces institutions on a organisé des conférences, des cours dans le domaine politique et idéologique, de promotion de l'athéisme mais ils étaient, en grande majorité, formels, existant seulement dans les programmes d'activité ou occasionnés par une inspection venue d'un étage supérieur de la hiérarchie. Le poids le plus important des activités a été constitué par celles qui offraient d'une manière authentique des ouvertures vers de nouveaux horizons spirituels, qui répondaient aux intérêts réels de connaissance des citoyens.

La participation des formations artistiques des foyers culturels et des maisons de culture au Festival « Ode à la Roumanie » supposait, certainement, d'aborder un répertoire « de parti », « militant » « révolutionnaire », mais qui n'étaient pas celui de base. Celui présenté sur la scène dans le cadre du festival a été le compromis qui détermine l'attestation des vertues qualitatives (si elles existaient) de l'interprétation. La majorité de ces formations avaient un répertoire beaucoup plus riche, avec des pièces qui représentaient la sensibilité et les aspirations éthiques et esthétiques des citoyens, qui étaient plus généreuses dans leurs significations et plus expressives que celles qui étaient imposées par des « indications » supérieures, fait prouvé par les succès obtenus aux grandes compétitions internationales.

Par rapport aux présentations négatives, de contestation de l'apport culturel de ces institutions dans les dernières décennies, enregistrées aussi par les mass-media post-révolutionnaire, on apprécie qu'il est nécessaire une analyse plus nuancée, plus objective, sans idées préconçues, des réalités.

Une expression du mécontentement des personnes qui se trouvent à la tête du pays par rapport à l'activité « médiocre » des maisons de culture et des foyers culturels est la cessation – en 1974- de leur financement, le passage à un régime d'autofinancement intégral, avec l'obligation établie par des plans de revenus et de dépenses d'apporter aussi des bénéfices pour le budget de l'Etat. A cela s'ajoute la limitation excessive des dépenses pour le fonctionnement de l'institution. Les conséquences négatives n'ont pas tardé d'apparaître: la dégradation grave du patrimoine à cause de l'utilisation intensive, des intempéries, des calamités naturelles, à cause du manque de fonds nécessaires pour éviter les situations respectives, la prévalence de certaines activités qui pourraient apporter un bénéfice immédiat et sûr (vidéothèques, discothèques etc.), une fluctuation du nombre des employés. Après l'euphorie enregistrée parmi les employés de ces institutions, immédiatement après 1989, la déception s'est installée peu après : l'autofinancement intégral a continué, les salaires étaient précaires, l'héritage dans la nouvelle étape historique d'un patrimoine détérioré , sans chance de disposer des fonds nécessaires pour sa réhabilitation.

En 1991 a été créée une Ligue nationale des Maisons de la Culture de Roumanie. Ses membres se sont rencontrés plusieurs fois, en se faisant part de leurs problèmes et des besoins avec lesquels ils sont confrontés , ont rédigé des mémoires de protestation publiés aussi dans quelques journaux quotidiens, mais sans résultat. Après deux ans, la Ligue s'est dissolue.

A la suite des réglementations adoptées dernièrement, par lesquelles on a réservé aux établissements culturels de ce genre un autofinancement partiel, et parce que les conseils locaux devraient aussi allouer des fonds des budgets propres pour leur financement, notamment dans les villes, ces institutions sont en cours de réhabilitation , en regagnant leur statut social et les rôles pour lesquels ils ont été créés.

Les Maisons de la Culture ont une personnalité juridique. L'organigramme du personnel qui comprend, à part le directeur, 1-6 salariés selon les domaines d'activité avec des

attributions techniques et administratives est établi par le conseil municipal (ou de la ville, selon le cas), en prenant en considération le nombre de la population, de même que la diversité et la complexité de l'offre culturelle assumée.

En principal, trois grandes coordonnées sont prises en compte :

- a) la culturalisation générale, qui inclut des conférences publiques, des symposiums, des débats, des cercles dans divers domaines, des cours circonscris ou non à des universités populaires, (voir le paragraphe « université populaires »), en concordance avec les intérêts de connaissance et les aspirations de formation des citoyens, dans un domaine ou dans l'autre
- b) artistique, offrant aux citoyens des chances pour développer les qualités créatives et interprétatives dans leurs loisirs, de s'affirmer sur la scène dans le cadre des formations (de théâtre, musicales, chorégraphiques) de la maison de culture ou expositionnel, avec des créations propres de peintures, sculptures, design; beaucoup de ces formations professionnelles ou non-professionnelles ont présenté des spectacles, dans les salles de spectacle dont elles disposent, pour le public des localités où elles fonctionnaient ;
- c) récréative – divertissante, on organise des soirées dansantes, des programmes pour les discothèques, des jeux et des concours , notamment pour la jeunesse.

Pour réaliser de telles activités, on embauche avec un statut de collaborateurs des professionnels du domaine de référence.

Même si la base matérielle et les subventions ne sont partout en concordance avec les nécessités, leurs disponibilités d'offrir une densité significative supérieure à la vie spirituelle des localités où elles fonctionnent sont évidentes.

Les Foyers de Culture se sont affirmés et ont été reconnus dès le début de leur activité, à côté de l'école et de l'église, comme les institutions les plus importantes dans le service de la communauté rurale. Ils ont validé avec le temps leur mission d'engager les citoyens de vivre une existence supérieure ennoblie par les valeurs de la culture et de l'art. Ils ont apporté leur contribution à l'élévation du niveau général de formation de la population, en concordance avec les exigences quotidiennes, pour la promotion des vertus morales et religieuses , pour l'introduction et le maintien dans le circuit public de certains éléments de la culture populaire (traditions, coutumes, costumes, répertoire folklorique), pour assurer un cadre plus civilisé de passer les loisirs pour les membres des communautés rurales. Malheureusement, ces situations sont retrouvées dans leur intégralité dans un petit nombre de localités. Les causes sont multiples et dérivent en grande majorité des conditions matérielles et financières précaires rencontrées : plus de la moitié des sièges ne correspondent plus aux exigences actuelles (l'espace se réduisant à 1 - 3 pièces), en se trouvant dans un état avancé de dégradation, (les administrations locales ayant contribué, en grande mesure, au détournement de certains espaces de leurs rôles culturels), l'équipement technique dont ils disposent est détérioré physiquement et moralement ; en hiver, beaucoup des foyers culturels sont obligés d'interrompre leur activité à cause du manque de combustible .En tenant compte aussi de l'insuffisance des fonds qui leur sont alloués, une grande partie des foyers culturels se sont assumés , prioritairement, des activités apportant un bénéfice immédiat et sûr (discothèques, ateliers, espaces loués pour des firmes etc)

Les seules possibilités d'initiation et de formation de ceux qui travaillent dans ce domaine sont offertes par les programmes du Centre de Préparation et de Formation du

Personnel des Établissements culturels .La majorité des conseils locaux ne disposant pas de fonds à ce but , peu de personnes ont eu la possibilité de suivre de telles formations.Beaucoup d'entre eux n'occupent plus le poste pour lequel ils se sont formé.

De toutes les établissements culturels de ce genre, les foyers culturels sont celles qui rencontrent le plus de difficultés.

