

Quelle politique culturelle ?

Emmanuel Dechartre, Sylvie Taussig

DANS **CITÉS 2002/3 n° 11**, PAGES 121 À 130
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 1299-5495

ISBN 9782130525547

DOI 10.3917/cite.011.0121

Date de mise en ligne : 01/01/2008

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-cites-2002-3-page-121?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Quelle politique culturelle ?

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL DECHARTRE
RÉALISÉ PAR SYLVIE TAUSSIG

Présentation par SYLVIE TAUSSIG : *Une part non négligeable du budget des grandes capitales est consacrée à la culture ; la diversité des publics, de leurs attentes et la perception qu'en ont les équipes municipales font que l'invention d'une politique artistique a les traits d'un serpent de mer. Outre cette complexité qui est celle de la gestion de masse et de la dialectique du général et du particulier propre à tous les domaines de l'intervention publique, l'art présente des contraintes particulières. D'une part, le rapport avec les œuvres relève de l'intimité de la personne qu'elle vient bouleverser, renforcer, déstabiliser ou construire ; or, pour inciter et orienter des personnes qui ne se portent pas spontanément vers l'art, quelles que soient ses manifestations, il est nécessaire de procéder à des opérations de séduction, souvent spectaculaires, empreintes de l'air du temps, qui ont peu de traits communs avec cette intimité-là qui est recherchée et qui sera, dans le meilleur des cas, dévoilée. D'autre part, l'art est le lieu même où s'exerce la liberté, de telle sorte que l'injonction de « consommer » des biens culturels revêt un ton bien paradoxal. Enfin, l'exécutif municipal, tenu de mettre en place les personnes qui auront à déterminer de l'orientation des programmes et des manifestations et à définir à quelles « populations » ils seront prioritairement destinés, est amené à décider ce qui est bien et pour qui ; la question de savoir qui décide est donc capitale, c'est-à-dire savoir qui met en œuvre, si les artistes ont des programmes précis à suivre, s'il faut penser en termes de mécénat ou d'action sociale... La question posée reste celle de la liberté des créateurs, le rapport avec les médias et les injonctions culturelles des producteurs.*

SYLVIE TAUSSIG. — Emmanuel Dechartre, vous êtes tout à la fois comédien, directeur du Théâtre 14 et responsable de Théâtre, musique et danse à la ville.

Votre première réaction devant le sujet de cet entretien a été de citer une phrase de Laurent Terzieff disant que « la barbare s'arrête à l'entrée des théâtres ».

Comment envisagez-vous la dimension politique de l'action culturelle ?

EMMANUEL DECHARTRE. — Dans leur dimension politique, le théâtre et l'art en général ont pour première mission de pacifier la cité, d'amener les gens à communiquer entre eux. Cet espace leur donne l'occasion de s'ouvrir, de se connaître, de telle sorte que l'agressivité tombe : ainsi les Athéniens ont-ils conçu l'institution de la tragédie grecque en terme de régulation, de catharsis collective. Devant la persistance de la violence urbaine, voire sa recrudescence à l'heure actuelle, les politiques s'attachent depuis quelques années à multiplier les initiatives dans ce sens. L'expérience des théâtres municipaux est emblématique : éloignés du centre de Paris (Paris Villette, Théâtre 13, Théâtre 14, 20^e théâtre) et implantés dans des quartiers qui ne sont pas des lieux de culture évidents, ils représentent comme des oasis, des respirations au cœur de lieux dits difficiles. Il ne suffit pourtant pas de créer des structures, de construire des bâtiments et de concevoir des programmations, il faut encore accueillir un public. Car l'art ne concerne encore qu'une minorité de personnes, en raison de tout un conditionnement social et politique tel que l'élite en a confisqué à son profit la maîtrise et la jouissance. C'est pourquoi la réflexion sur la fonction régulatrice de l'art passe par la question de l'accessibilité : il est important d'ouvrir le théâtre et l'art en général à tout le monde. Quand Malraux parlait de théâtre populaire, il voulait que le

meilleur soit mis à la portée de tous, car chacun peut apprécier le beau : « Seule la beauté sauvera le monde », a écrit Dostoïevski dans *L'Idiot*.

