



Agôn

Revue des arts de la scène
Souvenirs de théâtre, TNP

Matériau brut, mémoire vive

Entretien réalisé par Inès Guégo-Rivalan, avec Iara Fonseca et Flora Souchier

Isabelle Sadoyan, Inès Guégo-Rivalan, Iara Fonseca et Flora Souchier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2629>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Isabelle Sadoyan, Inès Guégo-Rivalan, Iara Fonseca et Flora Souchier, « Matériau brut, mémoire vive », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 01 juillet 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2629>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Matériau brut, mémoire vive

Entretien réalisé par Inès Guégo-Rivalan, avec Iara Fonseca et Flora Souchier

Isabelle Sadoyan, Inès Guégo-Rivalan, Iara Fonseca et Flora Souchier

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Inès Guégo Rivalan, avec Iara Fonseca Schmidt et Flora Souchier le 4 décembre 2012 au TNP de Villeurbanne. Avec nos plus vifs remerciements à Muriel Poulard pour sa disponibilité, sa relecture attentive et l'attention portée à cet entretien.

Nous retrouvons Isabelle Sadoyan dans le hall du TNP de Villeurbanne : la perspective d'un entretien dans ces locaux rénovés est pour nous particulièrement enthousiasmante, car même après travaux les lieux font sens pour la comédienne, qui y a exercé de 1958 à 1981, et y travaille de nouveau depuis 2005. Isabelle Sadoyan se prête au jeu et nous invite à la suivre dans les vestiaires de la salle Jean Vilar du TNP, où se trouvent exposées des photos, et qui est l'un des endroits du théâtre qu'elle affectionne particulièrement. Dans l'ascenseur déjà, elle nous le dit : « J'aime beaucoup ce lieu... le fait qu'on voie bien les Gratte-ciel de cet endroit... » . Le TNP de Villeurbanne, en tant que lieu de théâtre, constitue un véritable lieu de mémoire. C'est pourquoi l'entretien cherchera à favoriser la multiplicité des angles d'approche pour stimuler les souvenirs d'Isabelle Sadoyan, en repartant de son expérience de comédienne et de costumière¹. Pour Isabelle Sadoyan, évoquer ses souvenirs du TNP implique de se replonger dans une aventure théâtrale, celle de Roger Planchon et sa troupe, et dans l'aventure de sa propre vie. Briser la frontière entre acteur et spectateur pour repenser le lien qui peut unir ces deux entités sera un autre objectif de ces moments passés à questionner les souvenirs de la comédienne. Nous lui ferons ainsi aborder ses souvenirs de spectatrice (à partir de documents photographiques² de spectacles qui font affleurer les réminiscences de la comédienne), et d'observatrice des spectateurs du TNP (perception d'un public depuis la scène). Enfin, l'anecdote, matière brute des souvenirs d'Isabelle Sadoyan tout au long de l'entretien, permet d'accéder à sa mémoire d'actrice sur la scène du TNP et de spectatrice, en

dégageant des impressions du corps (mémoire sensorielle), mais aussi des souvenirs « d'êtres humains ».

Mémoire du théâtre ; mémoire d'une vie

Inès GUÉGO RIVALAN : Merci Isabelle Sadoyan de nous recevoir dans les locaux du TNP pour cet entretien. Vous qui avez très tôt contribué à faire vivre ce lieu de théâtre qu'est le TNP de Villeurbanne, dans quelle mesure pouvez-vous définir la mémoire que vous en conservez comme une mémoire « de l'intérieur » ?

