

NEW EUROPE COLLEGE



*L'Etat en France et en Roumanie
aux XIX^e et XX^e siècles*

Sous la direction de Silvia MARTON,
Anca OROVEANU et Florin ȚURCANU

Actes du colloque
organisé au New Europe College –
Institut d'études avancées
les 26-27 février 2010

La publication de ce volume a été rendue possible par le soutien accordé au New Europe College par l'Ambassade de France en Roumanie et par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris, dans le cadre du projet commun « L'Europe : nouveaux enjeux, nouvelles recherches »

Copyright © 2011 – New Europe College

ISBN 978-973-88304-4-8

New Europe College-Institut d'études avancées
21, rue Plantelor

023971 Bucarest, Roumanie

www.nec.ro; email : nec@nec.ro

tel : (+4) 021 327 00 35 ; fax : (+4) 021 327 07 74

ETAT ET CULTURE EN ROUMANIE POSTCOMMUNISTE : CONCEPTS, JUSTIFICATIONS ET EFFETS DE LA POLITIQUE CULTURELLE*

Dan-Eugen RAȚIU

Cet article propose un examen des rapports entre l'État et la culture en Roumanie postcommuniste, à travers l'analyse des justifications de l'intervention publique dans le domaine culturel et des représentations du rôle que l'État veut faire jouer à la culture et aux arts. Cette approche doit être poursuivie en tenant compte du contexte global. Alors qu'avant les années 1980 il était presque incontesté que la culture et les arts sont une responsabilité publique qui devrait être essentiellement financée par le gouvernement, dans les années 1990 la philosophie de la politique culturelle a subi des transformations majeures, vers un modèle et un discours néolibéral. Les débats portant sur les principes directeurs de la politique culturelle, notamment, ont généré un changement dans la légitimation prépondérante du soutien public à la culture, et une opposition

* Ce travail a été soutenu par CNCSIS-UEFISCSU, projet numéro PNII - Code IDEI 2469/2008 *La culture et la créativité à l'ère de la mondialisation : Une étude sur les interactions entre la politique culturelle et la créativité artistique*, et par le Collège la Nouvelle Europe (NEC) dans le cadre du programme GE-NEC 2004-2005.

entre la valeur intrinsèque et la valeur instrumentale de l'art. Ainsi « l'idéologie de l'utilitarisme culturel » qui use des arguments instrumentaux – surtout les bénéfiques économiques (développement économique durable, régénération urbaine, etc.), auxquels s'ajoutent les bénéfiques sociaux (cohésion et inclusion sociale) du financement de l'art – tend à remplacer « l'idéologie des biens tutélaires (*merit goods*) » qui emploie des arguments intrinsèques – l'art mérite le soutien public par la nature même des biens produits –, sans ignorer pourtant les effets positifs sur la société (le bien-être public).¹

Dans la Roumanie postcommuniste, où une stratégie culturelle à long terme a été formulée seulement en 1997 sous l'influence du Conseil de l'Europe, il manque une réflexion critique sur les principes de la politique culturelle et sur sa mise en œuvre. Les quelques débats, ignorés par le milieu académique, ont impliqué plutôt des administrateurs culturels, des experts et des animateurs des organisations non gouvernementales. Le langage dominant est le langage technique qui tend à éliminer toute réflexion sur les valeurs, qualifiée d'« idéologie », tandis que les concepts et les justifications de la politique culturelle sont considérés comme allant de soi, donc inutiles de définir.

Contrairement à ce point de vue technicien, cette analyse part de la prémisse empruntée à Philippe Urfalino, selon laquelle la politique culturelle est indissociable des valeurs et est ouverte à l'invention conceptuelle, sa composante rectrice

¹ Monika MOKRE, « Deregulation and democracy : The Austrian case », *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 2006, 35 (4), pp. 305-316 ; Kevin MULCAHY, « Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches », *Journal of Arts Management, Law and Society*, 2006, 35 (4), pp. 319-330 ; Michael WIMMER, « Reflections on a Special Case : What Makes Cultural Policy Truly Austrian ? », *Journal of Arts Management, Law and Society*, 2006, 35 (4), pp. 265-276.

étant de nature idéologique. La politique culturelle (au singulier) est définie comme « la mise en cohérence réussie, c'est-à-dire acceptée, d'une représentation du rôle que l'État veut faire jouer à l'art pour changer ou consolider la société avec un ensemble de mesures publiques » prises à cette fin.² Il est donc nécessaire d'examiner d'un point de vue philosophique l'usage de différents concepts dans la sphère de la politique culturelle, ainsi que ses valeurs fondatrices. L'analyse vise le discours public : les principes, justifications et finalités de l'intervention de l'État dans le domaine culturel, que les différents responsables ou administrateurs culturels ont formulé après 1990 dans des débats, stratégies et rapports du ministère de la Culture (et des Cultes). L'autre volet, qui concerne les « politiques culturelles » (au pluriel) au sens employé par Urfalino, à savoir l'ensemble de mesures publiques et mécanismes d'intervention mis en œuvre, ne saurait être abordé ici, mais il fait l'objet d'une autre étude publiée ailleurs.³ Les objectifs ici sont d'éclairer les valeurs qui justifient et fondent la politique culturelle et régissent les rapports entre l'État et la culture/les artistes, et de déterminer les effets de cette politique sur les pratiques artistiques. Il s'agit surtout de comprendre les conceptions de la culture et de l'art qui dominent l'espace public, ainsi que les rôles qui leur sont prescrits par l'État. L'hypothèse de travail est que, loin d'être innocentes ou non pertinentes, les différentes idées de la culture et de l'art et les valeurs qui leur sont attachées ont joué un rôle central dans l'élaboration de la politique

² Philippe URFALINO, « Postface » à *L'Invention de la politique culturelle*, 2^e édition, Paris, Hachette, 2004, pp. 385-386.

³ Dan-Eugen RAȚIU, « The Arts Support System in a Transitional Society: Romania 1990-2006 », *Journal of Arts Management, Law and Society*, 2007, 37 (3), pp. 201-223.

culturelle en Roumanie postcommuniste. Leurs fluctuations et conflits ont jusque récemment contraint la politique culturelle, en perturbant sa mise en œuvre et en modifiant les effets escomptés.

La plupart des acteurs politiques et du secteur culturel pendant cette période ont partagé une attitude paternaliste : la culture est une responsabilité de l'État. Conformément à l'un des amendements de la révision constitutionnelle de 2003 qui ont préparé l'intégration à l'Union Européenne, « l'État doit assurer la préservation de l'identité spirituelle, soutenir la culture nationale, stimuler les arts, protéger le patrimoine culturel, développer la créativité contemporaine et promouvoir les valeurs culturelles et artistiques de la Roumanie dans le monde entier ».⁴ Bien que l'adhésion à l'UE puisse ressembler à un pas en avant pour la politique culturelle, une telle formulation générique ne comprend rien de plus que les buts généraux articulés dans (la langue de bois) des discours officiels de politique culturelle de la décennie précédente, et laisse ouverte la question des justifications du soutien public à la culture et aux arts. Ces justifications sont rarement formulées explicitement dans le discours public ; on peut cependant les déduire des rôles que les gouvernements successifs ont essayé de prescrire à la culture et aux arts. L'après-1989 témoigne bien évidemment d'une transformation par rapport à la période antérieure, quand le régime communiste enfermait la culture et les arts dans le corps de la propagande en tant qu'outils idéologiques pour « façonner l'homme nouveau » et « construire la société socialiste multilatéralement

⁴ Le Parlement Roumain, *La loi sur la révision de la Constitution de la Roumanie*: Titre II Les droits fondamentaux, les libertés et les devoirs, Article 32¹ L'accès à la culture. <http://www.cdep.ro/ppts/constitutionEN> (consultée le 09.05.2005).

développée». ⁵ Pourtant les gouvernements postcommunistes n'hésitent pas non plus à prescrire de nouveaux rôles à la culture et aux arts, qui cette fois-ci traduisent « une nouvelle conception de l'art et de l'utilité de la culture dans la construction de la société de consommation », ⁶ ainsi que l'affirme le premier rapport national sur la politique culturelle (2000), en hybridant le jargon du soi-disant « âge d'or » communiste et le nouveau langage de l'ère capitaliste.

Une justification grandiloquente de l'aide à la culture : le prestige et l'intérêt national

Les occurrences du terme « culture » dans le discours de politique culturelle en Roumanie traduisent constamment la prééminence d'une conception *identitaire* de la culture, au sens où le rôle le plus important qui lui est attribué est celui d'opérer comme source d'identité. Tous les gouvernements postcommunistes sont d'accord sur ce point. Néanmoins, l'identité dont ils parlent est comprise de diverses façons – de « l'identité culturelle » à « l'identité nationale » – qui ne correspondent pas toujours à l'idéologie explicite des partis au pouvoir, mais dépendent de leurs croyances.

Une version du rôle identitaire attribué à la culture est formulée par le gouvernement des années 1997-2000 soutenu par une coalition de centre-droite composée du Parti National

⁵ Partidul Comunist Român, *Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism* [Le programme du PCR pour la création de la société socialiste multilatéralement développée et pour le progrès de la Roumanie vers le communisme], Bucarest, Editura Politică, 1975.

⁶ Ion CARAMITRU, « Cuvânt înainte », *Politici și strategii culturale 1997-2000* [Politiques et stratégies culturelles 1997-2000], Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul pentru Memorie Culturală cIMeC, Bucarest, 2000, p. 5.