Les Universités populaires d'aujourd'hui se considèrent être les continuatrices de l'activité des sociétés et des associations scientifiques ; des écoles pour les adultes qui, en concordance avec l'expérience et la pensée européenne de l'époque, avaient assumé depuis le siècle passé une activité remarquable d'élévation culturelle de la population des villes et des villages.Au début de notre siècle, de telles formations de « culturalisation des masses populaires »qui avaient comme but d'assurer l'alphabetisation, la formation économique, agricole, sanitaire, morale etc. ont été nommées « universités populaires » selon le modèle danois promu par N.F.S.Grundtvig.Elles ont affirmé, sous cette dénomination et surtout dans la période d'entre-deux guerres , leur rôle important dans l'éducation intégrale , théorique et pratique des adultes.Après la guerre, elles ont été intégrées comme un secteur à part dans les établissements de culture , en leur imposant l'obligation qu'une partie importante des cours soit axée sur l'étude des documents de parti, qu'ils aient un contenu politique et idéologique, qu'ils promeuvent l'athéisme. Ces aspects problématiques imposés à l'activité des universités populaires qu'on considérait définitoires, ont été régulièrement abordés par les employés de ces établissements culturels avec beaucoup de formalisme , en se retrouvant , souvent, seulement dans les programmes avancés aux institutions hiérarchiquement supérieures. Les salariés des universités populaires ont orienté prioritairement leurs activités vers l'organisation de cours qui étaient réellement en concordance avec les intérêts des citoyens , avec leurs désirs de s'initier, de se former dans certains domaines.Les rapports présentés sur l'activité des universités populaires étaient, d'une année à l'autre, de plus en plus riches en données fictives pour présenter 'des succès sans précédent ».C'est ainsi qu'on peut expliquer le fait que dans les évidences de l'ancien Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste figuraient, en 1989, plus de 3000 universités populaires qui organisaient des dizaines de milliers de cours, la plus grande participation des citoyens étant enregistrée aux cours politiques et idéologiques.

Des données recueillies dans la période suivante il ressort le fait que seulement 100 universités populaires fonctionnaient, leur nombre augmentant , pourtant, chaque année.

Actuellement il existe 190 universités populaires (9 à personnalités juridiques, les autres fonctionnant dans le contexte de l'activité des maisons de culture ou, plus récemment, auprès les foyers culturels), ayant plus de 2400 cours très diversifiés (économie, sciences agricoles, médecine, écologie, langues étrangères etc.), de même que des cours de requalification et de reconversion professionnelles des personnes disponibles.Les cours sont organisés en fonction des options spirituelles des citoyens, de la dynamique des demandes du marché spécifique à chaque zone, des possibilités locales (conditions techniques et matérielles, professeurs etc.), et sont fréquentés modestement , pour une taxe négligeable, en concordance avec le rapport demande –offre.

Depuis 1993 a été créée l'Association nationale des Universités populaires (A.N.U.P.), bénéficiant d'assistance logistique et matérielle-financière de la part d'une institution similaire de l'Allemagne. Sous les auspices de l'A.N.U.P. , avec une étroite collaboration avec le ministère de la Culture, se sont développées, surtout dernièrement, de multiples préoccupations de promotion devant l'opinion publique de la problématique de l'éducation des adultes, avec des connotations d'implications de celle-ci dans les changements sociales, politiques et économiques de la Roumanie d'aujourd'hui.Ont été initiés des cours de « formation des

formateurs » dans le cadre de 11 centres zonaux d' « éducation des adultes » , ces activités étant dirigées par des spécialistes roumains , formés par des experts allemands et anglais dans le cadre de certains programmes PHARE. Pour ceux qui sont impliqués dans ce domaine, ainsi que pour tout ceux qui s'intéressent à une problématique culturelle plus large, est publiée chaque trimestre la revue « Paideia » qui a un contenu élevé et intéressant en concordance avec la dynamique de la pensée européenne. Dans le même cadre référentiel s'inscrit aussi la publication des volumes à grande densité significative pour l'évolution de la théorie et de la pratique de l'éducation des adultes (comme par exemple « L'Atelier de l'avenir », « Politiques culturelles et politique éducationnelle », « La Fondation Dalles » etc) . Ces activités réalisées dans notre pays se constituent comme des prémices pour une évolution plus dynamique et plus fertile dans le domaine de l'éducation des adultes , avec une plus grande implication dans le changement des mentalités , des attitudes, des comportements, intervenant donc, en grande mesure, au changement positif de la Roumanie.

IX. RELATIONS INTERNATIONALES

Une nouvelle perspective dans les relations culturelles internationales de la Roumanie

Si, avant 1997, la Direction des Relations Culturelles était notamment un service spécialisé dans l'organisation des déplacements à l'étranger des personnalités et compagnies artistiques, après 1997, la Direction Générale des Relations Internationales a oeuvré afin de devenir un partenaire privilégié et actif des grandes instances à une ouverture multinationale (le Conseil de l'Europe, la Commission de l'Union Européenne, l'UNESCO, etc.) et de certains pays présentant un intérêt prioritaire. Tous les nouveaux postes de la direction ont été occupés par concours. Les conseillers et les chargés de missions sont, en proportion de 70%, de nouveaux employés. Les conseillers et les chargés de mission du Département d'Intégration Européenne sont répartis selon les programmes en cours de déroulement avec les organismes internationaux. Les conseillers et les chargés de mission du Département de Coopération Bilatérale sont répartis sur des espaces linguistiques et des aires géographiques traditionnelles (l'Europe Centrale, l'Europe de l'Est, l'Europe de Nord, l'Orient, la Zone anglophone, la Zone francophone, la Zone germanophone, la Zone hispanique et lusophone).

La Direction générale des Relations internationales a deux directions subordonnées : **Intégration européenne** et **Coopération bilatérale**. Cette restructuration n'a pas été une simple réorganisation administrative ; elle exprime la volonté politique de conférer au ministère de la Culture de Roumanie la capacité de projeter et de réaliser des programmes d'envergure avec les organismes culturels internationaux , aussi bien qu'avec des ministères et autres institutions.

1. La participation aux grands programmes européens

Le ministère de la Culture a conçu une stratégie visant à amplifier la présence des représentants des institutions culturelles roumaines aux forums mondiaux et européens, la participation aux programmes multilatéraux.

1.1. Le Conseil de l'Europe

Dans le cadre du Conseil de l'Europe, le ministère a des représentants permanents dans tous les comités de travail (le Comité de la culture, le Comité du Patrimoine culturel, le Comité pour les Médias) et aussi dans des groupes restreints de réflexion et de décision (le Groupe pour les nouvelles technologies, le Conseil pour l'orientation des itinéraires culturels, la Commission de soutien de la Campagne "l'Europe, un patrimoine commun", le Groupe de travail pour la protection du patrimoine audiovisuel, le Groupe pour les médias sous une perspective paneuropéenne etc.). La Roumanie est également représentée dans le Conseil de la coordination de la culture et de l'éducation, instance supérieure qui contrôle et approuve tous les programmes du domaine de la culture, de l'éducation et des médias déroulés sous le patronage du Conseil de l'Europe.

Le programme « Politiques nationales »

Le représentant du ministère de la Culture au Comité de la culture est parvenu à obtenir l'accord du Conseil de l'Europe pour que la Roumanie soit incluse à partir de 1998 dans le programme « L'Evaluation de la politique culturelle nationale », en devançant le plan initial qui nous plaçait en l'an 2000. Ceci a de l'importance, car nous aurons la possibilité de définir la situation dans l'administration et la législation de la culture et d'établir des objectifs réalistes pour l'avenir prochain.