Isabelle SADOYAN : C'est une mémoire de l'intérieur simplement parce que j'en garde des souvenirs intimes : je ne peux pas dissocier le souvenir du TNP de celui de Jean Vilar³, qui m'a fait connaître Firmin Gémier⁴, qui avait pour ambition de faire un théâtre itinérant et de très grande qualité, pour toute la France. Avec les autres membres de la troupe de Planchon nous ne savions pas du tout, quand nous avons créé le Théâtre de la Comédie à Lyon et que nous sommes arrivés à Villeurbanne en 1957 ou 1958 que ça deviendrait le TNP. Ça a été un grand événement, un événement national. Nous avons vu des spectacles à Avignon et à Chaillot. Nous étions admiratifs, évidemment. Quand on commence dans ce métier on ne sait pas ce que ça va être pour nous, on est dans l'inconnu le plus total, donc nous, nous admirions les comédiens, les costumes, la lumière, tout, mais nous nous disions en même temps « *on est des jeunes comédiens débutants, ce n'est pas pour nous, on n'y arrivera pas* » ; mais tout de même, parfois, on se disait aussi « *si un jour on arrivait, nous aussi, comme eux... à faire ce grand théâtre, très populaire...* ». Par la suite Vilar nous a invités, et nous avons joué *Bleus, Blancs, Rouges* (de Roger Planchon), *Le Tartuffe*, *George Dandin*, *Richard III*, donc pour nous ça a été un événement, une reconnaissance nationale. Déjà au Théâtre de la Comédie⁵, Planchon voulait faire un théâtre de création mais qui reste quand même *populaire*. Au Théâtre de la Comédie, où nous faisons tout, tous les acteurs avaient une responsabilité, technique mais une responsabilité : nous étions chacun responsables d'une chose précise. Moi c'était les costumes, l'atelier et l'entretien. Claude Lochy était en charge de toutes les compositions musicales, tout ce qui était bandes sonores. Jean Bouise s'occupait des décors avec Julien Mallier qui prenait en charge la création sonore et la régie, et Georges Barbier s'occupait aussi de la régie des comédiens⁶. Planchon voulait faire un théâtre de création, dans un lieu fixe, et lorsque le sigle TNP lui a été donné, à lui, Robert Gilbert et Patrice Chéreau ça a été une consécration et une reconnaissance de la province.

Iara FONSECA SCHMIDT : Les souvenirs que vous avez du TNP semblent de fait très liés à votre histoire, personnelle mais aussi en tant que comédienne... pouvez-vous évoquer vos débuts ?

I.S. : Oui, tout est très lié ! L'arrivée à Villeurbanne a constitué un véritable changement pour nous, parce qu'il y avait des techniciens du théâtre, c'était un théâtre municipal. Tous les matins, au lieu de faire les décors, Bouise et les autres allaient faire des entretiens dans les écoles, les usines, les entreprises, pour faire venir du monde ici. Le changement a donc été cela, il fallait que nous nous adaptions à une équipe technique ; ils étaient adorables, nous nous entendions très bien, mais ils étaient habitués à faire de l'opérette... Pour l'opérette les gens amènent leurs costumes, les décors, on fait ce que l'on peut, avec presque rien... ils faisaient des choses, mais pas avec un décorateur qui soit exigeant pour les maquettes de décors... tous les matins, donc, tous nos garçons allaient faire des débats... Voilà, ça a été ça, le grand changement ; le grand événement

a été de mettre le siège du TNP en province, à Villeurbanne. Le Théâtre de la Cité est devenu le TNP je crois en 74, à la grande colère de certains Parisiens...

I.G.R. : en 1972...

