

7, octobre 2003

L'entretien a été réalisé le 4 juillet 2003.

Réalisé plus tardivement, il n'est pas sûr pour autant que nous aurions évoqué la question de l'intermittence. Les réponses n'auraient pu s'inscrire que dans les limites du devoir de réserve. Sans intérêt.

Notre envie était surtout de donner à entendre et comprendre comment s'exerce aujourd'hui la responsabilité publique de l'État. Comment, au nom de l'intérêt général, sont définies les grandes orientations ? Comment les choix se trament hors de la lumière des projecteurs ?

Puisse cet entretien avec Denis Declerck fournir des éclairages insoupçonnés.

Denis Declerck

La construction du citoyen

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Denis Declerck exerce la fonction de conseiller pour le théâtre et les spectacles à la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Nord-Pas-de-Calais depuis 1999, après avoir dirigé les théâtres de Vienne (Isère) de 1989 à 1992 et de Béziers (Hérault) de 1992 à 1999.

Les Cahiers du Channel ont donné la parole à :

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm

Q

uel est le rôle d'un conseiller pour le théâtre et les spectacles à la Direction Régionale des Affaires Culturelles ?

Denis Declerck. Conseiller pour le théâtre et les spectacles est une fonction plus qu'un métier. Il s'agit d'abord, depuis la déconcentration des moyens, de gérer, de programmer et de contrôler l'utilisation des crédits de l'État affectés au théâtre dans la région. Ce volet de la fonction occupe un volume de temps important et consiste, notamment pour des établissements comme le Channel, à être l'interlocuteur privilégié de la structure au nom de l'État. Plus généralement le conseiller est à la disposition de tous – élus, collectivités publiques comme techniciens – pour les conseiller et les assister dans leur réflexion, qu'il s'agisse de construction, d'aménagement de lieux ou de projets de développement culturel.

Le travail avec les scènes nationales s'effectue à deux niveaux : il s'agit d'abord de vérifier la conformité de la philosophie de la structure par rapport à ce qu'est pour nous, État, une scène nationale et plus précisément, ensuite, d'assurer le suivi des crédits. L'État est garant – le label comporte la mention « nationale » – de la cohérence de ce réseau réparti sur l'ensemble du territoire. Il s'agit d'assister les directeurs des scènes nationales dans leurs missions, de leur permettre de se situer dans un réseau national.

Je ne crois pas qu’il faille

se poser la question

de la démocratisation de l’art

et de la culture à partir du simple

fait pour un citoyen

de se rendre à un spectacle.

Quelles sont les missions assignées aujourd’hui par l’État aux scènes nationales ?

Les scènes nationales ne constituent pas un ensemble homogène, ce dont il faut sans doute se féliciter. Il faut rappeler que l’appellation « scène nationale » est un label qui a été donné *a posteriori*, en 1991, à un ensemble de lieux qui procédaient d’histoires différentes : maisons de la culture, centres d’action culturelle ou de développement culturel. Cela a permis à cet ensemble hétérogène de se vivre comme un groupe partageant les mêmes missions, vocations et ambitions. Nous disposons depuis cinq ans d’un document qui vaut pour l’ensemble des établissements financés régulièrement par l’État qui est la « Charte des missions de service public » qui a été publiée alors que Catherine Trautmann était ministre. Ce document, auquel nous sommes très attachés, affirme que les scènes nationales sont des établissements principalement orientés vers le spectacle vivant qui peuvent de façon plus marginale s’intéresser au cinéma ou aux arts plastiques. Leur première mission est d’organiser la diffusion de l’art vivant et plus largement de faciliter la relation entre des œuvres et des artistes et une population. Il revient à chaque scène la responsabilité d’inventer les meilleures manières d’organiser cette rencontre. On peut remarquer qu’à cet égard le Channel n’est pas des moins inventifs.

Le dispositif des scènes nationales a douze ans. A-t-on constaté une démocratisation des publics ?

