

1, octobre  
et novembre 2002

Quatre pages de plus. *Sillage* s'enrichit de cahiers. Ce sont *Les cahiers du Channel*. Chaque mois, un entretien et une photographie nous permettront de vous proposer une distance, un recul, un éclairage, une réflexion, déconnectés du quotidien et de l'échéance immédiate. Dans ces lignes, nous allons tenter de donner une parole à des personnalités aux fonctions et aux horizons très différents. Volontairement sobre, la conception de ces cahiers vous invite à un temps d'arrêt, à une lecture attentive, à un regard singulier. Nous y aborderons les sujets qui nous agitent et les questions qui nous passionnent. Pour ce premier numéro, nous commençons avec François Guiguet, architecte programmeur, chargé de l'étude de programmation architecturale des abattoirs. En dernière page, et comme dans les prochains numéros, une photographie de Michel Vanden Eeckhoudt, témoignage d'un reportage réalisé en mai et juin 2002. Puissent tout cela, et les prochaines éditions, vous intéresser et vous captiver. Comme un rendez-vous indispensable pour les spectateurs et acteurs exigeants qu'il nous faudrait être.

François Guiguet

# La rénovation des abattoirs

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Q

**UELLE est la mission  
d'un programmeur ?**

**FRANÇOIS GUIGUET :**

Le programmeur est celui qui raconte ce que veut le maître d'ouvrage. Il intervient en amont de la construction en interprétant la demande généralement très laconique qui émane du politique. Ce métier est peu connu car il est assez récent – il existe en gros depuis la conception du centre Beaubourg dans les années 70 – et reste peu médiatisé. Mon rôle est en quelque sorte de qualifier la commande pour les architectes. Bien que moi-même architecte de formation, je ne réalise pas les dessins, j'écris ce à quoi va servir le projet.

À Calais, mon travail consiste à faire en sorte que la parole du directeur de la scène nationale et des politiques qui l'ont mandaté soit entendue, qu'elle ne disparaisse pas, ni sous les contraintes diverses imposées par la réalité, ni sous les projets architecturaux.

Le programmeur, mais je préfère le terme de « programmeur » qui sonne plus ouvert, moins techniciste, entretient avec l'architecte le même type de rapport que celui qui lie un compositeur et un interprète ou un scénariste et un réalisateur. Il conçoit la partition, le script. Il s'agit d'écrire ce que l'histoire doit retenir qui n'est pas seulement la forme du projet mais plutôt ce en quoi ce projet s'inscrit dans le temps. Je suis là pour regarder ce que la commande a de singulier, de novateur, pour que les architectes puissent travailler sur un matériau conceptuel unique. J'essaie de percevoir ce qu'il y a de particulier dans la demande de manière à éviter tout contresens dans le projet architectural.

### **En quoi consiste la commande passée sur la transformation des abattoirs ?**

Il s'agit d'incarner le projet artistique et culturel de la scène nationale de Calais dans un objet spatial. L'important est de faire sentir que rien n'est figé ici, qu'on n'est pas en train de construire un mausolée de la culture de plus. L'espace doit rester une sorte de boîte à outil, de «jouet», de lieu qui se met au service d'un projet. Bien que cela lui soit demandé dans d'autres contextes, ici, il serait fort préjudiciable qu'un architecte essaie simplement de se rendre intéressant, branché, à l'occasion de cette commande, que les bâtiments viennent au premier plan, qu'on les regarde comme de purs objets de plaisir en oubliant totalement ce au service de quoi ils ont été conçus puis réattribués. Un projet seulement «joli» n'aurait ici pas grande pertinence.

### **Qu'avez-vous identifié de spécifique dans le projet artistique du Channel ?**

Le projet est assez difficile à définir puisqu'il reste second par rapport aux accueils d'artistes. Il s'agit vraiment ici de laisser la parole. La scène nationale de Calais apparaît comme un outil de médiation qui cherche à faire se rencontrer des artistes et des populations et non un outil de promotion. Cette dimension sociale doit être rendue lisible dans l'architecture, ce qui suppose de laisser la place au «renoncement». Le travail remarquable accompli dans le bar du Passager devrait ainsi rester exceptionnel. Avec son aspect baroque, ce bar est dans le ton, il tient sa place : pourtant, tout y est dessiné pour accueillir le regard, pour faire de cet accueil un moment d'effervescence esthétique. A contrario, je pense que le reste du projet devrait laisser cette dimension esthétique aux artistes eux-

mêmes. Ce sera un défi majeur pour les architectes que de savoir rester discrets tout en étant présents, mais en deçà des autres formes d'expressions.

### **Quelle place accordez-vous au public dans votre réflexion ?**

Si la conception du lieu comme un outil pour les artistes et non une contrainte est une priorité, le destinataire ultime est en réalité le public. Ce projet n'a de sens que si le public

**Avec son aspect baroque, ce bar est dans le ton, il tient sa place : pourtant, tout y est dessiné pour accueillir le regard, pour faire de cet accueil un moment d'effervescence esthétique.**

s'approprie la culture telle qu'on la lui présente. La volonté très ferme de Francis Peduzzi est que l'architecture de ce lieu ne promeuve pas un discours sélectionnant le public, qu'il n'y ait pas de tri entre un public souhaité et un

public restant à l'écart. Ce sont souvent les architectures elles-mêmes avec leurs impositions idéologiques tellement fortes esthétiquement qui sélectionnent leur propre public. Bien qu'évidemment très éloignée de notre projet, la Très Grande Bibliothèque (Bibliothèque Nationale de France) de Paris me paraît être un exemple de ce qu'il ne faut pas faire ici, c'est-à-dire une forme vivante pour elle-même, contraignant les usages et délivrant de surcroît un message symbolique d'imposition et de sélection, frisant même le contresens. Ainsi, les matériaux de sa façade affirment une volonté de transparence quand sa mission de protection des livres obligeait à l'opacité. Alors qu'il s'agit d'accueillir aussi le grand public, elle a une forme de mastaba excessivement fermé sur lui-même. Accéder à cette bibliothèque suppose un effort réellement dissuasif : gravir des dizaines de marches, traverser un parvis d'une centaine de mètres en plein vent avec rien qui accroche le regard, rien qui permette d'y ancrer un autre usage et seulement alors – peut-être – être accepté à l'accueil.