I.S. : En 1972 ? Oui, c'est ça... Je ne peux pas dissocier le TNP des débuts. Il y avait, avant, au Théâtre des Célestins, Monsieur Gantillon⁷, qui montait de temps en temps des spectacles, qui recevait des spectacles parisiens, et il y avait aussi une jeune troupe amateur qui s'appelait le Théâtre de la Comédie et qui était dirigée par Jacques Barral. Elle faisait ce qu'elle pouvait pour survivre avec les Célestins, mais n'y jouait pas régulièrement ; Monsieur Gantillon ouvrait de temps en temps la porte aux acteurs du Théâtre de la Comédie... Jacques est venu... Il s'est associé avec Roger et Robert Gilbert⁸ pour le Théâtre de la Comédie, parce que c'était sa compagnie, et puis, au bout d'un an il les a quittés, parce que ça ne lui convenait pas ; l'autorité de Roger et Robert Gilbert, ça n'allait pas ensemble, alors, il est parti, ne restant que comédien. Il y avait en plus une troupe d'amateurs, qui s'appelait les Théâtriers... et il y avait Suzette Guillaud, qui donnait des cours... elle employait les Théâtriers, elle employait tout ce qu'elle trouvait sous la main, et nous nous avons commencé à faire de la figuration chez elle. Le paysage théâtral était *cela*... Roger nous a tous réunis, dans une Maison des Jeunes, rue des Marronniers. Tout l'immeuble appartenait à la Maison des Jeunes. Nous nous sommes tous connus là, les peintres, que nous avons connus après et qui faisaient les décors... Roger s'est souvenu que j'étais couturière, et qu'il m'avait vue jouer dans un stage d'« art dra », comme on disait à l'époque ; et il m'a demandé d'être là dans sa troupe. Il a senti que nous étions fans de théâtre... Il faut expliquer aussi que nous avons connu la guerre... Nous étions fous de théâtre, nous nous sommes donnés corps et âme dans ce projet, parce que nous ne voulions pas vivre ce que la génération d'avant a vécu pendant la guerre- c'est une génération qui n'a rien pu créer, tout était bloqué... Nous voulions oublier tout ça, les bombardements, les morts, les blessés... Nous nous sommes « mis en religion théâtrale ». Nous avons tout de suite compris que Roger avait du talent. Il aurait pu ne pas en avoir... ! (*rires*) mais il en avait : ça tombait bien !

Flora SOUCHIER : Ça vous a formée vraiment ? Cela a pris quelle part dans votre formation d'actrice de jouer avec cette troupe ?

I.S. : Je ne peux pas parler de théâtre, de tout ça, et de maintenant, sans parler d'avant... ma chance incroyable a été de rencontrer Planchon. Moi j'avais plutôt un physique d'immigrée... les critères à l'époque c'était Brigitte Bardot, il m'avait dit : « *ce n'est pas pour maintenant, c'est pour plus tard* », il a eu raison, du reste... J'ai joué beaucoup de personnages qu'il ne m'aurait pas donné à faire s'il y avait eu de l'argent. Il le disait : « *Il n'y a personne pour le faire, tu le fais.* »

F.S. : Vous pensez à quel rôle, par exemple ?

I.S. : Mais tous ! Tous les succès de la Comédie. Roger, lorsqu'il nous a réunis, a dit : « *je veux créer (avec Robert Gilbert, on en parle jamais assez, de Robert Gilbert ; sans lui, il n'y aurait rien) un théâtre de création en province, pour jouer tous les soirs dans un lieu fixe* ». Les garçons ont donc trouvé un lieu, ils ont gratté la terre pour créer ce théâtre, qu'on a appelé le Théâtre de la Comédie. Lyon est devenu une espèce de capitale provinciale de théâtre. Il y a eu, et il y a énormément de théâtre à Lyon et dans sa région, et nous en sommes responsables... je le dis tout à fait normalement. C'est la vérité.

I.G.R. : Oui. À ce propos Michel Bataillon écrit : « Pour inventer et bâtir le « petit théâtre » de l'impasse des Marronniers, ils étaient une dizaine de garçons et une fille, moyenne d'âge : 20 ans. Un soir d'octobre 1950 ils ont lancé un défi ambitieux, périlleux, et ils l'ont tenu. [...]