Nous ne disposons pas d’outil statistique très précis. Une telle évaluation est longue et complexe et donc très coûteuse. Le jeu n’en vaut peut-être pas la chandelle. Ce que l’on sait en tendance générale est une augmentation du nombre de places vendues dans les établissements de spectacle vivant. Mais on constate aussi que cette augmentation s’explique davantage par un effet de boulimie chez ceux qui s’intéressent le plus au spectacle vivant plutôt qu’à un réel élargissement du nombre des individus concernés. De ce

point de vue, on peut constater que la démocratisation ne fonctionne pas à plein. Mais je ne crois pas qu’il faille se poser la question de la démocratisation de l’art et de la culture à partir du simple fait pour un citoyen de se rendre à un spectacle. Il est tout à fait possible d’avoir une pratique artistique et de ne pas fréquenter les spectacles réalisés par des professionnels. La question des enseignements artistiques doit également être prise en compte car de plus en plus de jeunes apprennent la musique, la danse ou les arts plastiques. Le Channel, par exemple, dépasse largement la question spectacle/public. Cette scène nationale investit véritablement un territoire et invente des modes différents de démocratisation avec les arts de la rue, le cirque, les manifestations urbaines comme *Jours de fête* ou *Feux d’hiver* ou des ateliers de pratique artistique. C’est une scène qui se pose ces questions sur un territoire foisonnant qui comporte des établissements d’enseignement artistique, des établissements scolaires dynamiques... Le Contrat Local d’Éducation Artistique en cours à Calais est un bon exemple de ce qu’il est possible de faire en terme d’appropriation de l’art et de la culture par des populations.

Comment expliquer que l’État compte dans ses missions le subventionnement de la culture ?

L’État soutient la création par tradition. Il s’agit d’une spécificité précieuse de la culture française. Le subventionnement pallie un problème purement économique : la simple loi du marché ne permettrait pas à tout à chacun d’accéder au spectacle vivant s’il fallait qu’il paie le prix qui correspond véritablement au coût de la prestation. Il est donc indispensable qu’il y ait phénomène de compensation par souci d’égalité. Je crois aussi qu’il y a une

préoccupation presque pédagogique en direction des citoyens. Il est ancré dans la culture française, que l’art et la culture participent de la construction du citoyen. L’aide à la diffusion est donc nécessaire. Ce qui me paraît cependant devoir être sujet à réflexion concerne ce qui relève de l’aide à la création car la frontière est fragile : jusqu’où la puissance publique est-elle autorisée à s’occuper de la création artistique ? Il faut que l’État accompagne les artistes, aide la création mais ne la formate pas. Il nous appartient d’intervenir en évitant l’interventionnisme. Maintenir ce subtil équilibre est une des missions qui nous incombe.

Le public comprend parfois mal que des cérémonies comme les Molière ne récompensent que des pièces de théâtre privé. Des auteurs comme Yasmina Reza ou Eric-Emmanuel Schmidt sont plébiscités alors que leurs pièces sont créées dans le privé. Le théâtre public ne risque-t-il pas de se couper du public ?

Pourquoi ne pas laisser opérer davantage la relation entre l’artiste et le public ? Quand on évoque la démocratisation, il y a le risque de se sentir supérieur, de penser que nous savons quels sont les bons spectacles et que nous allons les faire partager à une population. Après tout, les gens sont peut-être capables de juger par eux-mêmes. Il me semble que le risque dans notre système serait celui d’une radicalisation, d’une trop grande opposition entre, d’un côté, un théâtre dit de « service public » qui n’intéresserait plus le public et se renfermerait sur lui-même et, de l’autre côté, une logique purement commerciale visant à « attraper » le plus grand nombre de clients avec un certain mépris pour le travail artistique. Le risque existe et il faut toujours avoir le souci du public en terme de qualité comme de quantité. C’est un souci de démocratie. Il faut sans doute mieux écouter la population et lui proposer des choses qui l’intéressent. C’est d’ailleurs la tendance de ces dernières années. On constate que les scènes nationales ont intégré dans leurs programmations la chanson et d’autres formes renouvelées d’arts populaires tels

Les parents ont pris conscience

depuis une génération

de la nécessité de donner à leurs

enfants un bagage en matière

artistique et culturelle.

