



«Hop-là nous vivons !» Ernst Toller - photo David Anémian
Gautier Baillot - création 2006

SCÈNES&CITÉS <http://www.scenesetcites.com> SAS au capital de 2000€
- SIRET : 519 597 587 00012 – NAF 9002Z -TVA intracommunautaire
FR57519597587 -Licence n° : 2-1034086 / 2-1034087
14 rue François Mésangère 26000 Valence
Téléphone/Fax : 04 75 81 27 71 - mail : contact@scenesetcites.com

de l'ardèche à la comédie de Valence

**témoignages autour d'une
aventure atypique de la
décentralisation**

Prologue

Ce document a pour ambition d'évoquer l'aventure théâtrale de Christophe Perton au cours des neuf dernières années.

2000-2009, c'est la période au cours de laquelle il a dirigé la Comédie de Valence, Centre Dramatique National (CDN) Drôme-Ardèche, d'abord avec Philippe Delaigue et Jean-Paul Angot, puis seul à partir de 2006.

La spécificité des CDN est d'être dirigés par des artistes. Pour évoquer leur parcours, il convient donc de s'intéresser à leur production artistique et au lieu qu'ils animent : de combiner des éléments de connaissance sur le travail du metteur en scène, avec d'autres qui éclairent la vie et le fonctionnement de leur Maison de théâtre.

Pour éclairer cette politique dans le parcours de Christophe Perton au fil d'une quasi décennie, une vingtaine de personnes ont bien voulu témoigner : artistes (auteurs, comédiens, metteurs en scène), responsables de politiques culturelles, directeurs de théâtres ou festivals, français et étrangers, public, cher public...

Ils ont livré leurs souvenirs, leurs analyses et leurs impressions avec beaucoup d'honnêteté : dit leur intérêt, voire leur éblouissement pour certaines œuvres, et aussi des critiques constructives.

L'ensemble de ces lectures croisées, mi-objectives, mi-subjectives, donne à voir le travail d'un homme-en-son-théâtre, animé, habité, par l'esprit du service public ; offre un bilan provisoire sur un outil de la décentralisation ; illustre le parcours d'un artiste qui joue sa vie pour Le théâtre, le peuple, la passion¹.

Sylvie Martin-Lahmani

¹ Le théâtre, le peuple, la passion est le titre d'un ouvrage de Bernard Stiegler, Jean-Christophe Bailly et Denis Guénoun, (Les Solitaires Intempestifs, 2006), qui s'intéresse au peuple de la scène et au peuple de la salle, à ceux qui font le théâtre et à ceux qui le reçoivent, ainsi qu'aux possibilités de leur rencontre et de leur articulation au sein des Maisons de théâtre.

SOMMAIRE

La Comédie de Valence - origines et territoires SYLVIE MARTIN LAHMANI	p.4-7
Le Théâtre à la conquête d'un territoire JEAN BROSSAUD	p.9-10
La mobilité des choses BERNARD LATARJET	p.11
Amitié, fidélité et entêtement GÉRARD VIOLETTE	p.12
Pierre de rencontre entre les Comédies de Valence et de Genève ANNE BISANG	p.14-15
La couleur de la Comédie SYLVIE MARTIN-LAHMANI	p.16-17
Rencontre et engagement JEAN-LOUIS COLLINET	p.18-19
Un bel équilibre JEAN-MICHEL RIBES	p.20
Ce qu'il reste d'un texte après les combustions du plateau LANCELOT HAMELIN	p.21-22
La Comédie de Valence, une maison de théâtre NICOLAS BOUCHAUD	p.23-24
La Comédie, sa troupe et ses publics SYLVIE MARTIN-LAHMANI	p.25-26
L'art de la troupe MURIEL MAYETTE	p.27-29

Les acteurs au coeur du théâtre CHRISTIAN SCHIARETTI	p.30-31
Nécessité d'une troupe pour la santé et l'avenir du théâtre CLAIRE SEMET	p.32
Faire vivre une troupe à travers des projets artistiques et humain JULIETTE DELFAU	p.33-34
La troupe «je me souviens» YVES BARBAUT	p.35
Privilège de spectatrice fidèle CLAUDIE LAFAUCHE	p.36
Un théâtre que je n'avais guère approché MARIE-CHRISTINE AZÉMA	p.37
L'empreinte de la Comédie de Valence sur son public DANIEL JEANNETEAU	p.38
Annexe	p.39
Charte pour les centres dramatiques nationaux	p.40-44
parcours CHRISTOPHE PERTON	p.45-46
Courrier d'accompagnement CHRISTOPHE PERTON	p.48
La troupe permanente de 2002 à 2009	p.49

Sylvie Martin Lahmani, enseignante à Paris III-Sorbonne Nouvelle et membre du comité de rédaction d'*Alternatives Théâtrales* - **Jean Brossaud**, directeur des affaires culturelles du conseil général de l'Ardèche de 1990 à 2004 - **Bernard Latarjet**, directeur général du projet Marseille - Provence 2013 - **Gérard Violette**, directeur du Théâtre de la Ville de Paris de 1985 à 2008 - **Anne Bisang**, directrice de la Comédie de Genève - **Jean-Louis Colinet**, directeur du Théâtre National de Belgique - **Jean-Michel Ribes**, auteur dramatique, metteur en scène, cinéaste et directeur du Théâtre du Rond Point - **Lancelot Hamelin**, auteur - **Nicolas Bouchaud**, comédien - **Muriel Mayette**, administrateur de la Comédie Française - **Christian Schiaretti**, directeur du Théâtre National Populaire - **Claire Semet**, comédienne permanente à la Comédie de Valence de 2005 à 2009 - **Juliette Delfau**, comédienne permanente de la Comédie de Valence de 2002 à 2009 - **Yves Barbaut**, comédien permanent de la Comédie de Valence de 2002 à 2009 - **Claudie Lafauche**, spectatrice - **Christine Azema**, spectatrice - **Daniel Jeanneteau**, scénographe et metteur en scène - **Gérard Violette**, directeur du Théâtre de la Ville de Paris de 1985 à 2008.

«LA COMEDIE DE VALENCE ORIGINES ET TERRITOIRES»

La première vague de création des Centres Dramatiques Nationaux (CDN) date, nous le savons, d'après-guerre. Robert Abirached trace la précieuse histoire de La Décentralisation théâtrale, racontée en quatre volumes aux Editions Actes sud. Depuis les pionniers de l'entre-deux guerre jusqu'au début des années 80 en passant par la crise de mai 68, Robert Abirached évoque ainsi la grande aventure du théâtre public, sa période d'apogée et son entrée dans le Temps des incertitudes² ...

« La décentralisation théâtrale : une bataille gagnée », écrivait ailleurs Robert Abirached³, au début des années 90 : « Si l'on regarde aujourd'hui une carte théâtrale de la France, on peut avoir le sentiment que la décentralisation dramatique est achevée : conduite depuis le centre par les services de l'Etat, avec une continuité qui ne s'est jamais démentie pendant une quarantaine d'années, elle est venue à bout des indifférences et des hostilités qu'elle a d'abord rencontrées sur le terrain local et régional, peut-être parce qu'elle venait d'en haut et qu'elle bousculait de vieilles traditions au nom d'un intérêt public qui était loin d'être évident pour tout le monde. »

On dénombrait alors vingt-cinq CDN dont cinq en banlieue parisienne, et un en itinérance sur les routes (Les Tréteaux de France), ainsi qu'une dizaine de structures légères, appartenant au réseau plus modeste de Centres Dramatiques Régionaux (CDR), et un « troisième cercle » constitué par les dix Maisons de la culture et par une cinquantaine de Centres d'actions culturelles (rebaptisé en 1991 « Scènes nationales »).

Aujourd'hui, la vie théâtrale repose sur des institutions théâtrales⁴ : à savoir cinq théâtres nationaux (la Comédie française, le Théâtre national de La Colline, le Théâtre national de

l'Odéon, le Théâtre national de Chaillot et le Théâtre National de Strasbourg.), 39 Centres Dramatiques Nationaux et Régionaux. (Directement issus de la décentralisation dramatique, ces sociétés commerciales sont cofinancées par l'Etat (majoritaire) et les collectivités territoriales. Dirigés par « un ou des artistes » pour une durée de trois ans renouvelable, les CDN assurent en priorité une mission de création théâtrale en lien avec un territoire et son public), 50 théâtres privés regroupés au sein d'une association, 9 centres nationaux des arts de la rue, 10 pôles régionaux pour les arts du cirque, des festivals de théâtre ; et des institutions pluridisciplinaires qui accordent une grande place au théâtre : 70 scènes nationales, environ 40 scènes conventionnées (sur 80) pour le théâtre, le cirque, la marionnette ou les auteurs contemporains, des théâtres municipaux, des festivals partout en France.

Dans ce paysage, le Centre Dramatique National Drôme-Ardèche (créé en 2001) figure parmi les derniers nés. Il surgit dans une période de l'histoire qui paraît fort éloignée de l'âge d'or d'un service public, qu'Abirached a caractérisé par ces critères d'intérêt public⁵ : favoriser la décentralisation théâtrale, c'est-à-dire contribuer à l'aménagement du territoire en relançant l'idée de théâtre populaire ; s'appuyer sur l'art dramatique dont les œuvres contemporaines sont plus que jamais le miroir du monde ; militer pour la décentralisation et l'ouverture à de nouveaux publics en s'appuyant sur les importants mouvements de jeunesse et d'éducation populaire, d'associations et de comités d'entreprise ; faire tomber le mur de l'argent en se tournant vers une pratique modeste de la mise en scène, au service des textes, et appeler de nouveaux publics à la « communion dramatique »...

On est loin de l'époque où Vilar formulait et popularisait l'idée du théâtre comme service public : « Dieu merci, il y a encore certaines gens pour qui le théâtre est une nourriture aussi indispensable que le pain et que le vin... Le TNP est donc, au premier chef, un service public. Tout comme le gaz, l'eau, l'électricité. » On a beau être loin de ces débats qui battaient leur plein dans les années 50, la question reste d'actualité. Bernard Faivre, dans *Théâtre populaire : actualité d'une utopie*, s'est proposé d'y répondre sans commémoration (de la galerie des grands ancêtres, Gémier, Copeau, Vilar, Planchon, Mnouchkine...) ni déploration, car il lui semblait que le cadavre bougeait encore et qu'il convenait d'en examiner les soubresauts...

En cherchant bien, Bernard Faivre et son équipe de rédacteurs ont déterré plus d'un des soi-disant « cadavres » du théâtre public et proposé une approche du théâtre populaire aujourd'hui : « Il n'est pas de solution-miracle (...) Je voudrais simplement suggérer une piste, à la fois fragile et compliquée : que le théâtre accepte de se commettre avec le peuple, sans complaisance et sans mépris, afin de n'être plus cette instance surplombante et intimidante qui glace cinq Français sur six ».

On pourrait gloser à l'infini sur la définition du théâtre populaire aujourd'hui, parce qu'elle est au cœur des missions de service public des CDN. Entre l'ambition culturelle de Vilar et le théâtre élitaire pour tous de Vitez, quel type de théâtre exigeant propose-t-on, comment et à quel peuple ?

A Valence, le théâtre de service public constitue le socle de La Comédie. Pour Christophe Perton, la véritable mission d'un CDN, c'est : « Un théâtre de service public exigeant capable au travers de ses outils de fabrication et des équipes qui l'animent de produire de bout en bout des créations, et de constituer un répertoire (34 pièces), un théâtre occupé continûment par la création pluridisciplinaire d'artistes de tous horizons. »

La plupart des personnes qui ont bien voulu témoigner dans cette publication soulignent que la Comédie de Valence est une Maison de théâtre exemplaire, une référence de la décentralisation.

Christophe Perton a souhaité accrocher aux murs de la Comédie plusieurs citations en lettres de néons rouges tirées des missions du contrat de décentralisation :

«Centre dramatique National
Théâtre dirigé par un artiste
qui s'engage à
remplir une mission fondamentale
de création et d'intérêt public

...

²Robert Abirached, *La Décentralisation théâtrale*, volume 4, *Le Temps des incertitudes, 1969-1981*, Actes sud, 1995.

³Robert Abirached, *Le théâtre et le prince, 1981-1991*, Plon, 1992, p. 122 et 123.

⁴Source : « 50 ans en quelques pages, 50 ans d'histoire », site internet du ministère de la Culture, 2009.

⁵Robert Abirached, *Le théâtre et le prince*, « Le service public : de l'âge d'or à la crise », p. 110 et 111.

...

en faire un lieu de référence nationale

s'entourer d'artistes permanents

sauvegarder les métiers spécifiques du théâtre

créer des oeuvres d'auteurs vivants

Accorder une priorité à la formation et à l'initiation

Accueillir des compagnies

dans un esprit d'exigence et de solidarité

Elargir l'accès à la culture»

(in contrat de décentralisation dramatique)

Le cœur du projet que Christophe a développé au CDN de Valence trouve ses sources dans l'expérience qu'il avait conduite auparavant en Ardèche, en tant que Compagnie associée au Théâtre de Privas (1993-1998). Ce projet repose sur quelques valeurs fondamentales qui ont pris corps à La Comédie : un lieu permettant, à partir de son bassin de vie, la production et la circulation de créations théâtrales, un travail inscrit dans une cité dans une relation quotidienne au public, un lieu ouvert sur la diversité des langues, un lieu qui sache s'ouvrir sur sa cité et son territoire, au travers de propositions artistiques exigeantes concevables en dehors de ses murs, un lieu attentif à la formation, un projet inscrit dans l'idée d'un théâtre de réputation internationale...

Jean Brossaud, qui fut Directeur des Affaires culturelles du Conseil Général d'Ardèche de 1990 à 2004, propose une courte histoire du parcours de Christophe Pertont, depuis sa Résidence à

Privas et jusqu'à son arrivée à la direction du CDN de Valence en 2001. Dans sa réflexion sur LE THEATRE A LA CONQUETE D'UN TERRITOIRE, Jean Brossaud, expose les raisons de la légitime émergence d'un nouveau CDN sur le sol Français. Explique qu'il croit aux artistes, qu'il croit toujours à la nécessité de la culture cultivée pour tous. Il pense que ce sont les artistes avec les scientifiques qui font encore évoluer le monde.

Dans le droit fil de ces propos, Bernard Latarjet, actuel Directeur Général de Marseille-Provence 2013, s'intéresse à LA MOBILITE DES CHOSES. Il cite en exemple le CDN de Valence comme précurseur de l'itinérance théâtrale, évoque LA COMEDIE ITINERANTE comme un des éléments exemplaires de l'aménagement culturel du territoire, et rappelle que les créateurs peuvent et doivent aller à la rencontre des gens, résister à l'inflation technologique, sans pour autant faire de compromis artistique.

Les missions des CDN sont à « géographie variable ». Il ne leur est pas seulement demandé d'aller à la rencontre des spectateurs sur un territoire de proximité, mais également de rayonner en France et à l'international.

Paradoxe de la décentralisation, la reconnaissance passe toujours par Paris... Au cours de sa carrière déjà longue (Christophe Perton a créé sa première compagnie en 1987 à Lyon), le metteur en scène a fréquenté de nombreuses scènes parisiennes, et notamment les théâtres les plus importants de la capitale : Théâtre de la Colline, Théâtre du Rond-Point, Théâtre de la Ville, Comédie Française.

Parmi ces lieux qui ont compté et comptent encore dans le parcours de l'artiste, le Théâtre de la Ville occupe une place particulière. Gérard Violette, qui dirigea cette grande Maison pendant une quarantaine d'années, a bien voulu brosser la relation d'AMITIE, FIDELITE ET ENTELEMENT qu'il a entretenu avec Christophe depuis une dizaine d'années. Gérard Violette l'a suivi, notamment en coproduisant quatre créations, d'après des œuvres de Kroetz, Bond, von Hörvath et Toller.

Du local à l'hexagonal, du national à l'international, un CDN doit être capable de passer de l'infiniment petit à l'infiniment grand : produire de petites formes qui tiennent dans un mouchoir de poche et s'adressent à tous les publics, mais aussi de grandes productions qui seront programmées dans les festivals internationaux. Pour satisfaire à l'infiniment petit, « La Comédie itinérante » propose un outil parfaitement adapté. En ce qui concerne la dimension internationale, c'est plus particulièrement vers les scènes d'Europe que le CDN de Valence s'est tourné. Dès son arrivée, Christophe a imaginé des collaborations (en production et en coproduction) avec des compagnies et des théâtres d'Italie, d'Angleterre, de Pologne, des Pays-Bas,

de Suisse et d'Algérie, accueilli des spectacles en langue originale.