Les initiatives de la ville s'appuient sur des précédents mémorables, et j'aimerais citer l'expérience des Tréteaux de France : Jean Danet a créé en 1959 ce théâtre itinérant, par ailleurs reconnu par les pouvoirs publics et nommé Centre dramatique national en 1974 ; le chapiteau qui comportait au départ 400 places peut recevoir aujourd'hui un millier de spectateurs. Les plus grandes pièces de l'ensemble du répertoire, servies par de très grands interprètes, ont ainsi été représentées partout en France, dans les lieux les moins évidemment accessibles, au fin fond des campagnes françaises, dans les champs, dans des banlieues, partout où le chapiteau était comme magiquement dressé. La réaction des gens était chaque fois émouvante. Ils étaient bouleversés : pour beaucoup, ces représentations ont constitué leur première rencontre avec le théâtre. Cette conception d'un art vivant, accessible, donne l'idée d'un véritable service public du théâtre, elle en donne la mesure.

C'est que les lieux traditionnels sont souvent un peu impressionnants pour le public qui n'en a pas l'habitude. Il faut donc monter des festivals, organiser des opérations ouvertes, parfois gratuites, et cela afin de faciliter l'effort. Depuis une vingtaine d'années, différentes actions ont été mises en place, depuis l'organisation de ballets dans les gares, de concerts

dans les églises, dans les squares et dans les musées, les fêtes du Pont-Neuf, les feux de la Saint-Jean ; l'hôtel d'Albret qui abrite les services centraux de la Direction des Affaires culturelles de la ville de Paris ouvre sa cour à un festival de jazz. Cela s'ajoute au réseau important de bibliothèques (une soixantaine), aux conservatoires de quartier (dix-sept) ou encore aux activités dans les musées ; l'entrée dans les musées de la Ville de Paris est, en outre, libre depuis cette année. Les Invitations de Paris, qui concernent le théâtre, mais aussi les concerts et le cinéma, sur le thème « Prenez une place, venez à deux », attirent un public chaque année plus nombreux.

L'été prochain, pour le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo, *Hernani* va être monté dans la rue, c'est-à-dire place des Vosges, devant sa maison, et la place coûtera 10 €. Cet effort de convivialité vise à éviter que les gens ne s'effarouchent et ne soient intimidés par les grandes salles, les grands titres du répertoire, etc. Mais ce rapprochement de l'art en direction des citoyens ne concerne que l'accessibilité ; pour le niveau d'exigence requis pour ce genre de manifestation, il est clair qu'il faut des spectacles de la meilleure qualité, car les grands artistes peuvent émouvoir, toucher, bouleverser et entraîner le cœur de ceux qui n'ont pas l'habitude de fréquenter les champs de la culture. Pour que l'art soit réellement présent et non pas exceptionnel, une politique de places est progressivement mise en place, de telle sorte que l'ensemble du répertoire,

classique et contemporain, servi par des acteurs et des metteurs en scène connus ou moins connus, soit accessible à des prix abordables – soit à mon sens un peu plus d'une place de cinéma, autour de 15 €. La politique est ici pensée en terme d'incitation, voire d'invitation ; et quand je dis que l'art ne doit pas relever, dans la vie des gens, de l'exceptionnel, ce n'est pas pour en faire quelque chose de banal. L'art est encore aujourd'hui sacralisé dans le mauvais sens du terme, c'est-à-dire réservé à certains. La vraie sacralité de l'art est ailleurs. Car, de toute évidence, le goût vient de l'habitude, et c'est cette habitude que songe à créer une politique artistique, ce qui ne va pas sans une réflexion, en amont, sur l'éducation artistique à l'école.