Paysan-Démocrate Chrétien, du Parti National Libéral, du Parti Démocrate, et de l'Union Démocrate des Hongrois de Roumanie. Outre la contribution à « l'amélioration de la qualité de la vie », les artistes ont la tâche de promouvoir « l'identité et le développement culturel de la société », selon la *Déclaration commune* du ministère de la Culture et de l'Alliance des principales unions de créateurs (ANUC), adoptée à la fin des travaux du symposium annuel de novembre 1998, sous le nom de *Statut des créateurs d'art et des artistes interprètes en Roumanie*.⁷

L'idée du rôle de la culture comme « porteuse et créatrice d'identité » (Iliescu 2002) est reprise et renforcée pendant le gouvernement de gauche de 2001-2004 du Parti de la Démocratie Sociale de Roumanie (PDSR), rebaptisé en 2001 Parti Social Démocrate (PSD). Bien que ce parti revendique une doctrine social-démocrate, cette identité était alors comprise comme identité *nationale*. En juin 2002, lors du Forum Culturel National, le président de la Roumanie, Ion Iliescu, tenait un discours intitulé « L'État et les perspectives de la culture roumaine au début du millénaire ». Ayant comme but d'esquisser une stratégie nationale dans le domaine de la culture, il maintenait que « la culture, en tant que partie de notre être national, est destinée à affirmer notre identité dans un futur monde globalisé ».⁸

Dans ce contexte idéologique, particulièrement en 1992-1996 et en 2001-2004, le financement public de la culture a

⁷ *Statutul creatorilor de artă și artiștilor interpreți în România. Declarație comună [Le statut des créateurs d'art et des artistes interprètes en Roumanie. Déclaration commune]*, Bucarest, 1998, p. 5.

⁸ Forumul Cultural Național, « Discursul Președintelui României, Ion Iliescu », pp. 1, 4, Bucarest, 19 juin 2002 <http://www.presidency.ro/discursuri/2002/mes-020619-ForumCult-Buc.htm> (actualisé le 30.07.2002).

été justifié essentiellement en termes grandiloquents de prestige et d'intérêt national – les artistes et les créateurs méritent le soutien public « en tant que garants de l'identité culturelle nationale », ainsi que du fait qu'ils assurent « la participation de la Roumanie au dialogue international des valeurs », « l'affirmation en dignité dans le monde » et « l'imposition de la culture roumaine sur la scène internationale »⁹.

La conception identitaire de la culture, ainsi que les tactiques associées de production du consensus (*i.e.* de l'identité nationale) par la culture, ne sont pas des traits spécifiques de la politique culturelle roumaine, mais sont largement partagées et employées par d'autres pays, comme par la France, par exemple.¹⁰ Il en est de même des dilemmes identitaires qui ne tiennent pas non plus du spécifique roumain, mais sont largement répandus dans l'espace européen, plus particulièrement dans les pays de l'Europe de l'Est où, ainsi que l'observe Corina Şuteu, après la chute du communisme, les tentatives de récupérer les valeurs traditionnelles et les valeurs occidentales modernes ont pris soit la forme d'une violente « revendication identitaire », soit celle d'une « *quick fix internationalization* »¹¹. Pour cette raison, il faut déterminer d'abord les éléments constitutifs de cette identité et, implicitement, de la culture – s'agit-il surtout de la mémoire et des traces du passé ou/et aussi de la création vivante, contemporaine ? –, et ensuite la nature de l'identité

⁹ *Ibid.*, pp. 2-3.

¹⁰ Voir Emmanuel de WARESQUIEL, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS/Larousse, 2001, article « Commémorations », pp. 141-142.

¹¹ Corina ŞUTEU, « Overview on cultural policy in Central and Eastern Europe between 1990-2003 », *Policies for Culture Journal*, Winter 2003, p. 1 <http://www.policiesforculture.org/articles&reports> (consultée le 10.02.2005).

que la culture confère : est-elle conçue en termes individuels-culturels ou en termes collectifs-nationaux ?

Dans le gouvernement de coalition des années 1997-2000, la préoccupation visant la « culture nationale » est considérée comme étant un faux problème par les responsables culturels : selon le rapport national de politique culturelle (1999) « l'identité culturelle » connaît d'autres cadres que les frontières et le critère de la nation, tandis que la spécificité de la culture roumaine équivaut à ce que Nicolae Iorga avait déjà désigné comme la « synthèse roumaine »¹². En conséquence, la politique du ministère de la Culture durant cette période a une nuance utilitariste-individualiste, rapprochant le développement social et individuel, entendu au sens du renforcement de la créativité culturelle, et mettant l'accent sur l'individu et la participation : « Le ministère de la Culture donne priorité au droit fondamental de chaque individu à l'accès et à la participation à la vie culturelle, et à l'amélioration de la qualité de la vie pour tous les membres de la société. »¹³ Ces valeurs fortes sont donc la qualité de la vie, le bien-être individuel, la citoyenneté, le développement culturel, la modernisation, etc.

En revanche, pendant le gouvernement de 2001-2004 (PDSR/PSD), le nouvellement baptisé ministère de la Culture

¹² *La politique culturelle en Roumanie. Rapport national*. European Program of National Cultural Policy Reviews. CC-Cult (99) 33 A (French only). Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1999, pp. 12-14 [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Policies/Reviews/CC-CULT\(99\)33A_FR.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Policies/Reviews/CC-CULT(99)33A_FR.pdf) (accédé le 02.11. 2004).

¹³ Ministerul Culturii, *Politici și strategii culturale 1997-2000 [Politiques et stratégies culturelles 1997-2000]*, chapitre « Stratégie générale du ministère de la Culture. Principes fondamentaux », pp. 17-20, et chapitre « Le soutien, la protection et la conservation de la culture traditionnelle », pp. 113-114 ; Ministerul Culturii, *Strategia culturală. Raport final Proiect RO9709-01 [La stratégie culturelle. Rapport final Projet RO9709-01]*, 2000, p. 3.

et des Cultes défend notamment une vision identitaire de la culture entendue comme source de l'identité nationale, en dépit de l'appel fait à la « compréhension de la culture dans son acception moderne d'instrument de développement qui contribue à élever le niveau général de qualité de la vie ». Par conséquent, la politique culturelle est explicitement orientée vers la « renaissance de la culture nationale » : l'accent est alors mis sur « la dimension nationale de la culture », « l'identité nationale » et « le patrimoine culturel », ayant comme priorité la stimulation de la création populaire et la protection de la culture traditionnelle, en tant que signes d'identité communautaire.¹⁴ Mais cet objectif formulé en termes héroïques dissimule en fait une réaction de repli national envers ce qui dans le gouvernement précédent s'est manifesté comme ouverture internationale, qualifiée dès lors de « manifestation au niveau national et international de certaines tendances de minimisation de l'importance de l'identité nationale ».¹⁵ De manière significative pour l'horizon de ceux qui administrent la culture nationale pendant cette période, l'installation en 2003 du siège du ministère au Musée du Village est assumée symboliquement comme « le retour aux sources de la civilisation rurale et aurorale des roumains ».¹⁶ Pareillement, le président Iliescu dans son discours au Forum Culturel National de juin 2002, après avoir fixé la mission de la culture

¹⁴ Voir les rapports du ministère de la Culture et des Cultes, *Cultura și cultele 2001 [La culture et les cultes 2001]*, Bucarest, pp. 15, 43-44, 129 ; *Cultura și cultele 2003. Evaluări, proiecte, strategii [La culture et les cultes 2003. Évaluations, projets, stratégies]*, la section « Les principales politiques et stratégies dans le domaine culturel en 2004 », pp. 91-92.

¹⁵ Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2001*, op. cit., p. 43-44.

¹⁶ Răzvan THEODORESCU, « Cuvânt înainte », *Cultura și cultele 2003*, op. cit., p. 5.

en termes d'assurance de l'identité nationale, postulait que cette identité serait générée tout particulièrement par « le village roumain [qui] a été depuis toujours le dépositaire des traditions, du patrimoine de création spirituelle et de l'identité nationale ». ¹⁷ Cette approche de la culture nationale en termes identitaires-collectifs ne fait que ranimer une vision passéiste de la culture, à teintes idylliques et nationalistes : ses valeurs fortes sont la nostalgie des origines/du passé, le traditionalisme, et l'être ou le spécifique national. D'ailleurs, au cours du même forum, le premier-ministre avertissait qu'un tel discours peut facilement céder à la tentation d'un « certain sentimentalisme légèrement 'semănătorist' », et « court le risque de glisser vers un paradigme nationaliste de la culture, tentation à laquelle la culture roumaine a souvent succombé pendant son histoire ». ¹⁸

On peut ainsi observer que les attributs « nationale » ou « roumaine » attachés au terme « culture » ne sont pas employés avec le même sens pendant la période postcommuniste. La signification des termes « culture roumaine » et « culture nationale » s'inscrit sur un axe qui va d'un pôle faible, neutre, désignant la culture produite sur le territoire de la Roumanie ¹⁹, jusqu'à un pôle fort, identitaire, qui renvoie soit à l'« identité culturelle » de l'individu, soit à l'« identité nationale » comprise de manière nationaliste comme spécifique national roumain opposé aux cultures étrangères/globales. Il subsiste encore dans

¹⁷ Forumul Cultural Național, « Discursul Președintelui României, Ion Iliescu », *op. cit.*, p. 4.

¹⁸ Forumul Cultural Național, « Intervenția primului ministru al României, Adrian Năstase », Bucarest, 19 iunie 2002, p. 1 http://www.ecumest.ro/arcult/_stire_07.30.htm (actualisé le 30.07.2002).