En effet, le programme se déroule depuis 1998 et sera achevé au cours du second semestre du Conseil de l'Europe. Un groupe d'experts roumains est chargé de rédiger un rapport national qui sera analysé par un groupe d'experts du Conseil de l'Europe. Ce dernier va élaborer son propre rapport. Les deux documents seront présentés lors d'une réunion du Comité de la culture du Conseil de l'Europe.

Le Conseil de l'Europe a établi le groupe d'experts européens chargés de rédiger son propre rapport. Le groupe d'experts européens a effectué trois visites en Roumanie, en novembre 1998, mars et juin 1999. Le présent rapport confirme la finalisation du programme.

Le Programme « Le Collège de la citoyenneté européenne : Itinéraires monastiques »

La Roumanie est le seul pays hors de l'Union européenne choisi à participer au programme-pilote du Conseil de l'Europe « Le Collège de la Citoyenneté Européenne – itinéraires monastiques. », aux côtés de la France, du Portugal, de la Norvège et de la Grèce. Le programme, conçu sous la forme de cinq stages de deux séminaires chacun, de l'automne 1997 jusqu'à l'été 1999, a pour objectif de connaître les formes culturelles de la spiritualité des divers espaces européens, d'accepter et d'en respecter les différences spécifiques. Les participants à ce programme, six jeunes gens de chaque pays, étudiants au niveau de licence dans n'importe quel domaine de l'enseignement, ont eu la possibilité de suivre des cours sur les origines et l'histoire de la spiritualité européenne. Ces cours sont confiés à une université de chaque pays et coordonnés par un comité scientifique national. Au terme du programme, les participants recevront un diplôme à valeur de masterat. La session finale a eu lieu en Roumanie (juillet 1999), à Horezu et à Durau ; à cette occasion s'est réuni le Conseil de coordination du Collège de la Citoyenneté Européenne pour évaluer les conséquences à long terme de ce programme-pilote.

A la suite des démarches entreprises par le ministère de la Culture dans le cadre du Conseil d'orientation des Itinéraires culturels (comptant six membres représentant le Vatican, la Lettonie, l'Espagne, la Grèce, le Luxembourg et la Roumanie), la Roumanie est incluse dans

l'itinéraire « Habitat rural ». A été également proposé et accepté l'itinéraire du « Bois » avec la participation déjà acquise de la Finlande), qui mettra en valeur les églises en bois de Transylvanie et aura à créer les prémisses de leur restauration systématique.

Le programme « Sibiu –confluences européennes » figurera dans l'itinéraire « Lieux de la mémoire » et sera réalisé dans une première étape avec la collaboration du Luxembourg.

Pour l'an 2000, quand on commémorera 150 ans de la naissance de Mihai Eminescu, le ministère de la Culture a initié un itinéraire européen ayant pour thème l'espace géographique –et ses dimensions spirituelles- parcouru par le grand poète. Le programme est élaboré avec le soutien de plusieurs associations et institutions culturelles d'Allemagne et d'Autriche.

Le Programme « MOSAIC »

Lancé en novembre 1998, ce programme du Conseil de l'Europe a pour but d'intensifier les relations de coopération culturelle entre la Bulgarie, la Croatie, la Roumanie et la Slovénie, pays auxquels s'associent l'Albanie et la Macédoine. Nous avons maintes fois signalé au cours des réunions de travail du Conseil de l'Europe que, après 1989, les échanges dans les domaines de l'art et de la culture entre les anciens pays communistes du centre et de l'est de l'Europe ont diminué, car tous ont choisi de s'orienter plutôt vers les pays occidentaux. Le processus en est naturel si l'on tient compte qu'avant 1989, les relations avaient une évidente composante idéologique. Mais, après dix ans, le ministère de la Culture considère que l'heure est venue pour que les relations des pays de cette région de l'Europe se placent sur de nouvelles assises, qui puissent valoriser le trésor de créativité et de valeurs spirituelles offert par cette zone. Le ministère de la Culture a proposé comme lieu privilégié de rencontre le palais de Banloc, près de Timisoara, qui, après sa restauration, peut accueillir les programmes multinationaux convenus et deviendra un centre multiculturel important dans cette eurorégion. Les contacts réalisés avec le chef de la Direction de la Culture, de l'Education et du Sport du Conseil de l'Europe, avec des ministres de la culture et autres officiels des pays voisins nous laissent penser que ce projet sera réalisé en 1999 dans le cadre du programme « MOSAIC » déjà mis en oeuvre.

L'Europe, un patrimoine commun

Le grand succès reporté par les projets proposés par la Roumanie dans le domaine du patrimoine (p.ex. :Sibiu-confluences européennes) a beaucoup joué pour le choix de la Roumanie en tant que lieu d'inauguration de la Campagne « L'Europe, un patrimoine commun », les 11-13 septembre cette année, à Bucarest et à Sibiu.

1.2 L'Union européenne

1.2.1. Des fonds PHARE – Le Programme « La dimension culturelle de la démocratie »

Pour la première fois dans l'histoire du programme PHARE, la Commission européenne de Bruxelles a donné le feu vert à la requête du ministère de la Culture de Roumanie concernant l'allocation de fonds pour la culture. Le Programme « La dimension culturelle de la démocratie », lancé par le ministère, se déroule pendant une période de deux ans bénéficiant d'un budget qui monte à 2 millions d'euros.

Le programme comporte deux volets :

La réforme institutionnelle : la décentralisation de l'administration culturelle, la révision des responsabilités, l'informatisation du ministère de la Culture et des institutions subordonnées, ainsi que la restructuration des universités populaires et des maisons de culture dans le cadre d'un programme spécifique pour l'éducation des adultes (dont la valeur monte à 1 150 000 d'euros.)

La constitution d'un Fonds pour le développement des arts et de la société civile (dont la valeur monte à 850 000 d'Euros.)

Au niveau du ministère a été constituée une unité d'implémentation (PIU) qui a pour objectif d'assurer le cadre administratif du déroulement du programme. Pour la première composante du programme – la Réforme institutionnelle- on a enregistré des sollicitations pour obtenir le contrat de la part de 19 compagnies et consortiums d'Europe. A la suite de la première sélection, on en a retenu 8, du nombre desquelles sera désigné le gagnant des enchères, selon les réglementations PHARE. Après l'accord donné par la Commission Européenne de Bruxelles, le nom de la compagnie sera rendu public et elle pourra commencer à dérouler le programme sous la coupe du ministère de la Culture.

La seconde composante du programme sera réalisée à partir de 1999 avec une compagnie résidente en Roumanie. La procédure de sélection sera la même que pour la première partie du programme.

1.2.2. Programmes communautaires : Kaléidoscope, Ariane, Raphael, Media II

Depuis 1998, le ministère de la Culture participe de plein droit aux programmes communautaires de l'Union Européenne des fonds de laquelle il a bénéficié occasionnellement auparavant aussi. Voici ces programmes :

-Kaléidoscope.Le programme soutient des événements artistiques complexes d'intérêt continental. Le ministère de la Culture a mis à la disposition de toutes les institutions intéressées la documentation nécessaire afin de bénéficier des facilités de ce programme.