] Ils ont tous payé le prix fort pour chacune de leurs victoires. [...] À Villeurbanne, ils ont gagné la bataille du public et, sans quitter leur province, ils ont conquis Paris. »⁹

I.S. : Voilà, c'est cela qui a été fait, et qui a été très important. Nous travaillions le matin ailleurs pour gagner notre vie, en tout cas, pour manger... Nous étions épuisés par le travail... Les répétitions de Roger étaient très exigeantes, ça c'était exceptionnel comme travail... Elles étaient très fatigantes, parce qu'il apprenait aussi la mise en scène avec nous qui étions comédiens débutants... Nous avons tous travaillé en même temps, nous avons appris le métier tous ensemble ! Y compris Robert Gilbert je suppose, avec les papiers, lui qui n'était pas formé pour être administrateur ! (*rires*) C'était un comédien burlesque extraordinaire... Ce sont deux personnes, deux autorités extraordinaires, Roger et Robert ; l'un ne pouvait pas obéir à l'autre. C'est pour cela que Robert a dit : « *je préfère m'occuper de l'administration, je suis mon patron dans l'administration* »... mais c'était pour la bonne cause, c'était très bien. Sans lui nous ne serions pas arrivés à ça. Et nous sommes arrivés ici avec ce changement, avec des techniciens, et c'est alors qu'a eu lieu cette grande campagne que nous avons faite un peu partout dans toutes les usines ; moi j'y allais de temps en temps - pas trop parce que j'étais à l'atelier de costumes -, tous les comédiens qui savaient un peu causer allaient faire des débats dans les écoles... En tant que comédiens ça nous intéressait, évidemment... C'est donc ça : si étant jeune je n'avais pas rencontré Roger, je n'aurais pas été comédienne... ça a été ma chance, vraiment, ma chance... De fait, maintenant, je suis très contente d'être là !¹⁰ Surtout, en plus, dans ce lieu que j'ai beaucoup aimé... Comment c'était, avant, ici ? (*Isabelle Sadoyan se tourne vers la grande baie vitrée donnant sur les Gratte-ciel et promène son regard dans l'espace de la pièce*). Il y avait le balcon... Je ne me rappelle plus comment c'était avant les travaux... c'était plus étroit, oui... Je ne m'en rappelle plus comment c'était. Mais j'ai toujours aimé être à cet étage-là, tout le temps... Je trouve formidable que l'on voie la mairie, que l'on voie les Gratte-ciel, là, comme ça, ici ... Et puis, je trouve bien que l'on ait mis des photos ici, aussi...

Mémoire visuelle et anecdote : la photographie comme antichambre du souvenir

I.G.R. : Vous apparaissez sur trois photos, comme la n° 4...¹¹

I.S. : Ah, mais qu'est-ce que c'est ? Ah mais c'est *Par-dessus bord*¹² ! C'est le deuxième spectacle que j'ai fait avec Christian Schiaretti. Et là, (*elle montre la photo n° 14*¹³), c'est Vilar ça, ce n'est pas nous ?

F.S. : La 14 ? C'est *Andromaque* par Planchon en 1989.

I.S. : Ah oui, c'est *Andromaque* ! Mais oui, bien sûr... mais j'étais déjà partie, c'est pour ça que je ne reconnais pas.

F.S. : Mais vous n'êtes pas venue les voir ces spectacles-là ?

I.S. : Si, bien sûr j'ai vu, c'était magnifique... magnifique spectacle. Les costumes étaient très dorés... plutôt dorés-mordorés, c'était magnifique. Ça c'est le *Tartuffe*, ça c'est *Père* donc... Suzanne Flon, la grande actrice Suzanne... Je voulais jouer *La Folle de Chaillot* un jour, mais personne ne voulait me faire jouer... parce que c'est une pièce difficile, il faudrait la réécrire... Ça c'est Vitez ça je pense...

F.S. : La 26 ?