Parmi les scènes d'Europe avec qui Christophe entretient des relations de connivence, la Comédie de Genève figure en bonne place. Anne Bisang est comme lui, à la fois directrice d'une Maison, et créatrice d'une œuvre. Entre eux, il est question d'un véritable compagnonnage artistique et humain. Anne Bisang a étayé un témoignage intéressant LES PIERRES DE RENCONTRE DES COMÉDIES DE VALENCE ET DE GENÈVE, autour d'une réflexion sur cinq mises en scène, *L'enfant froid* de Marius von Mayenburg, *Les âmes solitaires* de Gerhart Hauptmann, *Hop là, nous vivons !* d'Ernst Toller et *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès et Biljana Sribljanovic, *Barbelo, à propos de chiens et d'enfant* : « Partageant avec Christophe Perton une même sensibilité pour les écritures vivantes d'une part, et pour les œuvres que le temps relègue dans les tiroirs secrets d'autre part, j'ai inévitablement accepté de conjuguer nos énergies. Cinq projets communs ont construit, comme des pierres de soutènement, l'identité de nos saisons respectives. »

Sylvie Martin-Lahmani

Une aventure atypique de la décentralisation



«L'annonce faite à Marie» Paul Claudel - Photo David Anémian - Olivier Werner - André Marcon - Juliette Delfau - Christiane Cohendy - Pauline Moulène - Hélène Viviès - Marie Lounici création 2008

«LE THEATRE A LA CONQUETE D'UN TERRITOIRE»

Jean Brossaud, naissance à Nantes, Etudes de lettres et de droit. Diplôme d'Etat de Conseiller d'éducation populaire. Fonctionnaire territorial, Directeur des Affaires culturelles au Conseil général de l'Ardèche de 1990 à 2004.

«C'est en 1993 que la Ville de Privas a signé une convention triennale avec la Compagnie de Christophe Perton. Sa mission se partageait alors entre la création régulière de spectacles et un travail de proximité, appelé « Théâtre de parole ». Cette Résidence a été renouvelée une fois et a pris fin en 1998 : elle a constitué à la fois une première initiative de ce type en Ardèche et une première étape du parcours de Christophe Perton sur le territoire ardéchois qui se révélera utile à la définition des objectifs du Centre Dramatique National Drôme-Ardèche.

C'est Francis Auriac - alors directeur du Théâtre de Privas -, qui a choisi d'inviter Christophe Perton : j'ai vu cette décision d'un œil favorable pour Privas et pour le département. Elle était novatrice dans un contexte général de programmation du spectacle vivant axé uniquement sur la diffusion sans ambition particulière, sauf justement au Théâtre de Privas. Le territoire comptait alors trois équipements : le Théâtre de Privas bâti dans les années 60 à l'initiative d'un préfet, et dirigé par un professionnel (se sont succédés Francis Auriac, Denis Lafaurie puis à nouveau Francis Auriac de 1992 à 1999) ; deux Théâtres à l'italienne, l'un à Annonay, l'autre à Vals-les-bains, non conduits par des professionnels. Au niveau des équipes artistiques, on comptait quelques troupes amateurs, plus ou moins éclairées, et quelques troupes professionnelles, (notamment le Théâtre de la Mazade à Aubenas, spécialisé dans la marionnette ; la Compagnie La Chenille à Tournon-sur-Rhône, qui a effectué un vrai travail dans la vallée du Doux, et généré un festival tous les deux ans, jusqu'en 2005.)

Avant mon recrutement, il n'existait pas de responsable des Affaires culturelles au Conseil général de l'Ardèche : le Département accompagnait les activités des associations, et aidait les projets en faveur du Patrimoine. La nouvelle structuration administrative obéissait à une volonté de l'Assemblée départementale de se doter d'un cadre d'orientations renouvelées et approfondies. Ainsi, en matière de spectacle vivant fut introduit un règlement d'aide à la création prenant en compte à la fois l'enjeu de la présence d'équipes artistiques dans la durée et l'enjeu de la mise en appétits des publics particulièrement par un dispositif de petites formes régulièrement présentées sur tout le territoire. L'apport financier du Département est venu s'ajouter à la prise en charge de la Résidence par la Ville et l'Etat.

Ce qui m'a le plus frappé dans le travail de Christophe Perton, et avec moi les spectateurs de l'Ardèche, c'est son exigence dans le choix des textes et son intelligence des textes et des mises en scène. Christophe a toujours su ce qu'il voulait : sa volonté ne s'est jamais démentie, aussi bien dans le développement de sa propre logique créatrice que dans l'approche des publics potentiels du territoire.

Au cours de la seconde partie de Résidence, de 1996 à 1998, nous avons mis en place la formule de « Comédie itinérante ». Quand les publics sont empêchés de venir au théâtre, que faut-il faire ? L'idée fut d'aller vers les publics et de concevoir des petites formes susceptibles d'être jouées de village en village, quelle que soit la salle d'accueil toujours re-conditionnée en lieu théâtral par les équipes techniques. Dans le cadre de cette « Comédie itinérante », Christophe a réalisé un travail merveilleux, avec son habituelle rigueur, son choix pertinent des textes et sa manière de les éclairer... Dans ce travail d'implantation et d'irrigation culturelles du territoire, Cendrine Forgemont a joué un rôle essentiel de médiation. Avec beaucoup de talent et de patience pour expliquer et convaincre, elle a multiplié les contacts avec les élus cantonaux, les mairies et leurs associations d'animations locales pour parvenir à intéresser ses interlocuteurs et construire ainsi un vrai réseau de partenaires.

Une aventure atypique de la décentralisation

Nos démarches étaient donc souvent longues et compliquées, mais progressivement cette aventure théâtralisée décentralisée a pris corps, qui perdure aujourd'hui avec vivacité.

Christophe a d'abord monté *Une vie violente* de Pier Paolo Pasolini, puis *Conversation sur la montagne*, d'Eugène Durif, *Paria* de Strindberg, *Le Naufrage du Titanic*, d'Enzenberger, puis *Mon Isménie* de Labiche. Son goût pour les écritures contemporaines est un apport précieux. Je me souviens pourtant qu'un de ses spectacles qui a été le mieux accueilli fut celui de Labiche. Christophe avait proposé une relecture radicale de cette comédie en un acte, dépouillée, sans accessoires, tout en conservant le dialogue et la trame, et interprétée par des acteurs de talent ! Loin de toute idée de reconstitution d'un théâtre bourgeois, ou d'illustration, il avait planté sur le plateau un salon « évidé ». Son *Isménie* était à la fois innovant, drôle et dramatique. Je me souviens que Christophe avait monté un autre texte de Pasolini. Il avait créé *Affabulazione* au Festival d'Alba : d'aucuns en avaient le reproche. En ce qui me concerne, je ne le regrette pas car le spectacle avait été utilement « dérangeant » !

J'ai toujours été touché et interrogé par cette phrase d'Eluard, extraite de *Derniers poèmes d'amour* : « Pauvre je ne peux pas vivre dans l'ignorance. » Mon parcours m'a fait côtoyer toutes les composantes de la vie sociale, et l'éducation, et l'art. Je crois aux actions de durée ! Je crois toujours à la nécessité de la culture cultivée pour tous. Et c'est ce à quoi nous avons œuvré en Ardèche avec Christophe.

Cette fructueuse Résidence à Privas a donc pris fin en 1998. Et Christophe a poursuivi son parcours artistique indépendant en fidélité avec quelques théâtres en France (Théâtre de la Ville, de la Colline, Opéras de Nancy et de Genève...)

C'est sa création du *Lear* de Bond en janvier 2001, qui a marqué le début de son travail à Valence. A cette époque, Philippe Delaigue menait un important travail d'implantation sur la Ville, en lien avec les créations de sa Compagnie Travaux 12. Ce travail avait abouti déjà à la création de « La comédie de Valence Centre dramatique régional » en 1997.

En janvier 2001, la Comédie de Valence devient Centre Dramatique National ; Philippe Delaigue et Christophe Perton sont nommés directeurs d'un projet original qui rassemble deux créateurs de spectacles, entourés d'une équipe technique et gestionnaire sous la responsabilité de Jean-Paul Angot, dont le rayonnement doit comprendre les deux départements de la Drôme et de l'Ardèche, et les partenariats conventionnés de l'Etat, de la Ville de Valence, du Conseil Régional Rhône-Alpes et Conseils Généraux de la Drôme et de l'Ardèche. Ce projet artistique et territorial s'est construit par un dialogue attentif et patient entre tous les interlocuteurs.

Christophe Perton et Philippe Delaigue avaient en commun l'amour et l'exigence des textes, des écritures contemporaines mais aussi des classiques. J'ai toujours été attaché à ces deux personnes – certes différentes -, et aujourd'hui, bien que je sois sorti de la vie professionnelle, je continuerai à aller voir leur travail, là où ils sont ou seront.

Ils refusaient tous deux l'à peu près, agissaient toujours avec un grand professionnalisme. Je les ai soutenus parce que je crois aux vertus du théâtre et à leurs propres éthiques. En ce sens, le théâtre est à mes yeux l'antidote puissant aux excès de notre société d'écran, individualiste, installée dans la communication additive.

« Les mots s'usent », disait Ionesco. Il faut veiller à ce que les mots reprennent de l'importance, par leur justesse et leur économie, sans quoi il y aura de profondes dérives : et là, je me place sur les terrains civique et politique.

Je crois aux artistes. Avec les scientifiques, ce sont les artistes qui font évoluer le monde et les hommes qui y prennent garde – plus épisodiquement les politiques.

J'ai toujours trouvé en Christophe quelqu'un de profondément anti-fasciste !»

«LA MOBILITE DES CHOSES»

Bernard Latarjet, Ingénieur des eaux et forêts. Directeur de la Cinémathèque Française (1985-1989). Conseiller au cabinet du Ministre de la Culture puis du Président de la République (1990-1995). Président du Parc et de la Grande Halle de la Villette (1996-2006). Directeur Général de Marseille-Provence 2013 (depuis 2006).

«A la fin des années 80, Jack Lang, qui était alors ministre de la Culture, et Michel Delebarre, ministre de la Ville, m'ont confié une mission d'aménagement culturel du territoire. Ce projet m'a permis d'observer, dans de nombreuses villes et régions la réalité de l'activité culturelle, vue du territoire, - et pas uniquement par le prisme de la décentralisation. Mon passé à la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire) m'avait sensibilisé à la dimension culturelle du développement des territoires. Or, les œuvres circulent peu et de moins en moins. Cela est vrai du spectacle vivant comme des expositions. La lourdeur des productions, le poids croissant des contraintes techniques et financières limitent les possibilités d'une large irrigation culturelle du territoire.

J'effectuais ce constat quand j'ai découvert le Centre Dramatique National de Valence. Ce CDN était codirigé par Philippe Delaigue et Christophe Perton à l'époque. Ensemble, ils avaient imaginé un projet exemplaire et précurseur d'un mouvement que j'appellerais la « nouvelle mobilité des choses ».

Ils réhabilitaient la tradition ancienne du nomadisme, du théâtre forain, des tréteaux, de Molière. Les CDN qui, aujourd'hui, œuvrent vraiment sur et avec leur territoire, se font plutôt rares. En ce sens, on peut dire du CDN de Valence qu'il est un des premiers CDN forains. L'ambition est d'autant plus ardue que la Comédie de Valence a choisi d'investir des terres de part et d'autre du Rhône, du côté de la Drôme, mais aussi de l'Ardèche, de faible densité, d'accès difficile et peu équipées en espaces de représentations professionnels.

La Comédie de Valence va à la rencontre des habitants de son territoire, qu'ils vivent en milieu urbain ou en milieu rural. Cet exemple n'est pas unique. On pourrait également citer la scène nationale de Cavaillon, ou encore le théâtre du Merlan à Marseille...

Ce précurseur de l'itinérance théâtrale est encore trop peu copié dans le réseau des théâtres « en dur » - CDN ou scènes nationales -, ou les musées et centres d'art.

Il appartient à ceux qui créent et qui produisent de résister à l'inflation technologique qui entrave la circulation et l'élargissement géographique des publics.

Encore une fois, la « Comédie itinérante » de Philippe Delaigue et Christophe Perton fait référence. Ils devraient être décorés de la « Médaille de l'aménagement du territoire » ! Et les administrations du ministère de la Culture seraient bien inspirées de s'en inspirer à leur tour, en introduisant cette dimension territoriale dans les conventions avec les théâtres publics.

Car si le CDN de Valence peut être considéré comme exemplaire, ce n'est pas du seul fait de sa grande mobilité. Car au-delà de ses capacités techniques à s'exporter sur un territoire, du choix économique courageux qui consiste à travailler avec une multitude de salles peu équipées et à jauges réduites, ce qui importe au final, c'est la qualité de la programmation. Avec ce projet de Comédie itinérante, le CDN de Valence fait la preuve que même dans des lieux où il n'y a pas de cintres, pas de recul, pas d'acoustique..., il est possible de ne pas faire de compromis artistique.»

Bernard Latarjet

«AMITIE, FIDELITE ET ENTÊTEMENT»

Gérard Violette, Administrateur général du Théâtre de la Ville à Paris depuis sa création en 1968, directeur de ce théâtre de 1985 à 2008, un théâtre ouvert au théâtre, à la danse, aux musiques avec une priorité à la création, aux coproductions, aux découvertes. Le Théâtre de la Ville a fait connaître les plus grands metteurs en scène.

«Je suis fidèle car je choisis bien mes amis. Chaque création est différente. En tant que directeur du Théâtre de la Ville, j'ai toujours eu la volonté d'accompagner sur la durée le parcours des artistes en lesquels je croyais, Pina Bausch pendant trente ans, Anne Teresa De Keersmaeker pendant vingt-cinq ans... Cela s'appelle une politique.

J'ai apprécié le talent de Christophe Perton avant de travailler avec lui. J'ai découvert Christophe grâce à Michel Bataillon. Ce grand professionnel et ami de longue date m'en a parlé pour la première fois alors qu'il était responsable de la programmation au Théâtre National Populaire, auprès de Planchon. J'ai par la suite suivi Christophe pendant huit ans autour de quatre créations. Notre premier projet ensemble a été *La Chair empoisonnée* de Franz Xaver Kroetz : une création, une coproduction, une réussite. Le sujet était intéressant sur les plans politique et social, la scénographie et la direction d'acteurs était de grande qualité. La presse a été favorable et la fréquentation honorable. Christophe est revenu naturellement me parler d'une seconde proposition, *Le Roi Lear* d'Edward Bond. Christophe a une préférence pour les auteurs contemporains, ce qui est rare et à ce titre mérite d'être souligné. J'avais vu la mise en scène de Patrice Chéreau à Caen avec Lucian Pintilî. Une actrice venait de se suicider et une autre avait repris le rôle le soir même. Il s'était passé quelque chose d'intense et de sublime.

Quand Christophe m'a de nouveau parlé du *Lear* de Bond, j'ai « bondi » !

Christophe est un peu froid et distant, mais il vit le théâtre profondément. C'est en le fréquentant régulièrement qu'il est possible de découvrir qui il est vraiment. Il avait l'idée forte, quasiment obsessionnelle, de monter *Le Belvédère* de Ödön von Horváth en vaudeville. Je n'étais pas très convaincu mais il m'a dit : « Gérard, fais-moi confiance. » J'ai accepté d'autant plus que la distribution était exceptionnelle : Olivier Werner, Dominique Parent, Vincent Garanger, Nicolas Bouchaud, Roland Depauw, Marieff Guittier, Raïssa Mariotti. Création et coproduction en 2004. Le pari, car c'était bien un pari, n'a pas été totalement tenu.

Quand Christophe Perton croit à quelque chose, c'est du granit ! En 2007, c'est à Ernst Toller qu'il s'est intéressé. Ce n'est pas étonnant, il y a une filiation entre Toller et Kroetz. Le Théâtre de la Ville a donc coproduit et présenté *Hop là nous vivons !* aux résonances politiques et sociales particulièrement actuelles. J'ai assisté à la première représentation à Valence, le dispositif me paraissait gênant et pas facilement adaptable au Théâtre de la Ville. J'ai donc décidé, avec l'accord de Christophe, de présenter cette pièce au Théâtre des Abbesses. Cela a exigé des modifications au niveau du décor, de la mise en scène, mais aussi de réduire la salle. Nous avons finalement trouvé un compromis et le résultat fut magnifique ! Une grande réussite théâtrale, un triomphe, conséquence indirecte peut-être de nos entêtements, le sien et le mien !