-Ariane.Le programme soutient des projets ayant trait à la traduction d'oeuvres littéraires rédigées dans des langues moins connues en langues de large circulation. Le ministère de la Culture a communiqué aux institutions intéressées la documentation nécessaire afin de bénéficier des facilités accordées par ce programme.

-Raphael. Le programme s'emploie à obtenir des projets de restauration d'objectifs d'intérêt européen, projets se rattachant à la protection du patrimoine culturel national. La Roumanie a bénéficié dès 1997 d'un appui financier (pour les monastères de Probota et d'Apostolache, pour les églises en bois de Maramures et pour l'église Stavropoleos de Bucarest).

-Media II.La Roumanie n'est pas incluse dans ce programme destiné à soutenir les productions et les coproductions de télévision et de cinéma, car notre législation de l'audiovisuel n'est pas encore conforme à la Directive Européenne concernant la Télévision sans Frontières. Afin de nous faciliter l'accès à ce programme, l'Union Européenne a alloué au ministère de la Culture un fonds de quelque 20000 d'Euros dans le cadre du programme « Eureka-Audiovisuel ». A base de ces fonds a été constitué dans la structure du ministère de la Culture un Centre d'information pour l'Audiovisuel destiné à faciliter les échanges d'informations entre les professionnels et les institutions spécialisées de Roumanie et de l'Europe.

1.3 L'UNESCO

L'UNESCO a participé au lancement du programme « Sibiu-confluences européennes » (mai 1998) et) l'analyse de la production et de la diffusion du livre en Roumanie.

2. Les dimensions de la coopération bilatérale

Le Programme de l'actuel gouvernement (le rogramme de base de macrostabilisation et de développement de la Roumanie jusqu'à l'an 2000) souligne comme une priorité de la stratégie dans le domaine de la culture « l'édification d'une image véridique de la Roumanie par une nouvelle politique culturelle à l'extérieur, à même de promouvoir des valeurs authentiques et compétitives et de les souligner dans le dialogue avec la production culturelle internationale ».

Répondant à cette exigence, le ministère de la Culture a formulé dès janvier 1997 ses priorités dans le domaine des échanges culturels bilatéraux :

- intensifier les échanges de valeurs culturelles avec les Etats occidentaux, notamment avec la France, l'Allemagne, la Grande Bretagne, l'Italie , les Etats-Unis et le Canada.
- développer les liens culturels avec les etats voisins
- maintenir de bonnes relations avec les autres pays européens, avec des Etats d'autres zones .

2.1. Dans ce sens, suite aux discussions avec le ministère de la Culture de France, plusieurs projets importants qui seront déroulés dans les années à venir se dessinent :

- Les belles Etrangères qui se propose de faciliter les contacts entre les écrivains des deux pays et de promouvoir la littérature contemporaine roumaine en France ;
- l'organisation en 2002 d'amples manifestations culturelles en France sous le générique « L'Année de la Roumanie en France », respectivement, celle de la France en Roumanie
- l'organisation en Roumanie de séminaires sur des thèmes culturels dans le cadre des « *Rencontres Malraux* », auxquels participent des personnalités françaises ;
- la France a été l'invité d'honneur à la Foire Internationale du Livre de Bucarest (1999)
- une tournée de la Comédie Française à Bucarest a eu lieu en février 1999 .

Un important volet des relations culturelles avec la France se déploie dans le cadre plus large de la francophonie, une délégation du ministère de la Culture étant présente dans le Comité international des Jeux de la Francophonie. Le ministère de la Culture a participé en août 1997 à la compétition culturelle-sportive des Jeux de la Francophonie de Madagascar.

Un Salon du Livre Francophone a été également organisé dans le cadre de la Foire Internationale du Livre de Bucarest. (juin 1999)

2.2. La zone germanique est prioritaire non seulement dans le contexte de la politique du ministère de la Culture, mais dans celui plus large des relations extérieures de la Roumanie. Notre pays a de vieilles et solides relations culturelles avec l'espace allemand de par

la présence en Roumanie d'une population d'origine germanique, mais également grâce à l'activité déployée en Allemagne par nombre d'intellectuels formés chez nous.

Dans ce contexte, une série d'actions ont déjà eu lieu, dont il convient de rappeler :

- la Foire internationale du Livre de Leipzig (25 –30 mars 1998)
- au Symposium « Sibiu-confluences européennes », déroulé en mai à Sibiu, l'Allemagne a été représentée à un haut niveau : M.Manfred Carstens, secrétaire d'Etat au ministère fédéral de l'Intérieur s'y est prononcé pour une importante participation de l'Allemagne à la mise en oeuvre du Projet Sibiu ;
- l'Allemagne a été l'invité d'honneur de l'édition de 1998 de la Foire internationale du livre de Bucarest
- à l'occasion de la présence roumaine à la Foire internationale du livre de Francfort (1998), - la plus importante du monde de ce genre- le ministère de la Culture a présenté la situation du livre en Roumanie lors d'une conférence de presse, sous le slogan « Les gouvernements aiment les livres » , résultat d'une étude commune du Conseil de l'Europe, de l'UNESCO et de l'Association des éditeurs et des diffuseurs du livre d'Allemagne (Börsenverein).

On peut affirmer somme toute que les relations culturelles roumano-allemandes vont bon train et ont de bonnes perspectives ; après les élections de l'automne 1998 en Allemagne, ces relations parcourent elles aussi une période de transition.

2.3 En janvier 1998 a été signé le Programme de coopération culturelle entre la Roumanie et l'Autriche pour les années 1998-2001 , document important pour la continuation des bonnes relations culturelles de nos deux pays.

Pendant cette période, l'Autriche a assumé la présidence du Conseil de l'Union européenne et a organisé, entre autres, la réunion du Conseil des ministres de la Culture et de l'Audiovisuel des pays de l'Union européenne et des Etats associés de l'Europe centrale et de l'est, à laquelle a été également représenté notre ministère.

2.4 Les relations culturelles avec l'Italie ont enregistré un essor lors de la dernière période, essor concrétisé dans des actions de toutes sortes : expositions d'art (classique et contemporain, peinture et sculpture), colloques internationaux sur des thèmes de littérature, d'art, de restauration et de conservation, des monuments, tournées théâtrales, concerts. Il convient d'y mentionner le colloque international « Giacomo Leopardi » , le colloque « Traiano- Optimus princeps » , la biennale de sculpture dantesque de Ravenne, les expositions « Trajan – empereur aux frontières » et « Targoviste- art moderne et contemporain ».

2.5 Dans la zone britannique , les échanges culturels entre la Roumanie et la Grande Bretagne se déroulent sous les auspices du Protocole de coopération culturelle conclu pour les années 1996-1999. Là-dessus il faut remarquer que, étant donnée la décentralisation spécifique à la Grande Bretagne, les institutions britanniques développent les relations culturelles avec des ONG roumaines, donc avec une participation toujours plus restreinte du ministère de la Culture.

Pourtant, en 1997 et 1998, plusieurs manifestations ont eu lieu auxquelles le ministère de la Culture a pris part. De leur nombre mentionnons le festival « British Spring Season » -

festival théâtral britannique accueilli à Bucarest et dans d'autres villes de Roumanie, auquel participèrent quatre troupes de théâtre et de danse de Grande Bretagne.