I.S. : Il n'y a pas grand-chose de chez nous, là. Peut-être, ça, *Le Cochon noir*, je pense que c'est *Le Cochon noir*... non, ce n'est pas *Le Cochon noir*, c'est *Périclès*. Oui c'est Nicole Garcia qui est là... là c'est, on ne connaît que lui, Claude Rich... Ça c'est Jean Bouise dans l'Adamov¹⁴, le montage Adamov... c'était un spectacle très beau, qui commençait dans le hall, au fur et à mesure que les gens montaient dans la salle il y avait des animations, des choses comme ça... Et ça, alors ça c'était à Chaillot, à Paris, on a fait la même chose à Chaillot, il y avait des petits sketches, comme ça... des choses qui se faisaient... le public rentrait, il était déjà en théâtre... c'était très joli... ça durait bien... dès que le public rentrait on était là. C'était très intéressant.

F.S. : Et justement en tant que spectatrice c'est quoi le spectacle vous a le plus marquée dans ce théâtre ?

I.S. : Tous... pour des raisons différentes, mais tous. Nous étions toujours dans la recherche, donc il n'y a jamais eu de routine avec Roger...

I.G.R. : Vous êtes sur la photo 16, dans le *Tartuffe*¹⁵...

I.S. : C'est un des montages de *Tartuffe*, parce qu'il en a fait plusieurs...

F.S. : 1973, celui-là...

I.S. : C'est Planchon à côté ? Je ne me rappelle pas... peut-être. Parce que Jacques Schmidt a changé les costumes au fur et à mesure qu'on a joué le *Tartuffe* ; après j'étais en costume beaucoup plus archaïque... C'est assez traditionnel comme costume, comme servante... Et là haut, c'est qui là-haut, qu'on a mis si haut ! (*rires*)

F.S. : En 6 ? C'est Platonov...

I.S. : Ça c'était un magnifique spectacle de Planchon aussi, le Pinter¹⁶... ; de grands acteurs, Roland Bertin, Laurent Terzieff...

I.F. : Oui, et vous avez rencontré de grands acteurs ?

I.S. : Oh oui, j'ai travaillé avec Laurent Terzieff, dans un de ses spectacles. Un être exceptionnel... L'être exceptionnel... en plus de tout le reste... Ça existe... Là haut, elle est toute seulette là, qui c'est celle-là la haut ?

F.S. : Alida Valli, *Le Massacre à Paris*¹⁷ ...

I.S. : Alida Valli, moi je lui donnais son parapluie !... C'était sublime comme spectacle, on ne peut pas dire, Chéreau avait fait quelque chose... ceux qui l'ont vu y pensent encore, ils n'ont pas oublié. Ça se passait dans les égouts... il y avait de l'eau sale par terre. Là elle est sur une estrade, et ce que vous voyez là c'était de l'eau noire... ça alors... (*Isabelle Sadoyan parcourt les photos du regard*) ça, c'est du Vilar... Les photos de Vilar ce n'est pas forcément ici, il l'a joué à Chaillot ou à Avignon. Ici il a dû jouer dans le temps dans *Le Cid*, avec Gérard Philipe¹⁸... avant que nous n'arrivions dans le théâtre. Il me semble que j'ai vu *Le Cid* ici, monté par Vilar... Gérard Philipe ici, avant qu'on arrive dans le théâtre... je ne sais pas quelle année c'était. Ça a été un événement... on ne peut pas dire le contraire.

I.F.S. : Pourquoi c'était un événement ?

I.S. : Parce que c'était fabuleux !... C'était incroyable ! Le plateau n'était pas un grand plateau, mais il avait retrouvé ce qu'il y avait à Avignon, c'est-à-dire les drapeaux, cette espèce d'épopée... c'était ça qui nous plaisait beaucoup, ce n'était pas du théâtre de salon, ce n'était pas « boudoir »... Et quand on écoute les enregistrements de Gérard Philipe il parle faux, il chante, presque... Mais dans la vie, sur le plateau, il avait une

lumière... Et cette mélodie on l'acceptait complètement, comme on devait accepter celle de Sarah Bernhardt... qui est presque inaudible maintenant, et qui devait faire partie de ces gens qui prennent un texte et qui le transcendent dans leur univers à eux... Nous n'avions d'yeux que pour Gérard Philipe !...

