Une valse à trois temps

Le Channel scène nationale de Calais

Décembre 2014

Hier, aujourd'hui, demain. Une valse à trois temps.
Nous avons donc écrit. J'ai donc écrit.
Singulier ou pluriel, une écriture à la première personne.
Quelquefois, ce sera *je*, quelquefois ce sera *nous.*
Le *je* l'emportera chaque fois que le *nous* deviendra trop inapproprié.
Et l'inverse.
Lorsque je me suis lancé dans l'écriture, je n'avais qu'une certitude.
S'il fallait esquisser le futur, il était indispensable de revenir sur ce fait nouveau,
presque miraculeux : le Channel a désormais une adresse dans la ville.
La quête du lieu fut tellement le point nodal de notre histoire,
que dès les premières lignes, il y eut cette nécessité absolue
de raconter le chemin.
Alors je l'ai raconté.
Du moins quelques étapes.
Une valse de vingt ans et plus.
La valse a mis le temps.
J'ai raconté ce chemin pour ceux qui ne l'ont pas vécu,
pour tous ceux qui l'ont emprunté en cours de route.
Je l'ai raconté parce que j'ai très bien entrevu ces moments où,
lorsque la mémoire fait défaut, elle tend à gommer une part
de nous-mêmes et nous rend alors un peu plus démunis.
J'ai ensuite essayé de comprendre ce qui s'était transformé pour le Channel
durant ces sept dernières années, les premières de la mise en vie
du lieu transformé.
Puis j'ai donné quelques pistes de ce que nous pourrions encore apporter à ce territoire,
quelles aventures pourraient y dessiner l'avenir.
Nous y ajouterons quelques textes que nous avions envie de donner à lire,
en ce qu'ils explicitent nos façons de voir.

Hier, aujourd'hui, demain ; bilans et perspectives, en quelque sorte.

Hier, aujourd'hui, demain ; une valse à trois temps.

Hier, aujourd'hui, demain ; s'offrir du temps pour continuer à s'offrir des détours.

Francis Peduzzi

Sommaire

Hier

Un récit page 7
- Une histoire
- Les années premières
- Arrivée et départ
- Une candidature
- Une nomination difficile
- La mise en route
- Le tunnel sous la Manche
- Le dénouement de février 1995
- Ma cabane aux abattoirs
- Le Passager
- Une transformation désirée
- Des changements

Retour sur vingt-trois années page 29
- Première observation
- Deuxième observation
- Troisième observation
- Quatrième observation
- Cinquième observation

Aujourd'hui

Une adresse page 37
- Enfin
- L'explosion de la demande

Les raisons du succès page 39
- Le chantier
- Une relation de vérité
- Un public en éveil
- Un tout petit peu d'irrationnel
- Une programmation

Des données nouvelles page 47
- *Libertés de séjour*
- La saga des amateurs
- L'impureté
- Le restaurant et la librairie

Retour sur sept années page 57
- Changement de braquet

Demain

Profession de foi page 61
Une cohérence

Atout cœur page 64
Entrée de ville

L'évolution du lieu page 65
Un patrimoine
La dimension écologique
Nouvel acte artistique et culturel
Trois petites notes de musique

Dans la ville page 73
Les événements urbains
Le carnaval des animaux
Capitale régionale

Réflexions budgétaires page 78
Quelques considérations

En guise de regard vers l'avenir page 79
Une place assumée
Une population, un territoire, indéfectiblement
Un renouveau permanent
Renaissances
Un questionnement
Les limites

Retour vers le futur page 87
Pour terminer

Annexes

Les spaghetti page 89
Le café page 89
Éloge du banquet ? page 91
Des histoires humaines page 94

Hier

Un récit

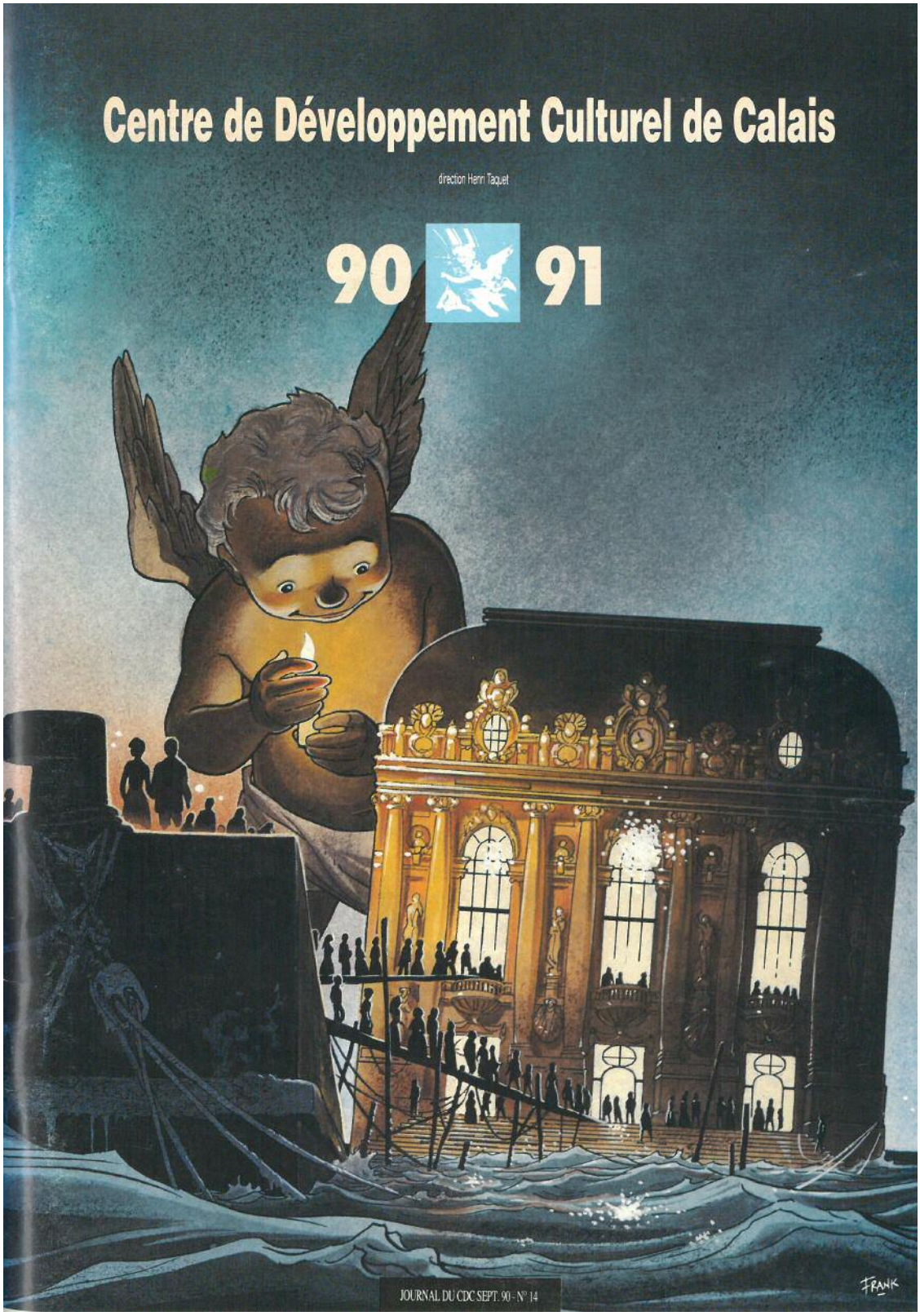
Une histoire

Cette scène nationale a une histoire. Une histoire écrite au gré des circonstances, des écueils, des obstacles, dans un combat pour s'affranchir des contraintes, dans une lutte au jour le jour pour exister. La comprendre, à tout le moins l'appréhender, est sans doute un passage obligé pour qui veut regarder l'avenir. La narration de ce qui subsiste dans le souvenir m'est en tout cas apparue indispensable. Il m'était impossible de dessiner l'avenir et d'en écrire une seule ligne sans me plonger dans le récit de la scène nationale, entamé un jour de 1991 pour ce qui me concerne. En ces fins 2013 et 2014, au moment où ces lignes sont écrites, c'est peut-être un des derniers moments où il est encore possible de le faire. Les années qui viennent verront s'éloigner des acteurs clés de la scène nationale, à commencer par le président, Gilles Taveau, et moi-même. La présence de l'un et de l'autre aujourd'hui, encore investis pleinement dans le présent et le devenir du Channel, fait attestation. Évidemment, notre lecture est nécessairement partielle et partiale, mais elle a au moins le mérite de l'authenticité. Elle ne prétend pas à la vérité, mais à notre vérité. Bien sûr, tous les faits énoncés sont rigoureusement exacts.

Pour tous ceux qui sont aujourd'hui et seront encore demain impliqués dans l'histoire du Channel, il y a là sans doute des découvertes et des épisodes inédits. Il n'est pas inutile de les connaître et les comprendre pour mieux rendre le présent intelligible. Car derrière cette histoire, se dessinent un geste, un mouvement, une trajectoire. Cela peut paraître banal, mais c'est en sachant d'où nous venons et dans le partage bien compris de toute cette richesse que nous serons en meilleure capacité pour écrire notre futur.

Il s'agit là d'un passage utile et nécessaire pour nous situer aujourd'hui ; trente et un ans après la création de la structure originelle, vingt-quatre ans après l'arrivée du troisième directeur de la structure, moi-même, et l'obtention du label *scène nationale*, sept ans après la rénovation du site des anciens abattoirs. Il est indispensable parce qu'il permet de mesurer, dans le temps et dans l'espace, le dessein ascensionnel du Channel.

Il permet aussi de mieux cerner comment cela fut possible. Il permet enfin de s'apercevoir que les lignes forces, bien que relativement inchangées, ont su trouver leur déclinaison au fil du temps, dans un renouvellement et un cheminement permanents. N'ayant aucune vocation à faire un travail d'historiens, nous irons donc à tâtons dans le dédale des souvenirs. Et nous raconterons. Nous ferons le récit de ce qu'a bien voulu conserver notre mémoire, nous le ferons sereinement, en pleine liberté et conscience. Nous soulignerons ce qui a structuré toutes ces années passées à défendre un projet porté sincèrement au service d'un intérêt que nous considérons général, au service d'un territoire et d'une population, au service de convictions dont nous ne nous sommes jamais départis. C'est par ce récit qu'il nous paraît important de commencer la réflexion pour le futur. C'est par ce récit que nous voulons aborder les années qui nous attendent. Et c'est par ce récit que nous voudrions illustrer le fait que, décidément, cette scène nationale n'a rien d'une histoire monarchique, mais a toutes les marques d'une infusion démocratique. C'est sa force.



Centre de développement culturel de Calais, visuel de la saison 1990-1991. 1990

Les années premières

Nous n'étions pas là. Et si nous en parlons, c'est bien que toute l'histoire est déjà en germe. Dès l'origine. Nous sommes en 1982. Le Ministère de la culture a hérité d'un ministre, en mai 1981, qui s'appelle Jack Lang et ce Ministère connaît une effervescence qu'il n'avait probablement jamais connue. Le pays part de loin, mais ne part pas de rien. Les régions apparaissent. Pour qui a envie dans sa commune de développer une politique culturelle, c'est le moment. Pas certain que le maire de Calais de l'époque, Jean-Jacques Barthe, en ait très envie, mais il ne s'y oppose pas. Celle qui en a très envie, c'est Catherine Rymarczyck, adjointe à la culture à Calais. Elle souhaite par-dessus tout franchir un palier, et sortir de la logique nécessairement laborieuse d'un Office communal de la culture. Elle a cette volonté acharnée de donner naissance à une structure reconnue nationalement, bénéficiant des soutiens qui accompagneront une politique inspirée de la pratique des premières maisons de la culture, où les questions d'ordre artistique sont premières et traitées avec ambition. Évidemment, ça résiste. Le nouveau fait peur et l'extérieur - l'étranger - génère de la méfiance. Mais pourtant ça passe. Cela passe, sans enthousiasme excessif. Un conseil municipal se prononce favorablement, d'autant que cette transformation de l'Office communal de la culture est noyée dans une convention de développement culturel, signée avec l'État et la Région, comportant de nombreux points. La rénovation du théâtre municipal est prévue dans la convention, avec comme sous-entendu d'en confier l'usage futur au Centre de développement culturel, puisque c'est ainsi que la structure nouvellement créée se nommait à la naissance. Ce ne fut pas sans lutte, probablement pas sans souffrance et quelques moments difficiles, mais l'adjointe à la culture accomplit là l'essentiel. S'ensuivirent des années d'installation extrêmement pénibles, où la presse locale, dans un réflexe de forteresse assiégée, se déchaîna avec une violence invraisemblable. Si le Centre de développement culturel ne présentait pas de spectacle en été, la raison en était que le directeur de l'époque préférait aller *se faire bronzer avec les hordes languiennes en Avignon*. Pendant des années, transpira ainsi régulièrement une prose haineuse, qui rappelait d'autres journaux en d'autres temps pour d'autres cibles.

Arrivée et départ

Cela s'appelle essuyer les plâtres et le premier directeur, Christophe Jocteur-Monrozier, au bout de quelques années, s'en alla et laissa sa place à un autre directeur, Henri Taquet. Celui-là put vraiment installer les bases d'une action pérenne, mais il se heurta à ce qui dès l'origine est la quête de cette scène nationale, un lieu et une adresse dans la ville. La municipalité de Jean-Jacques Barthe avait, sur l'autel d'autres avancées, accepté de signer la convention de développement culturel. S'il ne reste aujourd'hui de significatif de cette convention que la création de ce qui allait devenir la scène nationale, rien ne facilita cette inscription dans la vie de la cité. Il y a ceux qui s'effraient de tout ce qui bouge, tout ce qui perturbe, tout ce qui respire et impulse la vie. Il restait à tous ceux-là un pouvoir de nuisance, tout au moins de résistance et il pouvait s'exercer autour d'une question

fondamentale : confier ou pas le théâtre municipal au Centre de développement culturel. Ce fut la bataille de mon prédécesseur que de régler cette question. Bataille menée frontalement avec la municipalité de l'époque et qu'il perdit, ou plutôt qu'il comprit perdue, devant un tel acharnement à ne pas l'entendre. Concéder la gestion du théâtre municipal, c'était dans l'esprit des élus de l'époque céder à des injonctions extérieures à la ville. Tout ce qui ne provenait pas de Calais intra-muros était vécu comme une intrusion, un crime de lèse-majesté. La première chose qui me fut dite lorsque je franchis les portes de l'hôtel de ville pour commencer à parler avec mes interlocuteurs techniciens de la ville : *vous, vous êtes une association étrangère*. Voilà qui résume bien les choses. Il n'en reste pas moins que cette deuxième direction dans la vie de cette structure permit une première visibilité de ce qui était encore le Centre de développement culturel dans la ville. Au-delà de la stricte question du lieu, de toute façon impossible à solutionner dans les conditions de l'époque, le Centre de développement culturel prit à la fois un premier envol sur le plan local et acquit une relative visibilité dans le paysage national de la décentralisation. Le Centre de développement culturel, par les spectacles diffusés et ses propres productions, s'inscrivait comme l'un des acteurs repérés du réseau. La reconnaissance des pairs et du Ministère enclenchait le mouvement. Localement, un public naissant et fidèle se constituait. Mais voilà, malgré ces avancées significatives en seulement trois saisons, la question du lieu paraissait éternellement figée. Alors Henri Taquet annonça son départ pour des conditions de travail mieux établies.

Une candidature

Il se trouve qu'à l'époque mon itinéraire personnel, après quelques années passées à diriger des Maisons de jeunes et de la culture, m'avait amené à rejoindre la formation privilégiée qu'était l'ANFIAC (Association nationale de formation et d'information artistique et culturelle) et, pendant cette formation, à bénéficier d'un stage d'observation rapprochée à la Direction régionale des affaires culturelles du Nord-Pas-de-Calais. Immédiatement après cette formation, ladite Direction régionale, par les voix d'Alain Vandermalière, directeur régional, et d'Alain Brunsvick, conseiller théâtre, me confia la conception d'un colloque, organisé à la Rose des vents à Villeneuve d'Ascq, conjointement porté par la Direction régionale des affaires culturelles et l'université de Lille, autour de la thématique des étudiants et de la culture. Cela ne se passa pas si mal et au moment de quitter Lille - nous étions en mai 1990 - les deux mêmes m'informaient du départ d'Henri Taquet, et de leur souhait de me voir briguer le poste. Ce qu'immédiatement je refusai. Calais me semblait une réussite absolue et succéder à une personne dont le travail était unanimement loué ne me paraissait pas la meilleure entrée en matière dans un monde culturel pas vraiment tendre pour ceux qui échouent. Je préférais les situations plus tangentes, et du coup plus faciles à dépasser et remettre sur pied.
Je tins bon plusieurs semaines jusqu'au moment où Alain Brunsvick lui-même, dans une dernière tentative de me persuader, m'informa qu'il avait reçu Henri Taquet, que je n'avais rencontré qu'une seule fois pour la rédaction d'un mémoire sur les publics rédigé dans le cadre de ma

formation à l'ANFIAC. Celui-ci me désigna à la DRAC comme son successeur souhaité. Dès lors, je compris que ma candidature avait une petite légitimité et me portai candidat. Habitant alors à mille kilomètres de Calais, j'eus très peu conscience des aléas et rumeurs de ce recrutement, et n'en perçus que plus tard toute la violence. Pour des raisons qui m'échappent, travaillé au corps par le directeur de l'Hippodrome de Douai qui voulait placer l'un de ses poulains, un élu du Conseil régional du Nord-Pas-de-Calais avait pris fait et cause pour l'autre candidat et, par conséquence, contre ma personne. C'était d'ailleurs parfaitement son droit. Ce qui est dommage, c'est qu'il ait pu le faire sans même m'avoir rencontré. C'est qu'il ait pu le faire en inventant des rendez-vous imaginaires dont les conclusions m'éreintaient. Ce qui est dommage, c'est également le fait de ne pas avoir voulu jouer le jeu démocratique et d'avoir refusé de voter lors du conseil d'administration désignant le futur directeur, après avoir senti une décision majoritaire en ma faveur. Le compte rendu du conseil d'administration faisait état d'une intervention me décrivant comme *sans doute pas trop mauvais directeur de centre social mais certainement pas celui d'un centre culturel*[1].

Une nomination difficile

Ma nomination fut donc celle d'un vote où ni le représentant du Conseil régional de l'époque, ni les élus municipaux qui lui étaient affidés ne prirent part. Si je fus nommé, c'est d'abord grâce à l'intransigeance morale du président Gilles Taveau et avec lui les élus du conseil d'administration, l'accord du maire de Calais et la même intransigeance conjuguée de la part d'Alain Vandermalière, représentant du Ministère de la culture, qui refusa lui aussi une procédure galvaudée. S'il fallait d'ailleurs résumer en quelques mots les vingt dernières années de la vie du Channel, il faut dire que, sans cette intransigeance morale constante de Gilles Taveau, rien n'aurait pu être fait. Il me reste de cette soirée de jury devant le conseil d'administration le souvenir de ce moment précis, où je croisai l'autre candidat en lice, lui sortant de la salle et moi m'apprêtant à y entrer. Il me claqua un *bonne chance* dont je compris immédiatement qu'il signifiait *tu n'en as aucune*, tellement ce candidat était certain que les jeux avaient été faits à l'avance. Après une attente de plusieurs heures dans une chambre de l'hôtel Métropol, sur fond de déclenchement de guerre du Golfe à la télévision, j'eus enfin la décision du conseil d'administration. Nous étions le 8 janvier 1991 un peu après minuit. La prise de fonction fut immédiate. Le soir même du premier jour, l'administrateur de l'époque, Thierry Lesueur, me conduisit aux vœux du maire pour me présenter au tout Calais. Je conserve le souvenir de cette élue qui ne m'adressa pas un regard, ne parla qu'à Thierry Lesueur pour dire combien le travail d'Henri Taquet fut formidable, à vrai dire un *directeur impossible à remplacer*. Certes. La décision collective de la veille n'était sans doute pas encore digérée, mais la bienvenue manquait d'élégance. Les premiers mois ne furent pas de tout repos. Je fus même à deux doigts d'abandonner, une fois particulièrement, agressé que je fus par une membre du conseil d'administration, qui a aujourd'hui complètement disparu de la circulation. Heureusement, le travail s'engagea immédiatement et quelque chose se passa.

1
Celui qui prononça ces paroles, alors directeur des affaires culturelles de la Région, m'invita un jour de mai 1995 à sa table, dans le but unique de s'excuser auprès de moi de ses mots et de l'attitude quelque peu irrationnelle de la Région sur le recrutement du directeur de ce qui n'était pas encore une scène nationale, qui ne s'appelait pas non plus le Channel, mais le Centre de développement culturel. Tout comme le vice-président du Conseil régional chargé de la culture de l'époque, informé *a posteriori*, Michel Delebarre, avait fait part, à Gilles Taveau, de son agacement et désavoué l'attitude du Conseil régional dans ce conseil d'administration. La relation avec le Conseil régional n'a d'ailleurs absolument jamais pâti de cet épisode.

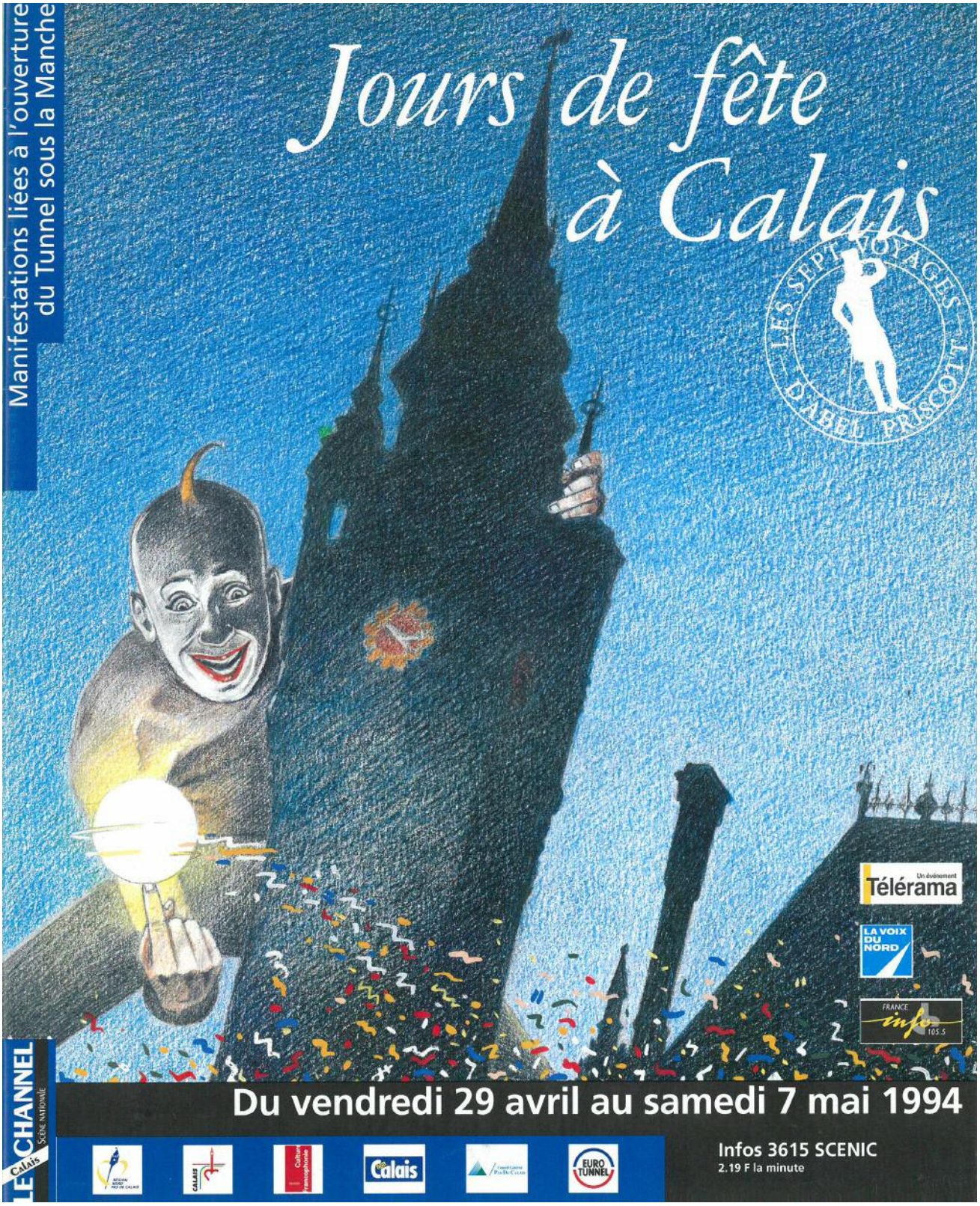
Les abattoirs de Calais. 1993 - © François Van Heems

La mise en route

Le Centre de développement culturel fut labellisé scène nationale et s'appela le Channel, un nom impossible à camper ailleurs qu'à Calais (1991), *Sillage*, - notre journal mensuel - vit le jour (1991). Et déjà ses brèves. Une inspection du Ministère, deux ans plus tard, pointa le doublement (ou bien même le triplement - ma mémoire est imprécise) du public (1993). Dans le même temps, l'équipe se renouvelait. Surtout, nous en avions fini d'une hostilité réciproque avec la municipalité, et d'un commun accord avec Gilles Taveau, nous avions défini une stratégie plus douce. Elle faisait le pari que les élus ne confieraient un jour le théâtre municipal au Channel que poussés par une *vox populi*, cette voix souterraine qui fait que le geste allait relever de l'évidence. Il fallait donc avant tout se consacrer à notre tâche, ne jamais lâcher la question et se persuader que seuls notre audience et le capital de sympathie pour la scène nationale pourraient avoir raison de l'avenir. C'était la seule voie possible. Avec le recul, nous pouvons dire que c'est exactement ce qui s'est produit.