Christophe est un homme actif qui n'attend pas qu'on vienne le chercher. Il avait le désir, justifié, de présenter un éventail des productions du CDN de Valence à Paris. Et il l'a fait au Théâtre de l'Est Parisien en 2007. C'était une opération intelligente, révélatrice du travail d'un directeur qui a réussi à développer un projet notamment axé autour des écritures contemporaines. Je suis allé plusieurs fois à Valence, et j'ai toujours constaté qu'il y avait une programmation cohérente, risquée et un nombreux public attentif et conquis. Christophe avait également ouvert sa maison à la danse contemporaine, décision fort judicieuse et très appréciée.»



«La nuit est mère du jour» Lars Noren - Photo David Anémian - Yves Barbaut - Thomas Bédécarrats - création 2007

«PIERRES DE RENCONTRES ENTRE LES COMEDIES DE VALENCE ET DE GENEVE»

Metteuse en scène, Anne Bisang dirige la Comédie de Genève depuis 1999. Sa nomination fait figure d'événement dans l'histoire de la grande institution précédemment dirigée par Claude Stratz et Benno Besson. Sur le plan de sa propre recherche artistique, Anne Bisang articule son travail sur les grands fondamentaux du théâtre - le texte, l'acteur, le sens.

«Non, ce n'est pas seulement le Rhône majestueux qui réunit, à plusieurs occasions, les Comédies de Valence et de Genève, au fil des saisons théâtrales de ce deuxième millénaire.

Les affinités entre les deux maisons se découvrent dans un jeu de ressemblances orientées dans une même perspective : offrir un théâtre populaire, c'est-à-dire un théâtre rassembleur dans l'exigence artistique et mettre le théâtre au cœur de la cité comme un lieu de convergence et d'émulation ancré dans le temps présent. Un théâtre politique, donc, met les deux institutions en miroir.

Pour faire un théâtre d'art et rassembleur, il faut savoir regarder au-delà des frontières quelles qu'elles soient, prendre des chemins de traverse avec des projets originaux, faire confiance à la curiosité du public et à sa capacité poétique. Et bâtir sur un principe nécessaire et suffisant : ce sont les artistes et les poètes qui font battre le cœur d'un théâtre. A Valence comme à Genève, on tente cette utopie-là : héberger, le plus souvent possible, compagnies de création et auteurs.

En s'engageant à poursuivre une aventure de troupe au sein de la Comédie de Valence, Christophe Perton mise sur la différence. Joyau de la Comédie, la troupe dessine tout naturellement, dans le paysage théâtral institutionnel français, un rapport singulier à la production. La première fois que Christophe Perton me parle de cet atout de cœur et de passion, une troupe, il me communique l'essentiel de l'énergie de « sa » Comédie. C'est cette énergie qui va lui permettre, avec un appétit d'ogre bienveillant et rebelle, de défricher des écritures neuves et singulières.

L'homme pressé, peu enclin aux fioritures de politesse, exprime alors son attachement à une chance rare, célébrer la permanence au quotidien. Pas de longs discours théoriques mais une cascade de désirs, d'actions, de projets et de collaborations généreuses.

Partageant avec Christophe Perton une même sensibilité pour les écritures vivantes d'une part, et pour les œuvres que le temps relègue dans les tiroirs secrets d'autre part, j'ai inévitablement accepté de conjuguer nos énergies. Cinq projets communs ont construit, comme des pierres de soutènement, l'identité de nos saisons respectives.

Il y eut, tout d'abord, *L'enfant froid* de Marius von Mayenburg : une même admiration pour la vitalité du théâtre allemand, pour la prodigieuse force des ensembles de Berlin et d'ailleurs, la reconnaissance d'un même modèle comme miroir de notre désir de théâtre à assouvir. Les acteurs de la troupe de Valence se mêlent pour la première fois aux acteurs de Suisse romane dans le tableau sombre et éblouissant d'une famille en décomposition.

Il y eut ensuite, *Les âmes solitaires* de Gerhart Hauptmann, œuvre révélée par les lectures régulières en terre valentinoise. Christophe Perton me tend cette œuvre oubliée qui me replonge dans les cercles des grandes œuvres sur l'émancipation individuelle, visitées, entre autres, à travers *La Maison de poupée* d'Ibsen, - pièce que j'avais montée la saison précédente, à la Comédie de Genève. J'expérimente les qualités propres aux acteurs permanents, leur entraînement au travail quotidien, leur exigence, leur disponibilité. Une constellation de talents particuliers unis dans un rapport au travail débarrassé de toute fébrilité, concentré sur la juste facture de chaque détail.

Un sérieux et une sérénité d'horloger d'art qui emportèrent avec bonheur les acteurs venus de Romandie que j'avais embarqués dans cette aventure, et derrière eux, toute une équipe de théâtre rassemblée dans un même élan créateur.

Il y eut encore *Hop là, nous vivons !* d'Ernst Toller, œuvre qui affirme la radicalité des choix de Christophe Perton, explorateur infatigable du répertoire contemporain. La pièce témoigne d'un théâtre à l'adresse et à la frappe directes. Christophe Perton redonne à ce texte prémonitoire de l'avant-garde allemande toute sa modernité, son actualité politique. Des acteurs suisses retrouvent la troupe pour la création à Valence et à Genève.

Notre quatrième pierre de rencontre se fit autour de *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès : œuvre emblématique d'une rage insatiable et d'un désir de délivrance exacerbé. Christophe Perton sublime la lettre d'adieu de Koltès et libère son protagoniste dans une danse animale avant l'ultime envol. Les cinémas désaffectés peuplés de rêves enfouis hantent l'imaginaire du metteur en scène. C'est là qu'il situe la scène, se livrant lui-même aux aveux, comme il le fait faire à Zucco. Ce ne sera pas sa dernière création à la tête de la Comédie de Valence mais peut-être celle qui marque un accomplissement d'artiste à un moment de son parcours. Une somptueuse distribution franco-suisse danse avec Olivier Werner pour célébrer, dans une douceur spectrale, le poète mort vingt ans plus tôt.

Enfin, dernier geste de partenaire fidèle, s'il devait n'en rester qu'un dans notre époque d'inconstance, toujours guidé par sa soif de découverte, Christophe Perton engage la Comédie de Valence dans la création française de la dernière pièce de Biljana Srbljanovic, *Barbelo, à propos de chiens et d'enfant*, dont je signe la mise en scène, à la Comédie de Genève, en septembre 2009. Attaché à l'œuvre fulgurante de cette auteure au talent novateur, il affirme sa foi en un théâtre qui capte les ondes de choc de notre temps. Un théâtre qui ne ménage pas, qui vole la tranquillité du spectateur, le temps de la représentation, pour mieux lui redonner sa puissance et son autonomie.»

Anne Bisang

«LA COULEUR DE LA COMEDIE»

Les directeurs de CDN, nous l'avons dit, sont des artistes. Il est naturel que l'esprit de leur lieu soit en harmonie avec leur univers artistique, esthétique, politique. Tout en restant ouverte à la pluridisciplinarité, notamment à la danse, soucieuse de présenter la diversité des esthétiques contemporaines, la programmation de la Comédie de Valence est cohérente.

Jean-Louis Colinet, Directeur du Théâtre National de Bruxelles, suggère : « Que l'on s'intéresse à l'homme (Christophe Perton) ou à son travail, on retrouve la même empreinte, une sorte d'unité, d'identité. » Dans RENCONTRES ET ENGAGEMENT, il explique leur intérêt commun pour un « théâtre qui parle d'aujourd'hui à des gens d'aujourd'hui, capable de se saisir des grandes questions qui traversent notre temps et notre époque. », de leur passion pour l'auteur et metteur en scène Lars Noren ou pour la comédienne Anne Tismer, le théâtre Allemand, Ernst Toller, Falk Richter... Jean-Louis Colinet commente également le travail du créateur Perton, notamment sa récente mise en scène de Zucco de Koltès. Il insiste sur le fait que « son humilité face au texte de Koltès est caractéristique de son humilité face aux textes en général : il lui importe de les donner à entendre et à comprendre. »

Donner à entendre et à comprendre, se soucier des mots et de leur force de frappe, semble être la ligne de frondaison du directeur-créateur : cette ligne communique une cohérence et une certaine couleur à la programmation de la Comédie.

Jean-Michel Ribes, Directeur du Théâtre du Rond-Point, et fervent défenseur des écritures contemporaines souligne avec justesse (UN BEL EQUILIBRE), que Christophe éclaire de sa propre vision de metteur en scène les visions des auteurs qu'il met lui-même en scène : « Après son travail, on a envie de lire les textes de Mayenburg, Ndiaye et Gieselmann... C'est important de savoir être le passeur des gens qui écrivent aujourd'hui ! »

Pour accomplir ce rôle de passeur, Christophe a développé au CDN de Valence une politique de soutien active aux auteurs d'aujourd'hui : en nommant un auteur associé, et en multipliant les commandes d'écriture et de traductions. En 2003, il a ainsi invité l'auteure de théâtre, Pauline Sales à rejoindre l'équipe artistique – s'inspirant en cela du modèle Allemand où les auteurs dramaturges sont associés à l'équipe permanente du théâtre.

Quatre textes de Pauline Sales ont ainsi été créés à la Comédie au fil des ans, *L'Infusion*, mise en scène de Richard Brunel, *Désertion* mise en scène de Philippe Delaigue, *Israel-Palestine, portraits*, mise en scène par les comédiens de la Troupe, et en mars 2008, *Les Arrangements*, mise en espace par Christophe Perton. Dans le cadre de cette association, Pauline Sales a également été responsable d'un comité de lecture, et chargée aux côtés de Christophe de la programmation du Festival Temps de Paroles.

Lancée en 2000, cette manifestation consacrée aux écritures contemporaines donne la parole aux poètes pour faire écho à l'actualité du monde. En 2008, Temps de paroles s'intéressait à la question israélo-palestinienne précisément, aux problématiques artistique et politique des « Scènes du moyen-orient », et, en 2009, à « France-Algérie ».

Spectacles, rencontres, exposition, débats... réunissaient des artistes et des intellectuels autour de l'Histoire commune de nos deux pays : colonisation française, immigration algérienne en France, blessures du passé et formidables échanges culturels... Dans *Bleu blanc vert* (mise en scène de Kheireddine Lardjam), Maïssa Bey disait trente ans d'indépendance algérienne jusqu'à la victoire du Front Islamique du Salut en 1992.

L'historien Benjamin Stora animait un débat sur « Les mémoires de la guerre d'Algérie ». Christophe Perton créait en mars 2009 une mise en espace du *Le procès de Bill Clinton*, écrit à sa demande par Lancelot Hamelin.

Dans le cadre de sa politique volontariste en direction des auteurs contemporains, Christophe considère les commandes comme une pratique nécessaire. Le CDN consacre un véritable budget pour la traduction d'œuvres créées ou commandées. Pour exemple, *Les arrangements* (Pauline Sales, Les Solitaires Intempestifs, 2008) *Douleur au membre fantôme* (Annie Zadek, Les Solitaires Intempestifs, 2008) ont fait l'objet d'un travail de traduction en langue allemande en vue de créations dans ces pays respectifs. En ce qui concerne la commande d'écriture, Christophe considère qu'elle inscrit l'auteur dans l'économie d'un théâtre, prononce le vrai désir d'une écriture, et contribue à alimenter le répertoire dramatique contemporain.

Dix-neuf textes qui ont été commandés par La Comédie de Valence y ont également été mis en scène. C'est que « passer commande » suppose un prolongement au plateau de ces actes d'écriture. C'est ainsi qu'on a pu voir, entre autres, ces dernières années, *Rien d'humain* de Marie Ndiaye, *Saga des habitants du Val de Moldavie*, de Marion Aubert ou encore *Douleur au membre fantôme* d'Annie Zadek...

Certains de ces textes ont été mis en scène par Christophe lui-même ou Philippe Delaigue. De nombreux autres par Olivier Werner, Vincent Garanger, Michel Raskine, Rodrigo Garcia, Gwenaël Morin, Yann Joël Collin, Jean-Louis Hourdin, et de nombreux metteurs en scène invités pour ces occasions.

Parmi les rencontres particulièrement réussies entre un metteur en scène et un auteur, il faut citer celle de Christophe avec Marie Ndiaye, dont il a déjà monté *Hilda*. Cette collaboration avec l'extraordinaire auteure de *Trois femmes puissantes* (Editions Gallimard, 2009) se poursuivra avec un nouveau projet qui sera présenté en 2011 au Théâtre de la Colline.

Une autre relation artistique forte s'est nouée entre Christophe et l'auteur Lancelot Hamelin. Au fil des projets, une espèce de méthode de travail s'est imposée entre eux, qui est faite d'aller-retour et d'échanges. Dans *CE QUI RESTE D'UN TEXTE APRES LES COMBUSTIONS DU PLATEAU*, Lancelot Hamelin explique la nature de son rôle d'auteur de théâtre, et de la nécessaire collaboration avec le metteur en scène : « Je pense que la réalité du plateau est toujours la plus forte. Je considère les textes que j'écris comme des machines à générer du spectacle. »

Si Christophe Perton défend les auteurs vivants, il n'en aime pas moins les acteurs. A preuve, la Troupe permanente s'est imposée comme un des piliers de la Comédie de Valence – et nous nous y intéresserons de plus près un peu plus tard.

Le travail de Christophe repose sur un bel équilibre entre les mots et les images. Et si l'on peut saluer cette justesse dans ses mises en scène, c'est notamment grâce à la qualité de sa direction d'acteurs. Il aime les acteurs et les actrices, et n'hésite pas à l'affirmer avec cœur. En dehors de la Troupe, il entretient avec certains comédiens des relations plus ou moins régulières.

Nicolas Bouchaud, qui fut un des interprètes de son *Belvédère*, apporte son témoignage sur son expérience d'acteur « sous la direction » de Christophe Perton, et plus largement sur le rôle de Comédie de Valence dans le paysage théâtral (Nicolas Bouchaud, *LA COMEDIE DE VALENCE : UNE MAISON DE THEATRE*).

Sylvie Martin-Lahmani

«RENCONTRES ET ENGAGEMENT»

"Je veux ramener au Théâtre National l'odeur du théâtre." C'est en substance ce que déclarait en mars 2005 Jean-Louis Colinet, fraîchement choisi comme nouveau directeur du TNB. Cet ex-étudiant de l'Insas a quitté la direction du Théâtre de la Place à Liège pour occuper ses nouvelles fonctions succédant à Philippe Van Kessel.

«Tout est affaire de rencontres. Dans *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, ce superbe poème d'Aragon interprété par Ferré, le premier couplet commence par « Tout est affaire de décor. » Moi, je reste convaincu que dans la vie comme au théâtre, tout est affaire de rencontres. Les artistes, on peut les rencontrer à travers leurs œuvres. Quand je vais à la rencontre d'une personne ou d'une œuvre, je m'attends à ce que quelque chose se passe, je m'attends à un moment de vie – et non à un moment de mort, comme c'est hélas souvent le cas...

Rencontrer un artiste, c'est une chose extrêmement complexe. Accéder à la fois à la personne et à son œuvre, c'est ce qui rend cette relation si intéressante. Pour comprendre l'identité d'un artiste, il faut percevoir sa pensée ; cela suppose qu'il y ait un propos. Cela signifie qu'il n'y a pas d'œuvre sans propos !

J'ai rencontré un véritable artiste en la personne de Christophe Perton : c'est à la fois une très belle personne et un très bel artiste. Que l'on s'intéresse à l'homme ou à son travail, on retrouve la même empreinte, une sorte d'unité, d'identité. J'ai trouvé de nombreuses accointances avec ma propre sensibilité, ma façon de penser. C'est précisément à travers notre admiration commune pour Lars Noren que nous nous sommes rencontrés. Nous sommes tous deux passionnés par ce très grand auteur et metteur en scène suédois, et Christophe a d'ailleurs signé une mise en scène très réussie de *Actes* en 2008. Nous partageons un certain regard sur les gens, le théâtre, le monde, qui se retrouve concrètement dans notre envie de programmer certains artistes. Nous partageons l'idée d'un théâtre qui parle d'aujourd'hui à des gens d'aujourd'hui, capable de se saisir des grandes questions qui traversent notre temps et notre époque.

Tout est affaire de rencontres donc, et d'engagement...