S. T. — *Quelle politique éducative la municipalité met-elle en œuvre en direction des jeunes et des adultes ?*

E. D. — Depuis 1977, date de sa création, la Mairie de Paris soutient et finance l'ADAC – l'Association pour le développement de l'animation culturelle –, ses différents ateliers, les Ateliers d'expression culturelle et de voisinage. On compte aujourd'hui 65 centres pour plus de 400 ateliers qui sont répartis dans tous les quartiers de la capitale et qui donnent accès à tout l'éventail de l'expression artistique, des plus traditionnels – comme la sculpture et le théâtre – aux plus modernes, comme les nouvelles technologies. Ces ateliers auxquels les habitants viennent s'inscrire pour une somme modique sont dirigés par de très grands professionnels ; pour-

tant ils ne s'adressent pas aux professionnels, mais à tous ceux qui recherchent cette ouverture et ont une démarche d'amateurs. Il est pourtant capital qu'ils soient dirigés par des professionnels, de telle sorte qu'ils n'offrent pas une ouverture au rabais, mais entrent en résonance avec la quête des gens qui ne trouvent pas de sens à leur existence ou au monde tel qu'il va. Autant de lieux où ni l'argent ni la consommation n'entravent la liberté ni ne polluent la recherche de l'épanouissement individuel ou une inquiétude humaniste. La ressemblance entre ces ateliers et les maisons de la culture telles que mises en place par Malraux n'est qu'apparente ; car Malraux a eu aussi pour ambition de former des professionnels. Ici l'optique est délibérément non professionnelle ; la démarche, de voisinage, s'adresse aux gens qui veulent pratiquer en amateur. En revanche, la présence de grands professionnels garantit la meilleure qualité, au niveau de l'enseignement et de la direction des ateliers et de l'enseignement qu'ils dispensent.

S. T. — *Comment éviter qu'il ne résulte de la logique contemporaine du marché et de la consommation un nivellement vers le bas de l'art ? Comment démocratiser l'art sans que la démocratie tire l'art vers le bas ?*

E. D. — Le premier objectif d'une politique culturelle, c'est de mettre à disposition, et non pas de contrôler les consciences ou les sensibilités au nom d'un élitisme hors de saison masquant en réalité des prétentions narcissiques

ou oligarchiques. J'aime me référer à l'ambition d'Antoine Vitez, mon professeur au Conservatoire, qui voulait un théâtre élitare pour tous. Dans le respect de cette exigence-là, l'éventualité d'une diffusion plus large de l'art est une chance à saisir, aux implications humanistes.

Ce qui est inquiétant, c'est le fossé qui se creuse entre deux publics, entre deux cultures, au sein d'un même pays, le fossé entre deux populations qui n'ont pas les mêmes références, ni le même univers symbolique. Il me semble qu'il faut revenir à la réflexion sur le théâtre populaire, qui a présidé à la fondation du TNP de Jean Vilar. L'invention du TNP, les représentations à Avignon et à Chaillot, ont été et demeurent pour nous une référence fondamentale, dans la mesure où Jean Vilar a expressément voulu rassembler des textes prestigieux, des auteurs prestigieux, des acteurs prestigieux et surtout un public, et cela sans décor ; il se contentait d'excellents éclairages, de manière à pouvoir retrouver jusque dans une salle fermée la voûte étoilée d'Avignon, comme il aimait à le rappeler. Or, après 68, les metteurs en scène sont progressivement devenus les maîtres, avec leur quête de formes nouvelles, d'interprétations nouvelles, leurs relectures plus personnelles et politiques des grandes pièces, ce qui a abouti parfois à remettre en cause la notion de répertoire, qui est pourtant un patrimoine fondamental, et à désorienter le public. L'enfermement sur la personnalité du metteur en scène est un risque certain, avec la perspective

de créer un théâtre ennuyeux, c'est-à-dire passionnant pour l'intelligentsia qui maîtrise parfaitement les codes, dispose de références et a reçu cette éducation qui s'enracine dans l'habitude, qui connaît les textes et peut observer le jeu des variations et de l'innovation ; mais un tel spectacle, s'il est trop hermétique, peut paraître ennuyeux pour un public moins favorisé. Je ne veux pas dire du tout qu'il faille censurer telle ou telle forme théâtrale ni non plus privilégier le répertoire au détriment de la création, mais plusieurs formes doivent cohabiter, pour répondre aux différentes missions de l'art.