¹⁹ On trouve un tel emploi dans l'introduction au rapport *Politici și strategii culturale 1997-2000*, *op. cit.*, pp. 7-8.

le discours public et dans la politique culturelle l'ancien conflit idéologique entre tradition et modernité, ainsi qu'une tension ou même une opposition entre une vision de la culture plutôt utilitariste-individualiste, centrée sur l'individu, et une autre nationaliste-collectiviste, centrée sur « l'être national ».

À côté de la conception identitaire et fortement liée à celle-ci, une autre conception dominante de la culture a nourri les politiques du ministère de la Culture (et des Cultes), ainsi que ses actions et la structure du budget : la conception *patrimoniale* de la culture, au sens où son extension inclut le patrimoine et les formes culturelles traditionnelles et folkloriques. C'est cette conception qui explique l'accent de la politique sur le patrimoine culturel, dont la primauté n'est pas seulement théorique mais aussi pratique. La politique culturelle a traduit cette idée de la culture à travers la prééminence de la conservation du patrimoine – entendu comme facteur d'identité nationale et de légitimité historique – sur le soutien à l'art contemporain ou à la culture vivante. Bien que cette politique patrimoniale se soit imposée en particulier pendant les gouvernements successifs du PDSR/PSD de 1992-1996 et de 2001-2004, présumés des règnes sociaux-démocrates, en fait elle transcende les clivages politiques et idéologiques « gauche »-« droite ». En témoigne, par exemple, l'évolution du budget du ministère de la Culture, plus exactement le pourcentage des dépenses liées au patrimoine par rapport au budget total. Au cours des années 1996-1998, un tiers du budget est alloué à la protection du patrimoine, représentant une augmentation massive, de vingt fois, par rapport aux années précédentes, en dépit du fait qu'au niveau des principes l'administration culturelle ait proclamé la nécessité de maintenir l'équilibre entre les différents

éléments de la vie culturelle.²⁰ Cette augmentation est due non seulement à la condition précaire du patrimoine culturel, mais aussi à l'idée qu'il est « essentiel pour la création de l'identité nationale », comme l'indique le rapport national sur la politique culturelle.²¹ La conception patrimoniale de la culture a également conduit aux changements de 2001 de la structure du ministère de la Culture et des Cultes et de ses programmes. Par exemple, la Direction des Arts Visuels (créée en 1996) a fusionné avec la Direction des Musées et des Collections pour former une Direction Générale du Patrimoine, tandis que les programmes d'exposition et d'achat des œuvres d'art ont été placés sous le signe de la valorisation du patrimoine dans le cadre du Programme national pour la valorisation du patrimoine culturel.²² En conséquence, la promotion de la créativité artistique a été subordonnée au patrimoine et interprétée comme un acte patrimonial. Le ministère a réorienté sa stratégie dans le secteur des arts visuels en direction du « soutien et de la promotion des manifestations d'envergure nationale » et de « l'achat des œuvres d'art de grande valeur pour compléter le patrimoine national ». En

²⁰ Ministerul Culturii, *Politici și strategii culturale 1997-2000*, op. cit., pp. 45-47, 52, 71, 170-171 ; *Cultural Policy in Romania: Report of a European Group of Experts*, European Program of National Cultural Policy Reviews, CC-Cult (99)33B, 1999, p. 17 [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Policies/Reviews/CC-CULT\(99\)33B_EN.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Policies/Reviews/CC-CULT(99)33B_EN.pdf) (accédé le 02.11.2004). Sur la répartition du budget du ministère de la Culture pendant les années 1990-1999, voir *Politica culturală în România. Extras din Compendiumul « Politici culturale în Europa »* [La politique culturelle en Roumanie. Extrait du recueil exhaustif « Politiques culturelles en Europe »], ministère de la Culture, Roumanie, Conseil de l'Europe, Septembre 1999, pp.13-14 <http://www.eurocult.ro/politici/prezentare.htm>.

²¹ *La politique culturelle en Roumanie : Rapport national*, p. 130.

²² Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2001*, pp. 8-11, 43 ; *Cultura și cultele 2002*, pp. 9-14, 34-35 ; *Cultura și cultele 2003*, p. 36.

même temps, le soutien de la création contemporaine cesse de figurer comme objectif explicite de la politique culturelle.²³

En dépit de son apparente générosité, la justification du financement public de la culture en termes grandiloquents de prestige et d'intérêt national pose le problème de l'évaluation de la politique culturelle : ses résultats sont sinon impossibles, du moins très difficiles à quantifier. Cela fait place à l'arbitraire dans l'action publique, car les pouvoirs publics, à défaut d'être responsables des effets de leurs actions, se devinent libres de diriger les ressources publiques à leur guise. Par ailleurs, les effets réels d'une politique culturelle « impériale », visant « l'imposition de la culture (roumaine) sur la scène internationale », dépendent des ressources allouées, ainsi que de la capacité reconnue des institutions de l'État d'offrir de la légitimité culturelle. On ne saurait avoir des résultats visibles sans engager des ressources institutionnelles et financières massives. Or, les ressources infimes mises en jeu dans ce but par l'État roumain, l'arbitraire décisionnel ou le manque de transparence dans leur gestion, ne peuvent que condamner les politiques publiques fondées sur l'argument du prestige national et les actes culturels qui lui sont subordonnés à un impact public limité et à l'inadéquation, au manque de pertinence du point de vue culturel.²⁴

Sans prétendre à l'évaluation exhaustive de la politique de « promotion de la culture roumaine à l'étranger » au nom

²³ Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2003*, chapitre « Le soutien financier », pp. 80-82, et la section « Les principales politiques et stratégies dans le domaine culturel en 2004 », pp. 88, 91-92, 100.

²⁴ L'auto-évaluation de l'activité des années 2003-2004 de l'Institut Culturel Roumain (ICR), le successeur de la Fondation Culturelle Roumaine, ne fait que confirmer ce diagnostic. Voir *La stratégie de l'Institut Culturel Roumain pour la période 2005-2008*, p. 1 <http://www.icr.ro> (accédé le 18.08.2005).

du prestige ou de l'intérêt national, une brève analyse des actions culturelles dans ce but peut aider à la formulation d'un jugement fiable sur le caractère et l'efficacité d'une telle politique. La manière dont les rapports de 2001-2004 du ministère la Culture et des Cultes mettent l'accent sur la volonté de « promouvoir l'image [n.s.] de l'art roumain dans le monde » et sur les « enjeux festifs de l'art »,²⁵ témoigne d'une politique culturelle séquestrée par une rhétorique dont l'enjeu est l'image et non la substance culturelle. Elle témoigne aussi de son caractère *officiel* et *festivalier*, tant par la nature de l'offre culturelle soumise plutôt aux rigueurs diplomatiques qu'à l'excellence artistique, que par ses destinataires. L'audience est souvent limitée à la communauté diplomatique ou aux communautés roumaines, ignorant les publics des pays respectifs. Les manifestations favorites sont celles de type « Les journées de la culture roumaine », « L'année de la Roumanie », des « centenaires » ou célébrations d'artistes, toutes sous patronage ministériel ou présidentiel et jouissant de la présence des officiels du ministère et parfois même du président de la Roumanie. En même temps, les lieux d'exposition ne sont pas les espaces artistiques consacrés, mais les sièges des ambassades ou centres culturels roumains ou ceux des diverses institutions officielles gouvernementales ou internationales.²⁶ Par ailleurs,

²⁵ Voir le rapport du ministère de la Culture et des Cultes, *Cultura și cultele 2003. Evaluări, proiecte, strategii*, p. 92.

²⁶ Ministerul Culturii și Cultelor *Rapport 2003-2004*, point F « L'amélioration de l'image du ministère. Relations publiques » (pp. 9-10) www.ministerul-culturii.ro (accédé le 15.12.2004). Voir aussi les rapports : *Cultura și cultele 2001*, les sections « Relations bilatérales », pp. 23-24 ; « Centres culturels roumains à l'étranger », p. 25 ; *Cultura și cultele 2002. Evaluări, proiecte, strategii* : « Relations bilatérales », pp. 19-21, 34 (Suède), 21 (Allemagne) ; *Cultura și cultele 2003. Evaluări, proiecte, strategii* : « Cuvânt înainte de Acad. Răzvan Theodorescu, Ministrul Culturii și Cultelor », pp. 5-6, et les sections « Relations

la présence internationale des créateurs roumains, « de l'artisan et du chanteur populaire aux (...) réputés plasticiens », était assumée de manière programmatique dans le discours officiel du ministre de la Culture et des Cultes des années 2001-2004.²⁷ Pendant cette période, toutes les manifestations culturelles externes se sont déroulées sous le signe d'une quête patrimoniale célébratrice, voulue exhaustive mais extrêmement hétéroclite, qui a fait que les expositions d'art moderne ou contemporain coexistent avec les expositions d'archéologie, d'histoire, d'art populaire et artisanal, de patrimoine technique, etc.

La frénésie commémorative et de célébration qui caractérise la politique culturelle roumaine, sur le plan externe autant qu'interne, montre que celle-ci s'est voulue une machine à produire du consensus, *i.e.* de la « culture nationale », dans un pays en double quête identitaire, nationale et internationale. Assurément, la conception identitaire de la culture et la tactique correspondante ne sont pas à blâmer en elles-mêmes. Pourtant, on peut observer que la notion de « culture nationale » a une dimension qui couvre surtout les traces du passé – le patrimoine, le folklore et la haute culture traditionnelle. En fait, l'offre culturelle et l'« identité nationale » ainsi proposée ont été marquées d'un profond déséquilibre entre les formes traditionnelles-particularistes et les formes modernes-synchrones de la culture roumaine. Ces conceptions et politiques culturelles, dominantes en 1992-1996 et en

culturelles internationales », pp. 15-19, 44, « Les principales politiques et stratégies dans le domaine culturel de l'année 2004 », pp. 84-85. Voir aussi *Strategia Institutului Cultural Român pentru perioada 2005-2008*, p. 2.