Christophe a monté un texte d'Ernst Toller *Hop-là nous vivons !*, en 2008. L'époque de Toller est extrêmement riche, c'est notamment celle de Brecht. Il s'agit d'une période où des auteurs qui ont une certaine idée de l'Art populaire, décident d'investir le débat public, au théâtre ! Toller est l'auteur d'une forme de théâtre qui combine des dimensions épique, sociale et engagée, avec un souffle de lyrisme... Christophe a su en saisir tous les enjeux dans sa mise en scène. D'Ibsen à Brecht, un certain nombre d'auteurs qui travaillent dans cette veine de l'engagement, nous intéressent tous deux. Je pense également à Odon Von Horvath, dont Christophe avait créé *Le Belvédère*, et parmi les auteurs contemporains, à Bernard-Marie Koltès. Je ne connaissais pas le Zucco de Koltès avant de le découvrir dans la mise en scène de Christophe. Je n'avais pas encore lu ce texte et j'ai été frappé par le génie de cette langue. Je veux dire par-là qu'il y a du génie sans la joliesse, quelque chose de rugueux, d'étrange, une langue à la hache, mi-française et mi-américaine... Christophe a su nous la faire entendre. J'ai non seulement apprécié son traitement de la langue mais aussi son point de vue sur l'œuvre. Il aurait pu en effet être tenté par une vision romantique du personnage, nous montrer un héros négatif mais flamboyant. En réalité Zucco est une crapule intéressante. Christophe nous le présente de manière juste, sans aveuglement ni séduction. Il nous le fait connaître dans sa relation et sa confrontation avec les autres : son judicieux traitement de la dimension chorale nous le livre dans son rapport avec les autres : avec les gens, la ville, la société. Cette mise en scène de Christophe était extrêmement juste. Elle donnait à voir la complexité de la théâtralité de Koltès et à entendre le feu qui traverse le texte. Son humilité face au texte de Koltès est caractéristique de son humilité face aux textes en général : il lui importe de les donner à entendre et à comprendre. Et moi, j'aime bien comprendre ! Son Zucco m'a appris beaucoup de choses. Cette sorte de modestie dans son approche des pièces n'est pas un signe de faiblesse. Cela traduit plutôt sa recherche de la vérité, - ce qui n'est pas la vertu la plus partagée dans le théâtre français.

A dire vrai, en France, je m'intéresse au travail de Christophe Perton, de Joël Pommerat, ou encore d'Ariane Mnouchkine, mais le théâtre Allemand m'intéresse mille fois plus ! Leur rapport au monde est plus frontal, plus engagé, tandis que le théâtre français semble dominé par la langue. On dirait que Stanislavski s'est arrêté à la frontière...

Notre goût pour le théâtre allemand se traduit bien sûr dans nos programmations respectives. Avec Christophe, nous sommes particulièrement sensibles au travail de Falk Richter. Nous avons aussi en commun un immense intérêt pour le travail d'Anne Tismer. Il s'agit vraiment d'un mélange d'admiration et d'affection pour cette actrice allemande, qui a notamment été la remarquable interprète dans trois spectacles de la saison 2008-2009. Nous avons programmé *Le 20 novembre*, écrit et mis en scène par Lars Noren, à la Comédie de Valence et au Théâtre National de Bruxelles. J'ai ensuite présenté *Jeunesse blessée*, écrit et mis en scène par Falk Richter, à Bruxelles, puis *Negerin* écrit et mis en scène par Franz Xaver Kroetz, qui sera programmé en 2010 à la Comédie de Valence... Notre intérêt pour Anne Tismer dépasse la simple reconnaissance artistique. C'est aussi à la femme et à l'être humain que nous sommes attachés.

Nos connivences artistiques sont nombreuses, c'est évident. Notre sens du théâtre public également. Je suis allé plusieurs fois au CDN de Valence, et j'ai pu observer que ce théâtre entretenait un lien puissant avec le public. Je ne parle pas seulement de l'aspect quantitatif mais aussi qualitatif – de cette dimension de ferveur qui règne entre un public et une programmation.»

Jean-Louis Colinet



«La folie d'Héraclès» Euripide - photo David Anémian - Eléonore le Maire - Olivier Werner - Serge Kakudji - création 2010

«UN BEL EQUILIBRE»

Jean-Michel Ribes, Auteur dramatique, metteur en scène et cinéaste, Jean-Michel Ribes revendique la fantaisie subversive et l'imaginaire, poursuivant un parcours créatif libre, à la frontière des genres. Il dirige le Théâtre du Rond-Point depuis 2002, où il défend l'écriture dramatique d'aujourd'hui.

«J'ai découvert le travail de Christophe Perton au Théâtre de la Colline en 1998. Il y avait mis en scène *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition*, de Peter Handke. Ce spectacle m'avait beaucoup plu. Et c'est le point de départ de notre rencontre.

Quand par la suite j'ai été nommé directeur du Théâtre du Rond-Point à Paris, j'ai eu envie d'accueillir plusieurs de ses spectacles : *Monsieur Kolpert* de David Giesemann (création novembre 2002), *L'Enfant froid*, de Marius von Mayenburg, (création mars 2005), et *Hilda* de Marie Ndiaye (création octobre 2005).

Christophe sait trouver un équilibre extrêmement juste entre les textes qu'il choisit de monter et son rôle de créateur d'images et de directeur d'acteurs. D'une part, son approche des auteurs d'aujourd'hui m'intéresse. D'autre part, le metteur en scène qu'il est ne passe jamais devant l'auteur : sa propre vision de metteur en scène éclaire le texte de l'auteur. Et il parvient à trouver ce bel équilibre, à donner sa lecture de l'œuvre, sans être en position de retrait ou d'abandon. J'aime ses choix, sa façon d'assumer la position du metteur en scène en tant que porteur d'un univers – un univers qui reste le sien sans dévorer celui de l'auteur. Sa démarche est forte. Après son travail, on a envie de lire les textes de Mayenburg, Ndiaye et Giesemann... C'est important de savoir être le passeur des gens qui écrivent aujourd'hui !

Christophe est à la fois discret et volontaire, un homme plein d'une humilité remplie d'orgueil. Il sait écouter. Mais heureusement il n'entend pas tout : il continue d'avancer à bas bruit, mais il avance. C'est quelqu'un dont j'apprécie l'humanité. C'est un homme de tendresse et de poigne.»

Jean-Michel Ribes

«CE QU'IL RESTE D'UN TEXTE APRES LES COMBUSTIONS DU PLATEAU»

Lancelot Hamelin participe à la vie du Théâtre du Grabuge avant de se consacrer à l'écriture. Après avoir écrit une série de cinq textes sur les blessures de la guerre d'Algérie, *Voix dans un hôtel de montagne*, le fil conducteur de son travail actuel consiste en une mise en écho de la mythologie avec le monde actuel.

«Avec Christophe Perton, on se connaît depuis longtemps. Mes textes circulaient déjà à la Comédie de Valence alors dirigée par Philippe Delaigue, - avant que le lieu ne devienne un CDN, et donc avant l'arrivée de Christophe. Il en a d'abord pris connaissance à cette période. Il a ensuite vu un des spectacles, *Ici ici ici*, que j'avais écrit et mis en scène à la Villa Gillet à Lyon, en 2002. *Ici ici ici* faisait partie d'un récit en cinq pièces, retraçant l'histoire d'une famille de la guerre d'Algérie jusqu'à aujourd'hui. Pauline Sales, en tant qu'auteure associée à la Comédie de Valence, avait retenu, avec son comité de lecture, un autre de ces textes, qui fut mis en scène par un acteur de la Troupe permanente, Anthony Poupard. Je me souviens que Christophe aimait bien ce texte. Il m'avait proposé de le mettre en scène dans le cadre de « La Comédie itinérante », mais, à cette époque, je commençais à m'éloigner de la mise en scène, et j'ai préféré refuser.

En décembre 2008, Christophe m'a contacté pour me proposer de travailler à ses côtés en tant que dramaturge de *La Folie d'Héraclès*. La question du rapport de filiation qui traverse cette pièce d'Euripide m'a donné envie de le faire. J'ai accepté et le dialogue avec Christophe a commencé. Il pensait qu'Héraclès incarne une espèce de culte de la performance. Sous cet angle, le mythe pouvait résonner fortement avec notre monde. Christophe était attaché à cette pièce parce qu'elle raconte l'histoire d'un héros totalement engagé dans ses travaux, au point d'en oublier ce qui est le plus précieux pour lui : sa famille – ce qui est le plus fragile et le moins performant au monde... Au risque de l'oublier, voire de le détruire...

De mon côté, j'ai été fasciné par l'idée que, dans la version du mythe vu par Euripide, les douze travaux sont réalisés pour rembourser une dette du père d'Héraclès. Et Héraclès finit par tuer ses fils... Le vers d'Euripide qui fait dire à Héraclès : « Ayez pitié de moi, j'ai tué mes enfants » m'a fait penser aux images des traders effondrés, la tête entre les mains, devant des panneaux électroniques couverts de chiffres en chute libre... Cette question du remboursement de la dette chez Euripide m'a semblé faire écho à la crise financière que nous traversons. Je ne suis pas chargé d'une réécriture de la pièce d'Euripide mais je n'interviens pas véritablement comme un dramaturge – je ne suis pas spécialiste du théâtre grec. Christophe m'a plutôt invité à faire résonner ce texte avec le monde dans lequel nous vivons. Je propose d'établir des liens entre le fantasme du trader surpuissant et celui d'une semi-divinité super forte mais finalement humaine, sur fond de krach boursier. Nous sommes encore en pleine réflexion. J'ai l'idée d'écrire un prologue qui ouvrira aux questions que *La Folie d'Héraclès* pose à notre monde. Je travaille en tant qu'auteur sur le texte d'Euripide, en proposant des « dériviatiions »...

En février 2009, Christophe m'a passé une autre commande pour l'édition de Temps de paroles qui devait avoir lieu deux mois après : une pièce d'une heure et quinze minutes, sur la Guerre d'Algérie, pour les cinq acteurs de la Troupe de Valence... Il fallait l'écrire en deux mois ! J'ai failli refuser, ça faisait une dizaine d'années que je travaillais sur la question de la guerre d'Algérie, et je n'avais plus envie d'en parler. C'était donc le bon moment pour en parler, une dernière fois (?)...

Je réponds rarement à des commandes. Ce n'est pas une chose facile pour moi. Pour répondre à cette commande d'écriture de Christophe, j'ai vraiment cherché à écrire pour les cinq acteurs de la troupe, mais je n'y suis pas arrivé. Je lui ai finalement remis, dans les délais certes, un texte « hors cadre », qui ne parlait pas uniquement de la Guerre d'Algérie, destiné à quinze personnages, français et algériens...

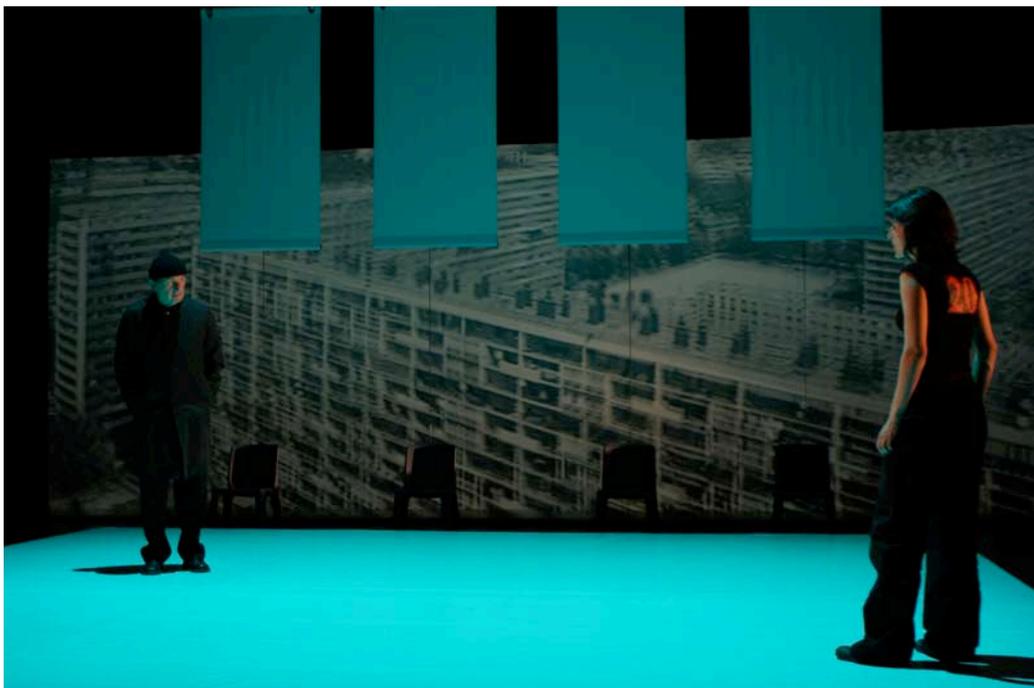
Une aventure atypique de la décentralisation

Christophe aurait pu refuser le texte, mais il s'en est emparé et l'a traité d'une façon qui lui a donné tout son sens. C'est comme ça que nous avons commencé à échanger, et à inventer une espèce de méthode de travail, que nous avons peaufinée cet été, avec une autre commande d'urgence : Christophe a réalisé un film avec son équipe, et il m'a demandé de travailler avec lui sur le synopsis et les dialogues. Cette méthode est faite d'aller-retour et d'échanges. Je pense que la réalité du plateau est toujours la plus forte. Je considère les textes que j'écris comme des machines à générer du spectacle. Je me sens plus proche du scénariste de cinéma que de l'écrivain : au cinéma, le scénario tend à disparaître dans le film... Au théâtre, le texte conserve une autre densité, mais je suis pour tendre à cette dissolution du texte dans la représentation. Un texte doit être au service du plateau, et je ne dis pas ça par masochisme : un texte doit être éprouvé par la scène, les acteurs et le public, et aussi par « l'air du temps » avant d'être éventuellement édité.

Ce qui ne veut pas dire que le texte, n'a pas sa propre logique, sa propre vitesse, sa nature, qui est parfois contradictoire avec ce qui est du théâtre. Il y a une tension entre le texte et la réalité que le théâtre lui donne. Mais pour moi, le texte, c'est ce qui reste après le spectacle, même si le texte est encore retravaillé par l'auteur avant publication pour répondre à des lois qui sont celles de la lecture, du livre, de l'écrit. Ce qui implique à mon avis qu'un metteur en scène qui prend un texte dans un livre a le droit et le devoir de le retravailler par le plateau.

Ensuite, le risque, toute la question, c'est le caprice du metteur en scène qui va se prendre pour un auteur du texte... Mais il n'y a pas de théâtre sans cette complexité, cette ambiguïté, cette zone où l'on ne peut que se tromper, parce qu'il faut s'engager... Mais la seule vraie erreur, ce n'est pas se tromper, c'est de ne pas s'engager. Mettre en scène, comme traduire, c'est trahir. Mais il y a la façon. Oui, le livre montrera ce qui reste du texte – s'il en reste – quand il a résisté à ces combustions successives.»

Lancelot Hamelin



«Le procès de Bill Clinton» de Lancelot Hamelin - Photo Ch. Perton - Yves Barbaut - Pauline Moulène - création 2009

«LA COMEDIE DE VALENCE : UNE MAISON DE THEATRE»

Nicolas Bouchaud, acteur, accompagne dès ses débuts Jean-François Sivadier dans son parcours au théâtre. Il a régulièrement participé à Valence à quelques expériences théâtrales indépendantes.

«Je connais assez bien le Centre Dramatique de Valence pour y avoir joué plusieurs fois : d'une part, avec la compagnie de Jean-François Sivadier, dont la plupart des spectacles y ont été accueillis ; d'autre part pour avoir participé à deux projets de créations de la Comédie, l'une mise en scène par Rodrigo Garcia, et l'autre par Christophe Perton. Pour chacun de ces projets, j'ai le souvenir d'avoir été accueilli dans une Maison de théâtre, un lieu habité – et pas seulement géré – par des gens.

Dans un premier temps, nous y avons été invités sous l'impulsion de Jean-Paul Angot, qui avait vu *La folle journée de Beaumarchais*, mise en scène par Jean-François Sivadier en 2001, au moment de sa création à Rennes. Lorsque je suis arrivé la première fois à la Comédie, j'ai ressenti une ambiance assez proche de celle des Fédérés à Montluçon, dirigé par Wenzel et Perrier. J'y avais vécu des moments très forts avec Gabily, mais aussi au cours des stages d'écriture et de jeu que nous donnions avec Jean-Paul Wenzel et Arlette Namiand. Je voyais une sorte de filiation entre ces deux lieux. Disons, une idée assez juste et pertinente de ce que doit être un théâtre de « service public ». Une notion qui plus que jamais aujourd'hui me semble nécessaire et salutaire. C'est aussi à travers ce grand mouvement de la décentralisation et du travail de terrain qu'il implique, que j'ai compris que le théâtre reste et restera un art tout à fait singulier et salvateur. Un art capable de donner à tous un peu plus de dignité et de force.