J'en reviens à cette exigence d'un enseignement artistique de qualité et à la nécessité d'irriguer la ville par des ateliers, en ouvrant des maisons réservées à des associations d'amateurs, en même temps qu'il faut rendre plus accessibles les grands établissements qui garantissent un niveau d'excellence. Si, dans la ville, tous les lieux sont ouverts et accueillants, l'art et son ouverture seront des espaces où se manifeste la vie de la démocratie. Ce qui n'empêchera pas certains artistes, novateurs, en avance sur leur époque, de ne pas être populaires. Ils méritent bien sûr d'être soutenus. Je pense que l'on peut démocratiser l'art, sans qu'il s'en trouve tiré « vers le bas ». Malheureusement, le pays a perdu ses racines, y compris ses racines religieuses. Là encore, je le dis d'un point de vue laïque, tel que celui que défend Régis Debray dans le rapport qu'il a rédigé pour le ministère de l'Éducation na-

tionale au terme de la mission de réflexion sur l'enseignement des religions dans les écoles laïques et qu'il reprend dans son dernier livre, quand il invite l'école à assurer un enseignement de l'histoire religieuse, prenant acte de ce que notre culture se fonde sur la tradition judéo-chrétienne dont il ne s'agit pas de suivre ni les rites ni les dogmes, mais de considérer qu'elle structure notre imaginaire, notre manière de raisonner, notre spiritualité, notre dignité. Le pays a également perdu ses repères politiques, dont, entre autres, la référence à la République, et souffre d'un défaut d'éducation civique dont la manifestation la plus apparente se voit dans la violence des rapports entre les gens et dans l'aggravation de l'incivilité. En fait, un pays se construit sur une base de valeurs communes. S'engager dans un processus de démocratisation de l'art revient à s'interroger sur la nature d'un ciment culturel.

On a du mal à ouvrir le théâtre à certaines couches de la population, qui ont peu accès au symbolique. En fait, il me semble qu'il ne faut pas faire de l'autonomie le maître mot de notre construction sociale et culturelle. Car il existe des valeurs profondes qui fondent notre société, que chacun doit s'approprier, quitte à les contester ensuite. Là est tout le paradoxe de l'art, qui, d'une part, est un espace d'intégration et, d'autre part, est totalement révolutionnaire. C'est ici que les caractères et les personnalités jouent un grand rôle, au-delà des directives et des décrets. Une politique artistique

*Quelle politique culturelle ?
Entretien avec E. Dechartre
réalisé par S. Taussig*

riche et féconde dépend en grande partie de ceux qui la mettent en place, de la puissance de leur vision, de leur charisme. La culture est portée par des hommes et des femmes et non pas par des systèmes, des administrations, des règlements. L'idée des maisons de la culture de Malraux était grande et généreuse, mais elles ont pu être confiées à des gestionnaires qui n'avaient pas l'envergure suffisante. Il semble que l'on puisse se protéger contre ce genre d'échec en confiant la direction des institutions non pas à des gestionnaires mais à des artistes qui ont une expérience réelle, pratique et non pas intellectuelle de la création ; il faut recourir sans hésiter à des personnalités extraordinaires qui sachent séduire un public. C'est une politique volontariste, qui suppose l'implication des comédiens et des metteurs en scène. Il en va du théâtre comme du sport : il est clair que si Zidane peut captiver et motiver des personnes, donner ou redonner un sens à leur vie, un comédien tel que Gérard Philipe doit aussi faire naître des passions. Ainsi, au cœur des banlieues, dans les drames et les violences qui sont vécus jour après jour, il y aurait une manière de retenir l'attention des gens avec de grands professionnels.