²⁷ Răzvan THEODORESCU, « Cuvânt înainte », *Cultura și cultele 2002*, *op. cit.*, p. 6; *Cultura și cultele 2001*, la section « Mise en valeur du patrimoine culturel national », pp. 52-53, 58-59.

2001-2004, ont induit une tension entre, d'un côté, la culture populaire et l'art traditionnel, et, de l'autre côté, les formes contemporaines de la haute culture, risquant de scinder le paysage culturel lorsqu'elles venaient à opposer des formes « originaires-autochtones » à d'autres « non authentiques-étrangères », le patrimoine national à la création vivante, et l'artisanat aux industries culturelles ou la culture media. En outre, la présence emphatique aux « événements culturels capitaux » des officiels du ministère de la Culture et des Cultes – qui n'a pas agi comme médiateur mais comme producteur direct de culture – a transformé la « promotion de la culture et de l'art roumain dans le monde » en une activité d'autoreprésentation ; autrement dit, les administrateurs culturels ont plutôt cherché à accroître leur propre statut que celui des artistes. Cette politique a changé seulement après la fondation en 2003 d'un organisme national autonome, l'Institut Culturel Roumain (ICR), et le changement des moyens de promouvoir la culture roumaine à l'étranger engagé par la nouvelle direction de l'Institut depuis 2005.²⁸

Une justification pragmatique du financement public : les bénéfices économiques et sociaux de la culture et des arts

Un autre rôle que les gouvernements postcommunistes ont attribué à la culture est celui d'« outil » ou de « paramètre du développement économique et social ». Ce rôle est antérieur au rôle identitaire et il a une importance moins significative dans la rhétorique de légitimation du financement public à la culture. En effet, les pouvoirs publics ont découvert assez

²⁸ Pour les nouveaux mécanismes et formes de soutien de la culture et des artistes après 2005, notamment par l'ICR, voir Dan-Eugen RAȚIU, *op. cit.*, pp. 215, 222-223.

récemment que « la culture doit être comprise comme génératrice du développement économique durable et de la cohésion sociale, et non comme consommatrice de ressources », selon le premier rapport national de politique culturelle (2000).²⁹ La *Déclaration commune* sur le *Statut des créateurs d'art et des artistes interprètes en Roumanie*, adoptée en 1998, avait hybridé le langage de l'« âge d'or » et le nouveau jargon de l'âge informationnel, en reconnaissant le rôle de la culture dans « le processus de transformation sociale » et en assumant « le rôle clé de la création artistique contemporaine dans la construction de la société informationnelle ».³⁰

La perspective pragmatique s'est imposée dans le discours public après que la Roumanie a rejoint le programme d'évaluation des politiques culturelles du Conseil de l'Europe (1997-1999) et a entamé les négociations d'adhésion à l'Union Européenne. Ce type de justification du financement public de la culture a été formulé pour la première fois en 1999 par un groupe d'experts européens dans le *Rapport sur la politique culturelle en Roumanie*. Ce rapport indique trois raisons, en dehors des considérations purement culturelles, d'investir dans la culture : la croissance économique (« la culture est un facteur de croissance et de création d'emplois : investir dans la culture, c'est investir dans l'économie »), la cohésion sociale (« la culture est une partie du 'ciment' social qui relie les personnes, en promouvant le dialogue entre les différents groupes et en aidant à développer une société civile indépendante et active »), et la promotion de l'appartenance à l'Europe (la culture comme « passeport » pour l'adhésion de la Roumanie à l'UE).³¹ Une

²⁹ Ministerul Culturii, *Politici și strategii culturale 1997-2000*, « Introducere », *op. cit.*, p. 7.

³⁰ *Statutul creatorilor de artă și artiștilor interpreți în România. Declarație comună MC și ANUC*, *op. cit.*, pp. 9-10.

³¹ *Cultural Policy in Romania: Report of a European Group of Experts*, p. 6.

autre impulsion est venue de la *Stratégie culturelle* élaborée par des experts étrangers, afin de relier la culture et l'économie de marché, dans le cadre d'un projet PHARE financé par l'UE et finalisé en février 2000. La formule ci-dessus du rapport national a été reprise en tant que telle de cette stratégie.³²

Sur cette assise idéologique, une justification pragmatique du financement public de la culture s'ajoute à l'argument de prestige. Cette nouvelle justification est formulée en termes d'impact ou de *bénéfices sociaux* – « la cohésion et l'inclusion sociale », « la lutte contre les inégalités et la discrimination », « la satisfaction des besoins culturels du public » – et de retombées ou de *bénéfices économiques* – d'abord évalués en termes généraux tels que « la croissance générale du pays » et « le développement durable ».³³

Après 2000, la politique culturelle n'a pourtant pas toujours suivi ces arguments. Comme dans le cas de la notion identitaire de la culture qui sous-tend la justification en termes d'intérêt national ou de prestige, il y a des fluctuations et des discontinuités dans le processus d'élaboration et de mise en œuvre de la politique culturelle. Cela expose la faiblesse d'une politique culturelle « copier-coller », c'est-à-dire une politique répliquée principalement sous l'influence extérieure, mais pas vraiment épousée par les pouvoirs publics. Le point de vue pragmatique sur le financement public de la culture, lancé pendant la période 1997-2000 et fixé par la *Stratégie culturelle* (2000), a été adopté lors du Forum Culturel National de 2002, mais seulement à un niveau discursif. Le discours du président Iliescu a réaffirmé le potentiel économique de la culture

³² Ministerul Culturii, *Strategia culturală. Raport final Proiect RO9709-01, op. cit.*, p. 6.

³³ Ministerul Culturii, *Strategia culturală*, pp. 3-4 ; Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2001*, pp. 3, 15-16.

comme « moyen de la croissance générale du pays » et le fait que « la culture n'est pas seulement une consommatrice non rentable des ressources, mais au contraire, elle peut et doit être créatrice de ressources ». ³⁴ Cependant, cette stratégie a été abandonnée et la politique culturelle a changé d'accent vers la réaffirmation du rôle identitaire de la culture. En fait, ce Forum Culturel National ambitionnait explicitement de fournir une stratégie nationale alternative dans le domaine culturel : « la renaissance de la culture nationale ». La justification pragmatique en termes socio-économiques du soutien à la culture est revenue au premier-plan de la politique culturelle après les élections de décembre 2004, pendant le gouvernement de centre-droite de l'Alliance D.A. (Parti National Libéral – Parti Démocrate) et de l'Union Démocrate des Hongrois de Roumanie. Le « Programme du gouvernement 2005-2008 » et la stratégie du ministère de la Culture et des Cultes, qui fait partie du « Plan national pour le développement de la Roumanie » (2005), ont introduit dans le discours politique roumain, d'une façon explicite, les justifications employées depuis les années 1990 dans la politique culturelle occidentale en ce qui concerne les bénéfices économiques que la culture peut procurer aux communautés : le développement du tourisme culturel, l'attraction des investisseurs, la revitalisation économique urbaine ou rurale, etc. ³⁵

³⁴ Forumul Cultural Național, « Discursul Președintelui României, Ion Iliescu », pp. 2-3. Voir aussi l'article « Proiectul cultural RO 9709-01. O strategie culturală plătită și abandonată » [« Le projet culturel RO 9709-01. Une stratégie culturelle payée et abandonnée »], *Cuvântul*, no. 2, février 2005.

³⁵ « Programul de Guvernare. Capitolul 22-Politica în domeniul culturii » <http://www.gov.ro/obiective/afis-docdiverse-pg.php?idoc=266> (accédé le 9.03.2005) ; « Planul Național de Dezvoltare a României. Participarea sectorului culturii la dezvoltarea pe termen lung a României », Ministerul Culturii și Cultelor, Bucarest, mars 2005.

Une telle justification pragmatique, considérée dans le contexte local, a le mérite de lier l'acte culturel au public à qui il s'adresse, et la culture en général au social (souvent ignoré auparavant par les décideurs de politique culturelle). En outre, cela suppose comme une condition *sine qua non* l'évaluation de la politique culturelle en termes d'efficacité et d'efficacités, augmentant ainsi le degré de responsabilité de l'action publique. Dans un cadre plus large, elle permet également de réconcilier les arts et l'économie, après la rupture provoquée par les idéologies artistiques romantiques et avant-gardistes.