Le deuxième spectacle accueilli par la Comédie fut *La Vie de Galilée* en 2002, mis en scène par Jean-François Sivadier. Je me souviens que nous n'avions pas obtenu beaucoup de soutien pour cette production (à part Rennes, notre producteur délégué), et que Valence s'était engagé très tôt. La Comédie a toujours suivi la compagnie avec fidélité. Christophe Perton nous invite à nouveau à jouer notre dernière création, *La Dame de chez Maxim*, de Feydeau, en décembre 2009 à Valence.

J'ai également passé plusieurs mois de Résidence à Valence dans le cadre de deux créations. En 2002-2003, Christophe Perton et Philippe Delaigue avaient invité Rodrigo Garcia à faire un spectacle pour la Comédie. Rodrigo cherchait des acteurs et Christophe lui a parlé de moi. Sous l'impulsion de Vincent Baudriller, Rodrigo est venu voir *La vie de Galilée* au festival d'Avignon et m'a engagé. Une fois l'équipe constituée (Nicolas Bouchaud, Marc Bodnar, Frédérique Loliée, Angélique Colaisseau, Anne-Maud Meyer), on s'est retrouvés deux mois à Valence, à répéter *Le Roi Lear* écrit et mis en scène par Rodrigo (création mai 2003). Nous ne nous connaissions pas. Or Rodrigo travaillait à l'inverse de ce que j'avais l'habitude de faire : sur la base d'improvisations, parfois une heure par jour, parfois huit, à partir d'un texte foisonnant... On ne se connaissait pas entre nous non plus ! Nous avons mis du temps à le comprendre, et à nous comprendre au sein de l'équipe. Finalement, la rencontre a été assez forte et même très forte entre certains d'entre nous : ça s'est fait lentement dans le travail, dans un travail qui a à voir avec le corps, la transe...

J'ai retrouvé des sensations que j'avais eues avec Gabily. Je n'aurais jamais imaginé être capable d'accomplir le quart de ce que nous avons vécu. Nous faisons des improvisations complètement délirantes sur le plateau. Je sortais des répétitions dans un drôle d'état, je marchais dans la rue, je regardais les visages des gens avec le sentiment d'avoir réalisé des choses inimaginables - pas avouables.

Une aventure atypique de la décentralisation

Ces choses nous ont permis de faire un spectacle, et c'était très excitant. Nous avons aussi des entraînements de foot deux fois par semaine. La nature de notre travail est difficile à décrire, une forme apparemment chaotique, anarchique, proche du délire avec une très grande part d'enfance, la part ludique et brutale qui ne transige pas avec la société des adultes. J'avais l'impression – comme avec Gabily – d'être dans un laboratoire, d'inventer, de réinventer des gestes et des paroles de façon intempestive. Je me souviens que l'accueil du spectacle a été partagé, soit violemment pour, soit violemment contre. Ce genre d'accueil extrêmement tranché est toujours très intéressant, il crée une émulation au sein du public. Au final, ce *Roi Lear* de Garcia n'a pas tourné. Le spectacle aurait mérité une vie un peu plus longue. À mon avis, il était violent, impressionnant, fragile et passionnant dans sa fragilité et enfin scandaleux. Je suis fier d'avoir porté ce scandale !

En 2005, j'ai participé à une autre création à Valence. Christophe Perton m'a invité à jouer dans sa mise en scène du *Belvédère*. Cela faisait plusieurs années que nous tentions de collaborer, mais nous n'avions jamais trouvé le moyen de le faire. Cette fois, les conditions étaient réunies pour qu'on travaille ensemble autour de cette pièce d'Ödon von Hörvath. Christophe me l'a d'ailleurs fait découvrir. C'est une pièce merveilleuse. Le travail avec Christophe était évidemment très différent de celui de Rodrigo Garcia. Christophe travaille avec beaucoup de sérieux, de rigueur, plus par anticipation et donc de façon moins empirique que Rodrigo. Je crois quand même qu'il cherchait avec cette pièce un univers assez délirant, proche des grandes comédies américaines. Le décor de Marc Lainé, un plan d'hôtel en coupe ressemblait à un immense terrain de jeu. De fait, je garde un bon souvenir des répétitions et des premières représentations à Valence. Nous étions arrivés à créer un spectacle assez déjanté avec des images très fortes. Lors de la reprise du spectacle au Théâtre de la Ville à Paris nous avons un peu assombri l'ensemble en essayant de donner aux personnages une plus grande noirceur. J'étais, à l'époque, un peu rétif à cela. J'avais l'impression que nous n'assumions pas le comique parce qu'il empêcherait forcément une interprétation plus canonique du théâtre d'Horvath. *Le Belvédère* est une pièce hybride, mystérieuse, qui comme toutes les grandes pièces n'a pas d'abord été écrite pour faire passer un message. Qu'on repense à l'interprétation en France des textes de Brecht, restée longtemps engluée dans une idéologie et un dogmatisme propres à éteindre toute notion de plaisir.

Je pense que Christophe et son équipe ont joué plus qu'honnêtement leur rôle en permettant à des artistes de tenter des aventures théâtrales. Christophe défend à juste titre le rôle d'une troupe permanente dans une Maison. Je n'ai pas eu l'occasion de jouer avec tous ces comédiens, mais j'étais toujours admiratif du travail qu'ils accomplissaient, notamment à travers la Comédie itinérante. J'ai eu quand même le plaisir de jouer avec Vincent Garanger, ou de rencontrer l'auteure Pauline Sales, dont j'apprécie beaucoup les textes. Tous les deux ont beaucoup œuvré pour faire de la Comédie de Valence un lieu vivant et dynamique. Il existe des lieux, en France, qui sont irréprochables dans leur engagement pour un théâtre de service public. La Comédie de Valence en fait partie.»

Nicolas Bouchaud

«LA COMEDIE, SA TROUPE ET SES PUBLICS»

La troupe, c'est la jointure nécessaire entre le théâtre et ses publics, l'articulation joyeuse et fondamentale entre le dedans et le dehors. Christophe, depuis longtemps, en défend les vertus. Il en rappelait les principes, notamment, dans LA CHARTE, POUR UNE REFONDATION DU RÉSEAU DES CENTRES DRAMATIQUES (rédigée en 2002 par Christophe Perton et Philippe Delaigue). Si ce document n'a pas de valeur juridique, il propose une réflexion sur la décentralisation et « la nécessité de ré-ancrer davantage les outils (CDN et CDR) dans la réalité d'un réseau de service public plutôt que dans son fantasme. L'artiste-directeur s'engage à mettre en œuvre la permanence artistique : une troupe de six acteurs (au moins) et un auteur. Les comédiens de la troupe vivent au même titre que l'artiste-directeur sur la ville ou le territoire proche du CDN. »

De quoi parle-t-on, aujourd'hui, quand on évoque la question de la permanence artistique ? Si la pratique est courante et instituée dans plusieurs pays d'Europe, elle se fait rare en France, et notamment dans le réseau des CDN.

Pour réfléchir à la question, Muriel Mayette, Administrateur général de la Comédie Française, témoigne de L'ART DE LA TROUPE au sein de la prestigieuse Troupe du Français. Elle en souligne les nombreuses vertus : « L'intimité qui se crée entre les membres d'une troupe a une incidence sensible sur le résultat de la représentation. Je pense à l'intimité qui existe entre des acteurs qui jouent régulièrement ensemble, mais aussi à celle qui se noue avec les spectateurs. ... Or, je suis persuadée, comme Christophe Perton, que cette intimité qui est inhérente au fonctionnement d'une troupe permanente permet d'aller plus loin dans le travail. » ; « Par ailleurs, dans la précarité de nos métiers, la Troupe offre une véritable économie budgétaire. »

Muriel Mayette pointe également les risques inhérents à la permanence pour les cinquante-huit acteurs, sociétaires et pensionnaires, du Français : « Dans la réalité, certains acteurs

restent quarante ans au Français tandis que d'autres le quittent au bout d'un an ; il n'y a pas vraiment de moyenne. Cette relative sécurité de la Troupe peut engendrer des repos néfastes. »

Christian Schiaretti, actuel Directeur du Théâtre National de Villeurbanne, poursuit la réflexion et explique (cf LES ACTEURS AU CŒUR DU THEATRE) pourquoi la notion de Troupe a toujours fait partie de son expérience théâtrale. « Je réagis à l'esprit de production. Je ne peux pas imaginer de monter un spectacle, de faire un choix distributionnel, dans un no man's land d'acteurs ! C'est une idée que j'ai depuis longtemps évacuée. J'assimile l'aventure théâtrale à la fidélité, à la récurrence et au collectif. »

A la Comédie de Valence, la présence effective durant sept ans d'une dizaine d'acteurs permanents et d'une auteure ont impliqué une autre approche dans le fonctionnement et la gestion du théâtre. A la Comédie de Valence, la présence effective durant sept ans d'une dizaine d'acteurs permanents et d'une auteure ont impliqué une autre approche dans le fonctionnement et la gestion du théâtre.

Pour Christophe, la répercussion de cette permanence artistique dans tous les domaines d'activités du CDN contribue à la cohérence de son projet : constitution d'un répertoire, capacité de création et de diffusion peu commune, et constitution d'un pôle d'enseignement de l'art dramatique, en lien avec l'esthétique théâtrale. Les acteurs de la Troupe de la Comédie ont régulièrement joué dans les mises en scène de Philippe Delaigue (jusqu'en 2006), et tout au long de ces neuf ans, dans les spectacles de Christophe Perton. Ils ont également été amenés à se frotter à des démarches radicalement différentes, en jouant pour de nombreux metteurs en scène invités. Ce travail « en commun et en permanence » constitue une expérience riche pour les comédiens de la Comédie.

Ces dernières années, ils étaient cinq à faire vivre la troupe. Trois d'entre eux témoignent de cette aventure – qui a pris fin, avec le départ de Christophe Perton, à la fin de l'année 2009.

L'ensemble de ces actions (sensibilisation mais aussi formation) ont permis au CDN Drôme-Ardèche de rester en lien avec son bassin de population. Si l'élargissement des publics est une des principales missions de tout CDN, ils ne l'accomplissent pas tous avec le même bonheur. La courbe de fréquentation du public de la Comédie de Valence fut en hausse constante. De la saison 2001-2002 à la saison 2007-2008, le nombre d'abonnés est passé de 1534 à 3962, la fréquentation totale de 27510 à 54113. Si l'on s'intéresse à la fréquentation globale des trente et un CDN français, (il n'est pas inutile de rappeler ces chiffres produits par la DMDTS), on constate qu'en 2006-2007, le nombre total de spectateurs payants à la Comédie de Valence s'élevait à 33050 personnes (tandis que la moyenne nationale des CDN était de 30020, et la moyenne régionale, 25509.)

Quoi qu'éloquents, les chiffres sont toujours un peu rébarbatifs. Pour illustrer l'importance de la place du spectateur dans l'aventure de la Comédie, deux spectatrices des premières heures ont offert leurs souvenirs. Claudie La-fauche dit son PRIVILEGE DE SPECTATRICE FIDÈLE et Marie-Christine Azema (UN THEATRE QUE JE N'AVAIS GUÈRE APPROCHÉ) semble bien convaincue de la nécessité des artistes sur un territoire : « Au cours de ces dernières années, il m'est arrivé de prendre le chemin de Valence pour aller à la Comédie. Christophe Perton continue d'essayer de nous convaincre de la nécessité et de la place des artistes dans nos vies. Avec succès je crois. »

Quant au scénographe et metteur en scène Daniel Jeanneteau, il signe un très beau texte qui atteste de L'EMPREINTE DE LA COMÉDIE DE VALENCE SUR SON PUBLIC: « Stimulée, ouverte, courageuse, l'assemblée des spectateurs vient à la Comédie pour y être troublée, et trouve naturel qu'on lui propose des œuvres abruptes, difficiles, de forme inhabituelle. Public courageux, formé par l'estime qu'on lui porte plus que par les habitudes. »

Claire Semet souligne la NECESSITE D'UNE TROUPE, POUR LA SANTE ET L'AVENIR DU THEATRE. Juliette Delfau suggère qu'il est

nécessaire de FAIRE VIVRE UNE TROUPE A TRAVERS DES PROJETS ARTISTIQUES ET HUMAINS.

Ils disent à leurs façons les vertus de la permanence artistique, s'interrogent sur l'appellation de « Troupe » (famille ou collectif ne conviendrait-il pas mieux ?), regrettent que l'expérience prenne fin avec le départ de leur directeur, explorent les bienfaits de leurs présences effectives et sur une longue durée dans le cadre d'une cité et de son territoire. Il est clair que l'intimité, la proximité, qui régnait entre eux, mais aussi avec les spectateurs, a eu autant d'incidences sur la qualité de leur jeu que sur l'idée qu'ils se font du théâtre public, d'un théâtre pour et avec les publics.

Les comédiens d'une troupe ne font pas que jouer dans les créations de leur directeur-artiste. Ils participent aussi aux actions de formation et de sensibilisation des publics sur un territoire. L'un d'eux, Yves Barbaut, se rappelle d'un projet qui avait eu lieu à la Maison d'arrêt de Valence : « Je me souviens que beaucoup des personnes détenues de la maison d'arrêt de Valence, à qui j'avais lu des nouvelles de Slawomir Mrozek, pensaient que ce texte avait été écrit spécialement pour eux, ce en quoi ils n'avaient pas totalement raison. »

Les acteurs de la troupe ont régulièrement participé à toutes sortes d'actions culturelles permettant d'établir des passerelles avec toutes sortes de spectateurs, réguliers ou empêchés. Par « réguliers », on entend ceux pour qui la venue au théâtre est une pratique culturelle régulière. Par « empêchés », on entend les catégories de spectateurs qui le sont pour différentes raisons morales et/ou physiques. La Comédie a mis en place plusieurs actions pour œuvrer avec ces derniers, notamment « Culture en prison », « Culture et hôpital », « Culture du cœur. »

Sylvie Martin-Lahmani

«L'ART DE LA TROUPE»

Muriel Mayette entre à la Comédie-Française le 15 septembre 1985, à vingt ans, elle en devient la 477^e sociétaire le 1^{er} janvier 1988, où elle va travailler avec Antoine Vitez, Jacques Lassalle et Alain Françon. Professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle a réalisé aussi huit mises en scène.

Nommée administrateur général de la Comédie-Française à partir du 4 août 2006 en remplacement de Marcel Bozonnet.

«La troupe de théâtre présente plusieurs vertus.

C'est avant tout un art du groupe. Contrairement aux peintres, aux musiciens... qui peuvent créer, composer seuls, faire du théâtre n'est pas une pratique solitaire. L'intimité qui se crée entre les membres d'une troupe a une incidence sensible sur le résultat de la représentation. Je pense à l'intimité qui existe entre des acteurs qui jouent régulièrement ensemble, mais aussi à celle qui se noue avec les spectateurs. Elle est perceptible à l'intérieur du théâtre qui l'accueille bien sûr, mais également à l'échelle de la ville.

Dans les autres productions (c'est-à-dire dans la majorité d'entre elles, qui sont créées sans troupe), il faut à chaque fois reconstituer le groupe, et donc recréer cette intimité. Qu'il s'agisse d'une production théâtrale ou d'un tournage de film, cette intimité entre acteurs, qu'il a fallu recréer pour l'occasion, se voit toujours trahie à la fin du projet. Or, je suis persuadée, comme Christophe Pertou, que cette intimité qui est inhérente au fonctionnement d'une troupe permanente permet d'aller plus loin dans le travail.

Par ailleurs, dans la précarité de nos métiers, la Troupe offre une véritable économie budgétaire. C'est une grande force, impossible à trouver dans les productions éphémères. Il serait utile et intéressant d'évaluer ce qu'elle apporte sur le long terme, car, de l'amont à l'aval de la représentation, les acteurs de la troupe accompagnent la création : ateliers dans le cadre de l'Éducation nationale, lectures autour de l'œuvre... Cette complicité, cette proximité des acteurs avec les spectateurs, permet certes à ces derniers d'accéder au spectacle proposé plus facilement, mais bien plus largement, de l'ouvrir au répertoire théâtral.

Un acteur qui passe son temps à attendre un rôle, dans le doute et l'angoisse de ne pas être désiré, dépense inutilement son énergie : d'une certaine façon, il meurt... D'ailleurs, en Europe, la plupart des théâtres fonctionnent avec une troupe. Dans une société en crise, la troupe, c'est donc aussi une économie ! On ne peut pas traiter ce métier-là comme les autres.