Le tunnel sous la Manche

Ce ne fut pourtant pas aussi simple. Peut-être avons-nous su provoquer la chance. Il faut toutefois reconnaître que deux circonstances favorables, que nous avons su saisir - et cela n'allait pas de soi – vont considérablement nous aider. Le *hasard géologique*, comme le disait avec un rien de mépris la présidente-adjointe d'Eurotunnel dont le nom à particule m'est depuis longtemps oublié, faisait que Calais était la ville du tunnel sous la Manche, dont l'inauguration se profilait à l'horizon 1994. Avant d'évoquer ce que chacun aura deviné, à savoir ces jours incroyables que furent les manifestations d'inauguration du tunnel sous la Manche, commençons par une anecdote, qui montre combien la vie est quelquefois imprévisible. Nous étions en juillet 1992 et il existait alors une manifestation promue par le Ministère de la culture intitulée *Les arts au soleil*, et nous avions choisi d'accompagner sa déclinaison régionale en accueillant *Le tamerlan*, mis en en scène par Jean-Louis Hourdin. Du théâtre en plein air comme c'est très commun en Avignon et attendu en été. Cela s'est déroulé dans l'enceinte du Fort-Nieulay. Thermomètre entre 10 et 11 degrés Celsius, un vent qui enlève encore trois degrés pour qui voudrait estimer la température ressentie, un public frigorifié comme jamais. Ce soir-là, la décision était irrévocable : nous ne proposerions jamais plus rien en plein air, tant cela semblait décidément impossible dans cette ville. La suite nous fait désormais relativiser les décisions définitives, les *toujours* et les *jamais*.
L'inauguration du Tunnel, donc. Quel était le paysage en cette année 1993, un an avant la date prévue d'inauguration ? Comme j'aime à le raconter, peu de projets excitants. Le Conseil régional semblait partagé : des élus de droite qui voulaient un concert de Jean-Michel Jarre, des élus de gauche qui souhaitaient un concert de Sting. Chacun appréciera la différence. Devant ce que nous analysions comme un désert, nous avons pensé qu'une opportunité s'offrait et que nous n'avions rien à perdre à réveiller tout ça. Nous y avons vu l'opportunité d'inscrire un projet radicalement différent, mettant en jeu la population, investissant la ville, s'affirmant dans l'espace



Visuel *Jours de fête à Calais*, le Channel. 1994

public. Avec le risque d'investir à fonds perdus, et sans autre certitude que celle de présenter un projet, nous nous sommes engagés dans l'inconnu. Nous avons recruté une équipe de production, nous avons commencé les premières études, nous avons entamé un travail de conviction des différents partenaires, nous avons passé un temps considérable à élaborer un document clair, bien écrit et au graphisme extrêmement soigné. Bref, il valait mieux que cela passe et que nous réussissions à convaincre. Nous avions joué gros. La ville de Calais avait dans le même temps mandaté une de ces entreprises spécialisées dans les études et les diagnostics, qui vend de l'événementiel au kilomètre sans aucune imagination. Elle avait de mémoire proposé la tenue d'un énième colloque. Autant dire une proposition d'une platitude absolue. Avec un sens du scénario qui n'appartenait qu'à lui, le maire de l'époque choisit de nous mettre en concurrence. C'est ainsi, qu'un soir, nous nous retrouvâmes dans une grande salle de l'hôtel de ville, entendus par une cinquantaine de personnes, élus et techniciens de la ville de Calais, élus et techniciens de la Chambre de commerce et d'industrie. Localement, il n'y eut pas photo. Toute cette mise en scène n'avait été faite que pour ça. Nous étions cinq en tout et pour tout à connaître l'existence du Royal de luxe, mais nous avions suffisamment expliqué la philosophie, l'ambition de ce que nous voulions mettre en œuvre pour emporter la mise. Mais les acteurs locaux n'étaient pas loin s'en faut les décideurs. Celle qui allait écrire cette histoire était la Région Nord-Pas-de-Calais. C'est la Région qui était dépositaire de ces manifestations, c'était elle qui allait décider du cours des événements. Heureux destin, celle qui fut élue à la tête de la Région, Marie-Christine Blandin[2] et son équipe, Hélène Flautre[2] et Guy Hascoët[2] en tête, s'entichèrent de ce projet et le portèrent à bout de bras. Et c'est en janvier 1993, que la commission permanente fut appelée à décider du sort de notre proposition. Il me revient que quelques jours plus tard, le maire de Calais, croisé au théâtre, m'interpella me disant que ce n'était pas facile, au Conseil régional, de faire admettre l'idée de manifestations portées par le Channel. Je l'informai alors que la décision était déjà prise, qu'elle était votée par onze voix contre dix et m'étonnai tout de même qu'il ne le sache pas, d'autant qu'il était membre de cette commission. Nous parlons tout de même là, toutes subventions extérieures confondues, de quelque dix-sept millions de francs injectés dans la vie locale. Bref, sans la Région, rien ne se serait passé. Et le directeur régional des affaires culturelles de l'époque, Roger Barrier, prit plus que sa part, tout comme la Chambre de commerce et d'industrie de Calais, et un homme plus particulièrement, Gérard Barron.
Le même Roger Barrier qui nous proposa de déposer un peu plus tard un projet auprès du FEDER, (Fonds européen de développement régional), ce qui, nous le verrons, eut une importance dans la lente avancée du Channel. Comme quoi des hommes discrets peuvent être non seulement efficaces mais décisifs. Les manifestations liées à l'inauguration du tunnel sous la Manche eurent lieu. Ce fut une déflagration. Sans doute pour la première fois, l'existence du Channel apparaissait au grand jour. Nous quittions l'audience des habitués et des salles de dizaines ou de centaines de spectateurs pour tout à coup des milliers, voire des dizaines de milliers. Nous parlions à une ville entière. Il me reste quelques images :
- Cette parade d'ouverture, composée d'une dizaine de tableaux vivants,

2
Marie-Christine Blandin est aujourd'hui sénatrice, Hélène Flautre a quitté récemment son mandat de députée européenne et Guy Hascoët, après avoir été ministre de Lionel Jospin, est conseiller régional de la région Bretagne.

Le tunnel d'Ilotopie, *Des liaisons capitales*, abattoirs, pour *Jours de fête à Calais.* 1994 - © François Van Heems

imaginés pour chacun d'entre eux avec la présence de l'une des machines ayant servi à creuser le tunnel. La douceur d'un temps estival en plein avril, la ville plongée dans le noir, éclairée uniquement par les bougies distribuées aux habitants des boulevards, et soixante-dix mille spectateurs recueillis comme dans une église. *Plus qu'à la Libération*, affirmait le lendemain le président de la Chambre de commerce et d'industrie, Henri Ravisse.
Le tunnel d'Ilotopie, installé pour les répétitions tout d'abord dans la cour des anciens abattoirs, qui donna bien des soucis de conception et de montage. Le fournisseur de la toile y laissa une jambe cassée. Mais l'image de ce tunnel jaune, s'allongeant sur cent mètres de long, entre le théâtre et la poste, reste imprimée. Les premières visites guidées de Délices dada et des rendez-vous secrets, rendez-vous susurrés à l'oreille des passants dans la journée par un seul comédien, sans aucune autre information, où cent personnes se rassemblaient pourtant à minuit passé. Le déluge après le concert donné sur le port avec deux mille choristes et mille musiciens de fanfare du Nord-Pas-de-Calais, qui interprétèrent ce soir-là *Accordo*[3], une œuvre de Luciano Berio et une œuvre commandée par la Région à Julos Beaucarne, sous la direction de Jean-Claude Casadessus. Ce déluge arrêta net la manifestation, noyant le travail de la compagnie valencienne du Xarxa théâtre et des artificiers espagnols qui devaient embraser le port. Quarante jours de présence à Calais, et des milliers d'heures de travail, pour rien. Le lendemain fut une journée sans vent et sans nuage, d'un ciel bleu éclatant. Et puis bien sûr, l'apparition du Géant, le début de la saga Royal de luxe et de la mythologie urbaine des Géants, avec un souvenir en particulier parmi tant d'autres. Celui de cette petite dame qui, sans l'avoir voulu - elle ne faisait que ses courses matinales dans ses commerces habituels - assista captivée au réveil du Géant par une chanteuse lyrique et Mozart, et qui, tout à coup, incapable de maîtriser son émotion, se mit à pleurer. Une presse nationale et internationale - même le New York Times y fut de son article -, des centaines de milliers de spectateurs, une ville chamboulée, la réussite de l'événement ne souffrit aucune discussion. Nous avions été à la hauteur de l'événement. Évidemment, nous pensions avoir accompli un pas important. Comment le pouvoir local allait-il plus longtemps ignorer cette scène nationale, et ne pas lui confier le théâtre municipal ? Assez simplement. En harcelant et en mitraillant la scène nationale de lettres recommandées. Pendant plus de six mois, ce fut notre quotidien. Un jour, nous avions utilisé un four à micro-ondes au théâtre. Et c'était interdit. Un autre jour, le pupitre prêté par la ville au Channel n'était pas revenu, et il était demandé au Channel de rembourser. Nous avions aspiré et réinjecté dans l'économie locale dix-sept millions de francs et on nous chicanait pour sept cents francs et un pupitre en bois tout pourri. Ce n'est que le jour où nous reçûmes une mise en demeure par un huissier ciblant les biens du président du Channel que nous cédâmes et que la ville eut enfin les moyens de se payer un pupitre neuf pour le théâtre municipal. En lieu et place de remerciements ou à tout le moins de reconnaissance, c'est une réelle violence qui s'abattit sur le Channel, elle préparait le coup fatal. Mais avant de raconter la suite, il est clair qu'à travers cette manifestation, nous avons découvert un monde, celui des arts de la rue, que nous avons ouvert des portes, celles de l'espace public. Ce qui sans doute était déjà en germe dans notre évolution avait pu ainsi prendre corps. Nous avions pris des chemins de traverse, nous avions rompu avec le sacré de la

3
Accordo est une œuvre de Luciano Berio, grand compositeur italien, écrite pour des milliers de musiciens de fanfare, qui se veut un hymne pacifiste, reposant sur le tressage de quatre thèmes musicaux : L'Internationale, Bella ciao, l'hymne américain et un chant populaire russe. À noter qu'elle fut dirigée à Calais par un jeune assistant de Luciano Berio, Ludovico Einaudi, fils d'un grand éditeur italien, Giulio Einaudi, et petit-fils d'un ancien président de la République italienne, Luigi Einaudi. Ludovico Einaudi est aujourd'hui un compositeur et interprète reconnu, repéré par le grand public pour la musique du film *Les intouchables*.

Le géant tombé du ciel, Royal de luxe, *Jours de fête à Calais.* 1994

salle, nous avions, et la population avec nous, vécu une aventure qui allait nous marquer à jamais. Elle nous autorisait désormais tous les écarts, elle nous affranchissait de toutes les règles qui semblaient inscrites dans le marbre, elle nous démontrait que d'autres voies existaient que celles d'une programmation bâtie dans les règles de la convention, oscillant entre classiques, têtes d'affiche et auteurs contemporains. Nous échappions au convenu et un territoire y faisait écho. Nous étions mûrs pour assumer notre propre voie, sans l'autorisation de quiconque. Nous étions véritablement entrés en conversation avec la ville et ses habitants. Un mois après cette manifestation, nous accueillions l'Orchestre national de Lille, avec un théâtre plein d'un public bon chic bon genre, celui qui vient pour écouter l'Orchestre national de Lille. En tout cas à Calais et en 1994. Un quart d'heure après le début du concert, toute l'équipe du Channel s'est retrouvée dans le hall du théâtre, se demandant collectivement quel intérêt y avait-il à ce type de programmation. Et elle a répondu : *aucun*. Tout paraissait fade en regard de ces dix jours qui avaient chamboulé la ville.
En fait, sans en être tout à fait conscients, nous avions mis à jour, pour cette conversation avec la ville, une grammaire et un vocabulaire nouveaux. La grammaire, c'est une mise en contexte spécifique, ce qui se produit durant les manifestations, où se génèrent des curiosités, des attentes inédites et où l'on se sent d'aller très loin dans les propositions. Le vocabulaire, ce sont les propositions artistiques elles-mêmes, qui échappaient à l'estampillé *scène nationale* et à ce qui se définit, mot de la distinction s'il en est, comme l'excellence.

Le dénouement de février 1995

Nous avions donc organisé cette manifestation. La ville fut bousculée, pour le meilleur et sans le pire, durant une dizaine de jours. Nous avons décrit comment la municipalité de l'époque réagit. Six mois de harcèlement quasi quotidien s'ensuivirent. Et puis, tout à coup l'embellie. Comme les coups de marteau quand ils cessent, cela nous fit du bien. Nous étions en décembre 1994, alors à quelques semaines d'un conseil d'administration crucial pour l'avenir du Channel. Ce conseil d'administration allait statuer sur le nouveau projet du Channel, intitulé *Projet 95*, présenté par moi-même, dont chacun savait que la question du lieu allait être posée, et qu'elle attendait réponse. On y lisait, entre l'étymologie des spaghetti[4] et un éloge du café[4], des passages comme celui-ci, citation d'un stagiaire[5], hôte de passage, observateur attentif de l'activité de quelques scènes nationales.
Extrait : *Au chapitre des handicaps, il est à noter que le manque de locaux administratifs et artistiques oblige Francis Peduzzi et son équipe - une douzaine de salariés et presque autant de vacataires, stagiaires et objecteurs de conscience - à travailler sur cinq lieux différents à travers la ville. De plus, le fait de ne pas pouvoir disposer du théâtre municipal en permanence, d'où de pénibles négociations régulières pour son octroi, rend très laborieux l'exercice des missions attendues de la scène nationale. L'ayant observé de près, je puis témoigner qu'on est en droit de se demander où est-ce que le directeur et toute son équipe vont puiser l'énergie et l'envie de travailler dans de pareilles conditions ?*
Parvenu en décembre à l'ensemble des décideurs, la pression était forte sur la ville. Une des stratégies possibles était de nous endormir. C'est ce qui fut avec un art consommé de la mise en scène. Ainsi, le maire de l'époque, toujours Jean-Jacques Barthe, m'invita personnellement dans son bureau à l'hôtel de ville, entre Noël et nouvel an. Mairie absolument déserte, même le concierge était absent, c'est le maire lui-même qui ouvrit et ferma les portes de l'hôtel de ville. Ce jour-là, nous étions deux et deux seulement dans le bâtiment devenu tout à coup un rien disproportionné. Une fois installés dans son bureau, la question était plus qu'encourageante : *Une fois au théâtre, comment voyez-vous vos bureaux, son utilisation, la façon de fonctionner ?* Nous étions déjà donc dans *l'après*. Ce qui était une incertitude allait devenir une réalité. La ville nous confiait la gestion du théâtre. Dire que nous avons alors pêché par optimisme est un euphémisme. Le jour du conseil d'administration, Jacques Baillon, le directeur du théâtre et des spectacles, haute fonction de l'administration centrale du Ministère, vécut d'abord comme une humiliation l'accueil indigne qui lui fut fait à l'hôtel de ville. Quelques heures plus tard, l'intervention majorale en conseil d'administration fut claire et nette. Jamais, au grand jamais, la ville ne laisserait son théâtre au Channel, le théâtre appartenant à tous les Calaisiens. La messe était dite. Et cette phrase, il allait la regretter quelques mois plus tard. Ce soir-là, nous présentions *Richard III* avec dans le rôle-titre Denis Lavant. Un débat réunissait une centaine de spectateurs à la Rotonde[6] du théâtre à l'issue du dernier applaudissement, là même où quelques heures plus tôt le maire nous crucifia. Prévu par la convention nous liant à la ville, nous devions avoir quitté le bâtiment une heure après la représentation.

4
Voir annexes.

5
Smaïn Mebarki.

6
Nous ne développerons pas. Mais c'est le Channel, en 1994, qui obtint, par l'entremise d'Alain Vandermalière, devenu directeur du théâtre et des spectacles au Ministère de la culture, l'aménagement du hall et de la rotonde du théâtre municipal. Dessiné par Yves Cassagne, scénographe et décorateur de théâtre, cet aménagement fut subventionné par l'État dans la seule perspective de l'installation du Channel au théâtre. Au milieu des années 80, le même scénario avait déjà eu lieu : financement de la rénovation de la salle par l'État, avec la promesse de l'installation du Centre de développement culturel.

Bien qu'en plein débat, sans même nous avertir, le concierge prit donc une initiative. Il coupa, de sa loge, l'électricité. Chacun tenta de récupérer tant bien que mal ses affaires. C'est ainsi que s'acheva cette journée du 18 février 1995. Définitivement, nous comprîmes que notre survie dans cette ville passait par un autre lieu. Même si la douche fut froide, assénée avec une assurance de la même température, nous avions pour une part anticipé cette issue. Nous avions dans le document *Projet 95*, indiqué deux solutions possibles, le théâtre municipal et les abattoirs, où, comme nous l'avons vu plus haut, nous avions déménagé nos bureaux en septembre 1994.
C'était la seconde hypothèse. Nous avions d'ailleurs engagé une étude[7] dont la vérité convient de dire qu'il ne m'en reste rien.
Nous ne repartions pas de zéro, mais il nous fallait, pour avoir une chance d'échapper au destin que l'on écrivait pour nous, continuer à installer cette fameuse pression sourde, cette *vox populi*. Le paysage s'était d'une certaine manière éclairci. Un jour ou l'autre, le contexte devrait bien nous être favorable.

Ma cabane aux abattoirs

Puisque l'avenir était aux abattoirs, il nous fallait faire exister ce lieu. Il faut alors s'imaginer un lieu livré à tous les vents. Notre présence assura le lieu dans un état susceptible d'être rénové, sans que nous soyons d'une façon quelconque mandatés pour éviter la dégradation des bâtiments. Nous disposions de cette aile longeant le quai Catinat, où seuls nos bureaux (l'appartement de l'ancien directeur des abattoirs) étaient chauffés. Le reste du bâtiment était à l'état brut. Vestige de la manifestation liée à l'inauguration du Tunnel, une salle (appelée salle grise, couleur de la peinture au sol – aujourd'hui l'espace de la librairie) nous servait de lieu pour des ateliers et la réception de groupes. Elle était chauffée à la demande en mode forain. Et puis vint un jour l'opportunité d'accueillir la cabane (1997). Le théâtre de l'Odéon, privilège des grandes institutions, avait, pour raison de travaux, conçu un théâtre en bois démontable, installé devant l'Odéon en réfection. C'était la cabane de l'Odéon, lieu simple, chaleureux et somme toute assez réussi. L'Odéon ne sachant qu'en faire à l'issue des travaux, le Volcan[8] l'avait d'abord accueillie pour une de ses manifestations dans l'espace urbain. Nous avions une relation avec cette scène nationale, coproducteur du Géant de Royal de luxe, à travers son directeur, Alain Milianti, et son adjoint Roland Thomas[9]. Ce dernier nous mit en relation avec l'Odéon. Nous sommes alors immédiatement entrés en contact avec ce théâtre national qui fut avec nous plus que loyal. Non seulement il nous confia sa cabane à titre gracieux, mais il nous confia également l'aménagement technique intérieur. Bien sûr, cela avait un prix. Le Channel paya, et c'est normal, les transports aller et retour (sept semi-remorques) et le montage (vingt personnes pendant huit jours). Somme conséquente pour laquelle nous ne nous sommes pas risqués à demander un centime à la ville de Calais, nous contentant d'installer la cabane de l'Odéon dans la cour des abattoirs, forts de l'autorisation qui nous fut bien heureusement accordée. Après la manifestation liée à l'inauguration du Tunnel, ce fut le second tournant décisif. La revendication d'un lieu pour le Channel était jusqu'alors partagée par un nombre de gens minoritaires, y

7
Étude confiée à François Chochon, qui participa avec Construire (Patrick Bouchain-Loïc Julienne) et l'atelier Flint (Christophe Gautié et Jérôme De Alzua) au marché de définition de la réhabilitation du lieu.

8
Maison de la culture du Havre, scène nationale, appelée ainsi eu égard à sa forme dessinée par l'architecte Oscar Niemeyer.

9
Celui-ci fut par la suite l'administrateur de Royal de luxe.

La cabane de l'Odéon, abattoirs. 1997 - © François Van Heems

compris par le public habituel du Channel. Un parti politique, Les Verts, s'était un jour fendu d'un communiqué d'un lieu pour le Channel.
Mais globalement, seuls les spectateurs les plus avertis, ceux qui s'intéressaient aux questions artistiques et culturelles avaient compris cette nécessité. Pour les autres, notre demande glissait, quand elle n'était pas perçue comme un caprice. Avec la cabane, tout changea. La revendication qui était la nôtre s'incarnait. En s'adaptant au lieu, la programmation en prenait la couleur. Après le spectacle, personne n'était soumis au bon vouloir d'un concierge et le temps pouvait s'éterniser. Quelque chose d'autre et de nouveau se jouait. La notion de spectateur s'élargissait.
La relation avec l'équipe du Channel, avec les équipes artistiques invitées pouvait prendre forme. Il se passait une transformation radicale dans la nature de l'offre qui était la nôtre. Et au fil du temps, la revendication d'un lieu pour le Channel trouvait sa propre traduction. Chaque spectateur disposait désormais du dictionnaire pour habiter les mots, pour les expérimenter et les vivre. Et puis un jour la cabane dut repartir comme elle était venue. L'Odéon en trouvait à nouveau utilité et l'installa au bord du canal de l'Ourq, avant plus tard de la vendre au Centre dramatique de Thionville, où elle se trouve encore aujourd'hui. Nous savions que la cabane n'était que pour un temps à Calais et nous avions réfléchi à l'idée de fabriquer la nôtre. Nous avions à cet effet tenté de résoudre une équation que personne à ce jour n'a su résoudre. Il serait trop long d'en expliquer le détail mais nous avions voulu concilier toutes les fonctions d'un théâtre dans un lieu mobile avec un temps de montage des plus réduit.
Mais quand nous solutionnions un aspect du cahier des charges, c'était au détriment d'un autre (quand on réussissait à installer des loges, on ne savait plus où mettre le bar, et quand on casait bar et loges, les temps de montage devenaient démentiels). Bref, nous avions travaillé à un projet alternatif. Nous avions, grâce au directeur régional des affaires culturelles, Roger Barrier, acquis des fonds européens pour moitié de la dépense prévisionnelle (1 500 000 F), mais nous n'en voyions plus le débouché.

Entrée du Passager, abattoirs. 2000

Le Passager

La cabane partit. Nous étions en février 1999. Et ce fut avec beaucoup de tristesse. Je me souviens de cette réunion d'équipe immédiatement après son départ. J'expliquai qu'il n'était plus possible pour nous de retourner sous l'ancien régime (présenter une saison entière au théâtre municipal) et qu'il nous fallait tout de suite inventer autre chose. C'est alors que Dominique Verbrugge, le directeur technique de l'époque, proposa d'aménager un espace dans l'enceinte même des abattoirs. Nous l'aménagerions avec trois francs six sous, selon l'expression consacrée, matériel de récupération et visites chez Emmaüs en perspective, et nous verrions bien. J'informai que nous avions 410 000 F pour tout faire. Après quelques heures de réflexion, il me sembla que quelque chose clochait et que notre scénario pêchait par insuffisance. Je réunis à nouveau l'équipe pour exposer ma réflexion. Il nous fallait un lieu qualitativement supérieur à ce qu'était la cabane. Cela supposait d'évidence un budget plus conséquent. La question avait déjà sa solution : nous allions inscrire physiquement un lieu mobile et démontable dont la moitié du financement, nous l'avons vu, provenait des fonds européens, et l'autre moitié d'un reliquat de *Jours de fête*[10]. Il nous était alors possible d'aller vite, de ne demander de subvention à quiconque. La ville, par l'entremise de son nouveau directeur général des services, Philippe Wetzel, nous donna immédiatement l'autorisation. Tous les autres partenaires du Channel furent informés oralement (sous-préfet et directeur régional des affaires culturelles, en la personne du successeur de Roger Barrier, Richard Martineau) et la Région. Dans ces conditions, il était hors de question de nous appuyer sur notre seul savoir-faire, largement insuffisant. Il nous fallait trouver un architecte, un scénographe, enfin quelqu'un qui sache penser un volume, créer une atmosphère et nous imaginer un objet qui nous ressemble. Intuition des plus heureuses : c'est à François Delarozière que nous nous adressâmes. Nous l'avions croisé, et pour cause - il est le concepteur et constructeur du Géant, lors des spectacles du Royal de luxe -, mais il n'avait jamais été jusqu'alors un interlocuteur réel. Nous le connaissions en fait par réputation. Tous ceux qui l'avaient côtoyé le définissaient comme un petit génie, une personne d'une grande élégance, à l'imagination fertile. Tout ce que nous avons vérifié par la suite. François Delarozière travailla, nous présenta son projet et le Passager fut construit, réalisé et inauguré le 20 janvier 2000. Tout pourrait être dit là. Il manque pourtant une information. Alors qu'avec le recul, cette réalisation apparaît comme déterminante, ce ne fut pour autant une promenade de santé. Le livre paru aux éditions Actes sud[11] fait une large place aux obstacles que nous rencontrâmes pour sortir indemnes de la construction de ce Passager. Ceux que cela intéresse peuvent s'y reporter avec bonheur. Nous n'en retiendrons que l'information essentielle : le Passager fut. Et le Channel était toujours vivant.