F.S. : Vous avez joué avec Gérard Philipe ?

I.S. : Jamais, hélas, non hélas... (rires) J'aurais bien aimé, mais... je ne l'ai même jamais rencontré. Nous le rencontrions quand il allait à Avignon, qu'il était là, nous lui faisons des grands saluts comme ça, il disait : « Salut les jeunes, salut les jeunes »... parce qu'à l'époque on n'embêtait pas les vedettes comme on embête maintenant les vedettes de théâtre...

F.S. : Est-ce que vous auriez un souvenir plus marquant que les autres au TNP ?

I.S. : Brecht. Bertolt Brecht. Et... je ne connais que lui... le Piccolo Teatro... Strehler. Brecht et Strehler. Et *West Side Story* au théâtre¹⁹ (rires). C'est une sorte de chef d'œuvre. *West Side Story*. C'est un chef d'œuvre d'opéra contemporain. C'est la lutte raciale... ça raconte ça. C'est une espèce de *Roméo et Juliette*, des clans qui se détestent... (rires). Au théâtre c'est une splendeur ce spectacle. Je l'ai vu à Londres moi²⁰. C'est que j'avais vu *Hair* à New York, quand nous étions en tournée, nous avons eu de la chance, l'*off-Broadway*. C'était très sauvage, c'était magnifique, après je l'ai revu à Paris, c'était assagi. C'était bien mais assagi. Tandis que *West Side Story* reste toujours très sauvage.

I.G.R. : Parmi ces quelques photos prises dans les livres de Michel Bataillon²¹, y en a-t-il certaines qui stimulent, qui réveillent en vous des souvenirs... ?

I.S. : Mais tous ! Tous les souvenirs !

I.G.R. : ... liés précisément au TNP ?

I.S. : Toujours avec le TNP ? [*montrant une première photographie, de La Nuit des Rois*²²]. Et là c'est Robert Gilbert, dans un rôle où il était très drôle. Tous les costumes étaient en toile de jute. Que je recevais brute. Qu'il fallait décolorer, et teindre. Jean Bouise et Claude Lochy me donnaient un coup de main, parce que c'était très lourd. Et teindre en noir ces couleurs, ça a été difficile... Je n'étais pas outillée pour travailler une matière si dure, j'étais couturière de tissus plus légers.

[*nouvelle photographie*] Ça c'est notre premier spectacle au Théâtre du Quai Saint-Antoine. *Bottines et collets montés*²³. Les maquettes avaient été faites par Aimé Deviègue, la musique était de Claude Lochy et moi je m'étais débrouillée, c'était le premier spectacle que je faisais... Ce n'est pas idéal du point de vue coupe, tout ça, mais enfin, bon. Nous nous sommes débrouillés. J'étais toute jeune.

[*nouvelle photographie*] Ah, c'est un stage d'art dramatique que nous avons fait, la photo a été prise quand nous faisons les costumes avec l'entraîneur du stage. Et je jouais Hermia²⁴, c'est vrai... À Romagne²⁵, c'est ça. Mais je n'étais pas toute seule pour faire les costumes. C'était quelque chose de formidable, ça ; maintenant cela coûterait des sommes colossales... tous les ans il y avait des stages d'art dramatique qui duraient un mois, qui avaient lieu dans des propriétés avec des parcs... Nous faisons tout. Les garçons construisaient le praticable, tout le monde était dans les perruques, les chaussures ; nous jouions devant les gens du coin, et parfois nous faisons une petite tournée de dix kilomètres, nous allions dans un autre petit jardin pour représenter ces spectacles. C'était formidable.

[*nouvelle photographie*] Alors ça c'est un spectacle que j'ai beaucoup aimé. Beaucoup.

I.G.R. : *Paolo Paoli*²⁶, c'est un spectacle important...