### **Comment pensez-vous favoriser la fréquentation du lieu ?**

Le site des abattoirs souffre d'un handicap de situation : un peu excentré, entouré de barrières telles que le canal ou la voie rapide, il n'est pas situé sur un chemin piétonnier naturel. La première chose à faire sera donc d'abattre ces frontières, de redonner de la perméabilité en facilitant le travail d'approche des piétons. Une fois sur le terrain, il faudra que les espaces extérieurs, les jardins, soient organisés de manière à ce que le public n'ait pas l'impression de franchir une enceinte, qu'il y ait une spontanéité. La réflexion porte ensuite sur l'architecture : le site doit être balisé d'un certain nombre de signaux forts qui soulignent que nous sommes dans un lieu de création sans pour autant

gommer le passé du lieu, son identité industrielle. Enfin, nous avons à inventer des espaces qui favorisent l'appropriation des lieux par le public. J'ai proposé par exemple que les lieux dans lesquels répètent les artistes soient visibles de l'extérieur. Des enfants se promenant sur le site doivent avoir envie de regarder par les fenêtres, trouver des espaces – par exemple, des balcons – qui permettent d'assister à des répétitions. Il s'agit d'inventer un lieu de plaisance urbaine dans lequel on se trouve bien même si on n'a pas envie de voir un spectacle. Le restaurant qui serait implanté aux abattoirs aurait ainsi sa vie propre, indépendamment des lieux artistiques. Tout doit convier à entrer dans la dimension de la fête sans sacralisation.

#### Où en est votre réflexion sur les lieux artistiques ?

Le projet prévoit la création d'une deuxième salle de spectacle plus grande que le Passager, de deux salles de cinéma (90 et 250 places), d'aires d'évolutions pour l'école de cirque et les ateliers pédagogiques et d'un lieu d'exposition qui prendra le relais de la galerie de l'ancienne poste. L'idée maîtresse, et qui est sans doute la vraie difficulté du programme, est qu'il n'y ait pas de lieu figé autour d'une fonction, que tous les lieux puissent être investis par le public et par les artistes. Par exemple, le lieu d'exposition pourra bouger. À l'extérieur, des points d'arrimage et d'alimentation prévus en nombre permettront sans grande contrainte d'installer des spectacles en plein air... Il s'agit donc de créer un outil à géométrie variable sans cesse en mouvement. Les lieux couverts imposent évidemment des contraintes techniques mais on peut imaginer d'autres dispositifs que les classiques blocs scène et salle. L'invention au quotidien – ou presque – doit dominer. Il me semble

**La tentation est grande aujourd'hui chez les élus d'abandonner le concept de projet par peur de s'exposer, de prendre des risques. La gestion à court terme, la réponse à la demande dominant. Il me semble que c'est l'abandon même de l'acte politique. Il y a donc un vrai courage politique à avoir lancé ce projet, cette cause sociale au service de laquelle je veux essayer d'être.**

important également que ce site puisse faire naître des vocations : des gamins doivent pouvoir avoir ici des révélations en rencontrant les artistes et leurs créations en train de se faire, ce qu'ils ne voient jamais ailleurs. Il serait merveilleux que ce lieu puisse bouleverser des destinées.

**À titre personnel, qu'est-ce qui vous a conduit à vous porter candidat comme programmateur du site des abattoirs ?**

J'ai eu l'occasion de participer à l'invention du Lieu Unique de Nantes et cela a été une expérience euphorisante. Les choses sont ici encore plus à déterminer qu'à Nantes où il s'agissait somme toute de créer un lieu de grande qualité mais peut-être sans vrai risque, pour un public finalement déjà largement acquis. Pour le projet de Calais, la situation est très différente, rien n'est gagné d'avance. Le public est continuellement à conquérir, il n'y a pas une place à tenir mais à toujours inventer. Cela me touche de sentir qu'il s'agit d'une œuvre utile, d'un travail sur une vraie matière autant sociale que culturelle. Cela me pousse à me remettre sans cesse en question. En outre, rien ne justifie plus mon travail que l'existence d'un vrai projet. La tentation est grande aujourd'hui chez les élus d'abandonner le concept de projet par peur de s'exposer, de prendre des risques. La gestion à court terme, la réponse à la demande dominant. Il me semble que c'est l'abandon même de l'acte politique. Il y a donc un vrai courage politique à avoir lancé ce projet, cette cause sociale au service de laquelle je veux essayer d'être. Je revendique cette notion de projet : ce n'est parce que c'est difficile, nouveau, inconnu que cela sera raté. Il faut essayer de s'étonner encore un peu collectivement, faire sentir que le corps social est capable de se dépasser.



Calais, le vendredi 3 mai 2002.  
Michel Vanden Eeckhoudt.