Néanmoins, la justification du financement de la culture en termes socio-économiques comporte aussi quelques problèmes. D'une part, il y a le risque de surestimer l'impact possible des activités culturelles, ce qui peut engendrer des déceptions même au cas où des ressources financières considérables sont affectées à la culture. Cela pourrait mener finalement à la remise en question du soutien public à la culture. Le cas de la France est éclairant à ce propos. Non seulement des philosophes argutieux se sont montrés sceptiques à l'égard de la capacité des arts et de la culture d'assurer la cohésion et l'inclusion sociale et d'éliminer les inégalités,³⁶ mais des sociologues de la culture et des politiques culturelles ont également contesté ces allégations et ont cessé de considérer

³⁶ Selon Yves MICHAUD, la prétendue crise de l'art contemporain est une crise de la représentation de l'art et de la représentation de sa fonction. Le diagnostic qu'il fait à la situation actuelle est celui de « la fin de l'utopie de l'art », une utopie de la communication et de la communauté culturelle autour des œuvres d'art. Yves MICHAUD, *La crise de l'art contemporain*, Paris, PUF, 1997/2005, pp. 241-244, 253. Voir aussi Jean-Michel DIJAN, *Politique culturelle : La fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, 2005.

comme une évidence l'idée d'un impact social des arts.³⁷ La conception (romantique) de la puissance sociale de l'art est ainsi mise en doute. Par exemple, Philippe Urfalino dans *L'Invention de la politique culturelle* (2004) remet en question l'idée même d'une causalité sociale reliant les arts comme cause à un état de la société comme effet, et la considère comme dépourvue de pertinence pour penser l'action publique en direction des arts et de la culture.³⁸ C'est la raison pour laquelle les espérances investies dans la puissance sociale de l'art devraient être correctement calibrées et l'effet des activités culturelles recherché plutôt au niveau microsocial qu'au niveau social global. Aucuns de ces attentes et effets ne peuvent être séparés du degré et de l'intensité de la consommation et de la participation culturelle auxquelles ils sont liés. Or, les quelques estimations de la consommation culturelle en Roumanie – en commençant par la première enquête sur ce sujet réalisée par l'Institut de marketing et sondages (IMAS) en 1999 et l'étude sur le marché de la culture par la Fondation Concept (2000), jusqu'aux rapports « Le Baromètre de la consommation

³⁷ François CHAZEL « Introduction », *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme de l'Aquitaine, 1987, p. 13. Pour des débats récents sur les résultats de la politique culturelle en France, voir A. KREBS, N. ROBATEL (dir.), *Démocratisation culturelle : L'intervention publique en débat*, Paris, La Documentation française, 2008.

³⁸ Ph. URFALINO, *L'Invention de la politique culturelle*, p. 394 : « Pourquoi ne pas se résoudre à admettre que les différents avatars de l'esthétique romantique, que toutes les variantes du thème de la puissance sociale des arts sont de mauvaises bases pour penser l'action publique en direction des arts et de la culture ? Il faut se résoudre à admettre des choses simples. L'idée selon laquelle l'État peut transformer ou améliorer significativement la société en utilisant le levier des arts est fausse. (...) Plus exactement, c'est l'idée même d'une causalité sociale reliant les arts comme cause à un état de la société comme effet qui est dépourvue de pertinence. »

culturelle » de 2005 à 2009 et l'« Indicateur de la vie culturelle en Roumanie » (1998-2007) par le Centre de recherche sur la culture – indiquent un très faible degré de participation culturelle et, comme tendance générale, la baisse de la consommation culturelle en Roumanie depuis 1990. Cette dynamique négative a persisté après 2000, en dépit d'une légère augmentation de la production culturelle et de la stabilité relative de l'infrastructure culturelle publique. Les enquêtes récentes du Centre de recherche sur la culture indiquent également une réorientation importante de la consommation culturelle de l'infrastructure publique (cinémas, théâtres, musées) vers des ressources privées (TV, vidéo, PC, DVD), et de la haute culture vers le divertissement. Dans ces conditions, le succès d'une politique culturelle qui attend des résultats telles que la cohésion et l'inclusion sociale et l'élimination des inégalités et de la discrimination, en échange du financement public de la culture et des arts, n'est pas très plausible.³⁹

³⁹ Par exemple, en 1999 une famille a dépensé en moyenne 3.50 \$ pour des activités culturelles. Par rapport à 1997, le niveau de lecture de livres a diminué et la fréquentation du théâtre, du cinéma, des musées et des expositions était également en baisse : pour 40% des Roumains, la lecture se situe au même niveau tandis que 52% lisent moins ; la fréquence des visites aux expositions et musées est restée la même, 77%, a diminué 22%, et a augmenté 1%. (Voir *Politici și strategii culturale 1997-2000*, pp. 108-112 ; *La Politique culturelle en Roumanie. Rapport national*, pp. 3, 138-139 ; *Politica culturală în România. Raport al unui grup de experți europeni*, p. 9.) L'enquête de la Fondation Concept sur le marché culturel en Roumanie (2000) fournit des données pertinentes pour la dynamique négative de la consommation culturelle de 1993 à 2000 : le pourcentage de personnes qui ne lisent pas de livres a augmenté de 39% à 48 %, et le pourcentage de personnes qui ne vont pas au théâtre, à l'opéra et aux concerts a augmenté de 75% à 87% (Fundatia Concept, *Piața culturii în România*, 2000, pp. 40-43, http://www.concept.ro/index.php?/filename=Piata_culturii_in_Romania, consultée le 24.11.2004). Après 2000, comme le montrent les enquêtes du Centre de recherches sur

D'autre part, la justification du financement public de la culture en termes de bénéfices socio-économiques risque d'entraîner une conception bureaucratique de la création artistique et l'instrumentalisation de l'art. En témoigne une intervention à l'occasion de la première séance du Marché des débats en février 2005, intitulée « Pourquoi et comment finance-t-on la culture. En Roumanie ». Une administratrice culturelle (au niveau régional) a hardiment déclaré : « L'artiste doit comprendre qu'il existe seulement pour satisfaire les besoins du public. »⁴⁰ Ce genre de déclaration atteste que l'administration culturelle roumaine – à la recherche de nouveaux modèles de politique culturelle, mais toujours attachée à « la commande sociale » – tend à confondre la création artistique avec l'« animation culturelle », et l'artiste avec les « animateurs culturels ». Or, dans les années 1960-1970 en France, ces catégories du travail socioculturel sont apparues

la culture, la consommation et la participation culturelle sont restées à un niveau très bas : 61% (2005), 63,7% (2006), et 66,7% (2007) ne visitent pas les musées ou les expositions, et 38% (2005), 21,3% (2006), 21,8% (2007) les visitent une fois par mois ou plus rarement. Les pourcentages sont similaires pour les autres secteurs qu'ils soient « hauts » ou « populaires » (les deux premiers pourcentages indiquent « ne visitent pas » et les deux autres indiquent « une fois par mois ou plus rarement ») tels que le cinéma : 74% (2005), 75% (2007) et 23% (2005), 21% (2007) ; le théâtre : 76% (2005), 72% (2007) et 21% (2005), 24% (2007) ; l'opéra : 88% (2005), 83% (2007), et 10,5% (2005), 15% (2007). La catégorie des événements locaux et des festivals (du genre « festival de la bière ») a atteint le plus haut niveau de consommation et de participation de tous les secteurs culturels : 43% de la population en 2005, et les données sont similaires pour 2006-2007 et 2008-2009. (Voir Centre de recherches sur la culture, *Le Baromètre de la consommation culturelle*, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 ; *L'Indicateur de la vie culturelle en Roumanie 1998-2007*, <http://culturadata.ro/Cercetari%20finalizate.html>)

⁴⁰ Corina RĂCEANU, intervention au Marché des débats « De ce și cum finanțăm cultura. În România », Bucarest, 25 février 2005.

non pour remplacer celles de l'« art » ou de l'« artiste » et les pratiques/professions correspondantes, mais pour rapprocher un certain public (les ouvriers, les ruraux) de la création artistique et des œuvres d'art, ainsi que pour gérer un excédent de personnes qui aspiraient à entrer dans la profession artistique.

Une justification éthique de l'intervention de l'État en faveur de la culture : corriger les iniquités ou défaillances du marché

Comme signalé précédemment, les gouvernants roumains ne se sont pas hâtés à expliciter les justifications de leurs décisions et de leurs actions politiques. Le Marché de débats lancé par l'Association ECUMEST en février 2005 a été l'occasion de l'un des rares discours officiels qui ont cherché à justifier l'intervention gouvernementale en faveur de la culture. Son but était de promouvoir le dialogue entre l'administration culturelle et la société civile sur la réforme du système de financement de la culture. La question se posait si, dans le contexte actuel de la mondialisation, la Roumanie était en mesure de suivre la tendance récente vers la « désétatisation » du soutien à la culture, à savoir moins d'influence de l'État et moins de fonds publics pour la culture. En guise de réponse, Markó Béla, le ministre d'État chargé de la culture, de l'éducation et de l'intégration européenne (qui est aussi un écrivain), a proposé une justification de l'intervention de l'État en faveur de la culture et des artistes en termes éthiques de correction des iniquités du marché et même de contournement de celui-ci : « L'État doit soutenir la culture et les créateurs, parce que la culture ne doit pas être considérée comme une 'marchandise' (...). Il serait une erreur de croire que la culture

peut être soumise aux conditions du marché.»⁴¹ L'argument a été repris récemment par lui, revenu à la fin de l'année 2009 en tant que vice premier-ministre du gouvernement de coalition (composée du Parti Démocrate et de l'Union Démocrate des Hongrois de Roumanie) : « Les règles de l'économie de marché ne devraient pas se référer à la création culturelle, littéraire ou artistique. En d'autres termes, il faut essayer de défendre les artistes, les créateurs contre les vicissitudes de l'économie de marché. »⁴²

Compte tenu de la précarité de la condition sociale des artistes et du très faible niveau du financement privé en Roumanie, l'idée selon laquelle l'État devrait continuer à soutenir la culture et les artistes est bienvenue. Cependant, il faut que le financement public soit justifié et déployé selon des modalités autres que de découpler les arts du système du marché. Car la justification avancée ci-dessus pour la protection des artistes suscite quelques réserves. Apparemment, elle est liée à l'opinion largement répandue que l'aide publique est légitimée par une défaillance du marché dans le secteur des arts. On la trouve dans le *Rapport d'un groupe d'experts européens* (1999) sur la politique culturelle roumaine, selon lequel « la liberté d'expression et de création, ainsi que l'accès à la culture d'un public plus large seraient facilités par l'existence d'un espace public qui ne soit pas soumis aux lois de l'offre et la demande ».⁴³ Cette présupposition idéologique

⁴¹ Béla MARKO, intervention au Marché des débats « De ce și cum finanțăm cultura. În România », Bucarest, 25 février 2005.