I.S. : Oui, c'est très important, parce que c'était la rencontre avec Adamov. Qui est un être, aussi, comme Laurent Terzieff, d'exception. Et il y avait une belle cohérence, les costumes je les aimais bien, j'ai bien travaillé je trouve, pour *Paolo Paoli*. Quand je vois les photos de *Paolo*, je suis contente de moi ; je dis : « ça va, ce sont des vêtements, ce ne sont pas des costumes. » J'en ai payé de ma poche... parce que je voulais que ce soit bien.

[nouvelle photographie] Ça aussi, nous l'avons monté trois fois. *La Bonne Âme de Sé-Tchouan*²⁷. C'était magnifique aussi. Au Petit Théâtre²⁸.

I.G.R. : Et là votre rôle aussi était...

I.S. : Là je faisais une des parentes, une des SDF qui vient demander l'aumône, et après j'ai joué *La Bonne Âme*²⁹ dans le Grand Théâtre³⁰.

F.S. : C'était bien, de jouer *La Bonne Âme* ?

I.S. : C'était très bien, sauf que... j'ai eu mon costume un quart d'heure avant le lever du rideau, c'est tout. J'ai joué la première comme j'ai pu... Mais j'ai beaucoup aimé jouer *La Bonne Âme*...

I.G.R. : Que pensez-vous de ce qu'a dit de votre personnage Jean-Jacques Lerrant dans *Le Progrès*, « Elle possède la poésie robuste et saine de l'attitude et de l'expression du visage, le sourire mouillé du cœur, la souplesse harmonieuse et ronde d'une fille du peuple qui ne s'est point dégradée dans les corruptions de la misère. Quelle sensualité fraîche dans les scènes d'amour d'une extrême pudeur d'indication. On peut dire d'Isabelle Sadoyan qu'elle s'est accordée de la manière la plus juste, sans grossissement des effets, au lyrisme et à la générosité d'une pièce que diffusent des mots et des situations simples. C'est la Shen-Té la plus émouvante, la plus dense d'humanité, la plus riche en art que je n'ai jamais vue... »³¹ ?

I.S. : Je ne me souvenais pas qu'il avait écrit ça ! (*rires*). J'ai beaucoup aimé jouer cette pièce, ça c'est vrai, parce que c'est très rare pour une femme de jouer des rôles comme ça. Je me souviens même d'une réplique, « Quand dans la ville une injustice se produit... ». *Shen-Té* disait au public, « Quand dans la ville une injustice se produit il faut une émeute, et si l'émeute n'éclate pas, mieux vaut que la ville soit engloutie par le feu avant que la nuit tombe. » C'est beau à dire. Ça fait du bien ! C'était une révoltée, c'était formidable... À faire, c'est formidable. Je l'ai vu jouer après, par d'autres filles : elles n'ont pas compris... Elles n'ont pas compris ! Même des metteurs en scène... J'en ai vu une qui prenait pour décor une décharge publique, avec de vieux frigos... Mais ce n'est pas connaître la misère... Si l'on ne connaît pas cette pauvreté-là, il ne faut pas monter *La Bonne Âme de Sé-Tchouan*. Et moi comme je venais d'un milieu extrêmement pauvre, je connaissais ces milieux. Donc quelque chose du poids du vécu a dû se sentir. Mais tout était magnifique. C'est ça qui est formidable, quand il y a une troupe. Et c'est la chance que l'on a quand on est dans une troupe, on passe d'un rôle important à la figuration, si vous voulez. Et la figuration est plus dure à faire qu'un rôle. Pour qu'une figuration se remarque, sans tirer la couverture, pour que ça soit juste, il faut un boulot monstrueux ! Moi j'ai fait Flipote³² dans le *Tartuffe*³³, parce que Robert Gilbert voulait faire des économies pour les tournées. Nous emmenions trois spectacles à Moscou et je n'étais pas dans le *Tartuffe*, il m'a dit : « Écoute, cela ne t'ennuie pas de faire Flipote ? Ça me fait une économie... » J'ai dit : « Oui bien sûr », jamais je le remerciais assez : j'ai fait des progrès incroyables en jouant Flipote ! Avec des grands sur le plateau. Les Guy Tréjan, les Nelly Borgeaud et Arlette Gilbert, il y avait ces grands acteurs-là, Colette Dompietrini aussi... on est là, on prend sa place, et prendre sa place juste, c'est infernal ! Ne pas tirer la couverture et être juste... et les gens parlaient de Flipote, qui est un