Réciproquement, en février 1998 a été présentée à Londres l'exposition « La Roumanie des années '30- architecture et modernisme », organisée par l'Institut Royal des Architectes Britanniques. Il convient d'y ajouter aussi la tournée du Théâtre National de Craiova en Grande Bretagne et en Irlande du Nord (octobre 1998)

2.6 Les relations culturelles avec les Etats-Unis et le Canada se déroulent à un niveau bien plus réduit, hélas, à causes des énormes frais de transport. Avec les deux Etats on n'a pas encore même pas conclu de documents bilatéraux. Malgré cela, certaines actions ont pu avoir lieu, dont « Les journées de la culture de Iasi aux Etats-Unis » (concerts, expositions d'art, présentations de livres, conférences) entre le 1-er et le 14 décembre 1998.

2.7 Le ministère de la Culture s'est constamment employé à intensifier les rapports bilatéraux avec les Etats voisins de l'Europe Centrale et de l'Est. Il convient d'y mentionner les contacts du ministère avec ses homologues de Hongrie, de Grèce, de Turquie, de Bulgarie, de la Fédération Russe et les documents bilatéraux de collaboration (protocoles gouvernementaux ou accords interministériels) signés avec la Hongrie, la Grèce, la Turquie, la Bulgarie etc. Il faut souligner les relations avec la Hongrie, qui ont connu des événements de grande importance, tels que l'organisation en 1997 en Roumanie des « Journées de la culture magyare » et en 1998, en Hongrie, des « Journées de la culture roumaine », manifestations de grande envergure auxquelles ont participé de nombreux créateurs de tous les domaines, y compris du cinéma ; on a organisé des tournées artistiques, des expositions, des symposiums en la présence de délégations officielles des deux pays.

2.8 En 1997, en Grèce, la ville de Salonique a été la Capitale Culturelle de l'Europe ; les manifestations s'y sont déroulées sous les auspices et avec l'appui financier de la Commission Européenne et ont connu un large écho médiatique en Europe. La Roumanie –représentée par les tournées de l'Opéra National de Bucarest, de l'Orchestre Philharmonique « George Enescu » du Théâtre National de Bucarest, par des chorales et des ensembles folkloriques, par l'exposition « La céramique de Cucuteni » aux pièces du patrimoine culturel national, par une exposition d'artisanat et une autre de photos ayant pour thème l'architecture médiévale, par des soirées littéraires etc. – a eu une présence prestigieuse.

2.9 En juillet 1998 a été signé avec la Turquie le Programme de collaboration culturelle pour l'intervalle 1998-2000 visant à l'intensification des échanges culturelles bilatérales. Il convient de signaler tout particulièrement les actions organisées en Roumanie en 1998 lors du 75e anniversaire de la Turquie moderne créée par Mustafa Kemal Atatürk : expositions de livres et de photos à Bucarest, les « Journées de la culture turque à Constanta » (groupes folkloriques, expositions, délégations officielles), un séminaire à Galati ayant pour thème les relations roumano-turques. La manifestation bilatérale la plus importante a été la présentation au Centre Culturel « Atatürk » d'Istanbul de l'Exposition de peinture moderne roumaine (XX-e siècle) aux ouvrages du patrimoine du Musée d'Art de Constanta. Organisée sur l'initiative du vice-premier ministre du Gouvernement de la Turquie, l'exposition a joui d'un accueil exceptionnel de la part des officiels aussi bien que de la part des critiques d'art et du grand public.

2.10 A l'occasion d'une visite officielle dans la Fédération Russe en mai 1998, on s'est mis d'accord sur de nouvelles formes de collaboration et de rapprochement entre les deux cultures, sous la perspective de l'intégration européenne. Pour le début de 1999 a été préparée une tournée à Bucarest de cinq musiciens, boursiers de la Fondation Spivakov.

2.11 Le ministère de la Culture ne cesse de s'intéresser à la coopération culturelles avec les autres pays de l'Europe centrale et du nord. Plusieurs expositions ont été organisées en Belgique –« Confrontations – repères artistiques roumano-belges » par le Musée départemental de Prahova. A Amsterdam a été présentée une exposition de sculpture de Roumanie , dont quelques oeuvres de Constantin Brancusi. Entre les 3 et 13 juillet 1999, l'Orchestre Symphonique de la Jeunesse de Bucarest a effectué une tournée en Suisse, à l'occasion du 50-e anniversaire de l'organisation non-gouvernementale « SOS Kinderdorf » et du 35-e anniversaire de sa filiale suisse. En Finlande, lors du festival annuel de Helsinki, a été présentée l'exposition de 7 oeuvres de la période de début de Constantin Brancusi .Une exposition de peinture contemporaine, le concert de la formation « Concordia » et une présentation de livres de la maison d'édition « Humanitas » ont eu lieu au Danemark.

2.13 Pour ce qui est de la zone hispanique et lusitanienne (l'Espagne, le Portugal et l'Amérique Latine), bien que les relations n'aient pas connu une intensité particulière, on remarque toutefois la participation à des festivals et des congrès (théâtre, musique, littérature) en Espagne; au Portugal, notre ministère de la Culture a eu une contribution à l'organisation du Pavillon roumain à l'Exposition Mondiale « EXPO'98- les Océans, un héritage pour l'avenir » qui a eu lieu à Lisbonne entre les 22 mai et 30 septembre 1998 , avec divers programmes culturels déroulés lors de la Journée de la Roumanie, pendant la durée de l'Expos'tion et, à cette occasion et avec succès, dans la ville de Lisbonne. Ceci en dépit du fait que la présence roumaine à l'Exposition n'a pas constitué un succès.

2.14 Les relations culturelles avec les pays de l'Amérique Latine – l'Argentine, le Vénézuéla, l'Uruguay, le Brésil , la Colombie, le Mexique etc.) ne s'élèvent pas au niveau souhaité, à cause d'abord des grandes distances qui nous séparent.

2.15 En 1997 et 1998, dans les relations culturelles avec les Etats de l'Afrique et du Proche-Orient – relations qui ne dépendent pas seulement de leur potentiel culturel, mais aussi des frais qu'elles exigent – on s'est limité à une certaine présence roumaine afin d'en maintenir la continuité. Il convient d'y mentionner la participation roumaine à des festivals internationaux en Egypte, en Syrie, en Irak, en Jordanie, au Maroc et l'organisation d'expositions roumaines en Egypte et au Maroc ; à un niveau satisfaisant ont été maintenues les relations culturelles avec l'Israël , en organisant des échanges de formations artistiques , d'expositions d'art.

2.16. Une évolution ascendante ont connu dans l'intervalle en question les rapports culturels avec la Corée du Sud et le Japon ; dans ces deux pays on a organisé des expositions d'art, des tournées artistiques (le Théâtre National de Craiova, le Théâtre « Tandarica » de Bucarest, l'Orchestre Philharmonique de Constanta) . les bons rapports roumano-nippons sont illustrés par une série de projets culturels (dont la présentation à Stochkolm – parmi les manifestations de la Capitale Culturelle de l'Europe- d'un spectacle théâtral roumano-nippon) et par l'inauguration , à Tokyo et dans d'autres villes de l'année culturelle roumaine 1998-1999.

2.17 Se sont toujours développés, à base d'un intérêt bilatéral, les rapports avec la Chine : des manifestations culturelles à caractère de réciprocité ont été organisées au cours des deux dernières années, dont la présentation à Bucarest d'une exposition d'arts graphiques de Chine et d'une exposition « Corneliu Baba » en 1998 à Beijing.