Les acteurs sont chargés de donner à entendre le texte : ce que je veux dire par entendre, c'est comprendre à l'intérieur de soi. Le texte doit prendre un corps : en élisant celui de l'acteur, il donne accès à la pensée. Les acteurs doivent maîtriser parfaitement leur texte comme une partition musicale, c'est-à-dire se préparer à en être l'écrivain sensible, ou, selon l'image de Vitez, « le poète qui écrit sur le sable ». Les acteurs du Français travaillent en permanence à faire entendre des textes : les cinquante-huit comédiens qui constituent la Troupe de la Comédie Française présentent chaque saison huit-cents représentations. Je suis extrêmement vigilante dans la distribution des rôles. La distribution, c'est avant tout un art de la troupe. Il faut tenir compte du désir de chacun. Une troupe est bonne quand elle est heureuse, épanouie. C'est important de se laisser « influencer » par leurs désirs, au-delà des questions d'amitié. Distribuer, c'est une responsabilité. Une troupe marche bien quand les artistes sont complémentaires.

Une aventure atypique de la décentralisation

Je veille toujours à cet équilibre entre les acteurs. Je fais beaucoup travailler les femmes - qui sont souvent très bonnes, voire meilleures... -, malgré le fait qu'il y ait moins de rôles féminins. Je pense à distribuer au mieux les acteurs en fonction des différentes mises en scène de la saison. Tout au long de l'année, ils vont répéter ensemble, refaire, rejouer. Ils doivent constituer un corps assez solide, pour tenir debout et marcher, mais également assez souple, pour respirer, ensemble.

Le fait d'orchestrer ainsi la distribution a des incidences évidentes sur la programmation. J'ai le sentiment de diriger cette Maison comme un chef de plateau : d'abord comédienne et metteur en scène, je me sens directrice artistique avant d'être la directrice d'une Maison. C'est ce qui me rapproche de Christophe Perton, qui a choisi de s'entourer de gens qui voulaient partager son projet. Au Français, les acteurs sont d'abord réunis autour d'une Maison. Pensionnaires de la Comédie Française, la première année, ils peuvent devenir sociétaires, si le Comité les élit, (contractuellement pour une durée de dix ans auxquelles on soustrait les années de pensionnariat). Dans la réalité, certains acteurs restent quarante ans au Français tandis que d'autres le quittent au bout d'un an ; il n'y a pas vraiment de moyenne. Cette relative sécurité de la troupe peut engendrer des repos « néfastes ». Mais en général, quand l'ennui vient, ou qu'un comédien a un besoin de reconnaissance qu'il ne trouve plus au sein de la troupe, que quelque chose s'éteint en lui et qu'il devient malheureux, mieux vaut qu'il parte. Il arrive en effet que certains acteurs se tournent définitivement vers l'extérieur, notamment vers le cinéma (y compris pour des raisons budgétaires) et que d'autres prennent un congé temporaire.

Pour éviter ces éventuelles séparations qui sont douloureuses pour chacun d'entre nous, je laisse les acteurs développer leurs désirs. Dans ce sens, les Cartes blanches qui ont lieu au Théâtre du Vieux-Colombier, permettent aux Comédiens-Français de proposer des rendez-vous singuliers aux publics. Il s'agit de formes assez variées, performance ou hommage, lectures ou mises en espace... bien souvent des monologues qui leur permettent de révéler une dimension de leur jeu que l'on n'avait pas pensé à solliciter dans les grandes productions présentées dans la salle Richelieu.

Je pense également que le frottement des acteurs de la troupe du Français avec des comédiens d'autres troupes, est bénéfique pour tout le monde. Dans notre fonctionnement qui relève de l'autonomie totale, il est bon, parfois, d'être perturbé par l'apport d'autres savoir-faire qui enrichissent nos métiers (d'autres façons de jouer, mais aussi d'autres façons de concevoir les costumes ou les décors, d'autres techniques comme la marionnette récemment rentrée au Français avec Emilie Valantin...). Si ce type d'échange nous est interdit dans la salle Richelieu, en raison du système d'alternance, nous pouvons ponctuellement imaginer au Vieux-Colombiers et au Studio-Théâtre des rencontres avec d'autres Troupes – il serait plus juste de parler de familles.

C'est dans ce cadre que nous avons pu imaginer deux types de collaboration avec Christophe Perton. Au Studio-Théâtre en 2008, nous avons coproduit *Vivants*, un spectacle écrit par Annie Zadek et mis en scène par Pierre Meunier. Au Studio, où je souhaite présenter des spectacles aussi ambitieux qu'à Richelieu (bien que les conditions budgétaires soient incomparables), il m'est en effet possible de concevoir des coproductions avec d'autres lieux, comme la Comédie de Valence, mais aussi le CDN de Gennevilliers ou encore *Le Cado* à Orléans...

Du 28 mai au 30 juin 2010, les spectateurs du Vieux-Colombiers pourront découvrir *La folie d'Héraclès* d'Euripide, mis en scène par Christophe Perton avec des acteurs de la Comédie-Française et quelques-uns de sa troupe. Dans ce genre de distribution mixte, il appartient à chaque fois au metteur en scène invité de choisir les comédiens du Français avec qui il désire travailler, en fonction de ses choix artistiques et des disponibilités de ceux-ci à la Comédie Française bien sûr.

Je me réjouis de cette collaboration autour de *La folie d'Héraclès* pour plusieurs raisons. Tout d'abord, je trouve que Christophe a une grande capacité à écrire son spectacle dramaturgiquement. C'est un metteur en scène qui a véritablement le sens des lectures d'une œuvre, qui se laisse traverser par ces œuvres. Ses lectures sont à la fois cohérentes et singulières : il est capable d'avoir un point de vue sur l'œuvre sans pour autant l'écraser.

Son travail s'appuie beaucoup sur le travail des acteurs, et il a vraiment su s'entourer de comédiens formidables ! A propos de ses mises en scène, je dirais qu'il sait parfaitement conjuguer une esthétique moderne avec une veine classique. C'est pourquoi il est parfaitement juste qu'il vienne monter Euripide ici, au Français. La saison 2009-2010 est l'année de grands rendez-vous avec les Grecs. Les publics du Français pourront notamment découvrir *Le Banquet* de Platon, mis en scène par Jacques Vincey.

Christophe a jusqu'ici monté de nombreux auteurs contemporains. Avec Euripide, il saura porter un regard contemporain sur cette tragédie grecque, sans nostalgie.

Je sais que Christophe a décidé de quitter la direction de la Comédie de Valence et donc, de respecter la règle des trois mandats de trois ans, au maximum, à la tête d'une même maison. Je trouve magnifique qu'il ait décidé de partir. Ils sont rares, ceux qui savent laisser la place à d'autres capitaines ! Je pense que les grands artistes recherchent toujours le déséquilibre, par peur de s'endormir.

Son geste est exemplaire. C'est courageux, cohérent. Je salue son attitude.»

Muriel Mayette



«Roberto Zucco» de Bernard-Marie Koltès - Photo David Anémian - Pauline Moulène - Agathe Le Bourdonnec - Juliette Delafu - Création 2009

«LES ACTEURS AU CŒUR DU THEATRE»

Christian Schiaretti succède à Denis Guénoun à La Comédie de Reims de janvier 1991 à janvier 2002 et devient président du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYN-DEAC) de 1994 à 1996.

Depuis 2002, il est directeur du TNP de Villeurbanne où il a créé sa propre troupe d'acteurs permanents avec d'anciens élèves de l'ENSATT.

«La notion de troupe fait complètement partie de mon expérience théâtrale. C'est une de mes préoccupations centrales depuis toujours : à Reims, quand j'étais directeur du Centre Dramatique National, à Villeurbanne, depuis que je dirige le Théâtre National Populaire, et même avant, quand j'étais à Paris à l'Atalante.

Je réagis à l'esprit de production. Je ne peux pas imaginer de monter un spectacle, de faire un choix distributionnel, dans un no man's land d'acteurs ! C'est une idée que j'ai depuis longtemps évacuée. J'assimile l'aventure théâtrale à la fidélité, à la récurrence et au collectif.

C'est un principe que j'applique sans dérogation. A Reims, j'avais formé une Troupe de douze jeunes comédiens. A Villeurbanne, la Troupe est constituée d'un noyau dur de douze acteurs issus de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), d'une « corolle » de dix autres, et encore de dix comédiens avec qui j'ai des rendez-vous plus ponctuels.

Que ce soit à Reims ou à Villeurbanne, les raisons pour lesquelles je tiens la troupe permanente pour essentielle n'ont pas changé. Et sa conception repose sur quatre principes fondamentaux. Le premier est lié à l'agglomération où est implantée la Troupe. Sa taille suppose un réservoir de publics qui détermine la durée de l'exploitation d'un spectacle. A Reims, cette capacité était réduite à environ trois semaines. A Villeurbanne, les exploitations sont nettement plus longues. La troupe a pu jouer *Coriolan*, par exemple, pendant environ huit semaines.

Le second principe repose sur les capacités de financement du lieu : à Villeurbanne, elles permettent d'établir un roulement annuel pour un volume de trente acteurs. Il faut souligner que les acteurs d'une Troupe permanente assurent une véritable présence annuelle. En 2008-2009, ils ont joué en alternance dans trois de mes mises en scène : *Par-dessus bord* de Michel Vinaver (durée : 7H, distribution pour 36 acteurs), *Coriolan* de Shakespeare (durée : 4H, distribution pour 34 acteurs) et quatre comédies de Molière (durée : 12H, distribution pour 12 acteurs). L'architecture est un des quatre aspects fondamentaux. La notion de Troupe permanente suppose un emploi constant pour les acteurs. Ils jouent du théâtre tous les jours de l'année. Il faut donc que l'outil théâtral soit suffisamment développé. Ce sera le cas à Villeurbanne. Grâce à un important projet architectural en cours, le TNP sera bientôt équipé d'un grand plateau, une petite salle, un cabaret et quatre salles de répétition qui vont entièrement sortir de terre !

Le quatrième élément fondateur de la troupe tient aux personnes qui la constituent, c'est-à-dire à l'homme - le metteur en scène qui l'anime -, et aux hommes - les acteurs qui se sont engagés dans une aventure permanente. Tous les metteurs en scène n'ont pas nécessairement la vocation de monter deux ou trois productions annuelles (et d'en avoir parfois trois autres « au fourneau »...) Tous les acteurs ne sont pas non plus capables de travailler/ jouer avec une telle dévotion. Les acteurs du TNP saluent environ 110 fois par an !

Il est bien évidemment qu'à Villeurbanne, l'ensemble de ces conditions sont réunies pour que le travail de la troupe puisse s'accomplir au mieux. Les équipes peuvent répéter l'après-midi et jouer chaque soir. Les acteurs sont sous contrat pendant onze mois. Ils sont liés à une école et peuvent suivre une formation spécifique, un travail sur le corps, la voix et les armes. Cette permanence les rapproche des acteurs (sociétaires et pensionnaires) de la Comédie Française.

A Reims, nos moyens étaient évidemment sans commune mesure. C'étaient ceux d'un CDN de province, plus comparables à ceux de la Comédie de Valence. Le talon d'Achille dans ces Maisons de plus petite dimension, c'est le risque d'étouffement dû aux limites de financement et de l'agglomération. A Valence, Christophe Perton a choisi de faire jouer ses acteurs dans ses propres mises en scène mais également d'associer des metteurs extérieurs. Personnellement, je fais un travail plus « régalien ».

Je regrette le départ de Christophe du CDN de Valence. Il a su mettre en place un travail d'une grande cohérence qui eût mérité une continuité ! Nous sommes tous deux persuadés de la nécessité d'une troupe permanente d'acteurs au sein d'un théâtre. Nous savons que seulement dans ce cas, un acteur se trouve dans une situation d'enjeu et de désir. La troupe pose la question de la discipline de travail. A la Comédie de Valence, Christophe a su créer un véritable esprit de travail et de discipline. J'entends par là faire du théâtre basé essentiellement sur l'acteur : sur la discipline du travail, sur la rigueur, mais aussi l'ensemble des disciplines que le travail de troupe permet d'acquérir. La troupe est un lieu de passation par frottements générationnels, et donc de régénération.

La Comédie de Valence, et ce depuis qu'elle a été créée et dirigée conjointement par Philippe Delaigue et Christophe Perton, est une école de courage. C'est une aventure historiquement implantée dans un espace géographique difficile. Il s'en dégage un projet artistique et culturel riche, basé sur les écritures contemporaines, des répertoires pas rebattus et une dynamique de l'essai.»

Christian Schiaretti

«Monsieur Kolpert» de David Gieselmann - Photo David Anémian Grégoire Monsaingeon - Juliette Delfau - Vincent Garanger - Hélène Viviès - création 2002 (photo reprise 2007)

«**NECESSITE D'UNE TROUPE, POUR LA SANTE ET L'AVENIR DU THEATRE**»

Claire Semet, comédienne depuis 1984. Après une formation au conservatoire de Grenoble, a travaillé avec Pascale Henry, Georges Lavaudant, Sylvie Mongin, Claire Truche, Jean-Philippe Salerio, Nicolas Ramon, Catherine Marnas, Laurent Pelly, Michel Raskine... avant de rejoindre la troupe de la comédie de Valence en 2005.

J'ai rejoint la troupe de la comédie de Valence en Septembre 2005. J'étais alors comédienne « free-lance » depuis 1983.

Je travaillais avec divers compagnies et metteurs en scène essentiellement dans la région Rhône-Alpes.

J'avais notamment joué dans *Affabulazione* de Pasolini mis en scène par Christophe Perton en 1995, puis dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce et *Saga des habitants du Val de Moldavie* de Marion Aubert mis en scène par Philippe Delaigue.

C'est à ce moment que Perton et Delaigue m'ont proposé de faire partie de la troupe qui existait depuis trois ans.

Ils étaient sept, je les ai rejoints en même temps que Ali Esmili. Ayant travaillé récemment avec Philippe, je connaissais l'équipe, j'avais déjà vécu de belles histoires avec eux. J'ai accepté avec un très grand plaisir.

Je ne citerai pas tous les spectacles que nous avons faits. Ils sont nombreux. Le rythme de travail a été intense, exigeant. On n'a jamais fonctionné en circuit fermé. Beaucoup de metteurs en scène sont venus nous rejoindre, des comédiens aussi. Chaque spectacle donnait lieu à de nouvelles rencontres, une nouvelle alchimie. On n'a jamais eu le temps de s'installer dans le confort ou les habitudes.

Au fil des années, nous nous sommes mieux connus, les liens affectifs se sont resserrés, favorisant un travail exigeant, dans la confiance.

Les expériences ont été riches et variées : créations, formation, comédies itinérantes dans les villages de Drôme et d'Ardèche, rencontres avec le public, tournées...

Aujourd'hui la troupe se disperse, je retourne à un chemin plus solitaire, forte de ces années de travail collectif, et convaincue de la nécessité pour la santé et l'avenir du théâtre, de l'existence des troupes au sein des CDN et ailleurs.

Claire Semet

«FAIRE VIVRE UNE TROUPE A TRAVERS DES PROJETS ARTISTIQUES ET HUMAINS»

Juliette Delfau a été formée à l'ENSATT avant d'être engagée en 2002 en tant que comédienne permanente à la Comédie de Valence. Christophe Pertou lui a confié en 2008 la responsabilité de la formation.

«J'ai 32 ans. Voilà sept ans que je travaille à la Comédie de Valence. Si on m'avait dit, quand j'ai commencé à faire du théâtre, qu'un jour je vivrais dans cette ville, j'aurais ricané, moi qui ne la longeais que par l'autoroute A7 lors de migrations vers le « Sud » depuis Paris, évitant soigneusement de m'y arrêter, parce que « Valence, c'est un trou », avis qui circulait facilement à l'époque dès qu'on parlait d'une autre ville que Paris. J'ai en effet été en quelque sorte à « mauvaise école » : un cours privé parisien après un bac option théâtre, des premières créations où l'on apprend ce qu'est le microcosme d'une grande ville, et surtout une méconnaissance du théâtre dit public. Quand j'ai été reçue à l'ENSATT, école décentralisée à Lyon, j'avais déjà une trouille monumentale...

Alors c'est avec incrédulité et une certaine peur, que j'ai vu la proposition m'arriver.