Que sentez-vous comme aspirations nouvelles dans le domaine culturel ?

Il me semble que nous ne sommes pas dans une période de fort dynamisme dans le champ de l’art et de la culture, tout au moins dans celui qu’on identifie habituellement comme tel. Le spectacle vivant notamment semble chercher un nouveau souffle même si les arts de la rue, les arts du cirque ou les musiques actuelles offrent des contre-exemples de domaines particulièrement créatifs. Je suis frappé par la demande en matière d’enseignement et d’éducation artistique. Les parents ont pris conscience depuis une génération de la nécessité de donner à leurs enfants un bagage en matière artistique et culturelle. Il y a deux ou trois générations, une conception essentiellement hygiéniste dominait à travers la pratique du sport.

Les crédits affectés à la culture sont reconduits – quand ils ne sont pas diminués – de manière presque automatique chaque année. À quel moment se fait la réflexion sur une politique culturelle qui suppose nécessairement des moyens ?

Dans la fonction de gestionnaire, force est de reconnaître que les marges de manœuvre sont extrêmement faibles. À partir du moment où nous avons, comme dans cette région – et c’est un atout considérable – de nombreux équipements culturels, il y a une nécessité de mobiliser des moyens importants sur le long terme et cela concentre une grande partie de nos crédits. Ce qui reste pour l’innovation est assez réduit. Cela n’empêche pas dans le cadre des fonctions de conseil et d’expertise d’être en prise avec le terrain et d’écouter de nouvelles aspirations. Je pense pour ma part que l’innovation, la dynamique vient du terrain, de la société civile. Le rôle de l’État est d’accompagner des dynamiques sociales. Le danger serait que la puissance publique décide de ce que les citoyens doivent faire avec la culture. Depuis plusieurs années, l’État n’est d’ailleurs plus le principal contributeur en terme de politique culturelle. Ce sont les collectivités qui assurent l’essentiel des subventionnements. Cela permet de penser qu’étant plus près du citoyen, elles sont également plus à l’écoute de leurs demandes et aspirations.

Quels sont les moments de fierté d’un conseiller théâtre, ceux auxquels vous vous dites qu’il vaut la peine de se consacrer à cette mission ?

D’où nous sommes, il est assez difficile d’avoir un retour. Quand j’étais directeur de théâtre, il y avait les réactions du public parfois heureux. Aujourd’hui, j’ai moins souvent l’occasion de récupérer ces impressions positives. Un magnifique spectacle, une salle pleine et des gens heureux, quoi de plus formidable ? Je suis également convaincu que ce que j’ai vécu personnellement en tant qu’adolescent, doit pouvoir être vécu par d’autres. En ce qui me concerne, cela a quand même considérablement changé ma trajectoire individuelle. Chacun doit avoir la possibilité de rencontrer à un moment donné l’art, la culture et de s’ouvrir aux autres. Ça vaut la peine de se battre pour rendre possible cette rencontre. Ce n’est pas le seul chemin d’émancipation qui soit mais c’est un chemin qui doit pouvoir exister. Il n’y pas de risque à multiplier les possibilités offertes aux individus de grandir, de prendre conscience d’eux-mêmes et de se construire.

À titre personnel, c’est par le théâtre public que vous avez accédé à cette forme de culture ?

Mes premières amours sont liées au jazz et aux musiques improvisées. Je jouais moi-même un peu – très mal d’ailleurs – mais faisais surtout partie d’un collectif qui a ouvert à Lyon un lieu consacré à ces musiques. Dans le même temps, je me suis



Vendredi 16 mai 2003.
Les jours neufs des abattoirs.
Le Passager, Calais.
Michel Vanden Eeckhoudt.