ANNEXES

Tableau 1

Licences attribuées par CNA

| Année | Radio | TV | Cable |
|---------------|-------|-----|-------|
| 1993 | 106 | 76 | 267 |
| 1994 | 49 | 22 | 333 |
| 1995 | 25 | 14 | 453 |
| 1996 | 34 | 27 | 138 |
| 1997 | | | |
| | 189 | 146 | 1191 |
| Retirées 1997 | | | |
| | 18 | 30 | 303 |
| Valables 1997 | | | |
| | 171 | 89 | 888 |

Sources: Bulletin CNA, nrs. 6, 8, 10, 11, 1994, 1995, 1996, 1997.

Tableau 2

Licences câble (1995-1998)

| Département | Ville | Années | | | Total |
|-----------------|-------------------|--------|------|------|-------|
| | | 1995 | 1996 | 1997 | |
| Alba | Alba-Iulia | 3 | | 1 | 4 |
| Arad | Arad | 2 | 1 | 1 | 4 |
| Arges | Pitesti | 5 | | | 5 |
| Bacau | Bacau | 5 | | | 5 |
| Bihor | Oradea | 1 | 1 | | 2 |
| Bistrita-Nasaud | Bistrita | 2 | | | 2 |
| Botosani | Botosani | 3 | | | 3 |
| Barsoy | Brasov | 4 | 1 | | 5 |
| Braila | Braila | 4 | | 1 | 5 |
| Buzau | Buzau | 5 | | 1 | 6 |
| Caras-Severin | Resita | 1 | | | 1 |
| Calarasi | Calarasi | 1 | | | 1 |
| Cluj | Cluj-Napoca | 3 | 1 | | 4 |
| Constanta | Constanta | 11 | 3 | 1 | 15 |
| Covasna | Sf. Gheorghe | 2 | | | 2 |
| Dambovita | Targoviste | 2 | | | 2 |
| Dolj | Craiova | 5 | | | 5 |
| Galati | Galati | 3 | 1 | | 3 |
| Giurgiu | Giurgiu | 3 | 1 | | 4 |
| Gorj | Tg. Jiu | 2 | | | 2 |
| Harghita | Miercurea-Ciuc | 2 | | | 2 |
| Hunedoara | Deva | 2 | | | 2 |
| Ialomita | Slobozia | 2 | 1 | | 3 |
| Iasi | Iasi | 8 | | | 8 |
| Maramures | Baia-Mare | 3 | 1 | | 4 |
| Mehedinti | Dr. Turmu-Severin | 2 | | | 2 |
| Mures | Tg. Mures | 4 | 1 | | 5 |
| Neamt | Piatra-Neamt | 1 | | | 1 |
| Oh | Slatina | 2 | | | 2 |
| Prahova | Ploiesti | 5 | | | 5 |
| Satu-Mare | Satu-Mare | 2 | 1 | | 3 |
| Salaj | Zalau | 1 | | 1 | 2 |
| Sibiu | Sibiu | 2 | | | 2 |
| Suceava | Suceava | 2 | | | 2 |
| Teleorman | Alexandria | 2 | | | 2 |
| Timis | Timisoara | 7 | 1 | | 8 |
| Tulcea | Tulcea | 2 | | | 2 |
| Vashui | Vashui | 3 | | | 3 |
| Valcea | Ramnicu-Valcea | 1 | | | 1 |
| Vrancea | Focsani | 4 | | | 4 |
| Bucuresti | Bucuresti | 28 | 3 | 1 | 32 |
| TOTAL | | 152 | 17 | 7 | 176 |

Sources: Bulletin CNA, nrs. 8/1995, 10/1996, 11/1997.

Tableau 3

Licences attribuées aux stations et studios confessionnels

| Radio | Années | | | Total | Villes |
|---|--------|------|------|-------|-----------|
| | 1995 | 1996 | 1997 | | |
| *Vocea Evangheliei* | 7 | | | 7 | Bucuresti |
| | | | | | Bucuresti |
| | | | | | Cluj |
| | | | | | Oradea |
| | | | | | Sibiu |
| | | | | | Suceava |
| | | | | | Timisoara |
| Mitropolia Moldovei si Bucovinei - Arhiepiscopia Iasi | | | 1 | 1 | Iasi |

Sources: Bulletins CNA, nrs. 8/1995, 11/1997

Les semaines monitorisées

20-27 mars 1995
20-27 novembre 1995
18-24 mars 1996
24-30 novembre 1996
21-27 mars 1997
15-21 novembre 1997
21-27 mars 1998

Tableau 4

Distribution des programmes en fonction des producteurs

| Chaîne TVRI | Période analysée | | Années | | | | | | | |
|--|------------------|------------|------------|------------|-------------|------------|------------|----------|-------|----------|
| | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | |
| Type de programmes | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre |
| Programmes produits par la chaîne même | a* b* | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b |
| Programmes produits en Roumanie | 86 63% | 85 63,9% | 85 55% | 81 64% | 126 62,7% | 88 57,1% | 86 57,1% | | | |
| Programmes européens | 7 8,1% | 13 8% | 14 14,7% | 15 10,7% | 17 11,2% | 14 12,7% | 15 12,8% | | | |
| Programmes des Etats Unis | 22 13,5% | 16 13,1% | 16 8,2% | 6 5,3% | 14 10,2% | 12 8% | 6 4,8% | | | |
| Programmes latino-américains | 13 11,4% | 12 9,7% | 10 13,9% | 18 13,7% | 17 11,2% | 24 15,4% | 26 19,9% | | | |
| Autres pays et zones | 3 2,5% | 4 2,9% | 4 5,5% | 4 2,9% | 4 2,9% | 5 3,7% | 4 2,9% | | | |
| | 4 1,7% | 6 2,9% | 7 2,8% | 7 3,4% | 5 1,8% | 5 2% | 7 2,6% | | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 5

Distribution des programmes en fonction des producteurs

| Type de programmes | Chaine TVR2 | | Années | | | | | | | | | | | | | |
|--|------------------|-------|----------|-------|------|-------|----------|-------|------|-------|----------|-------|------|-------|----------|---|
| | Periode analysée | | | | | | 1996 | | | | | | 1997 | | 1998 | |
| | 1995 | | Novembre | | Mars | | Novembre | | Mars | | Novembre | | Mars | | Novembre | |
| Programmes produits par la chaîne même | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Programmes produits en Roumanie | 67 | 59% | 63 | 51,6% | 57 | 49% | 55 | 48,8% | 78 | 55,7% | 75 | 49,5% | 78 | 52,6% | | |
| Programmes européens | 4 | 12,5% | 8 | 13,6% | 7 | 16,5% | 11 | 23% | 10 | 10% | 9 | 6,5% | 8 | 6,8% | | |
| Programmes des Etats Unis | 37 | 20,7% | 11 | 15,3% | 20 | 13,6% | 12 | 7,6% | 27 | 20,5% | 26 | 21% | 18 | 16,8% | | |
| Programmes latino-américains | 10 | 5,1% | 12 | 6,1% | 11 | 8,1% | 11 | 8,7% | 15 | 8,9% | 14 | 11,3% | 17 | 13,1% | | |
| Autres pays et zones | 11 | 6,9% | 12 | 8,2% | 12 | 8,9% | 12 | 8,1% | 6 | 4% | 11 | 8,5% | 12 | 10% | | |
| | | | 8 | 5,2% | 10 | 4,9% | 8 | 3,8% | 2 | 0,9% | 6 | 3,3% | 2 | 0,7% | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 6