⁴² Béla MARKO, « Regulile economiei de piață nu trebuie să se refere la creația culturală », 9 janvier 2010. <http://www.hotnews.ro/stiri-politic-6798863-marko-bela-regulile-economiei-piata-nu-trebuie-refere-creatia-culturala.htm> (accédé le 09.01.2010).

⁴³ *Politica culturală în România. Raport al unui grup de experți europeni*, 1999, p. 7.

a également façonné la politique culturelle de l'État-Providence qui a mis l'accent sur les questions de l'égalité culturelle et de l'équité sociale. Comme il a été observé quant à la politique culturelle en France, « au fil des bilans successifs du ministère de la Culture apparaissent comme des chapitres communs au gouvernement de tous les arts non point seulement la consolidation ordinaire des conditions de la production et de la diffusion artistique, mais aussi et plus symboliquement l'allègement solidaire des pressions du marché sur la création et des obstacles à la démocratisation ». ⁴⁴ Or, en Roumanie, la justification éthique est moins alignée sur la question de l'accès à la culture ou de l'élargissement de la participation culturelle ; elle est plus liée à l'idée de l'artiste comme créateur héroïque de l'identité nationale et à « la mission éducative et intellectuelle de la culture ». ⁴⁵ L'intervention étatique est ainsi justifiée non seulement en termes éthiques de la correction des iniquités du marché, mais aussi de la protection des artistes en les exemptant du risque et de la concurrence et, finalement, en contournant le marché de l'art. Une telle justification de l'intervention de l'État qui, en outre, opère surtout par des subventions et l'aide publique directe, risque de produire des effets contraires à ceux souhaités, notamment lorsque le but de la politique culturelle est la promotion de la culture et de l'art sur la scène internationale.

Il y a deux arguments qu'on peut opposer brièvement ici à cette justification de l'intervention de l'État, que le discours roumain de politique culturelle propose en termes de

⁴⁴ Pierre-Michel MENGER, « L'État-Providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique », in François CHAZEL (dir.), *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1987, pp. 29-52, et spécialement p. 30.

⁴⁵ Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2002*, pp. 13-14.

protection des artistes, et qui ne se limite pas à corriger les défaillances du marché, mais va jusqu'à découpler l'art du système du marché. D'une part, comme le montre une expérience qui n'est pas très lointaine – et qui est similaire à celle des autres anciens pays communistes –, le prix que les artistes de l'Europe de l'Est ont eu à payer pendant le régime communiste pour leur « libération » de l'hégémonie du capital privé, du risque et de la compétition, a été celui de leur bureaucratisation par l'intermédiaire des unions de création totalement dépendantes de l'État ou, dans certains cas, de leur soumission au Parti Communiste et leur transformation en « artistes d'État », « officiels », engagés ou passifs, à mentalité d'assistés.⁴⁶ Or, la fin de la politique culturelle ne peut être aujourd'hui, et ne saurait être en aucun cas, la bureaucratisation de la vie artistique et la réplique des anciens « artistes d'État » ou, le cas échéant, des « artistes-assistés sociaux ».

D'autre part, l'interventionnisme étatique et le système protectionniste ainsi créé peuvent provoquer des distorsions dans les mondes de l'art même dans un régime démocratique. Dans les pays occidentaux où, depuis les années soixante, des politiques de soutien public aux arts et aux artistes ont été mises en pratique par l'État-Providence, il existe une littérature scientifique aussi abondante que diverse sur la politique culturelle et ses effets. Les analyses classiques du soutien public aux arts, y compris dans des pays comme les États-Unis qui préfèrent des politiques non-interventionnistes, ont démontré

⁴⁶ Magda CARNECI, *Artele plastice în România. 1945-1989 [Les arts plastiques en Roumanie. 1945-1989]*, Bucarest, Meridiane, 2000, pp. 181-183 ; Miklos HARASZTI, *The velvet prison : Artists under state socialism*. New York, Basic Books, 1987, pp. 95-119, 129-141 (trad. fr. *L'Artiste d'État. De la censure en pays socialistes*, Paris, Fayard, 1983.)

que les programmes annuels de subventions gouvernementales non-sélectives n'ont eu que des succès partiels : les individus créatifs sont toujours capables, quel que soit le montant des fonds publics, de concevoir plus des projets que ces fonds ne peuvent couvrir ; en outre, ce type de subvention se retourne contre ses bénéficiaires car ils deviennent dépendants de l'aide publique directe.⁴⁷ Dans les années quatre-vingt, la « religion de la politique culturelle » et l'interventionnisme de l'État dans le domaine artistique ont fait l'objet de polémiques virulentes, notamment en France où la tradition interventionniste est très forte, impliquant des historiens de la culture et des philosophes, des sociologues de l'art, et des économistes de la culture. Les positions critiques convergent vers l'idée que la politique culturelle volontariste et le système protectionniste qu'elle engendre sont des facteurs générateurs de crise, contribuant pour les uns à la « défaite de la pensée » (Finkielkraut 1987), pour les autres à la stérilisation de la création par « l'État culturel » (Fumaroli 1991) et à la toute-puissance d'une bureaucratie plus sensible à ses rentes qu'au développement harmonieux du secteur culturel (Benhamou 1996).⁴⁸ Certaines recherches sociologiques ont signalé l'écart entre les justifications de l'interventionnisme étatique et ses conséquences, comme la constitution d'un système protectionniste. Ainsi que le montre une analyse de la politique culturelle de l'État-Providence (Menger 1987), la tentative

⁴⁷ Dick NETZER, *The Subsidized Muse. Public Support for the Arts in the United States*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

⁴⁸ Alain FINKIELKRAUT, *La défaite de la pensée*, Gallimard, Paris, 1987/1998 ; Marc FUMAROLI, *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Fallois, 1991 ; Yves MICHAUD, *L'artiste et les commissaires, quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1989 ; Françoise BENHAMOU, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 1996/2004.

d'alléger les pressions du marché sur la création et de réduire les obstacles à la démocratisation a débouché sur le financement ainsi que le contrôle de véritables segments assistés des marchés artistiques, de véritables domaines protégés où la logique du volontarisme culturel de l'État a entraîné le gonflement de la population des candidats à la professionnalisation artistique et des institutions à vocation culturelle, ainsi que de la production artistique assistée (l'« art officiel »), et a finalement causé une crise de surpopulation et de surproduction artistique.⁴⁹ D'autres études (Moulin 1997) ont prouvé que les effets conjugués (même si non voulus) du souci de compenser la défaillance du marché ont été la modification du système d'organisation de la vie artistique et des modalités de reconnaissance des artistes, et la promotion d'un art en rupture avec les goûts du public, mais imposé comme paradigme esthétique dominant.⁵⁰ Un rapport publié récemment (Quemin 2002) montre que la tentative de découpler l'art contemporain français du système du marché a conduit à l'échec par rapport à la fin envisagée, à savoir de propulser cet art au premier-plan des mondes de l'art. Ce jugement est prouvé par le faible positionnement des artistes français subventionnés par rapport à des artistes contemporains américains, allemands, anglais et italiens, tant dans les classements internationaux des grandes institutions artistiques, que sur le marché de l'art international.⁵¹ L'échec de la

⁴⁹ P-M. MENGER, « L'État-Providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique », *loc. cit.*, pp. 30, 34-40.

⁵⁰ Raymonde MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1997, p. 88.

⁵¹ Alain QUEMIN, *L'art contemporain international : entre les institutions et le marché (Le rapport disparu)*, Nîmes, Jacqueline Chambon/Artprice, 2002, « Introduction », pp. 10-13, et « Le handicap lié à la faiblesse du

politique culturelle interventionniste, en dépit de l'allocation massive de fonds publics, prouve que la politique de financement public direct (subventions ou aide d'État) n'est pas une condition suffisante pour atteindre des objectifs comme le soutien à la créativité artistique et la promotion de l'art sur la scène internationale, dans les cas où sa mise en œuvre néglige les conditions réelles d'un marché de l'art libre et internationalisé.

Une justification intrinsèque : la contribution de la culture au bien-être public

Dans les débats occidentaux sur la politique culturelle a été aussi formulé un argument de nature différente, proche de l'idéologie des biens tutélaires (*merit goods*), selon lequel l'art mérite le soutien public par la nature même des biens produits. En Roumanie, un tel argument intrinsèque est toutefois lié au rôle attribué à la créativité culturelle de « source du progrès humain » et facteur de « l'amélioration de la qualité de la vie », comme l'affirme la *Déclaration commune* (1998) du ministère de la Culture et de l'Alliance nationale des unions de créateurs : « Nous, les signataires, reconnaissons les principes suivants : 1. *La créativité culturelle est une source du progrès humain.* Les politiques culturelles doivent reconnaître la contribution essentielle des créateurs d'art et des artistes interprètes à l'amélioration de la qualité de la vie et à la promotion de l'identité et du développement culturel de la société. »⁵²

marché français de l'art contemporain », pp. 183-191 : « La faiblesse du marché privé en particulier – auquel doivent parfois se substituer les achats publics – fait suspecter la France de promouvoir un art officiel toujours soupçonné de médiocrité, en particulier dans un pays comme les États-Unis attaché au libre jeu du marché. »

⁵² Ministerul Culturii, *Statutul creatorilor de artă și artiștilor interpreți*, 1998, p. 5. Italiques dans l'original.