S. T. — *Quelle est la spécificité de la politique artistique à Paris ?*

E. D. — Deux spécificités apparaissent clairement : l'une est parisienne, l'autre est française. Paris a une ouverture toute particulière sur le théâtre : chaque jour, quelque 300 salles donnent autant de spectacles différents,

quelle que soit leur situation juridique, soit privée, soit municipale, soit nationale. Il y a encore des petites salles qui sont subventionnées. Cet éventail extraordinaire fait l'objet de multiples critiques, y compris de la part des professionnels qui jugent qu'il y a précisément trop de salles ; il n'en reste pas moins que cela irrigue très profondément l'ensemble de la capitale et, créant une habitude, démocratise le théâtre au bon sens du terme. Le foisonnement des lieux est un gage de la multiplication et de l'inventivité des formes d'art. La volonté de faire sortir l'art des lieux conventionnels est encore une spécificité parisienne, à commencer par la Fête de la musique ; je peux citer encore les expositions de sculpture en plein air, sur les Champs-Élysées, place de l'Opéra, dans le jardin des Plantes, etc. Et cet automne, les 5 et 6 octobre, la mairie a confié à Jean Blaise l'organisation des premières « Nuits blanches » de la capitale.

Pour l'autre facette de la spécificité, elle renvoie à ce que l'on appelle l'exception culturelle française. La prise de conscience du rôle propre de l'art comme ciment d'une société et la certitude que l'art a une mission, c'est-à-dire que politique et art sont intimement liés, se trouvent profondément au cœur de l'invention démocratique française. Au moment où nous fêtons Victor Hugo, l'image du poète homme politique est présente à toutes les mémoires, et ces célébrations qui témoignent peut-être sinon d'une nostalgie, du moins d'un espoir, mettent en évidence l'urgence de ces ques-

tions. Malheureusement, les réponses ne s'imposent pas avec la même évidence, et l'une des particularités de l'art est qu'il ne donne pas de recettes toutes faites, mais invite à un cheminement, à un questionnement. Mais l'art est l'expression d'une culture ; s'il est vrai que nous allons tous mourir, que chacun d'entre nous, mais aussi les choses, les lieux, tout sera broyé par le temps, il reste cette expression-là, qui atteint une forme d'immortalité. « Je crois aux forces de l'esprit », disait François Mitterrand. L'art doit donc échapper à ce qui s'écoule et fuit par essence, c'est-à-dire l'argent et le profit, la consommation encore ; je désignai tout à l'heure les théâtres comme autant d'oasis au milieu de la barbarie, celle de la violence des rapports sociaux, mais aussi de l'omniprésence du commerce et de l'argent comme valeurs uniques, peut-être tentés de polluer les plus belles choses. Les théâtres et les lieux de culture, à condition qu'ils soient ouverts à tous, sont donc des lieux de résistance, contre l'atomisation, la segmentation, l'émiettement du corps social.

S. T. — *Mais l'exception française est contestée à la fois dans sa forme et dans sa réalité, voire dans son impact réel.*

E. D. — C'est une banalité et peut-être une vieille plainte que de dire que la culture au sens le plus large vit actuellement une crise profonde, dans la mesure où les deux colonnes qui soutiennent et structurent toute société sont sérieusement ébranlées.

Les deux colonnes d'une culture

sont l'histoire et la langue. Or l'histoire, on ne la connaît plus, je parle de l'histoire récente, mais aussi bien de l'histoire plus ancienne. Pour se représenter et assurer l'équilibre d'un pays, il est nécessaire de savoir comment ce pays s'est construit, immédiatement et de façon plus lointaine, quels sont ses fondements, ses valeurs, sans qu'il soit du tout question de norme. Peut-être faut-il, en la connaissant et en s'y reconnaissant, chérir cette histoire : l'identité de chacun est en jeu. Or l'art sait aussi ressusciter l'histoire. Quant à l'autre colonne, c'est l'amour de la langue, qui disparaît malheureusement, à l'étranger où le français perd peu à peu son prestige, son statut de référence, et en France même. Le fossé est de plus en plus grand entre deux parlars, celui de la rue et celui de l'écrit ou de la culture. Une forme positive de l'amour de soi s'éteint avec l'ameusement de l'amour de la langue. Pour le coup, ce n'est pas une spécificité française, mais force est de constater qu'avec le développement de la culture de l'image, la télévision, etc., l'image remplace le verbe. On se prive ainsi des deux colonnes maîtresses de la civilisation, et peut-être l'aggravation de l'incivilité en est-elle une conséquence bien visible. Pour autant, il ne faut certes pas renoncer à l'ouverture sur le monde que donnent l'image et les nouvelles technologies, mais je sais simplement que cette évolution ne doit pas se faire, sous peine de perdre complètement son identité, sans une réflexion sur les valeurs communes.

