

Francis Peduzzi

# Convictions en mouvement

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Trente-troisième numéro de ces *Cahiers du Channel*. Trente-trois étant un nombre qui pourrait renvoyer à la mort et à la résurrection, nous serons les invités de la transition, celle entre une vie du Channel en quête d'un lieu et celle d'un Channel désormais non pas installé, mais résident d'un lieu nomade et repéré. Avec un aperçu des questions qui nous agitent et quelques points de vue au gré de celles-ci. Mais il y aurait encore tant à dire.

Francis Peduzzi est directeur de la scène nationale de Calais depuis le 8 janvier 1991. Cela fait déjà quelques années. Il ne s'y ennue toujours pas.

E N T R E T I E N

Qu'est-ce qui motive la présence d'une scène nationale à Calais ?

Avec un peu de provocation, un représentant du Ministère de la culture expliquait que s'il ne devait rester en France qu'une seule scène nationale, elle devrait se trouver à Calais. Ce qui justifie fondamentalement une scène nationale dans cette ville est précisément qu'elle ne répond à aucun des critères par lesquels on motive habituellement la présence d'une telle structure. Dans la plupart des villes existe un public en demande de *culture* sur lequel une scène nationale peut se reposer, qui lui permet d'exister – le théâtre est plein – même si cela ne relève souvent que de l'illusion. La singularité de Calais, son histoire, sa sociologie font que les spectateurs conquis d'avance sont tellement peu nombreux qu'il est impossible, sous peine de cesser tout simplement d'exister, de ne s'adresser qu'à eux. Les questions fondamentales concernant le rapport à une population, qui traversent plus ou moins toutes les structures culturelles, se posent à Calais avec une particulière acuité. Nous avons dû inventer d'autres démarches, travailler avec des artistes qui ne relèvent pas nécessairement du bien pensé culturel de ce pays. Il nous a fallu emprunter des chemins de

traverses. Ici moins qu'ailleurs, rien n'est jamais acquis. La justesse du rapport à ce territoire suppose une pensée toujours en éveil, autonome, qui tente de mettre à distance modes et mots d'ordre. Cela explique sans doute l'atypisme que l'on nous attribue quelquefois. La constante réflexion sur la dialectique de l'offre et la demande se transforme de fait en dialectique de l'offre et de la réponse. C'est un puissant stimulant intellectuel, ce qui rend passionnant le fait de travailler ici. Et si nous transformons un peu la ville, celle-ci nous transforme aussi en retour. Un jour, une personne qui connaît bien le milieu artistique m'a avoué que lors de notre première conversation, elle avait le sentiment de parler à un apache. Cette métaphore du décalé et de la différence, si elle me surprend et m'amuse, raconte un peu tout cela.

La nécessité imposée par le contexte ne correspondait-elle pas aussi à votre conviction qu'une scène nationale doit s'adresser à l'ensemble d'une population ?

L'existence d'un lieu comme une scène nationale doit interroger le territoire. D'une certaine manière, il pose la question du modèle consumériste, propose

une autre manière de considérer l'existence, place sur le devant de la scène publique la nécessité pour une société de fabriquer du rêve et de l'avenir. Il s'agit de placer le verbe *être* devant le verbe *avoir*. Les propositions de la scène nationale ne peuvent prendre sens que dans une réflexion plus large sur la cité, sur ce que signifie le *vivre ensemble*. Ces fortes convictions ne sauraient se figer en certitudes. Cette profession de foi généreuse, un peu utopique est le fil conducteur d'une manière de progresser très empirique. Il s'est toujours agi de propositions, d'expériences que nous menons, analysons, essayons de comprendre pour les réutiliser, les amplifier ou les abandonner quand elles n'ont pas de portée. En 1994, nous posons l'histoire de manifestations liées au contexte de l'inauguration du tunnel sous la Manche. Nous voyons ce que cela produit dans la ville et pensons qu'il serait intéressant de proposer

**Mon ambition n'est rien d'autre que de réfléchir à l'art de présenter l'art, en espérant que cela génère une rencontre, du plaisir, des petits bonheurs, du vivre ensemble, des curiosités aiguisées, de l'appétit, dans une logique différente de celle des rapports marchands.**