La *Stratégie culturelle* (2000) réitère cette légitimation du soutien public pour la culture dans la perspective du bien-être public, à laquelle s'ajoute sa « mission éducative-intellectuelle » sur laquelle insiste par exemple le rapport du ministère de la Culture et des Cultes en 2002.⁵³ Un argument intrinsèque similaire a été formulé dans les débats sur la politique culturelle en France, qui esquisse une justification de l'action publique en faveur de la création qui relèverait, d'une certaine manière, de l'ordre de l'évidence : la culture et les arts sont des promesses de l'accomplissement humain et participent de ce qui favorise la conception d'une vie meilleure.⁵⁴

Le mérite d'une telle justification du financement public de la culture, fondée sur la contribution par sa nature même au bien public, tient à son caractère désintéressé : dans ce cas-là, l'État devrait actionner non comme un *sponsor* qui attend des services en échange de son intervention en faveur de la création artistique, mais en tant que *mécène*, généreux patron des arts.

Néanmoins, cette justification fondée sur la valeur intrinsèque de l'art est aussi problématique. Comme Philippe Urfalino note dans la « Postface » (2004) de son ouvrage *L'Invention de la politique culturelle*, la pertinence du constat que la culture et les arts participent à ce qui favorise une vie meilleure est désormais incertaine, parce qu'aujourd'hui il est devenu de plus en plus difficile d'attribuer des référents incontestables aux vocables « culture » et « art ». La transformation radicale des pratiques artistiques, qui a généré la querelle de l'art contemporain en France dans les années 1990,

⁵³ Ministerul Culturii, *Strategia culturală. Raport final Proiect RO9709-01*, 2000, p. 3. MCC, *Cultura și cultele 2002*, pp.13, 14.

⁵⁴ Ph. URFALINO, « Postface », *L'Invention de la politique culturelle*, op. cit., p. 401.

a fait que « la question du Philistin », déjà invoquée par Léon Tolstoï dans son essai *Qu'est-ce que l'art ?* (1898), revienne dans le débat : « Cela, dit-on, est fait pour l'art, et l'art est une chose importante. Mais est-il vrai que cela soit de l'art, et que l'art soit une chose si importante qu'on puisse lui faire de pareils sacrifices ? »⁵⁵ Si l'idée que l'Etat doit soutenir la culture et les arts est indéniable, toutefois une question se pose légitimement : quelle culture et quel art ?

En Roumanie il n'existe pas une définition unanimement acceptée de la culture qui puisse constituer un instrument méthodologique unique, comme il est remarqué dans un des premiers documents de politique culturelle, partie du *Compendium des politiques culturelles en Europe* (1999). En revanche, deux acceptions de la culture y sont formulées, qui circonscrivent « un *cadre général* en perspective anthropologique, de la totalité des aspects intellectuels d'une civilisation ; un *domaine spécialisé* de l'activité culturelle, qui forme l'objet du ministère de la Culture [*sic* !] et des institutions culturelles de Roumanie et qui comprennent : la littérature, la danse, le théâtre, le film, les arts plastiques, l'architecture, etc. »⁵⁶ Le discours sur la politique culturelle en Roumanie ne propose pas non plus (à une exception près) une définition de la notion d'« art » utilisée. Néanmoins, l'examen des discours et des rapports sur la politique culturelle peut offrir quelques indices pour esquisser la conception dominante de l'art dans les deux dernières décennies, une conception qui n'est pas exempte d'ambiguïtés, de tensions ou de contradictions.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 401-404. Léon TOLSTOÏ, *Ecrits sur l'art*, Paris, Gallimard, 1971, p. 4.

⁵⁶ *Politica culturală în România. Extras din Compendiumul « Politici culturale în Europa »*, ministère de la Culture, Roumanie, Conseil de l'Europe, septembre 1999, p. 8 <http://www.eurocult.ro/politici/prezentare.htm>.

Au début des années 1990, l'espace public roumain a été dominé par une conception traditionaliste de l'art, vu comme une activité séparée de la société. Par conséquent, la politique culturelle a longtemps négligé les liens entre l'art et d'autres secteurs de l'activité sociale, et entre l'art et le public, en se limitant aux formes traditionnelles de l'art. Le rapport des experts européens sur la politique culturelle en Roumanie (1999) remarque le dédain pendant les années 1990-1997 pour les industries culturelles, ainsi que pour les expressions artistiques nouvelles ou non-traditionnelles.⁵⁷

La politique des arts de 1997 à 2000 apparaît comme une exception à cette politique restrictive, mais au sens en quelque sorte renversé. Contre la tendance précédente, la Direction des Arts Visuels du ministère, fondée à la fin de 1996, a assumé explicitement la mission de soutenir et de promouvoir le « discours visuel contemporain » ou « professionnel », qui « vise à redéfinir l'identité nationale par rapport au contexte actuel de l'Occident [*sic* !] », et qui pourrait « intégrer la culture roumaine dans le circuit mondial des valeurs artistiques ».⁵⁸ Mais cette stratégie de soutien à l'art contemporain a été progressivement marginalisée et finalement abandonnée après le retour au pouvoir du gouvernement PDSR/PSD à la fin de

⁵⁷ *Politica culturală în România. Raport al unui grup de experți europeni*, pp. 7-8, 15-16.

⁵⁸ Ministère de la Culture, Direction des Arts Visuels, *Strategia 2000-2001*, Bucarest, 2000, p. 1. Voir aussi la stratégie de soutien à la création contemporaine dans *Politici și strategii culturale 1997-2000*, pp. 65-71. Mais cette politique de soutien à l'art contemporain ne dispose que de ressources financières limitées et se déploie en l'absence des institutions d'exposition et de consécration de l'art contemporain : avant l'inauguration du Musée National d'Art Contemporain en octobre 2004, le monde de l'art roumain ne disposait que d'un petit musée d'art contemporain, à Galați, et d'une section d'art contemporain au Musée National d'Art de Bucarest.

l'année 2000. La politique culturelle a ensuite endossé la mission de promouvoir la « renaissance de la culture nationale », où l'attribut « national » désigne les formes traditionnelles de la haute culture et, surtout, de la culture populaire-folklorique⁵⁹. Cette compréhension de la « culture nationale » a ressuscité l'ancienne tension entre professionnels et amateurs, exploitée par le régime communiste. En outre, la politique du ministère de la Culture et des Cultes et la stratégie culturelle mise en place lors du Forum National de la Culture visaient principalement la promotion de la « culture de masse » ou de l'art populaire et des amateurs. Les arts visuels sont le seul secteur culturel où les « paysans-créateurs » sont mentionnés à côté des artistes professionnels en tant que « réservoir inépuisable de la créativité roumaine »⁶⁰.

Au contraire, quand l'art est défini en termes de haute culture, l'extension de cette notion va du multimédia à l'œuvre d'art conçue comme « laboratoire social », mais elle exclut cette fois-ci les formes et les moyens traditionnels. Par exemple, les quelques considérations théoriques dans *Politiques et stratégies culturelles 1997-2000* définissent l'art contemporain ou la création actuelle comme « une production culturelle où l'objet artistique (...) échappe à la forme, et devient un langage contemporain de communication qui apparaît grâce au passage d'un art utilisant des techniques traditionnelles à un art qui assume les hautes technologies [et qui] incorpore le social et le politique dans son but ».⁶¹ En conséquence, la Direction des Arts Visuels du ministère a fixé les priorités de sa politique pour le financement de l'art contemporain en 2000-2001 comme suit : « Les initiatives d'intérêt national sont considérées comme

⁵⁹ Ministerul Culturii și Cultelor, *Cultura și cultele 2001*, pp. 3, 129.

⁶⁰ Forumul Cultural Național, « Discursul Președintelui României, Ion Iliescu », pp. 4,7.

⁶¹ Ministerul Culturii, *Politici și strategii culturale 1997-2000*, p. 65.

des priorités si elles favorisent : la création originale, la création dans une perspective contemporaine qui exclut la perspective néo-réaliste socialiste et la perspective obsolète académique. » La sélection et la promotion ont été gouvernées par le principe de l'excellence. Néanmoins, les critères de qualité artistique (comme « l'originalité du travail artistique », « l'innovation ») sont complétés par une discrimination positive en faveur de certaines catégories artistiques : la participation des « artistes représentant les minorités nationales » et des « artistes femmes » figure parmi les critères de sélection et de financement des projets.⁶² Une tension apparaît donc dans la catégorie « haute » de l'« art professionnel » lui-même, entre les moyens et les formes traditionnelles et les formes contemporaines, vu que l'art contemporain est opposé non seulement à l'ancien réalisme socialiste et à l'art académique, mais aussi à la tradition moderne. De même, dans les principes de sélection et de promotion, il subsiste une tension entre les critères artistiques (la valeur intrinsèque de l'art) et les critères sociaux, comme l'appartenance des artistes à une minorité ethnique ou à un sexe donné.