S. T. — *Cette réflexion ne risque-t-elle pas de conduire à la définition de valeurs communes et donc à une certaine forme d'art officiel ?*

E. D. — Dans un régime coercitif, l'endoctrinement est un véritable danger ; mais, en démocratie, le goût pour les valeurs humanistes domine ; par ailleurs il naît toujours un contre-pouvoir qui évite le système clos. En réalité, l'émulation artistique, même soutenue par les pouvoirs publics, ne ressemble pas à un exercice de propagande, et si elle occupe une place à côté des autres grands domaines de l'initiative politique, c'est une place un peu différente. Car l'art n'est pas uniquement un instrument entre les mains du pouvoir soucieux de préserver la cohésion sociale... L'art ne se confond pas avec les jeux du cirque, conçus pour endormir la vigilance, mais il recèle la plus grande liberté qui soit.

Il s'agit certes de sauver une situation plus qu'inquiétante, dans le monde et en France. Devant la situation internationale terrifiante – et je veux parler entre autres mais peut-être surtout du sentiment de désespoir que commande, dans le berceau même de la civilisation, le conflit israélo-arabe – et devant les problèmes propres à la France, notamment celui des territoires de non-droit que personne ne sait régler, la politique culturelle doit avoir sa spécificité par rapport à toutes les autres initiatives, que ce soient des mesures économiques ou qu'elles relèvent des politiques dites de la ville. Il n'en demeure pas moins qu'il faut

proscrire en l'occurrence toute démagogie et tout providentialisme culturel ; il ne s'agit pas de pulvériser des actions culturelles comme autant d'objets de consommation immédiate, mais de donner les moyens d'une appropriation plus intime ; donc, une fois encore, agir dans deux directions sans jamais les confondre, promouvoir la pratique amateur et soutenir les grands professionnels. De l'autre côté, la nature même de l'art, je veux parler de sa dimension révolutionnaire sur laquelle je vais revenir, et la conscience des artistes jouent un rôle fondamental : ils renferment les ferments d'un contre-pouvoir, ils apprennent la résistance contre la démagogie, ils défient toute instrumentalisation. Hugo écrit, dans la *Préface de Cromwell* : « Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. » C'est à l'art même de garantir que les productions culturelles ne seront pas de l'art officiel, ou de la propagande ; il n'en reste pas moins que l'art se perçoit sur un horizon de valeurs communes qu'il explore, contribue à construire et conteste à la fois.

S. T. — *Vous avez dit que l'art était essentiellement révolutionnaire. Que voulez-vous dire par-là ?*

E. D. — L'art est cette plage de la liberté intérieure, au-delà de tous les tabous, c'est un bouleversement permanent, une véritable révolte. Telle est l'interprétation que donne Oscar

Wilde du message du Christ, venu pour bouleverser les gens et apporter le scandale. J'affirme que je défends là une vision entièrement laïque de l'art ; je veux parler d'une transcendance laïque de l'art, qui permet une plongée profonde dans le conscient et l'inconscient de chacun, dans ses pulsions obscures ou lumineuses. C'est le secret de la vie que de transformer en beau les appétits les plus noirs, sans référence à aucune forme de moralité, de tabou, ni de frontière ; l'art change la fatalité en Providence.