Distribution des programmes en fonction des producteurs

| Chaîne PRO TV | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | | | |
|--|------------------|--------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|---|---|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | | | |
| | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | | |
| Type de programmes | | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Programmes produits par la chaîne même | | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes produits en Roumanie | | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes européens | | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes des Etats Unis | | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes latino-américains | | | | | | | | | | | | | | | |
| Autres pays et zones | | | | | | | | | | | | | | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 7

Distribution des programmes en fonction des producteurs

| Chaîne Antena 1 | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | |
|--|------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|----------|------|----------|------|----------|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | |
| Type de programmes | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre |
| Programmes produits par la chaîne même | a* b* | 1 21.3% | 55 23.3% | 55 33.1% | 57 37.3% | 75 36.4% | 41 38.5% | 50 43.5% | | | | | |
| Programmes produits en Roumanie | 2 3% | 1 1.4% | | | 2 2.9% | | | | | | | | |
| Programmes européens | 12 6.9% | 15 21.3% | 15 31.4% | 16 27.4% | 20 13.5% | 12 10.7% | 18 15.6% | | | | | | |
| Programmes des Etats Unis | 56 68.9% | 43 36.4% | 41 26% | 28 21.3% | 48 32.9% | 46 41.7% | 34 27.7% | | | | | | |
| Programmes latino-américains | 1 | 13 9.6% | 15 9.5% | 13 8% | 20 14.5% | 11 8.6% | 16 13.2% | | | | | | |
| Autres pays et zones | 1 | 3 7.3% | | 4 3.1% | 5 2.7% | | | | | | | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 9

Distribution des programmes en fonction des producteurs

| Chaîne Aecasa | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | | |
|--|------------------|--------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|---|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | | |
| | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | |
| Type de programmes | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Programmes produits par la chaîne même | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes produits en Roumanie | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes européens | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes des Etats Unis | | | | | | | | | | | | | | |
| Programmes latino-américains | | | | | | | | | | | | | | |
| Autres pays et zones | | | | | | | | | | | | | | |

a* - Nombre démissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 10

Types de programmes

| Cléine TVRI | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | |
|---|------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|----------|-------|----------|-------|----------|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | |
| Type de programmes | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre |
| Informations | | a* b* | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | | 24 9% | 20 8,6% | 21 8,3% | 26 7,8% | 33 9,4% | 27 9,8% | 26 9,6% | | | | | |
| Talk-show et débats | | 20 25,9% | 23 21,8% | 17 13,1% | 25 28% | 26 20% | 16 23,5% | 14 19,6% | | | | | |
| Sport | | 10 4,9% | 11 5,6% | 12 8,5% | | 7 3,4% | 7 4,5% | 8 6% | | | | | |
| Diversissement, jeux, concours | | | 3 1,2% | 3 1,0% | 9 5,3% | 7 6,2% | 2 3,3% | 5 4,4% | | | | | |
| Film de fiction et théâtre | | 34 26,6% | 37 28,7% | 28 31,9% | 39 29,4% | 42 19,5% | 31 24% | 29 23,5% | | | | | |
| Téléfilms et séries européennes | | 5 8,9% | 6 6,9% | 5 5,8% | 4 4,6% | 5 7,4% | 3 5,2% | 5 7,7% | | | | | |
| Téléfilms et séries des États Unis | | 6 2,5% | 7 2,8% | 6 3,2% | 2 1,7% | 7 5% | 9 5,6% | 5 3,9% | | | | | |
| Téléfilms et séries latino-américains | | 9 6,7% | 6 4,5% | 6 3,7% | 11 6,3% | 12 7,2% | 18 10% | 19 11,8% | | | | | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | | 3 2,5% | 5 3,6% | 4 5,8% | 3 3,1% | 4 2,9% | 5 3,7% | 4 2,9% | | | | | |
| Culture, science | | | 2 0,2% | 2 1,2% | 3 2% | | 1 0,4% | 2 0,7% | | | | | |
| | | 14 13% | 21 16,7% | 25 17,3% | 19 11,7% | 40 19% | 29 10% | 27 10,1% | | | | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 11

Types de programmes

| Chaîne TV/R2 | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | | | |
|---|------------------|--------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|---|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | | | |
| | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | | |
| | 0 | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Informations | 17 | 5.9% | 9 | 3.8% | 10 | 4.1% | 9 | 3.4% | 6 | 2.7% | 17 | 4.7% | 10 | 1.4% | |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | 7 | 18.1% | 23 | 16.4% | 10 | 9.5% | 21 | 12.3% | 15 | 14.6% | 14 | 14.6% | 11 | 14.8% | |
| Talk-show et débats | 6 | 5.8% | 4 | 3% | 6 | 3.2% | 2 | 1.8% | 12 | 7.8% | 9 | 6.2% | 12 | 9.7% | |
| Sport | 3 | 3.6% | 4 | 5.7% | 3 | 2.7% | 5 | 4.6% | 4 | 4% | 5 | 7.2% | 5 | 5.1% | |
| Diversissement, jeux, concours | 22 | 6% | 34 | 32.2% | 37 | 46.6% | 35 | 43.5% | 29 | 22.6% | 21 | 11.5% | 23 | 13.5% | |
| Film de fiction et théâtre | 4 | 4.9% | 5 | 6.1% | 4 | 4.6% | 4 | 4.6% | 3 | 4.6% | 5 | 8.4% | 4 | 5.4% | |
| Téléfilms et séries européennes | | | | | | | 1 | 0.8% | 10 | 8.3% | 10 | 7.6% | 8 | 5.2% | |
| Téléfilms et séries des Etats Unis | 7 | 3.6% | 6 | 4.1% | 6 | 4.6% | 7 | 4.1% | 7 | 4.9% | 11 | 9.2% | 12 | 10% | |
| Téléfilms et séries latino-américains | 11 | 7.3% | 12 | 6.2% | 12 | 7.5% | 11 | 8.2% | 6 | 4% | 11 | 8.5% | 12 | 10% | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | | | 1 | 0.8% | 1 | 1.1% | 2 | 1.1% | | | 2 | 1.8% | | | |
| Culture, science | 32 | 34.8% | 28 | 21.9% | 26 | 16.1% | 26 | 18.6% | 45 | 26.5% | 36 | 20.4% | 37 | 24.9% | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 12