d'autres événements urbains de cette ampleur dans un autre contexte : *Jours de fête* naît ainsi. Il nous semble alors qu'il serait intéressant, les années pendant lesquelles *Jours de fête* n'a pas lieu, de créer une autre manifestation dans un contexte différent. Ce sont les *Feux d'hiver*. Nous choisissons cet intitulé pour le jeu de mots, sans mettre en avant l'idée du feu mais la dénomination même nous donne peu à peu le fil conducteur, nous amène à un endroit auquel un autre nom ne nous aurait pas conduits. En choisissant d'arrêter *Jours de fête* pour créer *Rêve général*, nous ne savons pas quelle aventure nous allons écrire. J'ai une vision très pragmatique de l'histoire qui est la nôtre. Elle se nourrit des rencontres, de la dynamique de l'équipe ou des envies personnelles. L'essentiel me semble être de toujours rester aux aguets, de ne pas se reposer sur des acquis mais plutôt sur la compréhension des acquis pour les remettre en cause et inventer. Le pire serait de se croire arrivés, de s'enfermer dans un savoir-faire, une routine mortifère. Nous essayons de cultiver une forme de vigilance permanente sur ce que nous faisons, d'être extrêmement critiques en regard de ce que nous fabriquons. Les architectes ont choisi le terme emblématique de *La vie* pour désigner leur projet de rénovation des abattoirs : cette proposition est en parfaite symbiose avec ce qui me semble essentiel. Fondamentalement, nous ne sommes jamais sans doute que dans la répétition de nous-mêmes, un peu comme un écrivain écrit toujours le même livre, mais nous sommes obligés de nous raconter une autre

histoire pour continuer à avancer, pour surprendre et nous surprendre. Chercher des voies nouvelles, tenter de mieux faire et autrement, est intellectuellement beaucoup plus satisfaisant. Il s'agit d'être en vie car ne plus être en vie est aussi ne plus avoir d'envie.

*Le Beaucoup de bruit pour rien* que vous programmez en juin, par exemple, n'a rien à voir avec le texte de Shakespeare. Le souci de s'adresser à l'ensemble de la population ne conduit-il pas au risque de proposer une culture affadie ?

Le fait que la pièce soit un classique ne me semble pas à lui seul un critère pertinent pour la programmer. Voilà quelques années, nous avions proposé deux représentations du *Bourgeois gentilhomme* de Molière au théâtre municipal. La salle était pleine, deux fois huit cents personnes, ce qui est excellent pour la statistique. Un des comédiens, qui a depuis intégré la Comédie Française, m'a demandé à quoi cela servait. Les cars arrivent et déversent les flux de spectateurs, les élèves suivent avec plus ou moins d'attention, on entend les portes claquer pendant la représentation... On sent que les gens sont là, mais sans aucun enjeu, ni pour eux ni pour ceux qui sont sur scène. Cela me semble vain. On constate aujourd'hui une certaine homogénéisation des programmations des théâtres publics. Une sorte de bon goût commun, fait d'une certaine qualité d'éclairage, de certains types de jeu, de certaines conceptions de l'espace, des décors et des costumes. On sait que la musique sera discordante car il s'agit à toute force d'être contemporain. Le mode de production de ces spectacles est immuable : un artiste ou une équipe choisissent un texte, cherchent des coproducteurs, s'enferment pendant trois mois dans un lieu de création puis tournent leur spectacle le plus possible dans le réseau du théâtre public. Ces manières de procéder peuvent donner de remarquables spectacles qu'il serait stupide de s'interdire de programmer mais cela ne me semble pas être la part la plus passionnante ni la plus pertinente de mon travail. Passer des commandes comme nous l'avons fait avec des artistes comme Philippe Jamet, Didier Ruiz, Guy Allouche, le théâtre de l'Unité et d'autres, me semble autrement stimulant. La réflexion, l'attention, la dimension artistique sont beaucoup plus présentes dans ces démarches qui prennent en compte le territoire, la population et s'interrogent sur la place du spectateur. Certains de mes collègues me donnent l'impression de s'être donné comme mission d'écrire une partie de l'histoire de l'art. Ce n'est pas mon ambition et il me semble d'ailleurs

qu'il n'y a pas nécessairement opposition entre des metteurs en scène qui œuvreraient dans un *art pur* et d'autres qui se compromettraient au contact du réel. Je pense que Jean-Luc Courcoult, par exemple, restera dans l'histoire du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle avec le Royal de Luxe et qu'il n'est pas un artiste moindre que Jean-Pierre Vincent ou Patrice Chéreau.

N'existe-t-il pas une culture trop souvent réservée à une élite que le théâtre public aurait pour mission de faire partager au plus grand nombre ?