Il y a donc une contradiction inhérente entre l'art et l'idée d'une politique artistique. L'artiste a toujours eu des rapports complexes avec l'Église : l'art comporte une dimension démiurgique, soucieuse de transcender tous les dogmes et tous les interdits, qu'Oscar Wilde éclaire tout particulièrement dans le *De profundis* où il défend une vision christique de la liberté absolue de l'artiste. L'art est donc dangereux pour l'Église ou pour le pouvoir politique ; je rappelle que Musset n'a jamais vu monter *Lorenzaccio*, car la censure a interdit le spectacle d'un souverain assassiné sur la scène, poignardé devant les yeux du public. Comme il s'agit, pour l'artiste, de créer en toute liberté, et pour le spectateur, de recevoir en toute liberté, le pouvoir perçoit à juste titre cette liberté comme un danger, une remise en cause, et de peur de vaciller sur ses fondements il peut avoir tendance à interdire, censurer, emprisonner, détruire. Je parlerais pourtant moins d'une contradiction irréduc-

tible que d'un équilibre à trouver entre la vision de l'art qui veut amener les gens à fraterniser, donc un mouvement de cohésion, de rassemblement, de communication voire de communion, et l'art qui est par essence révolutionnaire. Disons qu'il y a plusieurs temps, ou plusieurs modalités, de la création et de la réception des œuvres d'art ; c'est au croisement de cette ambiguïté que réside la richesse des plus grandes œuvres. Une politique culturelle doit abdiquer toute volonté de maîtriser les contenus, mais concentrer son ambition autour de la question de la mise à disposition démocratique.

S. T. — *Dans une ville, qui prend les décisions ?*

E. D. — Il y a d'abord des courants de pensée, d'opinion – l'air du temps, en un mot. Les responsables politiques sont sensibles à l'évolution des mœurs, ils sont à l'écoute et ils tiennent compte de la couleur du temps. La mise en place d'une politique culturelle de la ville en liaison avec une vision culturelle est une affaire de concertation : elle implique une juste mesure entre le pouvoir politique élu démocratiquement, l'équipe municipale qu'il nomme, l'administration sur laquelle il s'appuie, les artistes avec lesquels ils doivent multiplier les contacts et les habitants ; c'est à la Direction des affaires culturelles de mettre en musique les orientations politiques, au sens noble du terme, d'organiser la vie de l'art dans la cité et de préserver la liberté de tous en veillant à ne pas empiéter sur la liberté de chacun ; la question se pose

par exemple quand on veut jouer dans la rue, sans déranger les riverains ou trop compliquer les déplacements.

L'équilibre est donc complexe à établir entre les différentes instances, politiques et administratives, les artistes et les citoyens. Le développement culturel peut servir de modèle de vie participative et de concertation. Notons que la nouvelle majorité municipale met en place des conseils de quartier, conçus pour que les habitants parlent et débattent ensemble dans un premier temps de manière à ce qu'ils construisent ensemble la cité qu'ils veulent.

S. T. — *Que reste-t-il de la contradiction entre l'art au service de la cohésion sociale et l'art tel que vécu par les artistes, essentiellement comme une transgression de l'ordre ou bien comme une expérience spirituelle intime ?*

E. D. — L'art est un besoin profond, présent au cœur de chacun, un besoin qui a partie liée avec l'humanité même, mais c'est un besoin ou-

blié. La cause de cet oubli réside aussi dans des facteurs et conditionnements sociaux, le fait que la jouissance artistique a été longtemps réservée à une élite. C'est pourquoi les politiques de la ville font de l'accès à l'art leur grande priorité. Ce qui se passe dans un second temps dans la tête de chacun relève du cheminement personnel, et il n'existe ni règlement, ni contrôle, ni garantie. Tout ce que l'on peut et doit faire, c'est susciter la curiosité et garantir la plus grande diversité possible de manifestations artistiques, en termes de formes et de contenus. L'action s'oriente donc dans deux directions complémentaires mais qui ne se confondent pas : il faut encourager les amateurs et favoriser les grands professionnels. C'est la condition pour supprimer toute antinomie entre le fait de populariser l'art et la recherche de l'exceptionnel ; je dirais même que les deux vont ensemble.