10
En 1997, un an avant les *Jours de fête*, la Chambre de commerce et d'industrie, alors en proie à quelques problèmes d'ordre juridique, nous informa qu'il ne lui était plus possible de participer financièrement à la manifestation. Dont acte. La manifestation fut pensée sans cet apport habituel. Mais à peine trois mois avant la manifestation soit en avril 1998, la même Chambre de Commerce et d'industrie nous fit savoir que finalement, elle allait abonder le budget de 1 500 000 F. Il était trop tard pour modifier le programme et cette somme fut un reliquat bienvenu, qui faisait franc pour franc avec le complément des fonds européens.

11
Le Channel - Histoire de construire - une scène nationale - Calais - Anne-Marie Fèvre.

Une transformation désirée

Nous avons plus haut affirmé combien la cabane de l'Odéon fut déterminante. Outre que sa présence aiguisa les consciences, elle amorça une dynamique qui donna naissance au Passager. Et c'est le Passager qui fit basculer l'histoire. C'est en effet après une visite du Passager que le nouveau maire de Calais, Jacky Henin, très impressionné par la salle et son bar, nous demanda d'écrire un projet permettant la réhabilitation totale des abattoirs. C'est ainsi que le 3 juillet 2001, tous les partenaires de la scène nationale étaient réunis. Un projet était présenté. Il se voulait répondre à la question : *qu'est-ce qu'un lieu culturel aujourd'hui, au XXIe siècle* ? La réponse était : *pas un théâtre de plus, mais un lieu de vie*. Le projet fut approuvé sans difficulté et l'ensemble des partenaires engagés. Nous avions maintenant notre passeport pour travailler sur le fond.
Là non plus, ce ne fut pas aussi simple. Ce fut avec la ville de Calais une épopée commune, menée dans une confiance et une atmosphère des plus favorables. Nous le devons pour beaucoup à deux acteurs essentiels de la mise en œuvre : Jean-Jacques Hazell, directeur technique de la ville, et Hugues Falaize, directeur général des services. C'est en particulier sous son impulsion que tous les obstacles, qui dans ce type de projet apparaissent nécessairement, furent levés. C'est lui qui positionna le Channel en suggérant que le directeur de la scène nationale soit considéré comme le chef de projet de l'opération, par décision du conseil municipal, ce qui n'est pas rien[12]. Un dernier épisode, initié par le même directeur régional des affaires culturelles, faillit tout compromettre, mais nous ne nous étalerons pas. Tout cela est également raconté dans le livre déjà cité. Les engagements furent tenus. Le chantier commença. Et l'inauguration eut lieu le samedi 1er décembre 2007[13]. Une première délégation de service public prit effet dès le 1er janvier 2008, pour courir jusqu'au 31 décembre 2012.

12
Je ne laisse pas d'ailleurs de m'étonner que personne ne se soit véritablement saisi de cette réalité pourtant exemplaire. Combien de théâtres construits dont on pourrait éviter erreurs et incohérences, que seul un utilisateur peut pointer et corriger.

13
Fin décembre 2007, le dernier conseil municipal de l'année devait absolument voter la délégation de service public. Le montant de la subvention de 800 000 euros annuels nous fut alors annoncé. Coup de fil immédiat à Hugues Falaize, lui disant que cette somme était notre arrêt de mort.
Sa demande de passer à 900 000 euros reçut une réponse négative.
À sa décharge, Jacky Henin nous avait promis une subvention de la communauté d'agglomération, ce qu'il n'a évidemment pu tenir, la fonction de président lui échappant. Ou nous signions la délégation de service public, et nous approuvions ces 800 000 euros jugés insuffisants. Ou nous ne signions pas et il échappait alors à la ville le remboursement de TVA, versé d'abord au Channel, de 2 474 034 euros. Nous avons pris nos responsabilités. 2 474 034 euros, c'est d'ailleurs le montant du chèque qu'a signé le Channel en décembre 2009 à la ville de Calais. Cela équivaut à trois années de subventionnement.

Des changements

À la direction régionale des affaires culturelles tout d'abord. Lorsque début janvier 2008, Véronique Chatenay-Dolto, nommée directrice régionale des affaires culturelles, arriva, très vite suivie par Nathalie Piat, conseillère théâtre, toujours en poste actuellement, ce fut un soulagement. Nous n'en pouvions plus de ce regard hautain, en surplomb, de ce mépris ostensible vis-à-vis de notre travail, de ces gens qui donnent l'impression de n'exister qu'en usant de leur pouvoir de nuisance. Avec ces nouvelles personnes, nous passions du jour à la nuit, ou plutôt de la nuit au jour. Une relation normale, des discussions normales, tout ce que l'État en région ne fut pas ou si peu pendant des années, pouvait à nouveau se remettre sur les rails.
À la ville de Calais ensuite. C'est à peine le Channel installé dans la nouvelle configuration des lieux que s'installa une nouvelle équipe municipale, menée par Natacha Bouchart (mars 2008). Si tout ne fut pas simple[14], il nous faut retenir que le véritable rendez-vous se situait en la fin d'année 2012, où se jouerait le dénouement de la prorogation, ou pas, de la délégation de service public confiée au Channel. Il arriva ce moment où la ville de Calais et le Channel se mirent autour de la table. Sous l'autorité déterminante de Jordi Zuniga, nouveau directeur de cabinet du maire, une délégation très fournie de la ville et une délégation du Channel, emmenée par Gilles Taveau, se mirent à se parler, à s'écouter, à se comprendre. Les deux parties avaient la volonté d'aboutir, dans leur intérêt réciproque bien compris.
Pour la scène nationale, le renouvellement de la délégation de service public avait mobilisé quasi exclusivement notre énergie, à Gilles Taveau et moi-même, et cela avait pris trop de temps à notre goût. Il fallait que cela s'arrête. Pour la ville, c'était un dossier réglé, qui avait mobilisé autant d'énergie et de temps, et sans doute fallait-il aussi que cela s'arrête.
En tout cas, nous nous donnions l'occasion de nous installer dans une relation apaisée. Ce qu'elle est désormais. Ce qui fait la force du compromis, c'est que chacun s'y retrouve, dans le fond et dans la forme.
Depuis, une nouvelle forme de relation se met en place. Des rencontres régulières se tiennent avec Jordi Zuniga et Jean-Marc Bucher, directeur des affaires culturelles de la ville. Nous avons immédiatement enclenché avec la ville de Calais une relation beaucoup plus en confiance, plus conforme à une normalité institutionnelle. Fallait-il s'en satisfaire ? Nous pouvions bien évidemment aller beaucoup plus loin. Et nous sommes allés plus loin. Ce fut l'inauguration de la place d'armes, le samedi 9 novembre 2013, où la pluie fut trop présente à notre goût, et bien évidemment, ce qui reste frais dans nos mémoires, l'opération Zingaro. Succès public, objectifs atteints, mais au-delà nous avons savouré une véritable relation, saine, basée sur la confiance, dans le respect des responsabilités et des prérogatives de chacun. Dans le plus grand respect et sans confusion aucune.

14
Il nous faut ici préciser que ce soit avec Jean-Jacques Barthe, Jacky Henin ou Natacha Bouchart, jamais aucun maire ne fut interventionniste sur notre programmation. Lorsque problème il y eut, ce fut sur d'autres sujets.

Apothéose musicale, port de Calais*, Jours de fête à Calais.* 1994

Retour sur vingt-trois années

Il serait un peu présomptueux de tirer tous les enseignements de ces plus de vingt années. Il y a toutefois quelques remarques que je voudrais faire tant elles m'apparaissent aujourd'hui d'une grande évidence.

Première observation

Si notre interprétation est la bonne, la manifestation liée à l'inauguration du tunnel sous la Manche, la présence de la cabane de l'Odéon, le Passager sont les points d'étape décisifs qui vont un jour déboucher sur la transformation des anciens abattoirs. Que ce soit pour l'inauguration du tunnel ou pour la cabane de l'Odéon, ma décision fut à un moment, dans les deux cas, une décision d'autorité. Il y avait, à l'intérieur de l'équipe, un débat, un vrai débat, aux points de vue irréconciliables. Peu importe les protagonistes, ils ne sont plus là depuis longtemps. Ce sont deux visions d'une politique culturelle qui s'affrontaient. En réfutant au Channel la capacité à postuler à l'inauguration du Tunnel - et le mode d'approche dans l'espace public rajoutait au forfait -, le discours qui nous était opposé prenait appui sur l'idée de la trahison. Nous trahissions le théâtre, nous trahissions les fondamentaux de l'origine de ces établissements, nous trahissions leur mission, nous trahissions les usages. C'était assez raccord avec une remarque que m'avait faite une conseillère théâtre du Ministère, deux ans plus tard, en 1996 : *Jours de fête* était une manifestation *pétainiste*. En fait, dès que vous dépassez la jauge habituelle d'une salle, dès que vous empruntez des chemins inhabituels, dès que vous faites place à des équipes artistiques non reconnues par le sérail, toute une vision, coulée dans le marbre, de ce que doit être le vrai vous met sur le pilori. Peu importe que nous dépassions et de façon massive l'audience habituelle du Channel. Peu importe que nous ayons offert, de manière intime, des actes poétiques, des propositions artistiques à des gens pour qui c'était la première fois, et peut-être même la dernière. Peu importe cette émotion palpable dans la ville. Nous ne devions pas le faire. Et tout ce qui précède n'a pas de valeur puisque la seule valeur reconnue est celle de la salle, de l'abonné, de la minorité dite cultivée, de ce qui fait distinction, de l'estampillé *œuvre d'art*. Mais au-delà de la question des disciplines artistiques, de leur reconnaissance réciproque, ce qui était, peut-être même inconsciemment, insupportable, c'était l'émergence de problématiques nouvelles qui se faisaient jour. Une pratique qui mettait à bas les hiérarchies, qui s'aventurait sur des notions telles que le vivre-ensemble. Le vivre-ensemble - cette formule commence à apparaître dans notre vocabulaire à ce moment-là -, paraît tellement éloigné de la sacro-sainte mission de dépositaire des grandes œuvres de l'humanité, qu'il est jugé d'une grande vulgarité. C'est tout un système de valeurs, jamais réinterrogées, qui confusément se voyait bousculé. La venue de la cabane suscitait les mêmes critiques. Le velours rouge du théâtre municipal ne pouvait être que le seul horizon du Channel. Le seul qui soit reconnu, qui soit légitime et légitimé. Faire vivre un lieu culturel qui ne soit pas à l'origine un théâtre, faire vivre une dimension artistique dans un lieu comme les anciens abattoirs ne pouvait relever que du pis-aller. Toutefois, c'est bien dans la transgression du code génétique que nous avons pu réaliser notre itinéraire dans la ville et y trouver une adresse, elle-même transgression du code génétique habituel des théâtres, des nouveaux comme des anciens[15]. Hors de cette transgression, il y a fort à parier que dans les conditions locales – et nous travaillons ici, à Calais, et non dans une ville imaginaire -, rien ne serait passé. La transgression peut être un acte salutaire.

15
Cela mériterait tout de même un jour de mener une réflexion approfondie sur la notion de lieu culturel. Autre débat.

Deuxième observation

Elle est dans la relation aux différents subventionneurs. Si notre histoire est d'abord écrite par ceux qui la font vivre au quotidien, nous ne sommes et ne pouvons être que le fruit d'une volonté publique. Et il est heureux que cette volonté continue à s'exercer. Nous avons vu combien la relation fut mouvementée. Trois partenaires, jusqu'à aujourd'hui, se détachent particulièrement. Ce sera toujours ainsi, parce que c'est dans une ville que nous sommes inscrits – scène nationale de Calais -, la ville est le premier d'entre eux. L'histoire montre bien que l'opposition constante de notre installation au théâtre municipal par la municipalité menée par Jean-Jacques Barthe nous obligea à regarder ailleurs. De ce point de vue, nous lui devons beaucoup. Elle montre combien la décision municipale se révèle fondatrice – la réhabilitation des abattoirs pour et par le Channel -. Elle montre aussi combien la notion de partenariat, à égalité de considération réciproque, est absolument fondamentale – l'histoire récente de la délégation de service public -. Cette relation écrit sa propre histoire, et le curseur de la qualité du partenariat peut être placé plus ou moins haut. Cela est vrai des autres partenaires. Avec la Région, mis à part l'épisode devenu rapidement anecdotique du recrutement du directeur en 1991, la relation fut toujours de confiance. Elle atteint un point culminant au moment de l'inauguration du tunnel, avec à la clé une reconnaissance conférée à la scène nationale dont le Conseil régional ne s'est jamais départi depuis, avec en particulier Catherine Génisson à la vice-présidence. Pour l'État, la question est plus complexe. L'État est multiple. Il serait absurde de confondre et d'englober l'État dans les faits et gestes du seul directeur régional. Et en même temps, c'est bien le représentant du Ministère de la culture en région. Mais il y a aussi une direction centrale, et il y a aussi un cabinet du ministre. Et il serait trop simpliste de penser que quelqu'un comme Richard Martineau portait une volonté décidée en haut. C'est tout le contraire. Il y a donc du jeu. Toujours est-il que deux partenaires devraient jouer dans les années qui viennent un rôle très supérieur à ce qu'il est aujourd'hui. Le Conseil général, qui subventionne le Channel depuis fort longtemps. Le Conseil général a quasi doublé sa subvention en 2014. Sa place, objective et symbolique, s'en trouve de ce fait considérablement réévaluée. Ce dont nous nous félicitons.
Et puis il y a Cap Calaisis, qui pour l'heure n'a pas reconnu entièrement l'existence de cette scène nationale. Pourtant, le Channel est un équipement culturel dont on aurait difficulté à ne pas lui contester son rayonnement à dimension intercommunale. L'avenir dira.
Dernier constat : nous n'avons que trop rarement connu des périodes où tout était serein. Peut-être ce temps est-il à venir. Nous y aspirons.

Troisième observation

Notre histoire raconte autre chose. Comme le répète souvent Gilles Taveau, nous ne sommes pas nés avec une cuillère en argent dans la bouche. Tout ce qui a été fait est le résultat d'un travail, d'un combat constant. C'est fatigant, mais c'est sans doute une richesse. Dans cette vie tumultueuse, la structure associative a tenu un rôle majeur. Les discussions sur la délégation de service public ont vérifié sa place essentielle. Ce fut également le cas durant les travaux de réhabilitation des abattoirs. Je voudrais faire entendre ici que ce n'est pas une question technique. Toute notre histoire montre que l'association, telle que l'a toujours envisagée Gilles Taveau, est non seulement garante du projet, mais son meilleur rempart. D'abord l'association est la chambre d'écho de l'activité de la scène nationale. Il est possible de trouver désuets et naïfs les témoignages qui de temps à autre se font jour et qui disent le vécu du Channel par chacun. C'est un regard en surplomb que j'exècre, tant il est au fond empli de mépris. Je préfère personnellement un seul de ces témoignages aux tableaux statistiques que l'on nous demande de remplir et qui signifient si peu. Il y a là, pour qui veut bien entendre et saisir, une profondeur et une richesse qui enseignent et renseignent. L'association sait se rendre autonome. Elle exerce ainsi son rôle dans un espace démocratique bien pensé. Elle ne le confond pas avec celui des partenaires institutionnels, qui y sont représentés, mais elle permet l'expression de ceux pour qui nous existons, à savoir la population. Hors du cadre associatif, il n'est pas vrai que cette expression pourrait s'exercer avec autant de force et d'autonomie. De plus, elle permet le redéploiement de cette parole. L'association ne résume pas à elle seule l'échange avec le citoyen intéressé par le Channel, mais elle l'autorise et l'impulse par le seul fait même d'exister. Comment promouvoir des outils institutionnels, porteurs d'une volonté démocratique affichée, sans la réflexion des intéressés eux-mêmes ? Comment en reproduisant et protégeant l'entre soi (celui des professionnels et des politiques), être crédibles sur la notion même de partage et de destin collectif ? N'est-ce pas s'amputer d'une richesse nourricière ? Comme si le spectateur qui est aussi citoyen n'avait pas les moyens de comprendre les enjeux, d'alimenter la réflexion, comme s'il n'était lui aussi propriétaire et acteur, pour une part, du devenir de la cité. C'est à mes yeux un non-sens absolu. L'idée démocratique a trois dimensions : elle se matérialise d'abord dans les institutions représentatives censées exprimer la volonté générale. Elle s'incarne aussi dans une culture publique, autrement dit la façon dont les citoyens se sentent responsables de leur liberté, s'informent et interpellent les pouvoirs. Mais la démocratie, c'est aussi une forme de société, le projet de créer un monde de semblables. Or la citoyenneté sociale régresse. L'existence de l'association est pleinement une question démocratique, qui est de savoir si celui qui paie son billet a un espace de discussion et de décision, ou n'est que réduit à une place de simple consommateur. Comme au supermarché, à bien y réfléchir. Il n'est pour ma part aucunement dans mes intentions de participer à un quelconque démantèlement de la structure associative. L'enjeu est au contraire d'améliorer son rôle et sa fonction. Cela se joue à l'intérieur et à l'extérieur du conseil d'administration. À mes yeux, la place des usagers du Channel est centrale et constitutive de ce projet. Elle se joue dans l'existence d'une structure associative porteuse du projet, et, dans le débordement du cadre associatif, à savoir l'animation même du projet.

Quatrième observation

Elle découle de la précédente. Elle y fait en tout cas référence. Si la fonction de directeur a bien évidemment une place et une responsabilité importantes, ce n'est toutefois qu'une pièce du puzzle. Si nous avons peu ou prou gagné les batailles que nous avons dû mener, la présence du président Gilles Taveau fut capitale. Cette relation directeur-président est une relation privilégiée. Le fait qu'il n'y ait jamais de différend provient d'un accord profond sur le sens, sans confusion sur les rôles et les fonctions. C'est aussi le fruit d'un dialogue constant, d'analyses qui se construisent à deux, sans autre objectif que de trouver à chaque moment justesse et cohérence. Ce duo est un pilier. Pour autant, il ne faudrait pas que cette histoire racontée à la première personne laisse supposer un duo de généraux et une bande de petits soldats. Il y a aussi l'équipe. Et dans le travail au quotidien, dans les délibérations qui sont les nôtres sur ce que nous entreprenons, dans les décisions prises, rien ne se construit au Channel dans une relation verticale. Je veux faire entendre que chaque membre nourrit le projet à sa manière, l'alimente, en est le porteur. Bien sûr et d'abord par la responsabilité qui est la sienne et dans la sincérité avec laquelle chacun l'exerce. Mais cela passe également par une parole et une capacité d'interpellation de notre pratique. C'est un exercice libre, sans contrainte, et c'est là tout son intérêt et sa richesse. Chaque membre du personnel du Channel détient une part de l'acte de propriété du projet. L'équipe sait aussi se prendre en charge et faire vivre cette autonomie. Quand le directeur est tout entier concentré sur la question du renouvellement de la délégation de service public, non seulement le travail se poursuit, mais nous savons tout le personnel présent, concerné, attentif par ce qui est train de se jouer. Cela donne de la force. Nous pouvons prolonger cette remarque aux représentants ou membres associés du conseil d'administration. Ils ont su aussi signifier par tel ou tel geste leur présence. Et nous pouvons aussi y ajouter bon nombre de spectateurs, usagers occasionnels ou pas du Channel. Pour continuer à faire référence à cette période du renouvellement de la délégation de service public, c'est vraiment par dizaines que ces personnes se renseignaient, venaient régulièrement aux nouvelles, nous encourageaient, nous disaient leur disponibilité. C'est en cela que l'histoire du Channel donne tous les signes d'une histoire démocratique.

Cinquième observation

Très brièvement, il me semble intéressant de dire deux mots sur le concept d'autonomie, tel que nous l'employons. La notion d'autonomie est actée par les textes du Ministère de la culture qui régissent les scènes nationales et par la Charte des missions de service public du même Ministère.
L'autonomie n'est pas l'indépendance. Il y a d'abord une première réalité qui fait que sans les partenaires publics, qui d'abord ont formalisé l'acte de naissance, qui ensuite ont subventionné chaque année l'activité, rien n'existerait. L'autonomie dont nous parlons s'inscrit clairement dans une relation de dialogue et de partenariat. Et ce que nous défendons, c'est la cohérence d'un fonctionnement. Nous avons cet impératif de rendre compte et nous ne pouvons rendre compte que de ce que nous décidons et mettons en œuvre. Nous ne sommes donc pas de simples exécutants. Nous concevons, nous mettons en œuvre, nous procédons à des choix et nous n'en référons pas à quiconque au quotidien. Nous ne pouvons être comptables de la politique menée que dans la mesure où il nous incombe de la définir et de la mettre en œuvre, dans un cadre négocié.
L'autonomie, c'est aussi ce qui permet un véritable engagement. Nous n'allons pas développer par des exemples parce que ce serait trop long. Mais toute la charge de travail qui est la nôtre ne peut s'accomplir que dans une situation où nous pouvons nous mouvoir, à partir d'objectifs et d'engagements précis, en toute liberté, et dans le plaisir de maîtriser nos aventures du début à la fin. Nous n'assumerions pas cette charge de travail sans le plaisir qui l'accompagne et il ne peut y avoir de plaisir sans cette liberté qui nous est si chère. L'autonomie est donc à la fois la seule manière d'accepter de ne pas compter ses heures et de créer les conditions requises afin d'assumer les bilans en toute responsabilité.
L'autonomie et les bénéfices symboliques qui s'y rattachent comme acceptation d'une servitude volontaire, en quelque sorte.

Aujourd’hui

Une adresse

Enfin

Trois mille personnes (six mille sur les deux jours) trouvèrent place dans la grande halle du Channel pour l'inauguration du lieu. Nous étions le samedi 1er décembre 2007. Une autre histoire commençait. Rien n'était gagné par avance. Lors d'un déplacement récent à Marseille[16], à *La friche de la Belle de mai*, une des fondatrices de ce lieu me disait toute sa satisfaction. *Au bout de vingt ans*, elle voyait enfin ce jour-là la friche échapper à son entre-soi. *Au bout de vingt ans*, le lieu était enfin arpenté par le quartier, l'équivalent d'une ville, et Marseille dans sa diversité. *Au bout de vingt ans.* Heureusement, il ne nous a pas fallu attendre vingt ans pour éprouver une telle sensation. Pourtant, nous pouvons l'affirmer sans retenue. Ce lieu est aimable. Ce lieu est une fierté. Ce lieu est un outil sans pareil. Ce lieu est adapté. Ce lieu est adopté. Ce lieu est une réussite. Ce n'est ni une vanité, ni une déclaration péremptoire que de l'affirmer. Tant d'indices le démontrent et le prouvent qu'il serait idiot de se complaire dans une fausse modestie. Ce n'est pas la perfection, mais c'est une réussite. Sa rampe de lancement fut, dès le départ, à un niveau très élevé. Nous n'en étions pas si sûrs. Passer du jour au lendemain d'une petite salle de deux cents places fabriquée de nous seuls à un site de dix-huit mille mètres carrés engendrait des sentiments contradictoires. Ils ne contredisaient en rien la nécessité de réhabiliter cet endroit. Mais nous ne l'envisagions totalement utilisé que dans un horizon à moyen terme. Le raisonnement était le suivant. La transformation du Channel est en soi un facteur d'enrichissement de la ville. Mais il ne deviendra pertinent que dans une configuration de développement de la cité que celle-ci est encore loin d'avoir atteint. Autrement dit, le lieu participe du développement, mais son efficience étant liée à d'autres conditions, - urbaines, économiques et sociologiques, loin d'être remplies -, ce n'est que dans dix ou vingt ans qu'il sera possible d'en acter le bien-fondé. Heureusement pour nous, nous nous sommes trompés. C'était pourtant le raisonnement qui nous animait, le nôtre et celui de nos interlocuteurs municipaux de l'époque, Hugues Falaize, directeur général des services de la ville, en particulier. Enfin une adresse, un nouveau lieu. Et avec ce nouveau lieu, du nouveau est apparu.

16
Pour *Cuisine en friche*, événement artistique organisé dans le cadre de *Marseille, capitale européenne de la culture* par La friche de la Belle de mai et Les grandes Tables de la friche.

Inauguration du Channel, grande halle du Channel. 2007 - © Michel Vanden Eeckhoudt

L'explosion de la demande

L'affluence au spectacle illustre la capacité d'aimantation du lieu. Cette première évidence étant posée, que s'est-il passé durant ces sept années ? Nous ne donnerons pas de chiffres. Le vécu de chacun servira de garantie. Le seul remplissage des salles n'est certes pas l'unique critère pour juger, - l'attrait d'un lieu étant les sommes conjuguées de tout ce qui s'y passe -, mais il s'agit bien d'une réalité toujours rassurante. Chaque saison, nous avons prévu plus de spectacles, plus de représentations que pour la précédente et chaque saison nous avons dû en ajouter. Au Channel, la demande est tellement forte qu'il nous arrive de souhaiter quelquefois un public moins important, tant cela nous peine de refuser des spectateurs. Cela ne se décrète pas. C'est le résultat d'une démarche, de choix, de constructions, d'un parcours, pas à pas, dans le temps. Un ouvrage qui fut mis sans cesse sur le métier.