Il traîne dans les têtes, à l'égard du Channel, comme pour toutes les structures culturelles, les représentations habituelles. La notion d'élitisme posée comme une accusation, l'idée d'un public trié qui serait toujours identique à lui-même. Nous essayons de bousculer et combattre cette perception du lieu culturel : des manifestations comme *Jours de fête* ou *Feux d'hiver* sont autant de coins enfoncés dans le réel des ségrégations sociales et dans la représentation symbolique d'un lieu culturel. Certains pensent que ce n'est pas une réponse, qu'investir l'espace public reste une facilité. Ce n'est pas mon avis mais je ne me sens en aucun cas porteur d'une bonne parole, d'un savoir ou d'une vérité. La tentation messianique me paraît être d'une grande prétention. L'idée d'une population qui serait en manque de culture, qu'il s'agirait de gaver, n'est pas la mienne. Prendre son bâton de pèlerin et aller prêcher les âmes perdues me semble une conception datée, œcuménique, porteuse de toute la bonne conscience du monde, que je ne partage pas. Il faut bien sûr éduquer le goût, la curiosité, ouvrir des horizons dans les têtes mais éviter de se sentir détenteur d'on ne sait quelle vérité. Des études ont montré dès la fin des années quatre-vingt qu'on ne venait pas au théâtre pour se cultiver mais pour vivre une expérience. Avec le recul, ce qui reste de la fréquentation d'un lieu culturel est une impression d'ensemble, une imprégnation, avec des surgissements de spectacles qui ont plus marqué que d'autres pour des raisons souvent irrationnelles, liées à l'état d'esprit du moment. Mon ambition n'est rien d'autre que de réfléchir à l'art de présenter l'art, en espérant que cela génère une rencontre, du plaisir, des petits bonheurs, du vivre ensemble, des curiosités aiguisées, de l'appétit, dans une logique différente de celle des rapports marchands.

En quoi le nouveau lieu dont dispose le Channel est-il une traduction de cette ambition ?

Notre intention n'était pas de faire un théâtre de plus. Cela signifie d'abord qu'il aurait été bien

inutile de refaire le théâtre municipal dont Calais dispose déjà. Cela veut dire aussi que nous voulions signifier de manière très volontariste qu'il peut y avoir encore du théâtre au-delà du théâtre. Il s'agissait de concevoir un lieu dans lequel on puisse programmer du théâtre dans sa forme conventionnelle, avec scène et gradins, mais aussi des propositions artistiques de nature totalement différentes. Dans ce lieu, il est possible de percer les murs, de faire du feu, d'investir les galeries, de déployer tous les imaginaires. Cette rénovation, pensée avec Patrick Bouchain, Loïc Julienne et François Delarozière, opère dans le champ de l'architecture les mêmes pensée et expérimentation critiques que les nôtres dans le champ artistique et culturel. Comme l'écrivent Patrick Bouchain et Loïc Julienne pour la construction de logements sociaux que nous allons mener ensemble : *s'autoriser les dérogations à la norme pour enrichir les règles*. C'est d'ailleurs pour cela que nous nous sommes rencontrés et si bien entendus. La suite de l'histoire va donc s'écrire en dialogue avec le lieu. Tous les espaces qui le constituent doivent se nourrir les uns des autres. Nous aurons failli si la librairie ou le restaurant ne restent que des endroits utilitaires dans un espace artistique, s'ils ne sont pas différents de ce qu'ils auraient été dans un contexte urbain. Le site invite à multiplier les formes de présentation de propositions artistiques les plus diverses, à poser sans relâche la question de ce que peut être un lieu culturel au XXI<sup>e</sup> siècle. Cela se fera très empiriquement. Pendant les *Feux d'hiver*, il est apparu évident que programmer le spectacle de Francesca Lattuada à 8h30 ne provoquait pas tout à fait le même ressenti qu'à 20h30. Le contexte d'une manifestation rend le public très ouvert à ces sollicitations. Ne serait-il pas possible de les proposer dans le temps social plus ordinaire ? Est-il possible de rompre avec le mode totalement figé du spectacle du vendredi soir à 20h30 ? J'espère que dans cinq ans nous aurons totalement déplacé nos manières de faire. La première programmation, pour les six prochains mois, pose modestement des jalons. Au mois de mars, nous confions la totalité du site à une compagnie, le Teatro delle Ariette, qui proposera tous les jours des spectacles de toutes formes. Je ne sais pas du tout si cette initiative que nous appelons *Libertés de séjour* sera reconduite, si elle sera juste. Nous allons proposer, expérimenter, observer, analyser et encore avancer. C'est ce mouvement même, qui n'est autre que celui de la vie, qui me passionne.

**S'autoriser les dérogations à la norme pour enrichir les règles.**

Le bar du Channel  
*Feux d'hiver*  
Calais, lundi 31  
décembre 2007 à 22h  
Photo Michel Vanden Eeckhoudt



**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
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoult
- 20 Arnaud Clappier  
et Guillaume Poulet
- 21 Jules Étienne (Julot)
- 22 Paola Berselli  
et Stefano Pasquini
- 23 Laurent Cordonnier
- 24 Léa Dant
- 25 Sébastien Réhault
- 26 Peter De Bie
- 27 Guy Alloucherie
- 28 Liliana Motta
- 29 Amandine Ledke
- 30 Sébastien Barrier
- 31 Francisco Jorge
- 32 Loïc Julienne  
et Patrick Bouchain