Au bout de deux ans « tout feu, tout flamme », je n'avais qu'une envie, continuer. Là, puisqu'il est question de durer, puisque cette proposition nous est faite, la question du Sens est forcément posée : quel est notre rôle, quelles sont les enjeux et nos responsabilités ? Devenir plus que des comédiens ? Etre « acteurs » dans le sens moteur de cette troupe ? Comment ne pas culpabiliser de ne pas s'interroger suffisamment, ne pas être une réelle force de proposition, vraiment créateurs, alors qu'on vit une expérience unique ? Nous sommes 8 ou 9 comédiens, toute une équipe qui s'entend bien, avec des horizons, des visions du théâtre toutes différentes, on se croise, on ne se voit plus parfois pendant des mois (tournées obligent), un rythme de trois à quatre créations par an, plus les interventions, on travaille de plus en plus vite et facilement ensemble, avec plaisir, avec complicité, on est curieux de suivre l'évolution de chacun. Malgré tout cela, la fatigue s'installe un peu, on finit par se laisser bercer, on est moins vigilant qu'avant, c'est confortable cette permanence, on prend une place, on nous donne un rôle, un peu comme dans une famille, avec tout ce que ça a de merveilleux et d'horripilant...Et puis, un jour, on est mis au pied du mur, de façon plus brutale, on se demande ce qu'on a vraiment envie de dire, on se bouscule, je suis bousculée. C'est douloureux, mais salutaire. En découle une interrogation plus profonde, une remise en question sur soi, sur l'endroit où on est, sur son propre théâtre. Ça pourrait être le chemin de plus d'autonomie, d'un « moi » moins attentiste, plus responsable.

On se lance alors entre autres dans des formes personnelles, des petites surprises qu'on prépare pour les autres, pour le public, parallèlement à notre travail de création, de formation, d'intervention ; on s'implique plus dans le travail en Maison d'arrêt, dans les milieux hospitaliers, des expériences parfois dures et éprouvantes. Mais là-dedans, dans cette masse informe de réflexions, je commence enfin à entrevoir mon « sens », j'appréhende par tâtonnements ce que j'ai envie d'y trouver, dans mon théâtre, ce que j'ai envie de construire. Du « nous », je passe au « je », comme si j'avais besoin de me construire moi-même, avant de pouvoir ré-entrer dans le collectif, de pouvoir y apporter une vraie belle chose, comme si quelque chose en moi s'était bâti trop vite, comme si je comprenais en décalé l'étendue réelle des possibilités et l'impact d'une troupe au sein d'une cité. En dehors des créations, je comprends peu à peu que je peux aussi apporter ma pierre efficacement en milieu scolaire, en formation, je peux faire le relais entre eux et le théâtre, je peux les y amener. Je noue de nouvelles relations auprès des gens qui nous voient et nous suivent au fil des créations, et nous témoignent leur enthousiasme et leur fidélité et m'implique plus auprès d'eux, en me rendant notamment le plus disponible possible.

Une aventure atypique de la décentralisation

Aujourd'hui, forte de toutes ces expériences, je me sens plus utile et légitime que jamais. Et je voudrais pouvoir commencer maintenant l'aventure. Je ne peux pas tout raconter, car, chaque aventure étant unique, ça prendrait des heures, ce n'est pas résumable, et au bout d'un moment, on ne sait même plus combien on a fait de spectacles, ni quand on les a fait... Cette suractivité peut être effrayante pour certains, car on travaille à un rythme insensé, et quelquefois, on a du mal à être vraiment là où on devrait, et physiquement, et en pensée : mais c'est aussi ça le jeu de la « permanence ». Et jusqu'au Procès Bill Clinton en mai dernier, notre dernière création, nous avons fait de notre mieux pour faire vivre cette troupe, à travers des projets artistiques et humains toujours passionnants, pertinents.»

Juliette Delfau



«Hilda» de Marie NDiaye - photo David Anémian - Ali Esmili - Claire Semet - création 2005.

LA TROUPE, « JE ME SOUVIENS »

Yves Barbaut, compagnon de route de Philippe Delaigue et Christophe Perton depuis le début des années 90, arrive à Valence avec la Compagnie Travaux 12 en 1991. Il participe à toute la création du Centre Dramatique National Drôme-Ardèche depuis lors.

«Sylvie me presse amicalement d'écrire quelque chose sur l'expérience de la troupe. Ce n'est pas chose facile à l'heure de la dispersion. Pas de goût pour les bilans, ou pire, pour toute forme d'épithaphe. Pas envie non plus d'un discours trop argumenté ou cohérent. Plutôt procéder par touches, bribes, sensations, détails révélateurs de l'ensemble. Clin d'œil à Georges Perec. Donc, nous serions onze, à écrire chacun X +1 « Je me souviens », témoignant de ces années passées ensemble et dressant un portrait pointilliste, mais représentatif à coup sûr, de la richesse et de la diversité de cette activité de troupe. Je commencerais donc.

- Je me souviens, par une nuit d'hiver glaciale du plateau ardéchois, où j'avais dit Rimbaud et Michaux dans l'improbable chapelle d'un couvent désaffecté, devant un public clairsemé, transi et ravi, et sous le regard d'un Christ monumental émergeant derrière les pendrillons de velours noir, avoir ressenti dans ma chair le sens des mots : décentralisation de la décentralisation.

- Je me souviens que nous avons joué la centième et dernière représentation d'*Andromaque* aux confins de l'Albanie et de la Grèce, dans les ruines d'un château qui était celui, dit-on, du « vrai » Pyrrhus.

- Je me souviens de ma perplexité quand je voyais mes jeunes camarades ensattiens procéder à leur training d'avant spectacle, hyper-énergétique, au son d'une musique super-techno.

- Je me souviens qu'une jeune dramaturge allemande invitée pour notre création de son texte, était très impatiente, à peine la rencontre terminée, de savoir si on pouvait manger des huîtres à Valence.

- Je me souviens que beaucoup des personnes détenues de la maison d'arrêt de Valence, à qui j'avais lu des nouvelles de Slawomir Mrozek, pensaient que ce texte avait été écrit spécialement pour eux, ce en quoi ils n'avaient pas totalement raison.

.....X+1 lignes plus tard

- Je me souviens de la troupe de la comédie de Valence.

Je m'aperçois que cette dernière phrase contient en fait une petite erreur grammaticale, par ailleurs très largement partagée, et qui tient à l'emploi incorrect du génitif « de », cas grammatical de l'appartenance ou de la dépendance. En effet la troupe n'a jamais été liée structurellement à la Comédie de Valence. Elle a trouvé son origine dans le seul désir et dans la seule volonté de ses deux directeurs, Philippe Delaigue et Christophe Perton (qu'ils en soient ici salués et remerciés). Et elle prend fin avec la fin dudit désir et de ladite volonté. La comédie de Valence continue sans la troupe, qui fut, dit-on, un des maîtres atouts de sa réussite.

Mais, si l'on s'accorde à trouver pertinent la présence « permanente » d'un groupe d'artistes, sur un territoire donné, dans le cadre de ces multiples missions de service public, faut-il laisser au seul désir et à la seule volonté de ses directeurs successifs, le maintien ou non de cet outil ?

Il faut sans doute réfléchir à de nouvelles procédures (statutaires, contractuelles, budgétaires) qui permettraient la poursuite, dans le nécessaire renouvellement des personnes et des pratiques, des objectifs mis en place par ladite troupe.»

Une aventure atypique de la décentralisation

«PRIVILEGE DE SPECTATRICE FIDELE»

Claudie Lafauche, 63 ans, arrivée à Privas en 1983. Enseignante et retraitée depuis 2001. Consommatrice culturelle en tout genre, depuis toujours, grâce à mes profs de lycée et à mes choix de vie...

«1992, c'était l'année de l'arrivée de Christophe Perton en Résidence au Théâtre de Privas. Quelle chance pour la petite ville ardéchoise ! Des spectacles qui bousculent, qui innovent... Enfin je me suis régalée de *Faust*, *Les Soldats* (de Jacob Lenz), *Porcherie*... J'ai encore beaucoup d'images en tête - des images qui m'ont frappée, qui ne s'oublent pas, de mises en scène originales, de recherche dans le domaine visuel et musical.

La Compagnie Perton est partie en campagne. Ce n'est pas toujours facile de réussir avec de petits moyens mais l'expérience a réussi. Et puis la petite famille est partie en 1998.

Quelle joie de les retrouver à Valence en 2000 ! D'abord au Théâtre Bel Image où notre metteur en scène nous a ravi. Chaque année, ses créations inventives nous étonnaient. Ensuite, au Centre Dramatique National de Valence, dans un théâtre avec des moyens plus importants. La programmation était intelligente, parfois dérangement, toujours basée sur la réflexion et l'exigence. J'en profite pour le féliciter et lui dire merci.

J'égraine mes impressions et mes souvenirs : celle d'un public assez varié et très présent, d'un rayonnement incontestable reposant sur un travail en profondeur (formation, rencontres, découvertes d'auteurs, ouverture au théâtre Européen...)

La troupe permanente nous a permis de suivre l'évolution et les progrès de chacun des comédiens.

Je me souviens aussi des créations que j'ai pu voir chaque été pendant le Festival d'Alba, dans le Théâtre antique. Je me rappelle tout particulièrement d'une soirée de juillet 2008. Christophe avait monté une superbe mise en scène de *L'annonce faite à Marie*, de Claudel.

Cette saison, en juin puis en septembre 2009, Christophe a mis en scène *Roberto Zucco*. Son fils, le petit Simon devenu grand, est monté sur scène jouer le rôle de l'enfant dans cette pièce de Koltès. La roue tourne...

Ce fut un privilège pour moi de pouvoir assister à des spectacles de si grande qualité, dans une ambiance aussi agréable et conviviale. Comment ne pas aller au théâtre dans de pareilles conditions ?

Pendant une quinzaine d'années, j'ai vu (parfois deux fois) et apprécié tous les spectacles de Christophe Perton. J'en redemande ! J'espère bien continuer à aller voir ses prochaines créations dans les années qui viennent, pourquoi pas en Avignon ? Je suis assez émue en pensant à toutes les œuvres qu'il nous a fait découvrir : *Notes de cuisine*, *Monsieur Kolpert*, *L'Enfant froid*, *Le Belvédère*, et tant d'autres.»

Claudie Lafauche

«UN THEATRE QUE JE N'AVAIS GUERE APPROCHE»

Marie-Christine Azema, kynésithérapeute.

«Je puise dans mes souvenirs de spectatrice des années 1993 à 1998. Pendant ces six années-là, un jeune metteur en scène nommé Christophe Perton, en Résidence à Privas, m'a entr'ouvert les yeux sur un théâtre que jusque-là, je n'avais guère approché.

Je rends, par la même occasion, hommage à Francis Auriac, qui fut pendant ces années-là le directeur du Théâtre de Privas, et grâce à qui cette rencontre a pu avoir lieu.

Porcherie (de Pier Paolo Pasolini), *Une vie violente* (Pasolini), *Les Soldats* (de Jakob Lenz), *Conversation sur la montagne* (d'Eugène Durif), *Le cuisinier de Warburton* (d'Annie Zadek)... Au fil du temps, j'ai vu toutes ces mises en scène de Christophe Perton. Tout doucement, j'en suis arrivée au *Faust* de Nikolaus Lenau, et là ce fut pour moi un véritable éblouissement. Je crois l'avoir vu trois fois. Merci de ce magnifique cadeau ! Il s'en suivit huit autres pièces. Je me souviens de *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* (de Peter Handke), ainsi que de *Médée* de Sénèque... Je crois qu'on peut dire que j'ai été une spectatrice assidue.

Au cours de ces dernières années, il m'est arrivé de prendre le chemin de Valence pour aller à la Comédie. Christophe Perton continue d'essayer de nous convaincre de la nécessité et de la place des artistes dans nos vies. Avec succès je crois.»

Marie-Christine Azema



«L'enfant froid» de Marius von Mayenburg - Photos David Anémian - Yves Barbaut - Pauline Moulène - Gauthier Baillot - création 2007

«L'EMPREINTE DE LA COMEDIE DE VALENCE SUR SON PUBLIC»

Daniel Jeanneteau, né en 1963, metteur en scène longtemps scénographe de Claude Régy, directeur du Studio-Théâtre de Vitry depuis 2008, associé à la Maison de la Culture d'Amiens et au Théâtre National de la Colline, réalise tous ses spectacles en collaboration avec Marie-Christine Soma, elle-même éclairagiste. Ils co-signent désormais les mises en scènes de leurs projets.

«Lorsqu'on voyage au cours d'une tournée, on finit par percevoir assez distinctement, de théâtre en théâtre, les différences de personnalité des publics, les humeurs et les mentalités propres à chaque communauté de spectateurs, selon chaque ville et chaque établissement. On a les hommes politiques qu'on mérite, dit-on. On a les spectateurs qu'on s'invente, me semble-t-il. Et c'est à ses spectateurs qu'on juge un théâtre.

L'empreinte de la Comédie de Valence sur son public est tout à fait palpable quand on y joue. Stimulée, ouverte, courageuse, l'assemblée des spectateurs vient à la Comédie pour y être troublée, et trouve naturel qu'on lui propose des œuvres abruptes, difficiles, de forme inhabituelle. Public courageux, formé par l'estime qu'on lui porte plus que par les habitudes.

Nous y avons présenté *Anéantis* de Sarah Kane. Un spectacle lourd, difficile en bien des points, violent, mais manifestant de la part de Sarah Kane un amour de l'humain, une grande délicatesse dans son regard. Il m'a semblé que le public de Valence recevait notre proposition comme on vit quelque chose de sa propre vie, sans la juger extérieurement, comme un événement qu'il allait falloir penser longuement.

Nous sommes revenus avec *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov. Autre voyage troublant, partant de la farce pour finir dans une inquiétude radicale.

D'un peu partout de la Drôme et de l'Ardèche des gens convergent vers la maison où des histoires terribles leur sont racontées. L'équipe est là pour les accueillir, les reconforter. Ils savent, ils ont compris que le danger accompagné d'amour qu'on leur propose dans ces murs, selon la tradition immémoriale du théâtre, est précisément ce qui peut les aider à penser leur vie.

Cela fait penser à ces phrases de Diderot adressées aux auteurs dramatiques, et qui pourraient à elles seules exprimer l'ambition du théâtre telle que je l'ai vécue à Valence :

« Ô poètes dramatiques, l'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir, ce n'est pas ce battement de mains qui se fait entendre subitement après un vers éclatant, mais ce soupir profond qui part de l'âme après la contrainte d'un long silence, et qui la soulage. Il est une impression plus violente encore, et que vous concevrez, si vous êtes nés pour votre art et si vous en pressentez toute la magie : c'est de mettre un peuple comme à la gêne. Alors les esprits seront troublés, incertains, flottants, éperdus, et vos spectateurs tels que ceux qui dans les tremblements d'une partie du globe, voient les murs de leurs maisons vaciller, et sentent la terre se dérober sous leurs pieds. »

(Diderot, *Écrits sur le théâtre*, Vol. 1, *Le drame*, Editions Pocket, p. 169.)

Être ambitieux pour son public, le risquer à des expériences qu'il n'imagine pas, dans la sécurité du poème le prendre par la main et le conduire devant ses peurs, voilà ce qui pourrait définir le but de toute expérience théâtrale.»

ANNEXES

Lettre d'accompagnement adressé aux directeurs de CDN

Bonjour,

Cette charte que nous soumettons aujourd'hui à votre signature est le fruit du travail d'un petit groupe mouvant et aléatoire de directrices et directeurs de CDN. Nous sommes persuadés de la nécessité d'ancrer d'avantage les outils dont nous avons la charge dans la réalité d'un réseau de service public plutôt que dans son fantasme. Il n'est plus temps de nous payer de mots.

Pour cela, nous avons considéré deux principaux aspects de cette réalité :

- les engagements éthiques et techniques que nous pouvons nous engager à prendre individuellement et dès à présent (ce que nous ne craignons pas d'appeler nos devoirs);
- la définition de ce que nous semble devoir être un CDN (ou un CDR) et des moyens qu'elle suppose. Cette norme a minima devra ensuite susciter une négociation avec nos tutelles respectives pour que nos outils de travail correspondent enfin à nos missions.

Signer cette charte c'est décider que l'avenir de nos structures nous regarde, nous implique, dans un esprit de responsabilité et de solidarité. C'est manifester que le service du théâtre public exige des devoirs tant pour les artistes que pour ses tutelles. C'est enfin ouvrir un débat que nous jugeons indispensable sur nos missions et moyens en en proposant les premiers arguments.

Merci par avance de vos diligentes réponses.

LA CHARTE
POUR UNE REFONDATION DU RÉSEAU
DES CENTRES DRAMATIQUES

Cette charte naît du constat regrettable que les centres dramatiques ne forment plus aujourd'hui un ensemble cohérent d'outils de service public au service d'une politique publique de l'art et de la culture. Elle prétend que l'affaiblissement de ce réseau est le fruit d'une trop grande disparité de missions et de moyens de ces outils. Elle s'inscrit dans une complémentarité éthique et technique au contrat de décentralisation dramatique, afin que ces outils demeurent les instruments majeurs d'une ambitieuse politique de création, de formation et de sensibilisation des publics. Elle espère enfin être le point de départ d'une refondation de ce réseau exceptionnel né dans l'immédiate après-guerre et qui mériterait aujourd'hui d'être renforcé et étendu - car, quoiqu'on en dise, la décentralisation culturelle est loin d'être terminée.