La cabane de chantier du Channel, extérieur et intérieur. 2007

Visite du chantier du Channel, classe de CE1. 2007

Pose publique de la toiture du pavillon des plantes, signature de charpente, chantier du Channel. 2007

Les raisons du succès

Le chantier

Il faut lire une part du succès du lieu, et en l'occurrence son caractère immédiat, dès son ouverture, dans tout le travail d'appropriation, de rendu démocratique que fut la période des travaux. Attardons-nous quelque peu sur ce moment si particulier. Rien n'était gagné à l'avance. Durant cette période, parallèlement à toutes les vicissitudes institutionnelles et politiques évoquées précédemment, indépendamment de l'affinement permanent des choix d'architecture pour plus de simplicité d'utilisation, pour plus de fonctionnalité, s'affirme et se décline le projet fondamental du Channel, se joue le destin de ce que nous réalisons. Si beaucoup l'ignoraient, tous ceux qui avaient un jour approché Patrick Bouchain, Loïc Julienne ou François Delarozière avaient tous les éléments pour mesurer leur talent, leur intelligence, leur savoir-faire. De plus, il se dévoilait, au cours du travail, une communauté de pensée avec ce que nous sommes. Nous savions aussi que ces moments de gestation, ces moments d'attente où apparemment rien ne se passe, sont des moments absolument décisifs. Il s'y fabrique tous les ingrédients pour la réussite future (ou l'échec) du lieu. Il fallait semer. Donner à voir, donner à lire, donner à imaginer, donner à comprendre. Générer de l'envie et du désir. Nous avons choisi, en osmose totale avec les architectes, à revers de tous les usages, d'inscrire au fronton du chantier, *Chantier ouvert au public*. Nous avons bâti un lieu provisoire qui faisait tout à la fois : cabane de chantier, salle de spectacle, restauration. Nous avons utilisé le chantier comme matériau artistique. Le chantier est devenu un acte artistique à part entière. Pour nous-mêmes, ce n'était rien que de très normal. C'était dans la droite ligne de ce que nous avions engagé dans la ville, du lien que nous avions tissé. Nous creusions le même sillon. Nous étions parfaitement conscients du cadeau que nous allions livrer à ce territoire. Il méritait l'attention comme d'attirer l'attention. Nous savions que nous semions. Mais nous ne connaissions pas encore ni la valeur de la récolte, ni le temps de la récolte. La récolte est sincèrement bien au-delà de toutes nos espérances les plus optimistes. Nous avons ainsi contribué à ouvrir un appétit pour des milliers de personnes, Calaisiens ou pas, qui ont ainsi visité le chantier, en ont perçu les enjeux, en ont saisi l'esprit. Nous avons expliqué ce que nous faisions et pourquoi nous le faisions.

Feux d'hiver, cour du Channel. 2009 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Une relation de vérité

Tout notre travail a toujours consisté à susciter le désir. Jamais nous n'avons, à aucun moment, exercé de pression amicale ou morale sur les spectateurs pour remplir les salles. Les attachées aux relations avec le public au Channel ne sont pas ce que j'appellerais des attachées *Kalachnikov*, où il leur serait demandé de mettre la mitraillette dans le dos des gens pour venir au spectacle. J'aime assumer le fait que des spectacles ne sont pas forcément destinés à des gradins pleins à craquer. J'aime cette vérité d'une situation, où doivent se lire ce qu'il reste à accomplir, les erreurs - de programmation, de date, d'opportunité -. Le théâtre obligatoire ne sert à rien. Acheter un billet et venir au spectacle doivent découler d'une volonté profonde et d'un libre-arbitre. Il faut rendre le citoyen auteur de son itinéraire dans les méandres des propositions et de l'offre artistiques. Cela ne signifie en rien être insensible au nombre, à l'envie de concerner les publics les plus proches comme les plus éloignés. Cela signifie seulement que les outils à mettre en œuvre sont d'une autre famille que ceux d'une culpabilisation rampante ou d'injonctions vulgaires. En aucun cas, il ne s'agit de penser et de s'installer dans la position de ceux qui sauraient ce qui est bon pour les autres. C'est aussi se départir pour toujours de la posture de l'entonnoir, celle qui consiste à croire que nous serions les détenteurs du beau, de l'art, de la culture et que notre mission consisterait à déverser tout cela vers les masses incultes, un peu comme on gave les oies. *Kalachnikov* et *entonnoir* faisant d'ailleurs, signalons-le au passage, assez bon ménage. Nous serions plutôt du côté de la surprise permanente, de l'inédit, de *l'étonnoir*.
Ce qui fonde donc le travail de trois personnes chargées de la relation avec le public, c'est l'attention et l'accompagnement. Ce ne sont ni des missionnaires, ni des panneaux publicitaires. Ce sont des personnes qui essaient de saisir et d'entendre les demandes qui nous sont formulées, demandes de collaborations les plus diverses, qui ont la capacité de les traduire et de les transformer dans le souci de les qualifier, qui ont les attentions nécessaires et la subtilité pour choisir avec justesse les compagnonnages artistiques, conceptualiser les actions et qualifier les dispositifs publics. Tout ceci pour dire qu'il y a une solidité plus grande et que l'on peut voyager sans doute plus loin et plus longtemps, quand les motivations et la structure de votre public ne tiennent pas à la motivation ponctuelle de professeurs et au nombre de bus scolaires que vous êtes capables de mobiliser.

La motte, Johann Le Guillerm, chapiteau du Channel. 2007 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Un public en éveil

Ce qui est extrêmement prometteur dans la situation que nous connaissons c'est à la fois la confiance et la conscience. La confiance quand nous programmons Vinicio Capossela, absolument inconnu en France, et qui a chanté en mai dernier devant un gradin bourré à craquer. La conscience quand nous constatons que personne ne choisit aveuglément. Les spectateurs sont capables de repérer les propositions qui ne leur conviennent pas. Le public est tout sauf une assemblée de moutons de Panurge. Chaque spectateur du Channel choisit, rejette, sent et pressent ce qui lui convient, sent et pressent les endroits où il lui faut s'affronter à l'inconnu. Il me reste en mémoire cette conversation avec une spectatrice à l'issue d'une édition de *Libertés de séjour*, où son esprit critique s'exerçait exactement aux mêmes endroits que ce que nous avions nous-mêmes mis à jour en bilan d'équipe. Le constat était double : des spectateurs aiguisaient leur perception et leurs radars couvraient les 360°. Constat plutôt extrêmement réjouissant.

Un tout petit peu d'irrationnel

L'autre donnée importante concernant le public et la fréquentation, c'est l'explosion d'un phénomène, ce qui se passe le jour d'ouverture des billetteries. Il est très loin ce 17 décembre 1999, où nous comptabilisions ce jour-là vingt-trois réservations pour la première édition de *Feux d'hiver*[17]. Je me souviens d'avoir demandé un peu dépité à Élisabeth Lonquety[18], *mais que faut-il faire pour intéresser les gens dans cette ville ?*
Un phénomène qui, pour la rentrée de la saison 2014-2015, vit le premier spectateur arriver à 3h45 du matin. Arrivant moi-même à 6h15, quatre-vingt-neuf personnes m'avaient déjà précédé. Et le soir, c'était quelque quinze mille billets qui étaient vendus. Ce phénomène, nous l'avons vu poindre avant 2007, d'abord sur les manifestations, en premier lieu *Feux d'hiver*. Nous étions à mille lieues d'imaginer que par un effet buvard, il contaminerait également les billetteries de saison. Face à cela, nous faisons comme chacun. Nous regardons, nous observons, essayant d'accompagner tant bien que mal une situation dont nous ne maîtrisons pas l'origine. Jamais nous ne l'avons initiée, jamais nous n'avons incité qui que ce soit à cette exagération matinale. Ce sont les spectateurs eux-mêmes qui se sont inventé ce qu'il faut bien qualifier un rituel, qui fait le délice de certains, qui en exaspère d'autres. Nous sommes sur la rive et nous regardons passer le fleuve. Avec le souci permanent de le contenir. Sans pour autant blesser cet engouement, riche du fait même qu'il n'ait pas été provoqué, signe d'un succès et l'alimentant pour une part.

17
La première édition de *Feux d'hiver*, du 27 au 31 décembre 2009, était la réponse d'une commande que la ville nous avait faite pour le mois de décembre 1999, pour le passage à l'an 2000. Nous avons alors inventé cette manifestation qui permettait de finir le millénaire.

18
Secrétaire de direction du Channel.

Feux d'hiver, bistrot du Channel. 2009 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Une programmation

La programmation est le cœur du réacteur.
Et c'est heureux, elle reste un acte sensible, délicat, subtil. Elle se doit d'être soignée. La double règle qui est la mienne, être présent le soir des spectacles, ce qui est à des rares exceptions près toujours le cas, et programmer les spectacles après les avoirs vus, ce qui est également à des rares exceptions près toujours le cas, permet de tenir les deux bouts de la chaîne. Comprendre ce qui se joue au moment des représentations, et réinjecter les bribes de compréhension retenues dans les choix futurs. Le lien avec le public se joue aussi à cet endroit-là. Même dessiné par Patrick Bouchain, même agencé par François Delarozière, même imprimé par la cuisine d'Alexandre Gauthier, si le lieu propose une programmation inadaptée, désespérante, incohérente, monocorde, sans étonnement, sans fidélités, sans infidélités, sans nouveautés, il restera, - ou deviendra plus vite qu'on ne le croit -, un endroit vide et sans âme. Une programmation se doit d'être habitée d'un souffle, doit transpirer la générosité. C'est seulement à ces conditions que commence à se générer le désir dont on parlait plus haut. Si l'on vient au Channel, c'est parce que ce qui s'y vit révèle une atmosphère, parce que le spectacle choisi reste abordable, parce que l'on y rencontre ses semblables et d'autres différents, parce qu'on pourra aussi acheter un livre, parce que le bar est chaud de son humanité et de sa cheminée. C'est la conjugaison de tout cela qui fait le Channel. Quand nous avons inventé le concept de *lieu de vie* (en tout cas je n'ai pas le souvenir de l'avoir lu ailleurs), c'est cela que nous avions en tête. Désormais, un peu partout, la notion de *lieu de vie* fleurit et est mise à toutes les sauces. Tant mieux, nous vérifions la validité de nos thèses quand nous les voyons pillées. Et en même temps, il ne suffit pas de se revendiquer *lieu de vie* pour le devenir. Nos acquis sont le fruit d'un long chemin de pensée et de travail, une attention permanente, la résultante d'un nécessaire projet collectif. Tout en sachant très bien que rien n'est jamais définitif, Sysiphe encore et toujours.

Libertés de séjour, 2 rien merci, cour du Channel. 2010 - © Laurent Noël

Des données nouvelles

Libertés de séjour

De l'inquiétude peuvent parfois naître des petites réussites. C'est parfois bizarre comme les idées peuvent vous venir, comme des faiblesses peuvent donner en retour encore plus de forces. C'était lors d'une des nombreuses visites du chantier, dans la rue qui longe les pavillons. Plus la visite avançait, plus une petite musique dans la tête s'installait avec de plus en plus d'insistance. Décidément ce lieu était grand. Saurions-nous être à la hauteur de son potentiel ? Saurions-nous nous renouveler suffisamment ? Saurions-nous jouer avec l'espace ? N'allons-nous pas lasser avec la répétition des mêmes équipes artistiques, quand bien même nous faisons l'effort du renouvellement ? C'était aussi une époque où se répétait à l'envi le credo d'un partage des outils artistiques, sans que l'on sache très bien ce que cela signifie. C'est alors, que devant le pavillon monolithe, celui fabriqué par les étudiants de l'école d'architecture de Lille, surgit cette idée qui donna vie à *Libertés de séjour* (2008). Il paraissait pertinent, en guise de réponse à ces questions multiples, de confier le lieu, pour un temps donné, avec régularité, à d'autres équipes artistiques que le Channel. Une sorte de carte blanche confiée à une compagnie ou un artiste qui aurait charge de donner une autre couleur au lieu et à la programmation, qui aurait charge de s'adresser à la ville dans toutes ses composantes. Au passage, il y avait également l'opportunité de penser d'autres logiques économiques dans le rapport aux compagnies et de les expérimenter. Cela supposait des équipes ou artistes disposant d'un répertoire, des compagnies qui avaient déjà une familiarité avec le Channel. Immédiatement et dans le même temps, sont venues à l'esprit deux compagnies, deux compagnies étrangères, le Teatro delle ariette et Laika. Pour la suite, si la manifestation prenait corps, il serait bien temps d'improviser. C'est d'ailleurs un peu ce qui s'est passé. Ces *Libertés de séjour* furent immédiatement comprises et adoptées du public. Une nouvelle histoire particulière est née. L'acte de naissance de *Libertés de séjour* est celui-là. Le clap de fin ne devrait pas tarder. Il faut sans cesse se renouveler.

Photo de groupe, *La cadenza*, prémices de *La fabbrika*, le Passager. 2012 - © Laurent Noël

La saga des amateurs

Une autre nouveauté est le travail avec les amateurs. Si le Channel a tout au long de son histoire tenté de mettre en place des ateliers, sans réellement trouver la bonne carburation, ce qui s'est passé durant ces sept ans est d'une tout autre nature. Cela a grandi tranquillement et sûrement.
L'atelier mené par Anne Conti[19] en fut le détonateur. D'abord pour quinze, puis pour trente personnes, cet atelier a gagné en qualité, en visibilité, en place symbolique dans l'activité du Channel. Se concluant les premières années comme une restitution d'atelier, il gagna au fil du temps ses lettres de noblesse. Le public lui-même se transforma, passant de l'entourage proche à un public aux réflexes qui sont ceux d'un spectacle habituel de la saison. Ainsi d'une restitution placée au dernier moment dans un calendrier, l'atelier fut partie prenante de la première édition d'*Entre les lignes*, puis inclus dans la saison avec *La cadenza*[20]. Ce qui s'est produit là ne regarde pas que le plateau du théâtre. Parallèlement, c'est une communauté d'individus d'une très grande diversité qui s'est constituée. Au passage, bon nombre de ces participants ne se seraient jamais parlé, sinon croisés, sans un tel atelier. Il y eut une contamination assez inattendue et nous nous retrouvons pour la saison 2014-2015 avec une profusion de propositions, à géométrie variable, concernant quelque cent cinquante personnes différentes, toutes avides d'une expérience artistique. Nous avons le sentiment de creuser un sillon inédit pour la scène nationale, de toucher du doigt un nouveau paradigme. Il est impossible de dire où cela va nous mener. Ce que nous savons, c'est qu'il y a là mouvement, surgissement d'enjeux nouveaux, des attentes fortes (et exprimées), et un terrain d'innovation (en tout cas pour nous-mêmes), extrêmement précieux.
À tel point que nous avons jugé bon de nommer les choses, afin de sortir d'une vision possiblement anecdotique. *La fabbrika*, c'est le nom générique que nous avons retenu pour toutes les initiatives prises sur la base d'un public volontaire et d'artistes tout aussi volontaires et désignés, pour des aventures artistiques les plus variées. Le nom permet non seulement de rendre visible. Il permet, par sa seule existence, de relier. Il induit l'idée que chaque participant - quel que soit son atelier -, chaque artiste - quelle que ce soit sa discipline - sont portés par les mêmes enjeux. Il révèle une préoccupation désormais constante de la scène nationale.
En quelques années, nous serons passés de balbutiements sympathiques à une dimension forte et essentielle de l'activité du Channel.

19
Comédienne et metteure en scène, compagnie In extremis.

20
Une partie des comédiens de *La cadenza* décida par la suite de se fédérer et de créer une compagnie de théâtre amateur, Les passagers. Cela ne les empêche nullement de continuer à s'investir dans l'une ou l'autre des propositions de *La fabbrika*.

Location, société Allande, grande halle du Channel. 2012

L'impureté

Dès l'ouverture du lieu, il se passa un phénomène que nous n'avions absolument pas anticipé. Nous avons reçu de nombreuses demandes émanant d'institutions, d'entreprises pour savoir si nous pouvions mettre le lieu à disposition, s'il était possible pour nous de louer des espaces. C'était à la fois une question nouvelle, la situation du Channel sans lieu éliminait ce type de questionnement, et une question qui, sans être totalement inattendue, nous surprenait par son immédiateté, son surgissement, sans qu'à un moment ou à un autre nous ayons donné les signes d'une telle volonté. Le milieu culturel est profondément marqué du syndrome de la pureté. Il y a l'idée qu'un théâtre ne peut pas être un fourre-tout. Un théâtre doit être un lieu repéré pour ce qu'il est, un lieu pour y préparer et y présenter des spectacles. Je me garderais bien de donner des réponses définitives. C'est bien à chaque lieu de mesurer les différents paramètres et de savoir à quel moment l'intégrité de son action et la cohérence de son projet sont remises en jeu. Pour ce qui concerne le Channel, nous avions la volonté affirmée de ne pas faire un théâtre de plus. Pour autant, rien n'allait de soi. C'est, comme souvent, en réunion d'équipe que la question fut tranchée. Entre ceux qui souhaitaient ne pas ouvrir le lieu à la location pour des activités clairement non artistiques, et ceux qui pensaient qu'il fallait le faire, la solution fut celle de vivre l'expérience.
Nous avons donc décidé de l'engager pour une année et d'en faire le bilan à l'issue. Nous ne sommes pas revenus sur cette question. Tellement l'évidence est là pour chacun. Cette présence non artistique enrichit le lieu plus qu'elle ne le pervertit. Elle est un élément de vie. Économiquement elle favorise le restaurant, activité, comme celle de la librairie, dont nous nous sentons comptables. Elle offre un espace créatif aux techniciens du Channel, et par là même des heures de travail. Le flot des locations s'avère régulier et ne s'est jusqu'alors jamais trouvé en conflit avec notre propre activité.

Les grandes Tables du Channel
et la librairie du Channel. 2009

Le restaurant et la librairie

Le Channel est devenu *un* et *plusieurs* à la fois. Nous avions désiré un lieu de vie. Nous en avions cherché les contenus. Nous nous étions bien vite arrêtés autour de l'idée d'une librairie, de l'idée d'un bistrot et d'un restaurant, de l'idée d'un lieu de promenade, qui explique le château d'eau transformé en belvédère. Nous avions rêvé tout cela. Nous savions, dès le début, que nous ne pourrions en être les gestionnaires directs. Il nous fallait trouver des partenaires et encore plus que ça, des complices. Nous ignorions les conséquences, les ajustements que nécessiteraient ces présences par définition étrangères. Nous n'avions aucune expérience d'une librairie dans les murs, nous avions vaguement idée de ce que pouvait signifier une restauration, mais de l'un et l'autre domaine, nous étions fondamentalement ignorants. Tout ceci s'est mis en place progressivement. La librairie et le restaurant ont ouvert en mars 2010, soit deux ans et trois mois après l'inauguration. Les complices dont nous parlions, les grandes Tables pour la restauration et Actes sud pour la librairie, nous ont au moins autant choisis que nous les avons choisis. Actes sud et les grandes Tables savent pourquoi ils sont là. Le personnel du restaurant et de la librairie est à l'unisson. Il a compris que travailler au Channel, c'est être le Channel. Il a compris qu'il représente de fait, dans l'esprit de l'habitué des lieux comme de l'oiseau de passage, le Channel. Actes sud, grandes Tables et Channel, nous sommes tous comptables les uns des autres. Nous sommes sur le même site. Lorsque l'on ouvre les portes de la librairie ou du restaurant, on est au Channel. La réussite du lieu passe par cette compréhension profonde, née du dialogue permanent. Nous avons donc la préoccupation, à chaque instant, de respecter l'autonomie des uns et des autres, des grandes Tables comme de la librairie. Mais aussi de faire en sorte que chacun soit porteur de l'exigence impérative de réfléchir et de penser son action dans un esprit commun, et de vivre la relation aux visiteurs dans le même esprit.
La force du lieu est au prix de cette cohérence. Il faut d'ailleurs saluer la compétence des uns et des autres, leur engagement, la relation profonde qui les unit à nous et nous à eux. Il y a comme une surdité à la notion de projet et aux valeurs partagées que cela suppose pour, comme le suggérait le rapport de la Chambre régionale des comptes, écrire que *l'appel d'offres de la délégation de service public* pour le site qui est le nôtre, *aurait pu faire l'objet d'un allotissement compte tenu de la disparité des métiers de la restauration, de la librairie et l'organisation des spectacles, ce qui aurait permis d'élargir la concurrence*. En clair, il est considéré, au nom de la concurrence, véritable nouvelle religion et passeport pour ce monde, que la plus vulgaire des enseignes, de restauration et de ventes de livres, ferait sens, si tant est que ce mot ait encore pour ces yeux-là une quelconque valeur. Cette pensée tue ce qui fait le sel de la vie : l'improvisation, le dialogue, la recherche commune, la porosité entre les uns et les autres. Heureusement, la ville de Calais ne l'a pas vu ainsi. Qu'elle en soit louée.
Mais il y a un autre constat. La présence d'une librairie et d'un restaurant ne constitue pas que des attributs supplémentaires au lieu, des services rendus qui lui confèrent un supplément d'âme. Ce qui est passionnant, c'est comment le Channel imprègne l'activité de la librairie et du restaurant, mais aussi comment la librairie et le restaurant infusent l'activité et déplacent le centre de gravité du Channel.

Alexandre Gauthier, *Duo d'Alexandre Gauthier*, arrière-scène de la grande halle. 2011 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Inciter à la lecture, réfléchir à des entrées multiples dans le monde littéraire, faire traverser la cuisine, la gastronomie de regards et de propositions artistiques : c'est ce parcours-là que nous avons commencé à explorer. Parcours hésitant, passionnant et qui reste à défricher. Nous avons amorcé notre recherche par un événement littéraire, *Entre les lignes*, pour lui préférer désormais une présence continue sur l'année d'auteurs, de philosophes ou d'artistes en lien avec le livre[21]. Nous avons mis en place des duos cuisiniers-artistes[22] avec ce qui s'appelait *Les duos d'Alexandre Gauthier*[23]. Nous allons poursuivre et élargir tout cela[24]. Nous allons continuer à donner corps non seulement au lien Channel librairie, Channel restaurant, mais aussi librairie restaurant (autour du livre de cuisine, par exemple), afin d'accomplir le triangle. Enfin, nous terminerons ce chapitre par trois remarques. D'abord redire combien nous nous félicitons de la complicité sincère entre les équipes qui agissent sur place, à Calais, mais aussi leurs dirigeants[25]. La deuxième remarque concerne l'aspect économique. Même si les gestions sont séparées, nous nous sentons moralement engagés dans la bonne santé de nos deux partenaires. Leur échec serait notre échec. Et nous pouvons dire qu'aujourd'hui, l'un et l'autre sont à l'équilibre, un équilibre fragile, mais à l'équilibre. L'obtention de marchés publics régulièrement attribués pour les différentes médiathèques du territoire est un passage obligé pour la survie à terme de la librairie. Cela est d'autant plus important que la librairie représente, elle aussi, comme toute l'activité du Channel, des emplois locaux.
Troisième remarque enfin, il faut mesurer la performance. Jamais, et j'écris ce mot à dessein, dans le théâtre public, un restaurant de théâtre n'a trouvé son équilibre. Peut-être seul le Lieu unique à Nantes fait-il exception.
Le directeur d'une grande scène nationale, budgétairement s'entend, m'avouait récemment qu'il injectait chaque année trente mille euros afin de permettre l'équilibre budgétaire de son restaurant, sous forme de contrats publicitaires et autres procédés aussi malins qu'indispensables. Il ne faut surtout pas l'en blâmer. Un restaurant dans un théâtre est une plus-value considérable et la faute professionnelle serait de l'abandonner. Raison de plus pour mesurer à sa juste valeur ce que nous réussissons à tenir. Quant à la librairie, Calais n'était pas le terrain le plus favorable et elle vient d'engager une troisième salariée. Tout est dit.

21
En 2013 et 2014, François Delarozière, François Bégaudeau, Pierre Rhabi ou encore Patrick Viveret.

22
À propos de ces duos et plus largement au lien qui pourrait paraître déplacé entre cuisine et préoccupations artistiques, je renverrai volontiers à ce texte l'article qui m'avait été commandé par la revue Stradda, et qui me semble au cœur du sujet.

23
Relation féconde avec Alexandre Gauthier qui mérite d'être contée. Venu au Channel par et pour les grandes Tables, il est stupéfié par le lieu. Nous provoquons alors la rencontre avec Patrick Bouchain, lui-même conquis par ce cuisinier hors pair. Patrick Bouchain accepte de rénover son restaurant à La Madelaine-sous-Montreuil. Pour *Les cahiers du Channel*, Alexandre Gauthier s'entretient avec Jean-Christophe Planche, par ailleurs membre du conseil d'administration du Channel. Son meilleur interviewer selon Alexandre Gauthier, à qui il a confié la partie rédactionnelle de son magnifique livre de cuisine, *Alexandre Gauthier, cuisinier*. Milan Kundera en a fait la préface.

24
Sur ce lien cuisine-artiste, voir annexes, *L'éloge du banquet.*

25
La complicité de Fabrice Lextrait, président des grandes Tables, avec qui nous inventons par un échange régulier le chemin évoqué plus haut dans la relation cuisine-artistes. Celles, plus lointaines mais présentes, de Françoise Nyssen, Jean-Paul Capitani, dirigeants d'Actes sud, et Claire David, directrice de collection, qui sont là présents et attentifs à ce qu'imaginent Marie-Claire Pleros, dont l'arrivée a véritablement dopé la librairie, Marie Ledke et Marion Chatelin.