Pendant toute la période postcommuniste, l'administration culturelle a adopté une politique interventionniste, mais oscillant en faveur de l'une ou de l'autre des catégories de pratiques culturelles et artistiques, traditionnelles (populaires et hautes) ou d'avant-garde/ contemporaines. Dans le cas de la politique culturelle récente, en dépit de l'engagement d'adopter une attitude neutre, la tension persiste entre des objectifs tels que celui de « favoriser les nouvelles formes d'expression et pratiques culturelles », comme proclamé dans le *Programme de*

⁶² Direcția Arte Vizuale, *Strategia 2000-2001*, pp. 8,13-15. Voir aussi *Politica culturală în România. Raport al unui grup de experți europeni*, p. 24.

gouvernement 2005-2008, et celui de « maintenir l'équilibre entre la tradition et l'innovation », comme proposé dans la *Stratégie du ministère de la Culture et des Cultes pour la période 2005-2008*, présentée ultérieurement au Parlement par le ministre libéral de la Culture.⁶³

La politique culturelle en Roumanie a aussi constamment entretenu une vision limitée de la culture, au sens où l'écrit, le livre, jouissent d'une prééminence écrasante par rapport aux autres formes d'expression culturelle. Ainsi, l'accès à la culture est défini surtout comme accès au[x] livre[s], à l'éducation, incluant – de manière restrictive – principalement les formes littéraires canoniques (le canon de l'école)⁶⁴. Cette idée de la culture a également eu des implications pratiques en ce qui concerne les modalités et les mécanismes du financement public. La culture écrite a bénéficié de programmes spéciaux et exclusifs de financement – l'aide ou la commande d'État pour l'édition des livres et des revues (notamment littéraires), des acquisitions pour des bibliothèques publiques, etc. Certains secteurs et formes d'expression artistique ont été ainsi favorisés : l'écrit par rapport au visuel, le traditionnel par rapport au non-traditionnel, le canonique par rapport à l'alternatif. Par exemple, pendant les années 2001-2004, le pourcentage des fonds alloués aux arts visuels représente seulement 2% du financement total des actions culturelles, dans les conditions où ce financement représente

⁶³ *Programul de Guvernare. Capitolul 22-Politica în domeniul culturii* <http://www.gov.ro/obiective/afis-docdiverse-pg.php?iddoc=266> (accédé le 09.03.2005) ; *Strategia Ministerului Culturii și Cultelor pentru perioada 2005-2008. Prezentare ținută de dna Ministru Mona Muscă în fața Comisiilor de Cultură din Camera Deputaților și din Senat în săptămâna 7-11 martie 2005* <http://www.cultura.ro/News.aspx?ID=514> (accédé le 06.04. 2005.)

⁶⁴ Forumul Cultural Național, « Discursul președintelui României, Ion Iliescu », pp. 4-5.

à son tour seulement 17-20% du total des dépenses du ministère de la Culture et des Cultes. La discrimination entre l'écrit et le visuel devient plus flagrante si l'on compare ce pourcentage du financement alloué aux arts visuels et le taux des programmes d'arts visuels dans le cadre des programmes thématiques du ministère et des Directions régionales pour la culture, pourcentage qui se situe constamment aux alentours de 11,2%-11,8% du total des programmes culturels.⁶⁵

Cette conception limitée de la culture et de la politique culturelle orientée principalement vers le soutien à la culture écrite et aux livres s'enracine dans la prééminence historique de l'écrivain dans la culture roumaine. Cependant sa persistance dans le discours et la politique publique est injustifiable, vu la disproportion entre les différents secteurs de la culture tels que l'écrit et le visuel. Le paradoxe de ces conceptions et de ces politiques de la culture dominantes en Roumanie (qui procèdent par des mécanismes étatiques-bureaucratiques comme l'aide ou les commandes d'État), c'est l'absence de résultats au niveau des pratiques culturelles et de la consommation culturelle des Roumains. En dépit de cette orientation du financement public, toutes les enquêtes sur la consommation culturelle enregistrent une diminution continue du nombre des lecteurs de livres, plus abrupte que celle des spectateurs des expositions, des musées ou des théâtres.⁶⁶

⁶⁵ Sur la structure des fonds budgétaires du ministère – projets financés et acquisitions des œuvres d'art plastique contemporain et des monuments publics –, et des programmes thématiques régionaux, voir les rapports du ministère de la Culture et des Cultes, *Cultura și cultele 2001*, « Le soutien financier », pp. 102, 123 ; *Cultura și cultele 2002*, pp. 70, 79-82, 80 ; *Cultura și cultele 2003*, pp. 74, 79-82, 88-100.

⁶⁶ Pour la quantification du déclin de la participation culturelle pendant les années 1990-1995, voir *Politica culturală în România. Raport al unui grup de experți europeni*, p. 9. Ce déclin continue visiblement après 2001, conformément aux estimations des enquêtes sur la

Que reste-il alors pour justifier le soutien public à la culture et aux arts ? Actuellement les conditions idéologiques ont changé radicalement vers « l'après-politique culturelle », selon la formule de Philippe Urfalino⁶⁷ qui exprime le double épuisement du caractère sacré de l'intellectuel et de l'État, et la fin d'une philosophie de l'histoire et du culte de l'art qui ont fondé la politique culturelle héroïque à la française. Dans ces conditions, il reste une justification moins exaltante de soutien public pour les arts, à savoir l'existence même d'une vie artistique autonome. En dernière analyse, le financement public pour les arts devrait viser la sauvegarde et le développement des pré-conditions économiques nécessaires à la création artistique libre.

L'État roumain postcommuniste a justifié son intervention dans le domaine culturel et le financement de la culture et des arts à travers des arguments différents, de nature instrumentale ou intrinsèque. On peut citer d'abord une justification grandiloquente en termes d'intérêt national et de prestige ; subséquemment, une justification pragmatique en termes de bénéfices socio-économiques ; occasionnellement, une justification éthique en termes d'exemption des conditions du marché ou de correction de ses iniquités et défaillances ; et diffusément, une justification intrinsèque dans la perspective du bien-être public. Mais toutes dépendent de la représentation des rôles attribués à la culture et aux arts : la création et la sauvegarde de l'identité nationale, la contribution au

consommation culturelle. Voir Centre de recherches sur la culture, *Le Baromètre de la consommation culturelle*, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, et *L'Indicateur de la vie culturelle en Roumanie 1998-2007* <http://culturadata.ro/Cercetari%20finalizate.html>.

⁶⁷ Ph. URFALINO, *op. cit.*, pp. 404-406.

développement économique et à la cohésion sociale, l'éducation et l'édification du public, et l'engendrement du progrès humain et du bien-être public.

Loin d'être hors sujet, les idées particulières de la *culture* et de l'*art* des gouvernements successifs ont joué un rôle central dans l'élaboration des politiques culturelles. Malgré les progrès réalisés depuis 1990 dans le sens d'une politique pragmatique adaptée à l'esprit du temps, principalement sous l'impulsion des institutions et des politiques européennes, le discours public roumain est nourri par une idéologie instrumentale persistante qui considère la culture et l'art comme des outils, notamment pour la formation de l'identité nationale. En tant que tel, ce discours a continué à être dominé par une conception étroite et passéiste de la culture et de l'art, en conflit avec d'autres conceptions plus modernes. Au cœur de la politique culturelle se trouve une conception identitaire et patrimoniale de la culture : comprise comme source de l'identité nationale, son extension comprend principalement le patrimoine, la culture populaire-folklorique, et les formes traditionnelles de l'art. Cela révèle la survie de l'ancien conflit entre des valeurs sociales telles que le conservatisme et le paternalisme, qui soutiennent un paradigme nationaliste-collectiviste de la culture centré sur « l'être national », et les valeurs de la modernité – l'originalité, l'innovation et l'excellence.

La politique culturelle postcommuniste a été essentiellement interventionniste, mais le soutien public a balancé tantôt du côté de pratiques artistiques traditionnelles (populaires ou hautes), tantôt du côté des pratiques d'avant-garde/contemporaines, selon les idées dominantes de la culture et de l'art. Paradoxalement, les constantes de la politique culturelle en Roumaine sont la fluctuation et l'intervention contradictoire de l'État, qui ont contraint et ont perturbé sa

mise en œuvre, en altérant ses effets. La politique culturelle était destinée à être « une machine à produire du consensus », *i.e.* culture nationale, dans un pays à la recherche de son identité, locale et internationale. Pourtant, l'offre culturelle soutenue par l'État et implicitement l'identité nationale ainsi proposée ont été caractérisées par le déséquilibre entre les pratiques culturelles traditionnelles-particularistes (privilegiées en 1992-1996 et en 2001-2004) et les pratiques modernes-universalistes (soutenues en 1997-2001 et depuis 2005). Certains secteurs et formes d'expression artistique ont donc été privilégiés : l'institutionnel par rapport à l'indépendant, la tradition par rapport à l'innovation, le canonique par rapport à l'alternatif, l'écrit par rapport au visuel, mais sans résultats notables dans la dynamique de la consommation et de la participation culturelle. Au contraire, des tensions se sont maintenues ou sont apparues entre la culture populaire et l'art traditionnel, d'un côté, et les formes contemporaines de la haute culture, de l'autre, entre les professionnels et les amateurs, ou, quand les conceptions contemporaines ont prévalu, dans l'art professionnel lui-même, entre les formes traditionnelles, modernes et contemporaines.

Or, pour atteindre ses objectifs, une politique culturelle compréhensive doit dépasser toutes ces limitations et prendre en considération la diversité des formes d'expression culturelle, la pluralité des acteurs qui se trouvent en concurrence dans les pratiques et les activités artistiques, ainsi que les mutations considérables liées à l'émergence des industries créatives. Un nouveau cadre conceptuel est nécessaire pour une politique culturelle plus efficace, qui soit en mesure de s'adapter plus facilement à l'évolution du régime de l'art contemporain et de favoriser la créativité.