I – Statut du directeur de CDN (ou CDR)

1 - Un artiste nommé à la direction d'un centre dramatique est un artiste-directeur. A ce titre il s'engage:

- à exercer son travail d'artiste et à mener prioritairement un travail de création.
- à exercer un rôle d' « animateur » (qui insuffle une âme) en développant un projet artistique mais aussi un projet pour une équipe, pour un territoire, pour des publics.
- à assumer son rôle de directeur, de sa responsabilité de gestion à sa responsabilité juridique.

2 - Une co-direction n'est possible qu'avec un autre artiste. S'il y a un binôme avec un responsable administratif, celui-ci ne peut être directeur-adjoint.

3 - Dans tous les cas, seul un artiste peut être signataire « *intuite personae* » du contrat de décentralisation dramatique.

4 - L'artiste-directeur habite la ville ou le proche territoire du CDN/CDR qu'il dirige.

5 - L'artiste-directeur, pour sa propre rémunération, respecte une évolution de son salaire plafonnée à 6000 euros (six mille euros). Ce traitement rémunère l'intégralité de ses activités artistiques et administratives.

6 - L'artiste-directeur lorsqu'il exerce sa profession en dehors du CDN/CDR se met en congé sans solde de sa propre structure sur une base des deux tiers de la durée du contrat extérieur.

7 - L'artiste-directeur s'engage à ne pas exercer sa profession en dehors du CDN/CDR qu'il dirige plus de trois mois par an.

8 - L'artiste-directeur s'engage à ne percevoir aucun droit de suite sur l'exploitation des créations du CDN/CDR et ce, à quelque titre que ce soit.

9 - Les frais de missions de l'artiste-directeur ne pourront excéder 15 000 € par an (sauf cas exceptionnel justifiable : production dans un pays très éloigné,...).

10 - L'artiste-directeur se soumet au strict respect des principes de reconduction de son mandat avec un maximum de deux reconductions.

11 - Dans la mesure où la pérennité d'un soutien à son travail est assurée, il s'engage à son départ à ne revendiquer d'indemnité d'aucune sorte.

12 - L'artiste-directeur s'engage à tout mettre en œuvre afin de faciliter la transmission du CDN/CDR à son successeur. Dans les six derniers mois, il s'engage à ne prendre seul aucun engagement significatif d'ordre artistique, administratif ou de fonctionnement dont l'exécution pourrait dépasser (en temps ou en moyens) le cadre strict de son contrat.

II – Pratiques et déontologie du CDN/CDR

1 – L'artiste-directeur s'engage à consacrer au moins la moitié de sa programmation (coproductions et accueils) à des spectacles de compagnies indépendantes, avec une réelle attention envers les compagnies régionales.

2 - L'artiste-directeur s'engage à ce que le coût total des accueils (charges moins produits) supporté par le Centre ne dépasse en aucun cas le coût total des productions et coproductions.

3 - L'artiste-directeur s'engage à ne pas rémunérer un artiste ou un concepteur (scénographe, costumier...) à un montant supérieur à son propre salaire (le salaire mensuel servant de base de comparaison).

4 - Toute personne dépendant du régime de l'intermittence, est engagé par le Centre du premier au dernier jour de son contrat. Si elle conserve la possibilité de s'inscrire mensuellement aux assedics afin de préserver son statut, elle ne peut en revanche durant cette période prétendre à aucune indemnité qui viendrait en cumul des salaires versés par le Centre. L'artiste-directeur est le garant du respect de cette pratique.

5 - L'artiste-directeur s'engage à ne pas prendre en charge les frais d'agences d'artistes.

6 - L'artiste-directeur s'engage à ne jamais bloquer les droits de représentation d'une œuvre, que ce soit par une transaction financière ou simplement par son influence.

7 - L'artiste-directeur s'engage à n'accueillir aucun spectacle à la recette.

8 - Pour la diffusion de chacune des créations du CDN/CDR, l'artiste-directeur s'engage à refuser tout contrat dont la transaction serait inférieure au coût du plateau dans un théâtre qui de notoriété pourrait pourtant en assumer les frais.

III – Missions du CDN (ou CDR) inscrites au contrat de décentralisation dramatique

1 - L'artiste-directeur s'engage à mener à bien les missions du CDN/CDR telles qu'elles sont définies par le contrat de décentralisation dramatique qu'il a obligatoirement négocié et signé.

2 - Pour rappel, il s'agit notamment d'inscrire au projet artistique sur un mandat de trois ans :

- 6 productions du Centre dramatique (ou coproductions majoritaires), dont trois seront mises en scène par un ou plusieurs artistes invités, et dont trois concerneront des œuvres d'auteurs vivants francophones (autres que le directeur). Ces créations contemporaines devront être représentées au moins dix fois dans la « zone d'influence » du Centre (cf articles 5, 6 et 7) ;
- 30 représentations au minimum de spectacles produits ou coproduits par le Centre seront assurées dans les communes petites et moyennes de la zone, en dehors de l'agglomération siège (article 11).

Le directeur s'engage par ailleurs à inclure, parmi les spectacles accueillis, « au moins cinq spectacles par saison (dont au moins un destiné au jeune public), produits par des compagnies ou des scènes nationales dans un esprit d'exigence artistique et de solidarité » (article 12).

3 - Le directeur s'engage également à attribuer un tiers de la masse salariale globale du Centre aux artistes-interprètes (article 9) et, « dans la mesure où cela sera compatible avec son projet artistique » à engager des artistes-interprètes pour une durée d'au moins six mois (article 8).

4 – Article 25 : « Un comité de suivi composé des représentants de l'Etat et des responsables de la société est chargé de suivre l'exécution du contrat et il est informé de l'état financier de la société ainsi que de la situation de l'emploi. Il se réunit au moins une fois par an à l'initiative de la direction du théâtre et des spectacles. Les collectivités territoriales qui sont engagées financièrement peuvent être invitées à participer au comité de suivi. »

5 - Faut-il préciser que bien des Centres dramatiques n'ont même pas, à l'heure actuelle, les moyens structurels et financiers de remplir les termes du contrat de décentralisation ?

Et pourtant, l'article 2 de ce contrat précise bien : « L'installation du Centre dans un lieu doté des moyens indispensables à son fonctionnement est un préalable à l'exécution de la mission [du directeur] »...

IV - Pour une refondation du réseau des CDN/CDR

Aussi, afin de mener à bien les missions qui lui sont confiées dans le cadre du contrat de décentralisation, l'artiste-directeur signataire de cette Charte, considère comme impératives ces conditions minimales :

- Un engagement de l'Etat au moins égal à 50% du montant total des subventions publiques.
- La jouissance d'au moins une salle de représentation et de deux salles de répétitions.
- Un « disponible » pour l'activité artistique d'un montant de 1,3 million d'euros.

L'artiste-directeur, signataire de la Charte, s'engagera alors à partager de façon encore plus équitable et significative cet outil de création en le mettant à la disposition de deux artistes (au moins et hors institution) chaque saison, pour lesquels le CDN/CDR sera soit producteur délégué, soit principal co-producteur.

Dans tous les cas, ces créations seront prioritairement répétées et créées au Centre ou sur son territoire.

L'artiste-directeur s'engagera alors à mettre en œuvre la permanence artistique : une troupe de cinq acteurs (au moins) et un auteur.

Les comédiens de la troupe vivront au même titre que l'artiste-directeur sur la ville ou le territoire proche du Centre.

Sur la durée de son mandat, l'artiste-directeur assurera alors la production ou co-production majoritaire de 9 créations (au moins) réparties comme suit :

- 3 créations d'auteurs vivants de langue française (dont une commande)
- 2 créations de textes contemporains
- 3 créations de libre répertoire
- 1 création chorégraphique

On entend par « texte contemporain », toute œuvre écrite dans le demi-siècle précédant la création du spectacle.

L'une de ces 9 créations (au moins) devra être une création à l'adresse prioritaire du jeune public.

PARCOURS
CHRISTOPHE PERTON
METTEUR EN SCÈNE & SCÉNOGRAPHE
THÉÂTRE / CINÉMA / OPÉRA

En 1987 Christophe Perton fonde sa compagnie à Lyon et présente d'année en année, des textes de Strindberg, Robert Pinget, Harald Mueller, Jakob Lenz.

En 1993 il est nommé artiste associé au théâtre que dirige Francis Auriac à Privas et partage ses activités entre un travail de création décentralisé, le « Théâtre de parole » qui verra notamment les créations de *Une vie violente* d'après Pier Paolo Pasolini, *Conversation sur la Montagne* d'Eugène Durif, « Paria » de Strindberg, *Le naufrage du Titanic* d'Enzensberger, *Mon Ismérie* de Labiche.

Parallèlement à ce travail de nombreuses créations diffusées sur le réseau national seront créées à cette époque avec notamment, *Les Soldats* de Jakob Lenz, *Faust* de Nikolaus Lenau (CDN de Gennevilliers, tournée nationale et Festival de Berlin), *Affabulazione* de Pasolini (CDN de Gennevilliers), *La Condition des Soies* d'Annie Zadek (CDN de Gennevilliers).

En 1997 à l'invitation de Roger Planchon il crée au TNP de Villeurbanne *Médée* et *Les Phéniciennes* de Sénèque.

En 1998 il décide de mettre un terme à sa résidence et crée *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke, une coproduction du Théâtre National de la Colline à Paris, de la Maison de la Culture de Bourges et du Théâtre Grutli à Genève, qui marque la fin de l'aventure à Privas.

Christophe Perton poursuit alors un parcours artistique indépendant en fidélité avec quelques théâtres en France. En 1999 il crée *La Chair empoisonnée* de Kroetz avec le Théâtre de la Ville de Paris. En 2000 à l'invitation d'Alain Françon il met en scène une pièce inédite d'Andrei Platonov, *Quatorze Isbas rouges* au Théâtre de la Colline à Paris.

Avec *Simon Boccanegra* de Verdi à l'Opéra de Nancy (1999) et *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra de Genève (automne 2001) il aborde l'univers du théâtre lyrique.

En janvier 2001 la création du *Lear* d'Edward Bond au Théâtre de la Ville à Paris et à la Comédie de Valence, marque le début de son travail à Valence.

Il est nommé par Catherine Tasca en janvier 2001 à la direction de la Comédie de Valence, devenue à cette occasion Centre Dramatique National. En 2002 il a créé dans le cadre de la Comédie itinérante *Notes de Cuisine* de Rodrigo Garcia dont il réalise aussi la scénographie, le spectacle est repris au TNP de Villeurbanne et en tournée nationale.

En novembre 2002 il présente *Monsieur Kolpert* de David Giesemann avec les acteurs de la nouvelle troupe permanente de la Comédie de Valence (tournée à Lyon et à Paris au Théâtre du Rond-Point) ainsi qu'en janvier 2003 *Woyzeck* de Georg Büchner, dans une coproduction du Théâtre des Célestins. En mai 2003 il a mis en scène *Préparatifs pour l'immortalité* de Peter Handke avec les élèves sortants de la 63ème promotion de l'ENSATT à Lyon.

En mai 2004, il présente *Douleur au membre fantôme*, commande d'une pièce matériau à Annie Zadek qui s'envisage comme une poursuite du *Woyzeck* de Büchner. A l'automne 2004 il crée *Le Belvédère* de Ödön von Horvath au Théâtre de la Ville à Paris, à la Comédie de Valence, et en tournée nationale.

En mars 2005 il crée *L'enfant froid* de Marius von Mayenburg à la Comédie de Valence, au Théâtre du Rond-point à Paris et à la Comédie de Genève.

A l'invitation de l'Opéra National de Lyon il crée en avril *Pollicino*, un opéra inédit en France de Hans Werner Henze. En octobre 2005, il crée *Hilda* de Marie NDiaye, au Théâtre du Rond Point à Paris et en tournée en France. A l'automne 2006 *Acte* de Lars Noren (reprise au Théâtre de l'Est Parisien en 2009) et en avril 2007 *Hop là nous vivons !* d'Ernst Toller, en co-production avec le Théâtre de la ville de Paris, avec la Comédie de Genève et le TNP de Villeurbanne. Ce spectacle est récompensé du prix du Syndicat national de la critique du meilleur spectacle 2008 en région.

L'opéra de Genève lui a demandé de mettre en scène en janvier 2007 une création originale du compositeur français Jacques Lenot à partir de l'oeuvre de Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*.

Il a créé par ailleurs *L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel pour le festival du théâtre antique d'Alba la Romaine. Il a mis en scène à l'automne 2008 une création inédite de Peter Handke, *Jusqu'à ce que le jour vous sépare* en diptyque avec *La dernière bande* de Samuel Beckett, reprise en février 2009 au Berliner Ensemble à Berlin.

Il crée *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès à Valence en avril 2009 en co-production avec la Comédie de Genève. Le spectacle sera repris en tournée nationale en 2010-11. Il présente en mai 2009 dans le cadre du Festival Temps de paroles France-Algérie la création d'une pièce inédite commandée à Lancelot Hamelin, *Le procès de Bill Clinton*.

Septembre 2009 : Christophe Perton écrit et réalise un premier long-métrage : *The man I love*. En décembre 2009 Christophe Perton, après neuf ans à la direction de la Comédie de Valence, a décidé de mettre un terme à cette aventure pour refonder une nouvelle structure indépendante : SCÈNE&CITÉS.

Il mettra en scène en mai 2010 *La Folie d'Héraclès* d'Euripide au Théâtre du Vieux-Colombier et *Les grandes personnes* une pièce inédite de Marie NDiaye en mars 2011 au Théâtre national de la Colline.



«La Folie d'Héraclès» de Euripide- Photos David Anémian - Olivier Werner - Christophe Pertou - Christian Cloarec - création 2010

Au terme de neuf années d'une aventure peu commune qui a vu la fondation d'un Centre dramatique national, j'ai confirmé au début de l'année ma décision de ne pas donner suite à la proposition d'un nouveau mandat à la direction de la Comédie de Valence. J'ai quitté en 1992 Lyon, ma ville natale, pour engager un travail de décentralisation et faire rayonner sur le sud de cette région une mission de création.

J'ai œuvré à ma façon durant seize années entre l'Ardèche et la Drôme, avec la volonté d'inscrire mon travail dans une certaine idée républicaine de l'accès à la culture, musclant ces territoires dans une pratique quotidienne et leur donnant une assise désormais solide.

D'année en année, les questions de la prééminence d'un répertoire contemporain, de la place concrète des auteurs vivants, d'un partage équitable de l'outil, des traductions, des commandes, de la prépondérance de la création, de la prise en compte d'un territoire avec des spectacles décentralisés, de l'importance des collaborations européennes, de notre capacité à faire écho et à interroger l'actualité, de la formation et de l'accès démocratique d'un public, ont alimenté mon engagement au cœur du projet que j'ai porté.

Cette aventure a pleinement comblé mon désir de théâtre sur ce territoire.

Le temps et les circonstances m'ont donc naturellement engagé à considérer qu'il était juste de laisser le soin à d'autres d'en écrire les chapitres à venir.

La nécessité impérieuse où je suis de renouveler ma pratique tant artistique qu'institutionnelle me pousse à chercher les voies de nouvelles réalisations impliquant tout à la fois la poursuite de mon travail au théâtre et la possibilité de creuser avec une plus grande liberté ma passion pour l'image, la vidéo et le cinéma.

Les témoignages qui suivent tentent au travers de différents points de vue d'évoquer une partie de cette expérience singulière portée collectivement autour du socle de la permanence artistique.

Cette implication plurielle d'artistes permanents a indéniablement eu des répercussions radicales sur l'économie de ce théâtre, sur l'éthique qui a présidé à son fonctionnement, et sur la dynamique qui a permis de drainer et fidéliser un public exceptionnel dans une ville de cette taille.

Ce document a donc été envisagé comme une photographie partielle et subjective qui ambitionne modestement de conserver une trace de cette aventure tout en l'inscrivant dans la vision prospective de ceux qui y apportent leur témoignages, alimentant ainsi le débat sur la réforme indispensable qui doit s'opérer au cœur du réseau des centres dramatiques.

Christophe Perton
le 22 mai 2010

La troupe permanente de la Comédie de Valence
de 2002 à 2009

Yves Barbaut
Juliette Delfau
Vincent Garanger
Ali Esmili
Cédric Michel
Pauline Moulène
Anthony Poupard
Claire Semet
Olivier Werner
Pauline Sales
Fred Bühl
Kevin Briard