28 VOUS ARCHI & DESIGN

LIBÉRATION JEUDI 22 NOVEMBRE 2012

Le Channel à Calais, anciens abattoirs transformés en scène nationale, l'une des réalisations de Patrick Bouchain, qui est aussi à l'origine du Lieu Unique, à Nantes. PHOTO CORALIE WEINER

LABORATOIRE L'architecte Patrick Bouchain, spécialiste de la réhabilitation de friches, lance à Rennes une «université foraine» :

«Imaginer des lieux aux usages impensés»

Recueilli par **ANNE-MARIE FÈVRE**

En 2006, on le croit investi à vie dans les friches culturelles, comme le Lieu Unique à Nantes ou le Channel de Calais, et il est déjà passé à un autre projet, celui du Grand Ensemble et ses logements sociaux, à Tourcoing. Il décide de prendre sa retraite, mais il lance aujourd'hui à Rennes une «université foraine», un laboratoire d'idées pour inventer collectivement des équipements sociaux ou culturels, nomades, pour des usages impensés ou oubliés.

Patrick Bouchain, né à Paris en 1945, constructeur et architecte, même s'il n'a jamais adhéré à l'Ordre, est inclassable, imprévisible. Un touche-à-tout? Non, c'est un metteur en scène de projets atypiques. C'est un itinérant, une vie, pour trouver une autre manière de construire, pour contourner programmes et réglementations, pour travailler «avec» et «pour» les usagers.

Cet engagement, il l'a décrété à sa sortie des Beaux-Arts, en 1967, quand il décide de ne pas construire. Il «sort du bocal (car il ne veut pas construire le bocal.» Sa démarche va être nourrie d'une multiplicité de fonctions diverses et surprenantes : il a été professeur de dessin, puis militant au PCF dans les années 70. «Cela ne marche pas», constate-t-il. Il choisit alors de se cacher derrière des artistes pour être plus libre, il sera l'assistant de Daniel Buren, par exemple pour les colonnes de la cour du Palais-Royal, en 1986. Il sera tour à tour conseiller de Jack Lang, puis directeur de l'atelier public d'architecture et d'urbanisme de la ville de Blois de 1988 à 1994. Et comme s'il avait fini son tour de piste investigatif et politique du terrain, il décide de s'installer, de créer un atelier en 1994, qui deviendra son équipe «Construire». C'est là que se dessinent le Magasin, premier centre d'art à Grenoble, le théâtre Zingaro pour Bartabas à Aubervilliers et divers petits lieux singuliers de culture, cinques ou Pompidou mobile, attentionnés.

Il y a une méthode Bouchain, qui passe par le mot «cabane» qu'il installe sur tous les chantiers des bâtiments en travaux, comme lieu de débat public et de reconnaissance et de défense du travail manuel. Ecologiste du bon sens, il propose pourtit la «HQE» (haute qualité humaine). Il y a aussi «la bande à Bouchain», où on trouve l'artiste Jean Laurrey ou la botaniste Liliana Motta, car il ne conçoit qu'en collectif, en partageant. Ce bâtisseur, batailleur, séducteur, emboîtement

«Je crée [ce laboratoire d'idées] avec des amis, Igor de la Volière Drumesko à Rennes, François Tanguy du Théâtre du Radeau au Mans, avec mes amis artistes et tous ceux qui en ont envie.»

Sur l'architecture du Channel, *Libération*, Patrick Bouchain. 2012

120 CONSTRUIRE

PERFORMING ARTS CENTRE
CALAIS / FRANCE

AN IMPRESSIVE ORGANIC DECOR CONCEIVED BY PATRICK BOUCHAIN AND HIS TEAM, THE CHANNEL PERFORMING ARTS CENTRE WELCOMING SPACE AND ARRANGES A DYNAMIC TOWARDS A UNIVERSE OF FANTASY.

and alone: a 'photo pavilion', a 'letters pavilion', a 'waste-free pavilion' and a 'beach pavilion'. They echo the typology of the Casino houses in the vicinity, small emergent architectures dotted all over the Calais coast that call into question the over-regulation of the public space. Finally, the water tower, transformed into an observation deck, proudly affirms the ambition of this national performing arts centre: seeing far from a sheltered vantage point.

The Channel is not an edifice, but a site, and it functions as such. Keeping the site enclosed stems from the attempt to turn it into a piece of the city, or as Pulcarti describes it, 'a place with pockets of oxygen and of resistance'. An entire neighbourhood is at work here. This urban entity is being put to use to its full potential and is becoming an instrument of exchange, of encounter, of creativity.

The whole enterprise started in 1994 when Pulcarti and his team, in search of a site, took over part of the abandoned slaughterhouses to prepare performances surrounding the opening of the Channel Tunnel. Following the installation of the Passages, the front of the Calais city surface

tion having been won, a competition was launched in 2005 for the conversion of the entire slaughterhouse complex into a cultural location. The Construire team of architects, in association with Dalarendère, was selected in 2004. 'It was not a defined project that had been chosen in the definition market, but rather a way of working,' notes Loïc Julienne of Construire.

Time itself became a working tool. 'We are against working in haste,' explains Patrick Bouchain. 'Time transforms things. For us, what matters is working with time as it passes.' This luxury is not an affectation but a necessity. How to create a profound intuition of the site without interrupting the chemical activities, without creating a break between before and after, and how to create something in the collective memory? The programming phase was therefore seen as a time for tests, for exchanges. Weekly meetings were held over a period of a year in order to define this conversion. This use of time is also reflected in the construction site, seen as a staging of the implementation.

By means of a series of installations, performances, workshops and culinary encounters, the construction site was alive and visible, open and permeable, conceived as a public artistic activity in itself, and the Channel was able to carry on with its programming. The cohort de chantier ('construction cohort') built in late 2005 became a fascinating element of the site. A veritable project within the construction site, it brought together all the contributors, stimulated discussions about the project and sensitised the public about future creations. Two art projects, one led by photographer François Van Heems, the other by artist Catherine Leblanc, documented the contribution of artisans and workers. Beyond uncovering what is not customarily visible, the project's strength lies in this revelation of the construction chain, thereby placing the various actors in the construction in their proper place.

'Building alone seems impossible to me,' Bouchain makes clear, echoing the work of sociologist Marcel Mauss on the archaic gift. The power of the architecture proposed by Bouchain lies in its capacity to make diverse interventions possible, similar to performance spaces that are embedded yet open. A negotiation driven by desire rather than contraction and frustration then follows.

LONG SECTION
MARK #14/2008

120

THE TRUE SOCIAL DIMENSION OF THE WORK OF CONSTRUIRE IS TO CONSTRUCT AN ARCHITECTURE TO WELCOME OTHERS

Sur l'architecture du Channel, *Mark n°14*, 2008

Retour sur sept années

Changement de braquet

Les doigts d'une seule main suffisent à compter le nombre d'équipements culturels comme le Channel dans le pays. Et à entendre ce que disent les compagnies étrangères lorsqu'elles découvrent le site, on se dit que c'est un peu la même chose pour l'Europe. Je veux rappeler cette réalité parce que je ne suis pas certain qu'elle soit évaluée à sa juste mesure. Nous avons fait l'objet de reportages conséquents dans les plus grands magazines d'architecture, nationaux et internationaux, nous sommes régulièrement (et de plus en plus) invités à partager l'expérience du Channel tant elle intrigue et sa réussite (apparente, mais c'est ainsi que nous sommes lus) nous place dans les bons clients des colloques et autres rencontres. Ce n'est là que le signe extérieur de ce que nous vivons tous les jours. Le Channel fonctionne et nous sommes à l'endroit des intentions initiales. Nous ne nous sommes pas perdus en route. Nous pourrions presque dire que nous sommes au-delà de ce que nous avions imaginé. Nous verrons dans les pages qui suivent quelles seraient les pistes pour l'avenir, dans une perspective de développement de la ville et de la vie culturelle sur ce territoire, indissociablement liées. Auparavant, il y a toutefois quelques leçons que je voudrais tirer de ces sept années. Si le lieu fonctionne, c'est aussi parce qu'il recèle un potentiel incroyable. Et nous sommes encore loin de l'avoir épuisé. C'est une machine à jouer, c'est un outil aux fonctionnalités de base mais terriblement efficace. Mais ce qu'il nous faut retenir, parce que c'était il y a sept ans tout à la fois une inconnue, une crainte et un défi : nous avons su nous placer à sa hauteur. Outre le fait toujours bon à rappeler que les années de réflexion et de travail sur l'architecture du lieu – par architecture nous entendons tous les choix opérés, qui vont bien au-delà des volumes et surfaces mais qui regardent aussi les matériaux, les peintures, les circulations – ne furent ni inutiles, ni de fausses pistes.
Nous avons su installer un dialogue permanent avec lui de sorte qu'il est sans cesse en mouvement, que nous le faisons échapper à toute situation figée. Ce lieu a une force, ce lieu résiste et parce qu'il résiste, nous pouvons converser avec lui, le tordre et le détordre, lui faire transpirer tout son suc et en donner à goûter la saveur. Cela ne paraît rien mais l'appropriation par les lycéens de la tisanerie, cet espace de réunion, composé d'une cuisine, de machines à café, de fauteuils, contigu à nos bureaux, raconte à elle seule comment la seule invitation que représente le lieu induit la fluidité des relations. Cette présence quotidienne des lycéens s'est instituée d'elle-même, et nous l'avons accompagnée - le sentiment de liberté au Channel étant tellement fort qu'il a fallu installer un code de conduite, compatible avec notre propre travail -. Nous avons donc appris. Nous avons appris à appréhender ce lieu. Nous avons appris que nous apprenions vite. Et tout en apprenant, nous avons ouvert des portes et commencé à défricher des itinéraires inédits. Il me reste en mémoire cette phrase d'Anne-Sophie Destribats[26], qui après quelque temps d'observation me dit : *pour vous regarder et comprendre, je dois enlever les lunettes du Ministère de la culture*. Pourtant, nous n'avons jamais eu la volonté de nous inscrire ailleurs pour le goût d'être ailleurs. C'est simplement l'observation la plus basique et la plus lucide de notre expérience, qui, au jour le jour, nous a amenés à penser et à agir comme nous pensons devoir le faire.

26
Inspectrice du Ministère de la culture. Elle procéda à une inspection du Channel durant l'année 2012.

Libertés de séjour, La machine, belvédère. 2011 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Différemment ? Ce n'est pas notre préoccupation. Sans doute, pour comprendre le Channel, faut-il probablement tenter non pas de le subjectiver, mais de l'objectiver avec d'autres concepts, d'autres valeurs. C'est cela qui a fondamentalement changé durant ces sept années. Ce qui s'est déplacé, c'est le regard que nous portons sur notre propre travail et la manière de l'envisager. Nous avons avancé. Nous avons commencé à mieux comprendre ce que nous faisions, parce que nous pouvons y mettre plus de mots et les arrimer à des courants théoriques. Tout cela est encore empirique, naissant, balbutiant. Mais nous y sommes. Cela ne nous donne aucune certitude, mais un peu plus d'assurance pour ce que nous défendons. C'est pour cela que nous regardons l'avenir de manière extrêmement sereine. Quoiqu'il advienne. Le lieu aura joué un rôle majeur pour arriver à cet état d'esprit. Il a confirmé toutes nos intuitions. Il a validé notre projet fondamental, que par paresse l'on pourrait définir comme un atypisme. L'atypisme est toujours l'alibi de ceux qui ne veulent rien changer. Si l'on veut bien écarter ce mot, on a alors l'opportunité de considérer notre manière de penser et de faire comme l'une des voies possibles de mises en réflexion et en œuvre d'une action culturelle. Une expérience parmi d'autres, où la reconnaissance des savoir être de chacun autorise à donner corps à l'irremplaçable *partage du sensible*[27]. Ainsi, ceux qui auront suivi la conférence de Jean-Michel Lucas[28] auront pu s'apercevoir combien de résonances existaient avec ses propres obsessions. Ces sept années, et nous en parlerons un peu plus dans la conclusion de ce document, nous auront familiarisés avec de nouveaux corpus théoriques. Nous n'avons absolument pas la prétention de les maîtriser. Mais procédant beaucoup par intuition, nous savons que nos cheminements futurs écloront de ces terreaux fertiles.

27
Jacques Rancière, philosophe.

28
Ancien directeur régional des affaires culturelles (Aquitaine). Invité dans le cadre de *C'est lundi, c'est ravioli*, lundi 15 octobre 2012 à 19h, pour une conférence dont l'intitulé était *À quoi ça sert, tout ça ?*

Demain

Profession de foi

Une cohérence

Nous essayons de nous comporter comme des professionnels. La notion est floue. Disons que nous essayons d'avoir une conscience aiguë des raisons de notre existence et que nous consacrons notre temps à la réflexion et à l'action, dans un mouvement d'aller et retour permanent. Nous avons ainsi quelques solides points de repères, - des balises -, qui nous semblent essentiels à l'exercice de ce métier tel que nous le concevons.
C'est ainsi que l'immense majorité des spectacles que nous programmons[29], - à l'exception des créations et des commandes, bien évidemment -, sont vus, choisis et donc assumés sur la base d'un avis, d'un point de vue, d'une connaissance des formes et des contenus. Nous pouvons en parler plus aisément, nos mots pour le faire sont habités. Quelque chose se passe alors pour celui à qui nous nous adressons, lecteur ou auditeur, dans le conscient et l'inconscient, qui donne une note de justesse et de sincérité. Nous nous donnons ainsi toutes les chances d'être au rendez-vous de ce qui nous parle dans une proposition artistique, les couleurs de la programmation sont tenues. C'est, mieux qu'une grande enseigne, la base de notre contrat de confiance avec le public. Au fil du temps, nous aimons penser que cette démarche, affective et généreuse, est comprise et appréciée. Habitué ou nouveau venu, le spectateur, s'il ne sait jamais ce qu'il vient voir au Channel, en a tout de même une petite idée et sait très bien ce qu'il n'y verra pas. Lorsqu'un spectacle peut générer l'ennui, même si celui-ci est le prix à payer pour (peut-être) un plaisir proche de la transe, nous l'écrivons. Comme nous l'avons fait pour le spectacle d'Olivier Dubois, *Révolution*. Nous n'avons rien à vendre. Seulement des moments à partager, dont nous voulons qu'ils soient les plus heureux possibles. De la même façon, nous avons outre le besoin physique, la nécessité d'être présents lors des représentations au Channel. Cela change tout. Nous y gagnons la compréhension de notre travail, nous en prenons la mesure. C'est aussi le moment où les équipes artistiques révèlent leur personnalité et leur empathie avec le lieu, l'équipe qui l'anime et les spectateurs. Cet exercice de vérité ne permet aucune triche. Nul besoin de parler ou d'interroger. Avec un peu d'habitude, il est assez facile de décrypter la température de la salle, ses silences, ses distractions. Ces indications sont non seulement précieuses mais indispensables pour écrire la suite. Nous avons également un souci maniaque du détail. Rien de ce que nous faisons, de ce que nous mettons en œuvre, ne doit échapper à notre vigilance. Chaque acte du Channel, du sandwich du bistrot au sourire de la libraire, de la manière de mener un atelier à la façon d'écrire et de mettre en page, tout doit résonner en cohérence. Il ne peut y avoir de délaissé. Et dès qu'une insuffisance, une erreur ou une faiblesse se profilent, nous nous devons de les traiter et les résoudre. Le projet, et c'est sa force, est alimenté en permanence par chacun des membres de l'équipe. Ni armée rouge, ni carnaval de Rio, - les responsabilités sont assumées -, la compréhension par chaque membre de ce qui anime le Channel permet ce collectif, vivant et pluriel, dans un rapport critique permanent à ce qu'il met en œuvre. Cette forme de travail rend possible une cohésion, des débats sains, des avis différents, au bénéfice du projet dans son ensemble. Il y a le sentiment pour chacun de porter une part du Channel, parce que la réalité est celle-ci : chacun l'alimente de son travail, de son regard, de ses réflexions, chacun en est donc le co-auteur et

29
Lena Pasqualini pour le jeune public, Julie Garrigue pour *Musique au bistrot* et moi-même pour les autres spectacles.

Entrée du public, *Calacas,* Théâtre équestre Zingaro, port de Calais. 2014 - © François Van Heems

possède sa part de propriété. Il est une autre donnée dans la manière que nous avons de traverser le temps. Il y a un mot qui exprime exactement la manière dont nous avançons : la *sérendipité*. Nous allons beaucoup l'utiliser en mars 2015 avec le Théâtre de l'unité, mais nous pouvons dire que le Channel, en ne figeant rien ou si peu à l'avance, l'a adopté depuis longtemps. Autrement dit, il se sert avec gourmandise de l'inattendu, de l'accidentel, des concours de circonstances fortuits. Zingaro en est un des derniers exemples marquant[30]. Ce qu'il nous arrive et vers là nous allons se produit quelquefois *par accident*[31], mais nous savons aussi que ce n'est jamais *par hasard*. Et nous n'hésitons pas à nous projeter dans ce que nous n'avons jamais creusé, jamais exploré, dans des défis qui nous obligent à bouger. Dès lors, tout en tenant fermement les principes, en ne cédant pas sur les convictions, en refusant toute certitude, nous faisons feu de l'imprévu dès lors qu'il nous paraît une promesse et une piste nouvelle. La prévision, en ce qu'elle pourrait figer le temps et empêcher des opportunités, n'a pas de place excessive dans la construction de notre propre avenir. Nous avons plus de détermination dans la façon de nous frayer le chemin que dans l'assurance de connaître à l'avance là où cela va nous mener. Nous aimons cette incertitude. Nous en avons un besoin vital. C'est ainsi que nous travaillons. Quelle est l'utilité de parler de tout ça ? Ce n'est aucunement la volonté de dévoiler quelque face cachée. Ce n'est pas si anecdotique qu'il n'y paraît. Comme en toute chose, les conditions de production déterminent la production elle-même. Ces balises, ces passages obligés, sont non seulement des marques du projet, mais en constituent sa substance. C'est parce que nous pensons bien ne pas y déroger que nous insistons sur ces différents points. Cette marque de fabrique n'est pas pour rien dans la nature du travail qui est le nôtre et dans ses résultats. Définir le nombre de spectacles, et dans quelles disciplines artistiques, n'a aucune valeur en termes d'engagement. Cela remplit des cases mais ne renseigne en rien sur une philosophie de travail et les convictions qui la fondent. Cela ne dit rien de la vérité de l'action engagée. De toute façon, nous exerçons avec la contrainte budgétaire qui est la nôtre et le rythme de croisière est donné. Nous savons que l'équilibre économique et la vie du Channel supposent plusieurs rendez-vous hebdomadaires et personne ne peut imaginer, sauf situation financière alarmante, une quelconque pause dans notre activité. En revanche, exposer comme nous l'avons fait, la méthode qui est la nôtre vaut toutes les déclarations d'intention. Elle dit le soin, l'hospitalité, le don, l'attention, la considération, les précautions. Elle dit le refus de regarder celui qui entre dans ce lieu comme un consommateur. Elle dit que le plaisir restera une dimension essentielle de ce lieu. Elle dit là où nous logeons cette notion floue qu'est le professionnalisme. Moins dans les certitudes que dans le doute permanent, moins dans l'immobilité que dans le mouvement, moins dans la lassitude que dans les envies, moins dans les savoir-faire que dans l'artisanat.

30
Une structure pour accueillir Zingaro qui lui fait défaut au dernier moment, c'est un accident. Zingaro téléphone au Channel, qui crée les conditions d'accueil du spectacle, ce n'est pas par hasard.

31
Par accident mais pas par hasard, expression empruntée à Sébastien Barrier.

Atout cœur

Entrée de ville

Immédiatement à la sortie de l'autoroute, le Channel et sa façade libellée des mots *Lieu de vie artistique* imposent leur présence et interpellent le regard. À la lisière du Calais historique et à l'intersection des trois pôles de chalandise - la ville historique et les deux zones commerciales -, sa situation géographique résonne comme une métaphore : à la fois à la marge et au centre. Au centre par sa capacité attestée par les milliers de personnes qui le fréquentent chaque semaine et la place symbolique qui n'a fait que grossir au fil des ans, à la marge par ses propositions à l'abri des courants dominants, en dehors des clous, qu'ils soient commerciaux ou inscrits dans le champ même du monde culturel. Il faut toujours se souvenir que c'est *la marge qui tient le texte*[32]. Tout cela fait du Channel un lieu estimé, habité, vivant, pluriel, un lieu d'incandescence. Nous mesurons chaque semaine l'effet qu'il produit sur ceux qui y mettent les pieds pour la première fois, parmi les spectateurs, parmi les équipes artistiques. Plus personne ne se risquerait à oser nier publiquement que le Channel est une réussite. Pour son architecture, pour sa fonctionnalité, pour la vie qu'il insuffle et qu'il impulse. Ce succès a une rançon : nous ne pouvons nous satisfaire d'aucun acquis. Nous reposer sur nos lauriers n'a jamais été et ne sera jamais à l'agenda de cette scène nationale. Cela exige de se penser vivant et de le démontrer à chaque instant. Toute pause dans cette dynamique salutaire, si elle venait à se prolonger, serait à moyen terme mortifère. Lorsque le mouvement d'une bicyclette s'arrête, elle tombe. Le Channel est soumis à la même loi. Tout cela est et reste extrêmement fragile. Nous en sommes persuadés, et chacun doit en être conscient. Il nous appartient, à nous, équipe professionnelle, de maintenir une agilité et une ouverture d'esprit, de chercher sans cesse à susciter le désir, à rompre toute monotonie et à être en permanence au rendez-vous de ce que nous voulons être.
Le Channel a aussi ce besoin d'être reconnu pour ce qu'il est, à savoir un outil de développement du territoire. Tout à la fois, une de ses cartes de visite, une ressource intellectuelle et artistique, une fierté et un phare.
La scène nationale est non seulement un acteur du territoire mais aussi un de ses atouts. Un euro dépensé pour le Channel n'est pas une charge, mais un investissement. C'est le territoire, sa population qui ont tout à y gagner. C'est le scénario mental que nous appelons de nos vœux.
Nous voulons en persuader résolument la ville de Calais et Cap Calaisis, comme le Département et la Région. Le Channel agit au-delà de ses missions spécifiques. Il génère autre chose. Les années qui se profilent peuvent nous permettre de nous engager conjointement dans une nouvelle étape, au cœur de nouveaux enjeux du territoire, au cœur de ce qui fonde notre raison d'être. Ce lieu, ce qu'il est, ce qui s'y développe et le formidable potentiel qui est le sien sont encore loin d'avoir donné leur maximum. Après une mise en route réussie et sept années d'expérience, désormais propulsé sur des bases solides, l'occasion et le temps sont venus, dans un dialogue sincère, d'élaborer et de conceptualiser de nouvelles ambitions. La scène nationale y est en tout cas disposée, avec enthousiasme et générosité. Résolument. Je voudrais donc formuler maintenant quelques axes de travail et mettre un certain nombre de sujets sur la table. Ces sujets sont autant de chantiers.

32
Jean-Luc Godard.

L'évolution du lieu

Un patrimoine

Le Channel. Ces bâtiments, ce lieu, nous les avons conçus, imaginés, pensés dans leurs moindres détails. Toutes les erreurs sont les nôtres, toutes les réussites le sont également. Nous avons pendant de longs mois sinon plusieurs années travaillé avec François Delarozière, Patrick Bouchain et son équipe - Loïc Julienne plus particulièrement -, pour en définir la philosophie, traduire nos intuitions en volumes et surfaces. Nous avons voulu, de manière qui pourrait paraître un peu simpliste, que chacun s'y sente bien, chez lui, accueilli[33], qu'il soit un lieu qui stimule l'imaginaire et qu'il en permette la mise en œuvre. Nous ne sommes pas loin du compte. Mais sept ans plus tard, et cela fera plus de douze ans en fin de la période du contrat d'objectifs, il y a nécessité d'y revenir, de se remettre à l'ouvrage. Si nous entretenons le site au quotidien, si cette tâche est accomplie parfaitement, ce qui a d'ailleurs une incidence non négligeable sur nos budgets, il y a l'exigence d'interventions plus lourdes. Nous l'avons évoqué au cours de la négociation de la délégation de service public, il y a eu tout d'abord des malfaçons et des problèmes structurels, constatés à la livraison des travaux, qui n'ont à ce jour pas trouvé solution. Nous n'en ferons pas l'inventaire ici, plusieurs notes ont déjà été produites. Il va falloir affronter ce passif. De plus, nous le constatons, le matériel s'use, ce qui paraît dans la logique des choses. Il se déprécie. Livré avec le bâtiment ou hérité de l'activité du Channel des années antérieures, c'est une réalité incontournable dont les effets vont s'additionner et s'accélérer au fil du temps. C'est une responsabilité du propriétaire d'assumer ces charges, et de ne pas la considérer comme abandonnée à l'utilisateur que nous sommes. Le Channel ne pourra pas assurer seul la mise à jour et aux normes d'équipements indispensables à sa mission, en lumière, en son, en serrurerie scénique. Il s'impose également une amélioration technique des salles, livrées elles aussi il y a sept ans. D'autant que les modes de montage des spectacles évoluent. Les normes techniques, les règlements de sécurité se modifient en permanence - ce qui se joue est tout simplement l'autorisation ou pas d'accueillir du public -. Il est absolument nécessaire d'être en mesure de suivre ces évolutions au risque de nous retrouver avec un équipement daté et pénalisant. Pour invisible et imperceptible que cela soit pour le néophyte, il y a véritablement un enjeu à aborder ces sujets. Il y a une réelle urgence. Le Channel est partie intégrante du patrimoine immobilier de la ville de Calais. Ne l'abandonnons pas à lui-même et au vent.