Types de programmes

| Clôture PRO TV | Période analysée | | Années | | | | | | | | | | | |
|---|------------------|----------|--------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|--|--|
| | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | 1998 | | 1998 | | | |
| Type de programmes | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | | |
| | n* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | | |
| Informations | | | 31 | 5,7% | 23 | 9% | 31 | 5,8% | 37 | 8,9% | 35 | 8,1% | | |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | | | 2 | 2,9% | | | 3 | 1,3% | 3 | 1% | 11 | 2,9% | | |
| Talk-show et débats | | | 6 | 3,1% | 2 | 1,5% | 4 | 2,2% | 5 | 3,6% | 9 | 8,3% | | |
| Sport | | | 20 | 16,1% | 15 | 10,2% | 13 | 5,9% | 9 | 5,3% | 3 | 2,5% | | |
| Diversissement, jeux, concours | | | 14 | 10,5% | 16 | 12% | 38 | 20,7% | 35 | 18,6% | 39 | 23,5% | | |
| Film de fiction et théâtre | | | 12 | 18,1% | 16 | 22,4% | 15 | 21% | 18 | 23,2% | 9 | 14,6% | | |
| Téléfilms et séries européennes | | | 5 | 1,9% | 2 | 1,3% | 1 | 1,1% | | | 2 | 0,8% | | |
| Téléfilms et séries des États Unis | | | 57 | 40,6% | 59 | 44,6% | 59 | 35% | 58 | 32,1% | 54 | 29,6% | | |
| Téléfilms et séries latino-américains | | | | | 5 | 3,2% | 10 | 6,3% | 10 | 6,7% | 10 | 7,4% | | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | | | | | | | | | | | | | | |
| Culture, science | | | 1 | 1,4% | | | 1 | 0,8% | 1 | 1% | 3 | 2,3% | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 13

Types de programmes

| Chaîne Antenna 1 | Période analysée | | Années | | | | | |
|---|------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|----------|
| | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | |
| | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre |
| Type de programmes | a* b* | a b | a b | a b | a b | a b | a b | a b |
| Informations | 28 11,9% | 31 9,9% | 30 7,9% | 26 8,1% | 40 8,5% | 13 6,1% | 19 7,2% | |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | 8 15,6% | 5 1% | 6 1,5% | 9 2,3% | 8 3,9% | 1 1% | 1 0,6% | |
| Talk-show et débats | 5 2,2% | 6 1,4% | 7 4% | 6 3,6% | 12 8,6% | 10 9,7% | 7 8% | |
| Sport | 1 0,5% | 2 1,4% | 3 2,4% | 2 1,4% | 1 0,1% | 2 2,9% | 2 1,8% | |
| Diversissement, jeux, concours | 17 11,9% | 25 13,2% | 24 27,6% | 28 16,4% | 28 20,9% | 24 23,5% | 30 30,8% | |
| Film de fiction et théâtre | 30 33,1% | 19 39,6% | 19 18,3% | 18 35,5% | 10 13,6% | 17 25,8% | 14 20,1% | |
| Téléfilms et séries européennes | 1 4,6% | 23 13,7% | 20 10,5% | 11 6,4% | 9 6,1% | 4 2,1% | | |
| Téléfilms et séries des Etats Unis | 28 22% | 24 19% | 22 14,5% | 18 8,3% | 36 22,1% | 21 14,8% | 17 11,5% | |
| Téléfilms et séries latino-américains | 1 8,7% | 16 9,9% | 18 10,8% | 20 14,5% | 11 8,6% | 16 13,2% | | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | 1 0,5% | 1 0,5% | 1 0,3% | 6 3,2% | 2 0,6% | 3 1,5% | 8 4,6% | |
| Culture, science | 3 2,9% | 2 0,5% | 1 0,3% | 6 3,2% | 2 0,6% | 3 1,5% | 8 4,6% | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 14

Types de programmes

| Chaîne Prima TV | Période analysée | | | | Années | | | | | | | |
|---|------------------|----------|------|----------|--------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|
| | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | |
| | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre |
| Type de programmes | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Informations | | | | | | | | | 19 | 6,7% | | |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | | | | | | | | | 10 | 8,8% | | |
| Talk-show et débats | | | | | | | | | 4 | 5,5% | | |
| Sport | | | | | | | | | 27 | 29,4% | | |
| Diversissement, jeux, concours | | | | | | | | | 8 | 12,2% | | |
| Film de fiction et théâtre | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries européennes | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries des États Unis | | | | | | | | | 24 | 15,5% | | |
| Téléfilms et séries latino-américains | | | | | | | | | 20 | 16,4% | | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | | | | | | | | | 5 | 4,2% | | |
| Culture, science | | | | | | | | | 2 | 1,3% | | |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 15

Types de programmes

| Chaîne Acsa | Période analysée | Années | | | | | | | | | | | | | |
|---|------------------|--------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|------|----------|---|-------|
| | | 1995 | | 1996 | | 1997 | | 1998 | | | | | | | |
| | | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | Mars | Novembre | | |
| Type de programmes | | a* | b* | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b | a | b |
| Informations | | | | | | | | | | | | | | | |
| Documentaires, enquêtes, magazines socio-politiques | | | | | | | | | | | | | | | |
| Talk-show et débats | | | | | | | | | | | | | | | |
| Sport | | | | | | | | | | | | | | | |
| Diversissement, jeux, concours | | | | | | | | | | | | | | | |
| Film de fiction et théâtre | | | | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries européennes | | | | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries des États Unis | | | | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries latino-américains | | | | | | | | | | | | | | | |
| Téléfilms et séries d'autres pays et zones | | | | | | | | | | | | | | | |
| Culture, science | | | | | | | | | | | | | | 4 | 3,59% |

a* - Nombre d'émissions diffusées par semaine

b* - Le pourcentage des émissions respectives

Tableau 18 - L'audience pour la gamme complète d'offres audiovisuelles

| | Tous les jours - 6/7 fois par semaine | 3-5 fois par semaine | 1-2 fois par semaine | 1-2 fois par mois | Plus rarement | Jamais | NR |
|--|---------------------------------------|----------------------|----------------------|-------------------|---------------|--------|-----|
| Radio Roumanie | 31,7 | 13,9 | 10,1 | 2 | 12,6 | 29,3 | 0,4 |
| Actualités | | | | | | | |
| Studio régional de radio | 11,5 | 4,4 | 4,4 | 0,7 | 5,6 | 72,5 | 0,9 |
| Station locale privée de radio | 11,3 | 3,2 | 2,9 | 0,6 | 3 | 77,8 | 1,2 |
| TVR1 | 41 | 14,1 | 10,2 | 3 | 8,7 | 22,9 | 0,1 |
| TVR2 | 8,9 | 5,5 | 5,3 | 2,1 | 8 | 69,5 | 0,6 |
| La chaîne ProTV | 28,1 | 4,8 | 2,1 | 0,2 | 0,8 | 63,7 | 0,3 |
| La chaîne Antena 1 | 20,4 | 5,4 | 3,2 | 1 | 2,3 | 67,3 | 0,4 |
| La chaîne Tele 7 ABC | 6,9 | 4,8 | 3,3 | 1,1 | 2,9 | 80,5 | 1 |
| Autre chaîne privée locale de tv | 5,1 | 1,8 | 2 | 0,9 | 2,5 | 57 | 0,7 |
| chaîne captée par antenne satellite | 1,4 | 0,6 | 0,6 | 0,2 | 0,5 | 94,5 | 2,3 |
| Réseau câblé | 7 | 3,1 | 4,1 | 0,7 | 3,8 | 80,5 | 0,9 |
| Radio étrangère diffusant en langue roumaine | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 0 |

(Source - Enquête de l'Institut de Sociologie - Académie Roumaine - septembre 1990)

Les montants indiqués dans le texte du présent document sont dans la monnaie nationale **leu**.

Afin de pouvoir convertir les chiffres en dollars, nous indiquons, ci-dessous, le taux de change en moyenne par an :

1996 – 1 dollar = 5000 lei

1997 – 1 dollar = 7000 lei

1998 – 1 dollar = 10000 lei

1999 - 1 dollar = 16000 lei