33
Un jour, une habitante du Beau-Marais qui participait à un atelier nous a dit : *le Channel, c'est ma deuxième maison.*

Dans le vert de tes yeux, atelier, *La fabbrika*, pavillon des plantes. 2014

La dimension écologique

Il y a d'autres insuffisances objectives des bâtiments. Elles étaient inhérentes au cahier des charges initial. Pour des bonnes et des mauvaises raisons, ce sont des impensés, ou plus exactement des délaissés, volontairement délaissés, mais des délaissés tout de même. Et nous savions qu'un jour ou l'autre nous aurions rendez-vous avec ces manques.
Dans les grandes lignes, ils sont de deux ordres : les économies d'énergie et les espaces extérieurs. La prise en compte des questions liées aux économies d'énergie a été insuffisante. Cela se traduit par des charges trop lourdes de consommation de fluides, par des écarts de température entre le haut et le bas des salles qui rendent la vie des uns et des autres quelquefois inconfortable. Il convient donc d'améliorer l'isolation, l'ergonomie et la fiabilité de certains systèmes de chauffage et de régulation. Cela ne nous paraît pas aberrant de nous trouver confrontés à de telles réalités. J'ai déjà raconté combien il a été difficile d'aboutir à la finalisation du plan de financement, comment quelques mois avant le début des travaux, tout aurait pu ne rester qu'à l'état de projet. Toutes ces questions auraient pu être posées dans cette phase préparatoire. Je les avais évidemment en tête. J'ai préféré les garder pour moi-même. Il me paraissait dangereux, à ce moment-là, de complexifier le débat au risque de compromettre la réalisation en son entier. Le moment me semble désormais venu d'y réfléchir à nouveau. Les espaces extérieurs méritent eux aussi une attention. Cela participe du même mouvement. Réinjecter de l'attrait et de la saveur à ce lieu. Le mouvement, nous insistons, est la condition même de la vie et du vivant. Le pavillon des plantes est emblématique de cette quête. Son échec est patent. Son ambition esthétique et végétale était tout autre. À lui seul, il symbolise parfaitement ce qu'il y aurait à gagner à reconsidérer les espaces extérieurs. Nous voyons bien, à l'occasion de manifestations comme *Libertés de séjour*, combien la tentation est forte de s'emparer de ces milliers de mètres carrés. Et nous n'allons pas nous tirer une balle dans le pied. Il ne s'agit donc ni de les encombrer, ni de leur soustraire cette facilité d'aménagement qui permet d'y inscrire une araignée de deux tonnes et de neuf mètres de haut, le chapiteau de Johann Le Guillerm, ou encore les yourtes de 2 rien merci. Il ne s'agit pas de figer ces espaces qui offrent une formidable capacité d'utilisation. Il s'agit juste de mieux équilibrer le minéral et le végétal[34], le vert des plantes et des arbres étant aujourd'hui trop peu présents.

34
Écrits en 2013, ces mots ont d'ailleurs trouvé une première concrétisation avec la mise en place d'un atelier de *La fabbrika*, *Dans le vert de tes yeux*, fort d'une trentaine de participants, et qui a pour objectif de corriger quelques échecs - le pavillon des plantes -, et de penser la place du végétal sur le site.

Nouvel acte artistique et culturel

Pour avancer sur ces questions, nous proposons de mettre en place une méthode, une manière de faire, qui à elles seules traduisent ce qu'est le Channel, en totale cohérence avec son projet et son histoire. Je voudrais donc donner quelques repères sur la façon dont nous pourrions opérer ces améliorations. Cela concerne la valorisation écologique du lieu - résumons ce processus ainsi -, à la fois pour ses espaces extérieurs et ses espaces intérieurs. Elle doit devenir un cas d'école, une expérience pédagogique à l'échelle d'une ville entière. L'idée est de réfléchir à une aventure partagée avec la population, dans sa réalisation et ses vertus. Cela nous place d'emblée sur un processus sensiblement différent de celui qui consiste à aligner mécaniquement diagnostic, puis descriptif des travaux, puis appel d'offres et réalisation. Non que ce processus soit obsolète. Mais il a besoin d'être qualifié. Nous nous proposons de nous inspirer de ce qui avait été entrepris pour le chantier de réhabilitation des anciens abattoirs. La réhabilitation des bâtiments existants avait été expliquée et rendue palpable au moment même des travaux. *Chantier ouvert au public*, était-il écrit au fronton du Channel. Des milliers de personnes avaient alors visité le Channel en devenir. Nous avions mis à jour et en débat les problématiques et les choix fondamentaux qui avaient été les nôtres. Nous avions nourri la réflexion des trois équipes d'architectes chargés de cette transformation par une première rencontre publique, suivie de beaucoup d'autres, qui se révélèrent très riches. Patrick Bouchain répéta de nombreuses fois combien ces moments l'avaient inspiré, combien ils lui avaient permis d'asseoir plus solidement ses partis pris et la justesse de son dessin. Nous pourrions imaginer une démarche sensiblement identique. Nous devrons inventer nos propres protocoles de mise en œuvre, les rendre visibles et lisibles, les livrer à la cité et au débat public. Il s'agit bien d'en faire un objet public, qui doit l'être dans tous les sens du terme. La définition de cette nouvelle étape d'amélioration du site porte un nom. Ce n'est pas un simple inventaire de travaux : c'est un acte culturel et artistique. Un exercice d'éducation populaire à l'échelle d'une ville. Il s'agit bien sûr de résoudre techniquement des problèmes et des questions réelles. Nous resterions toutefois à mi-chemin si nous nous en tenions à cette seule perspective. Cette transformation devrait receler quelque vertu de sensibilisation, une prise de conscience – c'est quand même des questions qui engagent le devenir de l'humanité -, un caractère d'exemplarité. La méthode, mais aussi les solutions mises en œuvre doivent permettre ces objectifs. Nous en attendons un effet buvard, une infusion dans les têtes et les pratiques. Au stade de cet écrit, la réflexion est trop récente, trop personnelle et insuffisamment travaillée pour avancer dans les détails. Nous disposons toutefois d'une pratique solide dans ce type de démarches vers la cité et un tissu d'expériences. Nous disposons aussi de points d'appui, que nous pourrons convier sur l'un ou l'autre des aspects d'un projet qu'il reste à préciser. D'autres partenaires ou structures ressources se révéleront. Un travail commun sur les économies d'énergie dans le lieu pourrait se faire en lien avec l'Université de la Côte d'Opale, dont une spécialité est précisément de s'intéresser à ces questions. Nous sommes d'ailleurs déjà en train d'amorcer ce travail par un premier module de présence étudiante dans les

prochains mois. Une collaboration pourrait se mettre en place avec les ADLC (Ateliers de la citoyenneté), ou d'autres, avec qui nous avions déjà travaillé lors du premier chantier et dont le lien s'est maintenu depuis. Des équipes artistiques, et de plus en plus, ont commencé à s'approprier des problématiques liées aux jardins, au rapport avec le végétal. Plusieurs d'entre elles nous ont d'ailleurs déjà sollicités pour repenser le pavillon des plantes. Il doit également être possible d'imaginer, avec celles-là mêmes ou d'autres, des ateliers de pratique artistique. Il faut bien entendu construire les projets justes. Cela suppose un travail collectif et une mise en ordre des idées, fruit d'une réflexion approfondie aujourd'hui à peine esquissée. Et ce que nous voulons mettre en œuvre et en synergie, c'est le triptyque - expérimentation, population-usagers, artistes -. Nous sommes bien au Channel.

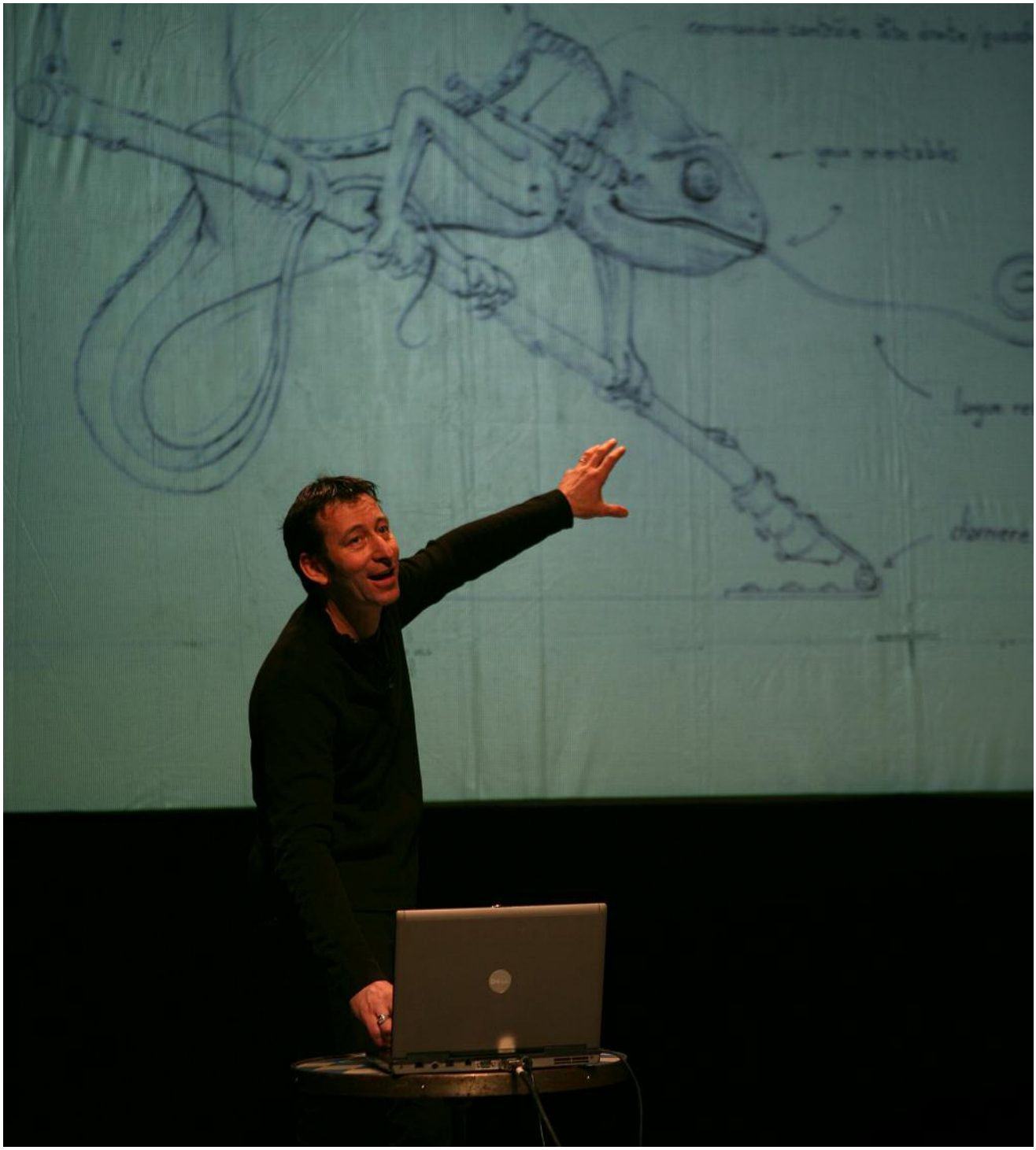
Trois petites notes de musique

De nouvelles questions se posent aujourd'hui à la ville en matière de politique culturelle. Si le Channel a pris une place importante, il faut lui reconnaître le fait de ne s'être jamais comporté en prédateur, de ne jamais avoir pratiqué la politique de la terre brûlée. Nous n'avons jamais revendiqué autre chose que notre propre existence. Nous avons inspiré beaucoup de collaborations, beaucoup de démarches, collaboré sans volontarisme aucun. Nous n'avons jamais adopté des postures en surplomb. Mais il arrive que des situations paraissent tellement bancales qu'il est simplement de notre responsabilité de les aborder. Le paysage du spectacle vivant sur cette ville a connu des bouleversements récents qui appellent de notre part une parole, dont la seule motivation est de rechercher une plus grande justesse et une efficacité nouvelle. Elle sera entendue ou pas, mais ce serait une faute de notre part de ne pas les évoquer. Les récentes modifications d'organisation et de structure au théâtre municipal et au centre Gérard Philipe méritent quelques commentaires. Que chacun se rassure. Le Channel ne prépare le terrain à aucune récupération. Le Channel n'éprouve aucune envie de remettre les pieds au théâtre municipal qu'on lui a refusé et qu'il ne veut surtout plus investir. Une telle volonté s'est définitivement, et à jamais, éteinte en février 1995. Le théâtre municipal et le centre Gérard Philipe viennent donc d'être liés par une même direction. Ce couple, dans une vision purement administrative, peut se concevoir. Les deux structures relèvent de la gestion municipale. Pourtant, à ce stade, l'argument reste à notre sens insuffisant. Car la question n'est pas strictement de marier deux équipements, quels qu'ils soient. La question est avant tout celle des cohérences artistiques. L'action du centre Gérard Philipe relève, pour ce que nous en connaissons, d'une politique au profit des musiques actuelles. C'est ce sujet qui nous préoccupe ici.
Il y aurait beaucoup de sens, nous semble-t-il, à redistribuer les cartes.
Il existe en effet à Calais une réelle effervescence pour ces musiques. Nous le mesurons à travers notre expérience, qui est celle de *Musique au bistrot*, sorte de tremplin pour des formations locales, qui ont ainsi l'occasion de se produire, un dimanche par mois, au Channel. Nous avons aussi compris combien existent des attentes fortes, des potentiels qui nous paraissent inexploités et trop livrés à eux-mêmes. Sans cesse, nous sommes sollicités

Carte blanche à Fantazio, *Feux d'hiver*, arrière-scène de la grande halle. 2007 - © Michel Vanden Eeckhoudt

par les groupes locaux, exprimant des attentes auxquelles le Channel ne peut pas répondre. Il est certain qu'il y a une marge de progression possible, que d'autres constructions sont imaginables et souhaitables. Il convient donc, et c'est le propre d'une politique, de repenser formation, diffusion, irrigation. Nous proposons pour ce faire une autre géographie et une nouvelle façon de voir. Le foisonnement que nous évoquions plus haut, réel et passionnant, montre qu'il y a un réel enjeu autour de ces questions. Au-delà, et à travers ces musiques, c'est aussi toute une tranche d'âge, plutôt jeune même si cette affirmation appelle quelques nuances, qui se trouve concernée. Et c'est toujours mieux pour un jeune de faire de la musique que de voler des mobylettes. Je voudrais donc suggérer ici qu'il y aurait beaucoup de pertinence à confier au Channel une mission sur ce champ spécifique des musiques actuelles. Nous avons une familiarité et un cousinage avec ce secteur, là où le théâtre municipal a pour lui une connaissance du lyrique et de la musique classique. Même si évidemment notre responsabilité couvrirait la programmation elle-même, elle ne s'y limiterait pas. Il s'agirait plutôt de mettre en place une véritable stratégie de développement de ces musiques, avec les acteurs eux-mêmes, et nous pensons particulièrement à l'association *Relief*[35], également inscrite dans ces mouvances. Répétitions, résidences, concerts, appui à la création locale, il faut penser la vie musicale de ces lieux différemment, dans une synergie réelle et dynamique, avec des affectations nouvelles. Il y a autre chose à inventer, à défricher. Le Channel veut bien en être la tête pensante et mettre tout ça en œuvre, en musique, serait-on tenté d'écrire.
C'est une suggestion. Plus qu'une suggestion, une proposition qui a du sens et qui nous semble aujourd'hui légitime. Cela ne coûte rien à personne, puisque l'équation se résume à un simple transfert de charges et de ressources. L'équipe du Channel a non seulement l'envie mais toutes les compétences pour maîtriser le sujet. Si la volonté de ces plus grandes cohérence et pertinence est partagée, nous sommes partants. Nous disons notre disponibilité pour y réfléchir.

35
Relief, association de promotion des arts, musiques actuelles et collectif de musiciens, plasticiens, techniciens.



Conférence, *La promesse d'une ville, François Delarozière*, grande halle du Channel. 2013 - © Michel Vanden Eeckhoudt

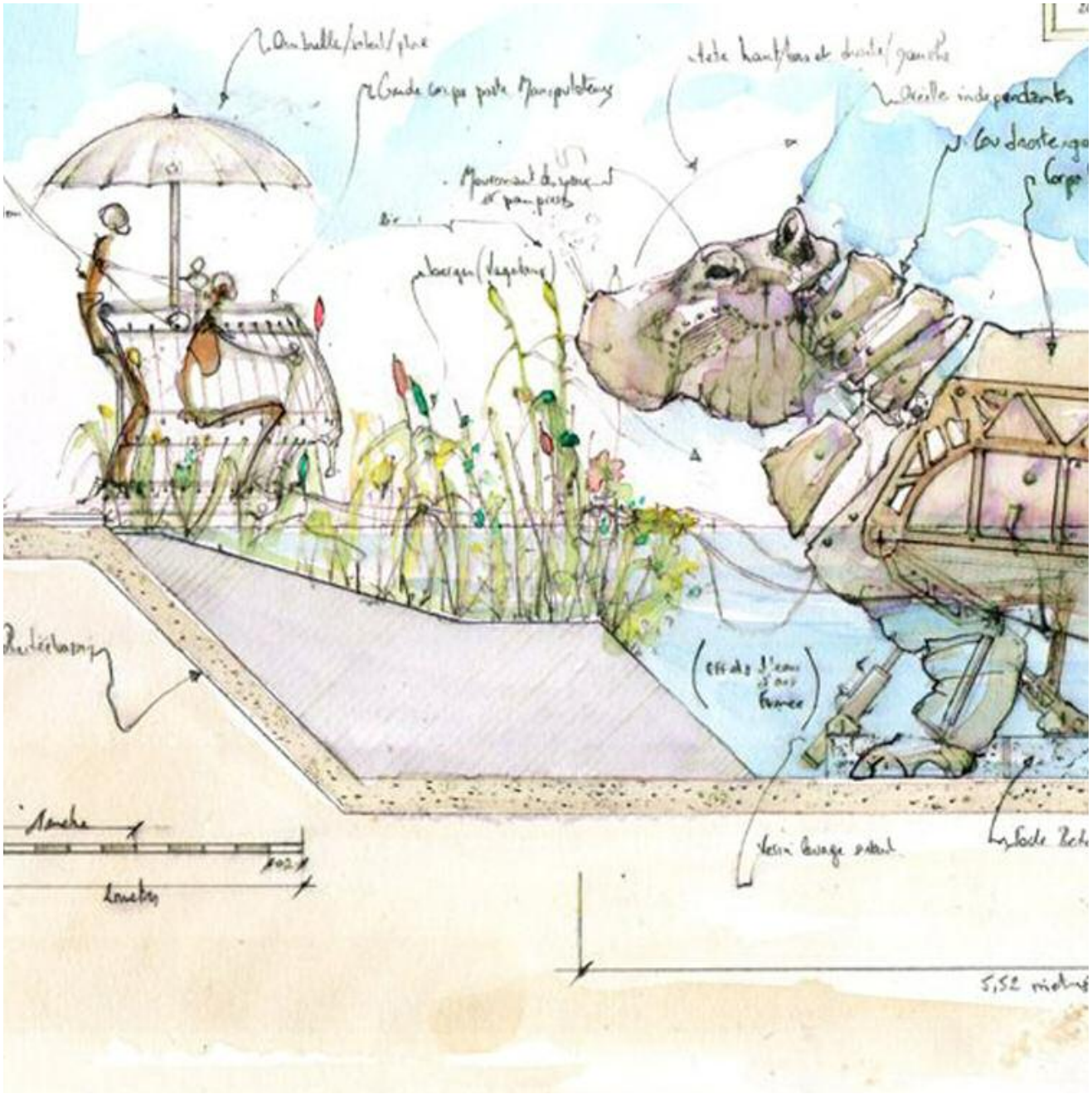
Dans la ville

Les événements urbains

Depuis des années, les fantômes de *Jours de fête*, devenus *Rêve général,* et *Feux d'hiver* sont omniprésents. On sait combien l'une et l'autre de ces manifestations ont imprimé la ville. Royal de luxe a marqué des générations entières. *Feux d'hiver*, pour sa part, est l'une de nos plus belles intuitions, sinon la plus belle. En ce qu'elle positionne l'activité d'une scène nationale entre Noël et nouvel an, en ce qu'elle crée un monde d'une féerie et d'une poésie inédites, en ce qu'elle autorise tout, même des spectacles bourrés à craquer à sept heures du matin et par trois degrés Celsius, en ce qu'elle aimante des spectateurs venus de toute l'Europe, en ce qu'elle mobilise des dizaines de milliers de badauds, visiteurs et spectateurs. Cette manifestation est un véritable trésor. Elle reste profondément inscrite dans la mémoire de la ville. Nous avons été témoins de bien des tentatives, en Seine-et-Marne, à Rennes, de s'en inspirer et d'imiter. Mais aucune d'entre elles n'a réussi à atteindre ce point culminant que sont les *Feux d'hiver*. Car les *Feux d'hiver* réussissent la symbiose parfaite entre un lieu et son architecture - le Channel -, le savoir-faire d'une équipe, l'attente d'une population, l'atmosphère chaleureuse de l'hiver, l'attente liée à ce moment si particulier de l'année, le jeu permanent de l'intérieur-extérieur et des propositions artistiques excitantes. Alors, voilà. Nous l'écrivons. Nous sommes disponibles pour inscrire de nouveau *Feux d'hiver* dans le calendrier. Renouer avec *Feux d'hiver*, c'est répondre à l'attente de dizaines de milliers de personnes, de tous horizons, de toutes conditions, de tous âges.

Le carnaval des animaux

Nous sommes aujourd'hui forts de nos différentes expériences et tentatives, et à travers elles, des connexions, des connivences, des complicités tissées au fil des ans, avec des personnalités telles que Patrick Bouchain et François Delarozière. Lors de l'inauguration de la place d'armes, le samedi 9 novembre 2013, répondant volontiers à la sollicitation de la ville de Calais, me revenait en mémoire la conférence que François Delarozière avait animée au Channel quelques semaines auparavant, devant plus de quatre cents personnes. Il y présentait sa réalisation menée avec l'urbaniste Paul Chemetoff à La Roche-sur-Yon, sur la place Napoléon. En septembre, la communauté d'agglomération de La Roche-sur-Yon a annoncé le chiffre de quarante mille utilisateurs pour ces *Animaux mécaniques*, nom de l'installation réalisée pour l'été 2014. En évoquant cela, je ne pense pourtant pas à la place d'armes, inaugurée en 2013. Ce qui est fait est fait. Ma pensée va plutôt à l'endroit de la ville tout entière. J'invite ici à rêver à un projet urbain capable de ressouder la ville, où les points de soudure pourraient être une histoire racontée par les machines de François Delarozière. Il me semble, si les élus le souhaitent, qu'il y a la place pour une réflexion passionnante. Cette réflexion pourrait avoir comme point de départ l'idée de parcours. À des endroits de la ville, pourraient être installées ce que François Delarozière appelle des machines de ville, qui seraient pour chacune d'elles autant de points d'attraction et d'aimantation. Considérées dans leur ensemble, elles raconteraient une histoire imaginaire, dessineraient un itinéraire, relieraient des quartiers



Étude pour la place Napoléon, La Roche-sur-Yon, François Delarozière. 2012

dans une même symbolique et une même aventure. Bref, elles feraient sens, narration et cohésion. Et la ville prendrait une autre couleur, une autre dimension. À l'effet urbain, s'ajouteraient bien évidemment la force de mobilisation et la dimension touristique d'une telle présence. Coup double, en quelque sorte. Bien sûr, c'est une première idée. Il convient de la travailler, d'établir avec plus de finesse et d'à-propos les termes de la commande. Simplement énoncé comme tel, cela invite à la déambulation, à la flânerie et à une puissance inédite du paysage urbain de cette ville. L'idée est lancée, il suffit de la saisir, de la réfléchir, de la travailler. Considéré comme un projet artistique et culturel à part entière, cela supposera une démarche de sensibilisation, réfléchie dès la phase de conception. La sensibilisation est partie prenante de la stratégie de mise en œuvre, rendant déterminants notre rôle et notre responsabilité. En procédant ainsi, la nature du projet s'en trouve considérablement qualifiée : son appropriation par la population en devient un axe fort dès sa mise en œuvre. Bien sûr, le Channel serait l'organisateur de ces événements. Nous en avons une certaine expérience. Nous avons, pensons-nous, le savoir-faire et l'expérience pour assumer un tel projet. En tout cas, tous les ingrédients sont là : notre envie, la relation privilégiée de François Delarozière avec cette ville et le Channel, et la relation de la population et du Channel avec François Delarozière. Nous rappellerons également notre disponibilité pour la mise en œuvre d'événements intra-muros, au cœur du tissu urbain, dans le souci de renouer avec des heures anciennes, avec une mémoire encore vive. Des grandes manifestations type *Jours de fête* ou *Rêve général* à des initiatives plus modestes, type *Faim d'été*, nous avons toujours eu le souci de rendre la ville plus visible et lisible pour ses habitants. Leur faire découvrir ou redécouvrir des lieux peu fréquentés, en révéler leur saveur, permettre à chacun, à travers la spécificité de l'acte artistique, d'en goûter le charme par l'entremise d'éclairages inédits. La citoyenneté passe, à un endroit, par la connaissance de la cité. Les manifestations urbaines ont aussi permis cela. Nous n'en sommes pas lassés. Nous sommes et serons toujours disposés à accompagner le mouvement urbain et la fabrication de la ville.

Capitale régionale

De notre point de vue, Calais le mérite. Et Calais doit démontrer qu'elle le mérite. Il est temps que la ville donne à voir son potentiel, se mette en scène et sur le devant de la scène. Si nous en parlons ici, c'est clairement, tout en nous retrouvant dans cette volonté, pour être les acteurs déterminants d'une telle ambition. Nous n'abordons pas ce type d'événement avec des pincettes. Nous ne faisons pas la fine bouche. Il est possible d'y inscrire des contenus et des moments forts et puissants. Toute notre histoire montre que, dans cette ville, la contextualisation événementielle n'entre pas en contradiction avec un travail au quotidien. L'imaginaire de cette ville a été forgé de multiples événements que nous avons su organiser dans l'espace public. C'est ce qui a contribué à donner une force et une place déterminantes à la scène nationale. Reposant donc sur une histoire et constituant une opportunité majeure pour la poursuivre, nous écrivons ici notre envie, notre détermination à ce que *Calais, capitale régionale de la culture*, soit dans les années qui viennent une réalité.

La visite du sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps, Royal de luxe, Calais. 2006 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Nous pensons qu'il faudrait se donner comme objectif d'être la plus belle illustration de cette idée de capitale régionale. Nous postulons bien évidemment à la mise en œuvre d'événements à l'intérieur de la manifestation, mais nous postulons également, sans retenue, à en devenir le maître d'œuvre sur le territoire. Nous sommes prêts à mener immédiatement une première mission exploratoire, sous l'autorité de la ville de Calais et de la Région, afin de dégager des directions de travail fortes et originales, qui pourraient donner corps à une telle manifestation. C'est un chantier que nous nous proposons de mener. Il est susceptible de redonner un élan, une visibilité à ce territoire. L'organisation d'une telle manifestation couvre des enjeux qui, me semble-t-il, vont bien au-delà de la simple animation. C'est conscients du formidable potentiel et des conséquences pour tous les acteurs culturels, artistiques, sociaux, économiques, acteurs pour qui le développement de ce territoire importe, que nous déclarons publiquement notre volonté de nous investir dans cette aventure. Évidemment, la labellisation de la ville par la région Nord-Pas-de-Calais de *Calais, capitale régionale de la culture* croise toutes les orientations à venir du Channel, qu'elles concernent le bâtiment, la notion d'événement et la transformation urbaine de la ville. En se battant pour le label de *capitale régionale* à laquelle elle peut et doit prétendre, elle optimise ses équipements, son attractivité, en minimisant des postes de dépense et en mobilisant des ressources extérieures. C'est dans toutes ces ambitions que l'avenir et l'attractivité du territoire, au service de ses habitants, échapperont à une glaciation du temps.
Ce sont nos convictions, et c'est notre responsabilité que de l'écrire.

Réflexions budgétaires

Quelques considérations

Tout ce que nous venons d'évoquer va coûter de l'argent, induire des dépenses. Oui. Sans doute. Un peu. Je veux donc rapidement éclairer cette question. C'est toujours une question de regard. Quelles sont les charges supplémentaires découlant de tout ce que nous avons proposé ? Éliminons d'emblée la question des musiques actuelles et du centre Gérard Philipe. Nous pouvons raisonner sur un pur et simple transfert de charges. Il faut bien sûr en préciser le détail et le contenu. Mais le coût pour la collectivité est nul. C'est donc un progrès substantiel et significatif sans charge supplémentaire. Deux postes de dépense peuvent être significatifs. Le bâtiment tout d'abord. En premier lieu, redisons-le, comme nous l'avons exposé plus haut, il n'est pas fantaisiste de remettre un tel édifice à niveau. Entretenir le patrimoine bâti va de soi, si l'on veut le maintenir en état, opérationnel et adapté à ses fonctions. Entretenir ce patrimoine, c'est investir, lui conserver toute sa valeur d'usage. Ensuite, si l'on veut bien contextualiser le propos, il est impossible de ne pas regarder en arrière. Le coût initial ne fut pas très élevé. Nous ne souffrons pas de la comparaison avec les autres rénovations des théâtres de la région ou d'ailleurs. Le coût global de rénovation, dans sa totalité ou au mètre carré, ne souffre d'aucune comparaison. Et pourtant, nous avons plusieurs salles, des milliers de mètres carrés, plusieurs fonctionnalités prises en charge. Autrement dit le Channel a coûté moins cher que n'importe quel théâtre partout ailleurs. Nous ne faisons pas là compte d'apothicaire, nous voulons juste faire entendre la mesure des choses. Cela rend à nos yeux ce projet totalement audible. Localement, pourcentage imbattable, il n'a coûté que 22,50 % à la ville de Calais, et pas un seul euro à Cap Calaisis, puisque la communauté de communes n'était pas, du vœu de son président de l'époque, incluse dans le tour de table des subventionneurs. Nous ne partons donc pas d'une situation où les différentes collectivités territoriales auraient investi plus que de raison, et devraient encore passer à la caisse. C'est exactement l'inverse. Il y a donc une légitimité, à la condition nécessaire de regarder le Channel comme un acteur fort du territoire, à s'engager sur une telle voie. Comme il y a légitimité à rappeler qu'en 2017, dix ans se seront écoulés après sa rénovation. Et il s'use, lui aussi attaqué par le temps. Il s'agit bien de chantiers de réflexion. Là aussi, nous offrons notre écoute, notre disponibilité et notre connaissance du lieu. Il serait dommage de ne pas les considérer. Reste l'incidence budgétaire de l'hypothèse de ce que nous avons nommé *le carnaval des animaux*. Une telle hypothèse suppose en amont le travail d'urbanistes, le travail de François Delarozière lui-même, la définition par la ville et l'équipe municipale en place de son propre cahier des charges. À ce stade, le travail du Channel ne suppose aucune charge supplémentaire. Nous affichons simplement notre disponibilité et nous inscrivons comme pôle ressource, dans le cadre d'un projet urbain éventuel. Pour la mise en œuvre, le Channel ne sera pas plus maître d'ouvrage. Mais nous serons présents pour faire exister ce travail auprès de la population, pour y greffer des événements urbains, dont la sagesse voudrait d'ailleurs qu'ils soient déjà inclus dans le coût de la transformation elle-même.

En guise de regard vers l'avenir

Une place assumée

Si nous croyons plus que jamais à la nécessité fondamentale de politiques publiques de la culture, nos préoccupations ne sont pas exactement toujours à l'endroit exprimé par telle ou telle déclaration publique de la profession à laquelle j'appartiens. Il m'arrive même de prendre quelque distance avec une expression collective en ce qu'elle révèle la façon dont le milieu artistique se pense dans la société. Des phrases comme *Nous sommes chargés de l'héritage du monde*[36] ou *Nous sommes porteurs de toute l'histoire de l'homme, de toute l'histoire de l'art, et plus vivants que jamais*[37], me tombent littéralement des mains, me laissent sans voix, me font honte, m'enragent, selon mon état de fatigue ou de découragement. Ma solidarité vacille car je ne peux nous y reconnaître, nous, le Channel. Je préfère franchement prendre le risque de l'insignifiance en regard de cette langue de bois surannée et tellement prétentieuse. Et évoluer avec une certaine forme de pragmatisme dans le rapport au réel, qui, pour être transformé, suppose tout de même une certaine forme de lucidité à son sujet. D'autant que la singularité ne nous effraie pas. Ce n'est pas tout à fait un hasard, si les artistes ou compagnies qui ont porté ce que nous avons fait de plus important dans cette ville ne sont pas, loin s'en faut, les plus légitimés. C'est dans le fait de pas être coulés dans le moule que résident notre richesse et la pertinence que l'on veut bien nous prêter. Ou pas.
Le pragmatisme dont nous parlions plus haut nous amène à cette lapalissade : nous vivons aujourd'hui, pas un siècle plus tard. Seul le temps fera son œuvre et rendra son verdict. Nous verrons bien (ou plutôt nous ne verrons pas) ce qu'il restera de tout ça. En particulier en matière de spectacle vivant, il me paraît vain de penser ses disciplines, hors de l'*ici* et du *maintenant.* L'histoire de Van Gogh ne vaut pas pour nos missions. Le fait que la valeur de l'artiste miséreux de l'époque, parce qu'incompris, se négocie des décennies plus tard pour des millions de dollars n'est pas une démonstration recevable. Elle ne peut servir d'explication ou d'excuse.
Lorsque des vivants parlent à des vivants, qui plus est dans un domaine subventionné par la puissance publique, un écho est indispensable. Nous ne sommes ni dans la littérature, ni dans la peinture, ni dans le cinéma. Le spectacle vivant n'a pas pour lui la faveur du temps long. Il faut au spectacle toucher et convaincre sur le temps présent. Il faut à la structure culturelle le temps nécessaire à sa croissance et son rayonnement et le lui accorder, - et il en a fallu à Calais -. Nous n'avons pas plus l'ambition ou la prétention d'écrire l'histoire de l'art. Nous n'avons jamais marché de ce pas-là.
Nous avons également nettoyé notre vocabulaire. Nous ne parlons plus d'*excellence*, de *créateur*, de *risque*, de tous ces mots qui participent de la glose mais qui ne nous racontent plus rien. De même, cela fait des années que nous ne croyons plus à cette fable des œuvres artistiques qui agissent pour le bien de l'humanité et qui vont sauver le monde. Il arrive même que cette étrangeté nous fasse un peu sourire. Ce système de valeur et de jugement a depuis longtemps explosé à nos yeux. Nous ne sacralisons pas plus l'artiste. Il n'est ni au centre, ni à la périphérie. Il est inscrit dans une relation d'interdépendance, à égalité de droits et de devoirs, avec ses responsabilités spécifiques, à qui nous conférons toute son autonomie, mais à qui nous n'accordons aucun droit sacré. Nous revendiquons nos propres

36
Texte de l'association des scènes nationales paru dans certaines plaquettes de saison des scènes nationales.

37
Appel des artistes, La colline, 10 décembre 2014.

Libertés de séjour, Étienne Saglio. 2012 - © Michel Vanden Eeckhoudt

naïvetés : l'idée de susciter du désir, d'aider à vivre, de provoquer des expériences qui enrichissent, d'instruire une pratique démocratique. Celles-là, au moins, nous les vérifions et les mesurons. Nous travaillons aujourd'hui avec nos propres boussoles[38]. Notre ambition peut être sans doute jugée très basique. Elle est avant tout de faire exister une relation entre un lieu et des propositions artistiques avec des personnes vivant aujourd'hui, qui habitent ce territoire, qui sont parfois très loin de ce qui fait l'opinion en la matière. Elles ne fréquentent pas les coteries et les professionnels de la profession. Elles attendent du Channel du plaisir, du réconfort, du carburant, pour mieux vivre et habiter le monde. Des personnes, les gens d'ici, les gens de peu, l'ensemble de la communauté humaine, tout simplement. Nous ne trions pas, nous ne sélectionnons pas, nous ne ségréguons pas. Il n'est pas fortuit et ce n'est pas simplement une note d'humour, si Sébastien Barrier, dans sa performance *Chunky charcoal*, définissait le Channel comme *hôpital psychiatrique en milieu ouvert,* autrement dit un lieu où l'on soigne. Reste bien sûr à démêler l'énigme de savoir qui est soignant et soigné.

38
On peut lire en annexe *Des histoires humaines*, texte qui effleure ces problématiques.

39
Les lieux cousins du Channel, comme le Lieu Unique à Nantes, le 104 à Paris ou La friche de la Belle de mai à Marseille, qui se conçoivent probablement comme des lieux de vie, sont nés à partir d'une architecture existante. Le véritable saut qualitatif serait désormais qu'un lieu sous-tendu par le même esprit soit conçu ex-nihilo. Pour l'heure, on continue à construire des théâtres modernes, mais dont la conception, à nos yeux, date du XIXe siècle.

Une population, un territoire, indéfectiblement

En substituant au mot *théâtre* la notion de *lieu de vie*[39], nous avons changé de paradigme. Quelques lieux culturels[40] sentent la nécessité de remettre en question les adages issus de la démocratisation théâtrale. Ils partagent peu ou prou nos interrogations, sont aujourd'hui en recherche et en travail sur des questionnements forts, capables d'énoncer avec plus de pertinence et de force théorique leur présence sur les territoires sur lesquels et pour lesquels ils exercent. Pour ce qui nous concerne, une structure culturelle n'est pas hors-sol, tant elle est liée, en *premier lieu,* à une ville, à une agglomération, à ceux qui y vivent - sa sociologie et son histoire -. Nous avons toujours souhaité engager et tenir une conversation avec une population, avec un territoire. Ni par-devers eux, ni malgré eux, mais avec eux. Nous le réaffirmons. Notre action pourrait tendre à prouver que ces mots ne sont pas vains. Nous avons parlé de public, de public(s), de population. Il nous arrive maintenant d'évoquer l'attention à la *personne*[41]. Nous tournons autour du vocabulaire. Cela signe de légères inflexions dans la façon de penser les pratiques, la nature des relations. L'action et les approches s'en trouvent subtilement modifiées. Dans un tout autre domaine, c'est le jour où, aux environs de la fin des années 1970, l'arbre a été placé sous l'autorité de l'ONF (Office National des Forêts) et le regard porté sur lui s'est transformé. Jusqu'à cette date, nous ne savions pratiquement rien sur lui. L'arbre n'était considéré que comme un produit technique et une valeur marchande. Il chauffait ou construisait des charpentes. Ce n'est qu'après, lorsque l'arbre fut placé sous la responsabilité de la communauté scientifique, qu'il a été considéré comme partie du vivant, en interaction avec son environnement, qu'ont commencé à s'accumuler les connaissances à son propos. Et ce que l'on a appris depuis sert l'humanité. Il y a beaucoup à puiser de cela. Penser l'expérience artistique du seul point de vue de celui qui le met en œuvre, l'artiste, et ne pas s'attacher à qui il s'adresse et pour qui, est une amputation du savoir et de l'action. C'est pourquoi insister sur des notions comme l'échange, le don et le contre-don, la considération, toutes choses étrangères au registre

40
Nous parlons du groupe de travail et de réflexion initié par Pronomades (Ariège), Culture au centre (région Centre), Derrière le hublot (Capdenac, Aude), Les tombées de la nuit (Rennes), depuis rejoint par le grand T (Nantes) et le Channel.

41
Dans un travail avec des groupes relevant de dispositifs particuliers, cela signifie, entre autres, que les approches diffèrent selon les personnes précisément. Si les enjeux sont les mêmes, nous inventerons à chaque fois des stratégies différentes, avec des équipes artistiques choisies minutieusement, selon que nous menons un travail avec des jeunes relevant de la Protection judiciaire de la jeunesse, des mères de famille du Fort-Nieulay ou des migrants. Ce qui sera équivalent, c'est que la relation s'établira sur un pied d'égalité. Nous nous mettrons sur un pied d'égalité avec les participants, (ce qu'ont fait Jacques Livchine et Hervée de Lafond du Théâtre de l'unité avec les mères du Fort-Nieulay, livrant eux aussi une part d'eux-mêmes, en allant très loin dans la révélation). Nous nous mettrons en situation de méconnaissance d'une langue étrangère avec les migrants. Ce qui est important, c'est le parcours que chacun aura fait pour lui-même et dans son rapport aux autres. Seul le passage par l'artistique permet cela. Nous sommes donc bien au-delà du groupe de discussion.

La visite du sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps, Royal de luxe, Calais. 2006 - © Michel Vanden Eeckhoudt

marchand, et que l'on trouve très présentes dans une aventure comme *La fabbrika*, modifie et renverse les pratiques. *La fabbrika* est quelque chose d'un laboratoire de notre futur. À son sujet, nous pouvons parler d'une construction commune, entre l'équipe du Channel et les personnes investies. Ce dialogue amorcé, déjà fécond, ne peut que se renforcer, tant il apparaîtrait désormais totalement incongru d'ignorer que cette histoire nous appartient en commun. Sans confusion des responsabilités. Précisément, l'une de celles de l'équipe professionnelle est bien de s'assurer des conditions favorables à la poursuite et à la consolidation d'une aventure qui ne peut désormais que s'écrire à plusieurs mains. Ce chemin inattendu que nous avons défriché ensemble ne peut désormais plus se satisfaire des étanchéités habituelles. Et c'est cela qui est, aussi, passionnant. Sans parler des initiatives individuelles qui en surgissent et que nous encourageons du mieux que nous pouvons[42]. De la même façon, et c'est un autre exemple, nous sommes en pleine réflexion sur la refonte de notre site internet. Il ne s'agit pas simplement d'une mise à jour technique. Cela ne se limite pas seulement à rechercher une ergonomie plus fonctionnelle. Notre réflexion est tout entière tournée vers ce qui fait la force et la substance du Channel, son appropriation par de nombreux usagers. Aussi, nous réfléchissons à une rubrique qui sera un espace de discussion, de débat, d'échange autour de l'activité du Channel, qui sera exclusivement alimentée par ceux qui le fréquentent et le vivent, passagers, visiteurs, spectateurs, artistes. C'est pour nous un réel enjeu, cohérent avec ce que nous racontons de notre identité. En écrivant ainsi notre parcours, qui se dévoile au fur et à mesure que nous le défrichons, nous avons le sentiment de toucher là à quelque chose d'essentiel, mais d'en être encore à la préhistoire. Et ce qu'il reste à faire, engager et découvrir est extrêmement fécond. C'est aussi à cet endroit-là que nous devons renouveler les raisons d'être fondamentales du subventionnement public, dont l'argumentaire me paraît totalement asséché.

Un renouveau permanent

Si nous en sommes à ce point aujourd'hui, c'est que toute l'aventure du Channel serait née finalement d'une intuition devenue depuis bien longtemps une conviction : refonder l'urgence ou la nécessité de l'existence des lieux culturels et artistiques issus de la politique de la démocratisation théâtrale, née au lendemain de la seconde guerre mondiale. Il est d'ailleurs intéressant de noter comment cette histoire est racontée. Récemment, j'avoue avoir été totalement passionné et surpris par une conférence aussi stimulante que décapante qui met un peu à mal les connaissances communément admises sur le sujet[43]. Contentons-nous ici de considérer que l'expérience de la démocratisation théâtrale a montré ses limites. Les attentes étaient sans doute un rien surdimensionnées. Des dérives se sont opérées et les idées qui ont motivé en leur temps la construction de lieux culturels et artistiques décentralisés méritent une ré-énonciation.
Pire, s'arrimer aujourd'hui aux idées qui furent notamment incarnées par André Malraux nous semble désormais en contradiction avec les exigences contemporaines. Notre expérience particulière sur ce territoire calaisien a fait émerger d'autres questions qui prennent le contre-pied de l'antienne

42
Les Passagers, troupe composée de personnes pratiquant le théâtre en amateurs (ceux qui aiment) ou encore *La petite boîte,* qui regroupe plusieurs initiatives entre statut amateur et professionnel.

43
Conférence de Franck Lepage intitulée *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu*.

malrussienne. Nous avons quitté sans état d'âme la fable des grandes œuvres de l'humanité, sans pour autant abandonner ce que nous continuerons à nommer, faute de mieux, l'exigence liée aux propositions artistiques. En transformant les anciens abattoirs, nous avons en tout cas formulé une autre proposition, qui, explicitement, tentait d'échapper à celle qui coulait d'évidence : construire un théâtre. Nous l'avons fait en affirmant d'emblée que nous ne ferions *pas un théâtre de plus*. Que nous réfléchissions à ce que pourrait être aujourd'hui un lieu artistique et culturel au XXIe siècle.

Renaissances

Les renouvellements sont à ce prix : il y a ce qui naît, il y a ce qui meurt. Nous devons avoir le courage de nous dire qu'une manifestation doit aujourd'hui laisser une place, laisser sa place. On l'aura compris, il n'y a pas de volonté d'injurier notre histoire. Mais notre histoire est aussi faite d'abandons et de renaissances. Nous devrons mettre fin à *Libertés de séjour*. C'est une intuition forte et récente. L'idée était plutôt belle. Le public est là au rendez-vous. Et il y aura encore au moins une édition. En 2015 avec le Théâtre de l'unité. Et pour la suite, mystère… Il est encore trop tôt pour en parler. Nous sommes encore au stade de la chronique d'une mort annoncée. Pas plus loin. Et si la fin est certaine, la date de fin est incertaine. Ce n'est pas par lassitude, mais il y a quelques indices, à peine perceptibles, qui me font dire que nous arrivons au terme d'un cycle. Je crois que nous commençons à le ressentir dans le travail que nous menons avec les équipes invitées. Ne faisons pas l'édition de trop. Cela aura une immense vertu. Celle de nous creuser les méninges pour imaginer la suite. Nous verrons le temps venu où nous en serons et où sera le Channel à ce moment-là. Alors nous inventerons autre chose. Alors naîtront ou renaîtront d'autres aventures. Il n'y a aucune inquiétude à se faire. Ce qui aura également une fin, c'est ma direction. Je veux dire qu'à l'horizon se profile très nettement l'issue de ma vie professionnelle. Évidemment, je souhaite cette fin la plus heureuse qui soit. Une fin qui puisse s'exercer avec des interlocuteurs qui ont réellement le désir de travailler avec le Channel, sans calcul, et avec ma personne en particulier. Il n'est pas question pour moi d'être en roue libre en attendant de pouvoir prétendre à ce départ dicté par le temps qui passe. Ne souriez pas, il passe pour chacun d'entre nous. La lecture de cet écrit, je l'imagine et je le souhaite, ne respire pas l'épuisement. J'espère que se perçoivent toutes les envies, la volonté forte, la conscience vive pour continuer à porter cette scène nationale et l'emmener encore plus haut, pour le bien commun. Mais un jour ou l'autre, il faudra bien partir. Et je n'ai pas envie que cette histoire devienne n'importe quoi. Ce n'est pas une fierté mal placée, c'est juste une responsabilité. J'ai pris conscience de cela lors d'une visite en mars 2011, de Mickaël Le Bouëdec, alors chargé des scènes nationales au Ministère de la culture. Au détour d'une phrase, il me suggéra qu'il n'était pas possible de traiter cette question de la succession comme à l'habitude. Ce ne sont pas les mots exacts mais c'est ce que j'en ai retenu. Effectivement, ce serait dommage. Je veux dire par là que le métier qui est le mien est traversé d'orientations et de pratiques différentes. Nous n'exerçons pas tous cette fonction de la même manière. Très clairement,

notre façon de réfléchir, notre pratique, la considération portée à un territoire et une population restent extrêmement minoritaires. Elles ont, je le crois, vocation à continuer d'exister dans le paysage artistique de ce pays. Et vocation à persévérer dans cette ville. Elle y a toujours la nécessité de se renouveler et cela le sera nécessairement avec une nouvelle direction.
À partir du moment où quelqu'un d'autre assurera cette fonction, ce sera, et c'est heureux, différent. Mais la philosophie qui est la nôtre, les problématiques fondamentales, les fils que nous tirons depuis tant et tant d'années, tout ce qui fonde cette histoire ancrée dans la ville, ne peuvent disparaître et s'évanouir d'un coup d'un seul. Le recrutement, à mon sens, devra se penser dans ces termes. Il n'y a pas une urgence absolue. Cela se profile tout de même, lentement mais sûrement. Il y a là une responsabilité collective à l'imaginer dans les termes justes. Il serait dommage de confier le futur à une personne dopée aux pratiques managériales soi-disant modernes, dont toute fascination m'est totalement étrangère.
Il serait dommage de troquer une logique de l'aventure pour celle de l'entreprise. Il serait dommage de rentrer dans le rang, par la pression insidieuse du corporatisme, et de se couler dans le formatage et la convention. Il y aurait là comme une perte de sens. Il y aurait là comme un forfait.

Un questionnement

Faire vivre ce lieu c'est modestement tenter de faire émerger des questions enfouies, qui nous permettent d'avancer et de nous orienter. Qu'est-ce qui peut donc se jouer aujourd'hui de si important dans la rencontre entre des personnes et une entité culturelle ? Nombreux sont les acteurs culturels qui ont le sentiment sincère d'un enjeu fondamental sous-jacent aux expériences sensibles qu'ils mettent en œuvre. Pour autant, cet enjeu n'est pas clairement nommé, il n'est au mieux qu'effleuré à partir de notions diverses - l'hospitalité, le lien social, l'enrichissement personnel, l'épanouissement -. En défaut d'une nouvelle problématique forte, les acteurs culturels s'en remettent à la certitude ou la croyance que leur tâche est essentielle et qu'ils ont raison de faire ce qu'ils font. C'est un excellent moteur pour travailler plus que de raison, mais cela reste insuffisant. Nous y substituerons volontiers la question plus prosaïque mais qui nous paraît plus conforme aux exigences démocratiques que nous incarnons : comment ne pas se penser dans une situation d'enseignant et d'enseigné, de maître et d'ignorant, selon ces catégories pointées par Jacques Rancière ?
Comment reconnaître et prendre en compte l'identité culturelle de chacun, sa réalité propre ? Comment nourrir la rencontre ? Quelle est la nécessité de l'existence du lieu culturel et artistique sur un territoire. Et quel lieu ? Doit-on encore en rester à la conception du XIXe siècle ?
Quel impact produit donc le lieu culturel et artistique sur la vie des gens qui le fréquentent ? Et sur ceux qui ne le fréquentent pas ? En quoi cet impact a-t-il une portée en dehors pour chacun - dans la sphère sociale, familiale, professionnelle - ? À ces questions est mécaniquement consubstantielle celle de la reconnaissance de l'autre comme sujet à part entière ?
Ni élève, ni objet, ni consommateur, ni *temps de cerveau disponible.*
Vu de la fenêtre de la pensée lucassienne, notre travail peut aussi passer au

prisme de vérifications simples et complexes : en quoi chaque proposition dispense un peu plus de liberté, un peu plus de *capabilité*[44], un peu plus de responsabilité ? Du chemin reste à faire.

Les limites

Bien sûr, nous ne sommes pas dupes. Nous avons lu Pierre Bourdieu[45] et quelques autres : *il est inutile d'en appeler à l'universel quand les conditions de l'accès à l'universel ne sont pas universalisées*. Frédéric Lordon[46] le dit autrement sur un autre sujet, mais c'est la même chose. *Inutile d'inciter au commerce équitable des populations qui ne peuvent en acquitter le surprix. Il est vain de les appeler à se désaliéner de la marchandise quand elles sont encore au seuil de la consommation, par ailleurs exposées à tous les messages exaltant la vie dans et par les objets marchands dont l'espace public est saturé (pour ne rien dire, par ailleurs, qu'il est plus facile aux prédicateurs de la frugalité de renoncer à la consommation après en avoir convenablement joui).* Autrement dit, le poids de la structure sociale et du façonnage des êtres, les réalités de vie et le repli sur soi qu'elles engendrent constituent autant de freins et d'obstacles. Nous ne sommes pas dupes, mais nous agissons comme le colibri[47]. Nous prenons notre part. Justement. Ne pas le faire serait manquer à notre raison d'être. Y réussir ou relever le défi se joue en premier lieu à l'endroit de l'attention qui est portée aux personnes, à l'endroit d'une certaine forme d'hospitalité, d'une mise en valeur particulière de chacun et du territoire local en particulier.
Cette attention, cette hospitalité et cette reconnaissance pointent exactement les dysfonctionnements culturels et politiques majeurs des temps que nous vivons. Autrement dit, ce que nous mettons en œuvre au Channel s'exerce, malgré nous, sur les manques de notre société, les signale et produit nécessairement une critique de la manière dont on traite l'humain aujourd'hui, une critique de l'imaginaire dominant de notre société, dans les domaines les plus divers, de l'urbanisme à l'éducation en passant par le social. Ces éclairages nous semblent salutaires pour la vie de la collectivité. Éclairer n'est pas résoudre. Éclairer, c'est simplement entrouvrir la porte du possible.

44
Une capabilité ou capacité ou liberté substantielle est, suivant la définition qu'en propose Amartya Sen, la possibilité effective qu'un individu a de choisir diverses combinaisons de fonctionnements, autrement dit une évaluation de la liberté dont il jouit effectivement.

45
Pierre Bourdieu, sociologue. L'un des sociologues français les plus importants de la deuxième moitié du XXe siècle. Décédé en 2002.

46
Frédéric Lordon, économiste et philosophe français d'inspiration spinoziste.

47
Légende amérindienne, racontée par Pierre Rabhi : un jour, dit la légende, il y eut un immense incendie de forêt. Tous les animaux terrifiés, atterrés, observaient impuissants le désastre. Seul le petit colibri s'activait, allant chercher quelques gouttes avec son bec pour les jeter sur le feu. Après un moment, le tatou, agacé par cette agitation dérisoire, lui dit : *Colibri ! Tu n'es pas fou ? Ce n'est pas avec ces gouttes d'eau que tu vas éteindre le feu !* Et le colibri lui répondit : *je le sais, mais je fais ma part.*

Pour terminer

Notre nécessité se situe au cœur de l'enjeu démocratique, dont la finalité reste le progrès du vivre-ensemble. L'imaginaire dans la décision publique, à tous les niveaux et à de rares exceptions, est une question cruciale. Il n'y a pas lieu de s'interdire les rêves et les désirs. Il existe toujours d'autres voies que les banalités d'usage, d'autres hypothèses que les recettes éculées, d'autres pistes que les chemins tout tracés. *Rêver, désirer, délirer, chercher, tenter, imaginer*, ne devraient pas être confinés au seul champ artistique. Ces verbes ont un rôle à jouer dans la sphère plus large du politique.
Ils pourraient être un préalable à la formalisation d'une pensée et à la définition de nouvelles valeurs et de nouveaux enjeux pour la vie publique, la vie de la cité. Que nos expériences de terrain soient utiles à la société, à la vie de la cité, au-delà d'une utilité personnelle qui ne sort pas du champ privé : c'est notre conviction et, les jours de doute, notre espoir. Reconnaître cette dimension inhérente au culturel, voilà qui nous semble évident, mais qui représente un enjeu de taille. Et, en même temps, reconnu ou pas, c'est ainsi. La grande liberté du langage artistique et par extension du lieu culturel, c'est qu'il précède l'entrée dans une approche formalisée d'un champ ou d'un autre de la vie publique (l'éducation, l'urbanisme, l'habitat, l'environnement, le social). Le lieu culturel peut alors agir comme un des creusets où peut s'inventer une nouvelle forme de démocratie. L'ambition du Channel reste celle, à travers les ressources de l'imaginaire, de l'acte poétique, d'offrir pour des temps choisis, l'idée et l'expérimentation d'un autre monde, d'une autre façon de vivre le monde, d'envisager le rapport au monde. Nous ne nous posons pas d'interdits. Tout peut être questionné. Tout peut être regardé. Nous reviennent alors en mémoire les vœux qu'Ariane Mnouchkine adressa pour 2014. Elle écrit : *Expérimentons, nous-mêmes, expérimentons, humblement, joyeusement et sans arrogance. Que l'échec soit notre professeur, pas notre censeur. Cent fois sur le métier remettons notre ouvrage. Scrutons nos éprouvettes minuscules ou nos alambics énormes afin de progresser concrètement dans notre recherche d'une meilleure société humaine. Car c'est du minuscule au cosmique que ce travail nous entraînera et entraîne déjà ceux qui s'y confrontent. Comme les poètes qui savent qu'il faut, tantôt écrire une ode à la tomate ou à la soupe de congre*[48]*, tantôt écrire Les châtiments*[49]*. Sauver une herbe médicinale en Amazonie, garantir aux femmes la liberté, l'égalité, la vie souvent.*
S'inscrire dans ce mouvement, c'est le sens même de l'existence du Channel. Le projet du Channel, c'est fabriquer un monde de liberté, de fraternité et d'égalité. En deux mots, le projet du Channel, c'est faire humanité. Une humanité joyeuse, tant qu'à faire.

48
Pablo Neruda.

49
Victor Hugo.

Annexes

Bar du Passager - première version -. 2001

Les spaghetti

Les *spaghetti* naissent à Naples, et ce n'est pas un hasard. Les *spaghetti* naissent à Naples parce que, comme la pizza, qui reproduit la simplicité des gens et le cercle du golfe de Naples, ils reproduisent la mobilité de cette ville, et tout particulièrement le comportement physique des célèbres *scugnizzi*. Qu'est-ce qu'un *scugnizzo* ? C'est un petit garçon qui, comme un oiseau, ne tient jamais en place. Il fait toutes sortes de choses, et même des travaux d'adulte, mais il est toujours en mouvement. Il vous glisse entre les doigts, comme s'il était oint, comme une anguille. Vous le croyez ici, et il est là. Vous croyez qu'il pleure, et il rit. Ainsi des *spaghetti* : filiformes, fuyants, aériens, bondissants, palpitants. Personne n'a jamais réussi à manger une assiette sans qu'un nombre imprécisé d'entre eux, lorsqu'on veut les enrouler autour de sa fourchette, ne glisse à côté ou ne lance, sournoisement, une tache, tel un coup de feu, sur le décolleté d'une belle femme, sur la cravate ou la chemise d'un homme. Le *spaghetto* est mobile. Insaisissable. C'est peut-être pour cela qu'il est devenu une religion, dans le monde entier. Que cherche le monde ? Tout ce qui n'est pas stagnant. Tout ce qui n'est pas en repos. Le *spaghetto* a le mouvement de la mer, non celui d'un lac. Et qui a jamais vu un plat de *spaghetti* rester immobile, comme le lit d'un étang ?

Domenico Rea, *Visite privée, Naples*

Le café

Le café, ce n'est pas le bar, ce n'est pas le pub, le café, c'est vaste, théâtral, une scène définie en fonction de ce qu'on espère des humains, et de ce qu'on leur souhaite. Les cafés italiens, du Florian au Gréco, du Pedrocchi au Quadri, ce sont des espaces pensés, offerts à la circulation des échanges d'idées, à une certaine fraternité policée, légère et cadrée, ce sont des lieux où la mort n'entre pas : où seuls règnent les charmes curieux de la vie citadine, la conversation, la gourmandise, le luxe même d'être un homme. On a un peu oublié la nécessité de ces endroits-là, où on se réunit pour le plaisir, où on perd son temps, où on salue les fantômes des prédécesseurs, où on se contente d'exister pour de bon, dans une parenthèse, à l'abri des obligations. Quelle tristesse. Le café, lieu d'émeutes, de fantaisie, de disponibilité, lieu tout en ébullition et en indispensable temps perdu, a largement disparu. Comme l'art de la conversation. Comme le jeu d'idées.

Évelyne Pieiller, *Révolution*, août 1994

0*Libertés de séjour*, Teatro delle ariette, grande halle. 2008 - © Michel Vanden Eeckhoudt

Éloge du banquet ?

Le banquet[50]. Il y a celui de la Sainte-Cécile, celui du Front national, celui de la troisième mi-temps. Le banquet se décline à toutes les sauces. Cet inventaire automatique, comme on le dit de l'écriture, nous fait traverser un monde de réunions viriles, ambiances corps de garde, répliques machistes, vrilles en chansons grivoises et vapeurs de soifs inépuisables. Vu ainsi, le banquet se résumerait à l'agrégation vulgaire de confréries lipidiques et consanguines. Soyons équitables, sinon charitables, et nuançons le regard. Évoquons alors celui de Platon qui nous parle d'amour et fermons le livre avec Astérix et tout un village autour des sangliers à la belle étoile. Le banquet n'est finalement que ce que nous en faisons. Dès lors, du constat au mot d'ordre, il n'y a qu'un pas : un autre banquet est possible. Non que le dessein soit de changer quoi que ce soit à tous ceux-là. Astérix n'inventera pas le chapiteau et Le Pen ne sera jamais un démocrate. Les enjeux sont ailleurs. Nous parlons bien de théâtre, dans l'acceptation générique de tout ce qui relève des arts de la scène, qui n'est vivant que dans sa capacité à s'émanciper des conventions. Nous parlons aussi d'une notion très neuve et très ancienne, la démocratie. En fait, il s'agit moins de changer le banquet que de changer le monde et le rendre plus vivable et souriant. Et le monde se change d'abord dans le fragment minuscule de nos actes dérisoires, seules sources des ébranlements à grande échelle. Le banquet est d'abord une pratique sociale, capable de rassembler hommes et femmes de toutes conditions à une même table. Quand le théâtre s'interroge ou fait semblant de s'interroger, depuis tant de décennies, sur l'élargissement du cercle des connaisseurs, l'invitation au banquet ouvre sur des possibles inédits. À ce titre, nous le lions à d'autres rendez-vous, tels le bal ou la kermesse. Ces pratiques partagées, où se jouent le vivre et l'être ensemble, ne peuvent plus rester les délaissés de notre responsabilité artistique. Il n'y a pas de limite aux champs d'investigation de l'art. Ne laissons pas ces pratiques, populaires, réalité dont nous ne faisons pas un défaut, la chasse gardée des esprits gelés, étroits, folkloriques, en panne d'imaginaire. Rassemblement d'une communauté autour d'un même destin, le banquet est métaphore du monde et le lieu idéal de questionnement sur le monde. Intelligence et esprit critique peuvent et doivent s'y exercer. Il n'a aucune vocation à rester figé dans les soubresauts de la tribu. Bien au contraire, il peut faire communauté, lien social, espace et moment de transformation, contribution à l'écriture du futur, sujet de toutes les audaces artistiques et œuvre à part entière. Tout ce qui se joue dans et durant le banquet mérite d'être interrogé, bousculé, mis en critique, sublimé. Le temps (sa durée et son heure), son espace (le lieu où l'on mange, l'organisation et la disposition des convives), son apparat (qui des tables, chaises, assiettes, couverts), son contenu (ce qui est servi dans l'assiette et ce qui se joue dans le temps réel du repas), le rituel (il y a mille façons de servir et de manger). Personne ne nous a attendus pour en révéler les nouvelles saveurs et allumer l'étincelle. Marinetti, auteur du Manifeste du futurisme, le compléta par le Manifeste de la cuisine futuriste, opuscule à l'inventivité aussi débordante que débridée. Ou comment interdire les pâtes, ce qui pour un Italien relève de l'amputation et signe le comble de la provocation, et révolutionner l'assiette et l'usage de la fourchette. Certes,

50
Banquet désigne l'invitation faite à qui le souhaite à partager un repas, en un même lieu et à un instant précis et précisé.

ce même Marinetti termina sa course chez les fascistes au côté d'un dénommé Mussolini, mais cela ne disqualifie pas pour autant l'entreprise. Aujourd'hui, en France et en Europe, plusieurs équipes développent des propositions passionnantes. Entre leur ferme aux animaux et la culture du blé biologique dans les contreforts de Bologne, le teatro delle Ariette fabrique un théâtre où s'entrecroisent préparation du repas, discours philosophiques, Tom Waits et digressions poétiques. Cérémonial empreint de douceur et d'une grande humilité. À l'issue de la représentation[51], sont servies les tagliatelle aux vingt-six spectateurs assis autour du rectangle de la table ou la polenta[52]. À moins que l'issue de la représentation ne soit la fin du repas. Durant ces quelques heures, nous assistons à une véritable célébration, avec les réflexions les plus profondes sur l'humanité. Comme l'invention d'un nouveau théâtre politique. La compagnie Laïka est installée à Anvers. Attention exacerbée aux goûts et aux saveurs, fabrication de boissons spécifiques, rituel du repas traversé du sens et du jeu avec la nourriture, avec à chaque fois l'invention d'un décor et d'une scénographie spécifique intégrant le spectateur, Laïka tutoie la gastronomie et convoque tous les arts. Avec *Patatboem*[53], la cuisine fait spectacle. Véritable chorégraphie, ce worksong se déroule au rythme d'une composition musicale au millimètre, où les gestes et les sons des musiciens-cuisiniers, amplifiés, sont la matière initiale d'une musique originale dont les instruments sont aussi les couteaux sur la planche, les cisailles à persil et les grésillements de l'huile sur le feu. Ilotopie imagine des buffets où les dispositifs habituels volent en éclats. Produits shootés au colorant alimentaire, déclinés en quatre couleurs, où le pain devient bleu et les crevettes virent au jaune. Un flirt fascinant avec un futur assumé, rêve et cauchemar tout à la fois. Nous retiendrons aussi cette comédienne vêtue d'une seule robe fabriquée de morceaux de viande cousus les uns aux autres. Et plus les corps se nourrissent, plus le sien se dénude. Voilà qui engage le spectateur, gourmet transformé en voyeur. Nous nous souviendrons longtemps de cette proposition d'une artiste anglaise, présentée dans un quartier de Gand, Ronnie O'Shea, qui travailla avec des réfugiés, des extracommunautaires, comme il se dit ailleurs en Europe, dans le dispositif d'une grande table circulaire, où les spectateurs, assis en cercle, dominaient la scène placée à hauteur d'assiette. Centrale au cercle et l'occupant tout entière, elle était recouverte d'un épais tapis de riz. À travers la douzaine de protagonistes débarqués de ces endroits où la planète saigne et meurtrit les hommes, le monde entier s'y était donné rendez-vous, dansait, chantait, riait, contait, proclamait et résistait. Ce jour-là, la trentaine de privilégiés expérimentait la beauté de l'humanité et la misère du monde, et le culinaire y faisait office de passeport. Amandine Ledke, avec La table des matières, après avoir bandé les yeux de convives inquiets et bercés par les notes lancinantes d'A silver mount zion, les massait et procédait à la gustation à l'aveugle, révélant l'infirmité de nos papilles. Serge Noyelle inventa, avec *Entremets-entremots* un temps privilégié où les mets et les mots se mélangent et se dégustent. Il y eut aussi Le banquet du faisan de Jacques Bonnaffé, (faisan quoi, au juste ?), où l'on servit des vers entre les verres, côtoiement du boulgour et du calembour, banquet littéraire dédié à la langue poétique. Ces tentatives et expériences, dans une réelle diversité d'approche, cristallisent tout ce que nous

51
Teatro da mangiare

52
Teatro di terra

53
Citons aussi *Peep & eat* et *Me gusta*

attendons d'une proposition artistique. Elles sont expérience unique, convoquent les cinq sens, mettent à l'exercice intelligence et sensibilité. Elles ne confondent pas l'étable et les tables. Elles réhabilitent le sens, méprisé au pire, oublié au mieux, de l'hospitalité, étrangère à la brutalité sèche du commerce. Il s'agit dès lors moins de faire l'éloge du banquet, que de surligner et légitimer ces démarches singulières, toujours sur la tangente, à la marge des conceptions figées de l'art vivant. Sans doute, pour quelques gardiens du temple, font-elles trahison, osant fouler la plate-bande et n'hésitant pas à se frotter à l'illégitime. Pour nous, revenus des modèles et du dogme, elles disent la vibration, la recherche, le partage, le plaisir, l'autrement, l'ailleurs, tout le sel de la fréquentation de l'art. Nous voulons aussi relier ces démarches à la question démocratique, entendue comme équivalente, pour la collectivité humaine, au travail sur soi d'un individu en quête de sagesse. Conscient de l'ambivalence qui caractérise la famille humaine, oscillant entre barbarie et humanité, Spinoza opposait, à l'émotion qu'est la peur, la joie de vivre. La joie de vivre, nous en ferons la question centrale des politiques publiques du mieux-être[54]. Osons et affirmons alors que toute démarche artistique portant cette ambition est non seulement fondée, mais philosophiquement et politiquement salutaire.

Francis Peduzzi,
Pour la revue *Mouvement*, numéro sur les arts de la rue, juin 2009

54
Suggéré par le philosophe
Patrick Viveret

Des histoires humaines

Nous cultivons une méfiance maladive à ce qui fait consensus, aux expressions qui font recette. Elles sont nombreuses qui tournent en rond, vidées de leur substance, à force d'être rabâchées, ressassées, pressurées. Ce sont les risques des métiers. Un mot répété à l'envi devient cliché. Les clichés deviennent jargon. Et le jargon reste désespérément improductif. Nous n'y échappons pas. Un de nos questionnements incessant est à cet endroit précis. Quel sens accole-t-on aux mots, quel contenu leur donne-t-on, quelle règle éthique leur attache-t-on ? Il s'agit bien de cultiver une vigilance de tout instant, de protéger son autonomie, de rester en alerte permanente. D'exercer une pensée libre. La vie est à ce prix. Il est impératif, à nos yeux, d'habiter la parole, d'en franchir les limites, de lui ouvrir d'autres horizons. Il est d'abord là, le rôle d'un lieu de création : créer du sens pour lui-même. Cela passe par la mise à plat et la critique des usages, et en premier lieu des nôtres, par le dépassement des conventions, par la volonté de faire naître du nouveau. Il s'agirait de ne jamais se conformer à un modèle, aux injonctions un peu vides, aux modes, à des mots d'ordre qui font semblant. Il importerait, pour tout lieu, d'écrire sa propre histoire, de faire raisonner chacun de ses actes en cohérence avec les autres, et de faire résonner cet ensemble. Pour nous-mêmes, et c'est ainsi que nous interprétons la raison même du subventionnement, notre quête s'articule ainsi : des propositions artistiques, une population et leur rencontre nécessaire. Leur conversation, disons-nous parfois. Il faut bien sûr être convaincu de cet enjeu capital. C'est celui d'un défi démocratique majeur, à la condition d'inscrire la relation dans un vrai rapport, critique et conscientisé. Et en bannissant tout effet de caste, tout regard en surplomb, toute surdité à ce que nous ne voulons pas entendre, toute cécité face à nos propres insuffisances, défauts majeurs dont nous ne sommes pas collectivement exempts. Car nous restons persuadés de l'essoufflement du mouvement de décentralisation théâtrale, et de la nécessité de tout repenser. Le rapport aux artistes est à repenser. La relation entre les structures et la population est à repenser. Peut-être même faut-il écrire *panser*. Nous avons l'intuition qu'il convient de remettre de l'humanité au cœur de la machine, de réhabiliter les catégories du sentiment. Cela est vrai dans la relation aux artistes. Cela est vrai dans la considération des spectateurs. C'est pourquoi le sensible doit venir aux commandes. Et le sensible se cache dans le détail, là où se traduit l'essence même d'un projet. C'est là que tout commence. Il faut partir des personnes, de ce qu'elles disent, de ce qu'elles pensent, de ce qu'elles vivent. De ce qui se vit. Artiste ou spectateur. Risquons-nous un peu. La relation à l'artiste doit quelque chose à la relation amoureuse. Ou elle n'est pas. Il lui faut la confiance, l'emballement, l'empathie, l'envie, la connivence, le désir, l'élégance, la passion, la reconnaissance, l'aimantation esthétique. Réduite et limitée à un réflexe mécanique, signature d'un chèque ou prêt d'une salle, la relation s'assèche et assèche. Laissons cela aux intendants. Risquons-nous encore plus loin. Que savons-nous des motivations du spectateur ? Et s'il souhaitait d'abord vivre une expérience, une expérience qui ne se limiterait pas au seul spectacle. Alors, réinvestissons les négligés. La couleur des murs, la délicatesse de l'éclairage d'un hall, le sourire d'une hôtesse, la fraîcheur d'une limonade, le soin d'un programme ou d'une feuille de salle.

Tout fait signe et fait sens. Et si, de plus, ce spectateur avait des choses à dire, des choses à nous faire entendre ? Et si ce qu'il avait à dire avait à nous apprendre ? Et si ce qu'il avait à dire pouvait nous amener utilement vers des pratiques et des fréquentations renouvelées ? Dans le cadre d'un processus de travail qui aboutira à la rédaction du contrat d'objectifs et de moyens, nous avons entamé une démarche visant d'abord à énoncer les ressorts cachés de la scène nationale. En approfondissant le sujet avec les artistes, l'équipe professionnelle et les usagers. Il nous prit ainsi l'idée de demander à des spectateurs de raconter, en deux phrases, un souvenir marquant au Channel. Chaque témoignage, par sa richesse d'expression et ses préoccupations signalait un gouffre avec ce qui d'ordinaire intéresse les bilans d'activité de nos structures et nos repères usuels. Citons celui-ci, par exemple. « *Je retiens la possibilité d'avoir pu assister à la gestation d'un spectacle de Johann Le Guillerm en voyant une dizaine de fois les étapes de travail. D'abord décontenancé par cette manière de concevoir le monde aux antipodes de la mienne, j'ai eu l'impression de comprendre peu à peu une autre forme de sensibilité, d'intelligence, d'ouverture : d'entrer en empathie profonde avec un être radicalement différent mais sensible.* » Cette empathie profonde, ce cheminement intime, quelle équation, quelle statistique, quel tableau margé saurait en rendre compte ? Et pourtant, ne sommes-nous pas là au cœur des enjeux ? La tâche est passionnante : fuir les mots tout faits, inventer une autre langue, légitimer les affects, porter une attention aux êtres, modifier le regard, travailler à une éthologie de la culture. Sans attendre le grand soir, un lieu artistique doit expérimenter le monde dans lequel il ferait bon vivre et en faire goûter toutes les saveurs. Nous proposons une première mesure : embaucher dans nos théâtres des cuisiniers inventifs et généreux. Ne souriez pas, la civilisation est née autour de la table. Nous restons persuadés que notre rôle est de fabriquer des histoires humaines. Et de belles histoires.

Francis Peduzzi,
Pour la revue *Stradda*, mai 2011

Le Channel
Scène nationale

Adresse
173 boulevard Gambetta
à Calais

Courrier
Le Channel, scène nationale
CS 70077, 62 102 Calais cedex

Administration
03 21 46 77 10

Billetterie
03 21 46 77 00

Site
www.lechannel.org

Courriel
lechannel@lechannel.org

Ce document a été écrit en trois temps,
entre le mardi 26 novembre et le lundi 2 décembre 2013,
puis entre le jeudi 26 décembre 2013 et le vendredi 3 janvier 2014.
Il a été écrit par Francis Peduzzi
Il a été amendé, réécrit et mis en page en décembre 2014.
Il a été relu par Gilles Taveau, président du Channel.
La relecture a été confiée à la sagacité orthographique
d'Elisabeth Lonquety et Véronique Vanbelle.
La mise en page a été assurée par Stéphane Masset.

Libertés de séjour, les Colporteurs, cour du Channel. 2014 - © François Van Heems