personnage muet... Pas un mot... Ça, il faut apprendre à le faire. Donc je suis contente. Jean-Jacques [Lerrant] m'aimait quand même un peu, il a toujours été très gentil avec moi. Mais je suis d'accord avec tout ce qu'il dit. (*rires*)

[*nouvelle photographie*] Alors là, je dansais³⁴. Je prenais des cours de danse et j'interprétais une danse espagnole. C'était un burlesque, ça. Parce que dans ce Petit Théâtre ils montaient des choses sérieuses, et de temps en temps Roger montait un burlesque pour faire venir du monde. Et les burlesques étaient très pénibles à répéter. Nous nous disputions tout le temps pendant les répétitions.

F.S. : Pourquoi ?

I.S. : Parce que c'est réglé comme du papier à musique ! Si vous ratez l'enchaînement c'est loupé, le gag ne passe pas. Nous faisons un tabac... On le jouerait encore, si cela se passait maintenant. Mais oui, on me voit en train de danser, là... (*rires*) Je ne dansais pas longtemps, mais bon ! J'avais oublié, ça...

[*nouvelle photographie*] Alors, là j'ai un joli souvenir, c'est *Rocambole*³⁵. Un de mes petits-neveux était venu voir le spectacle. Bouise faisait un truand. Et dans le spectacle il passait derrière moi, et moi j'étais tellement subjuguée par Claude [Lochy], qui faisait le bateleur, que Bouise me chipait mon sac, et que je ne m'en apercevais pas. Et alors mon neveu : « Isabeeeeeeelle... il y a Mackie³⁶ (on l'appelait Mac) qui te prend ton saaaaac, il t'a volé ton saaaaaaac... » (*rires*). L'effet était complètement raté ! Mais enfin, on lui a pardonné, le pauvre !...

[*nouvelle photographie*] *La Vie est un songe*³⁷... j'aimais beaucoup ce spectacle. Je l'ai trouvé magnifique. Nous ne l'avons pas joué longtemps, c'est dommage. C'est Bouise qui avait construit le praticable, avec d'autres copains, évidemment... Et il y a eu un problème (*rires*) : un des acteurs était en train de dire quelque chose comme « mon royaume pour un cheval »... et voilà que le praticable s'effondre, il s'est trouvé enfoncé dedans ! (*rires*). Et à un moment, Bouise faisait un des gardiens, avec un casque, sur la photo on ne voit pas les casques, et vers la fin du spectacle, Roger [Planchon] se battait avec ces gardiens et il était censé les assommer tous les deux. Et puis il y avait la scène finale. Bon. Et voilà que Bouise, qui faisait un des gardiens à ce moment-là, ne se relève pas... (*rires*). C'était presque à hauteur d'homme ici (*elle montre le dessus du praticable*). Bouise était évanoui là. Alors, un de nos copains qui était figurant, s'approche, et dit : « Tu es mort ? » (*rires*) Bouise avait reçu un coup, mais il s'était réveillé ! Et alors, en entendant quelqu'un lui demander : « Tu es mort ? », il était pris par le fou rire et il ne pouvait pas répondre : tout le monde aurait entendu ! Il avait le fou rire !... (*rires*). Au salut il s'est relevé, et là nous avons eu peur aussi, parce qu'il ne bougeait pas. S'il avait bougé il aurait fait rater la scène finale, il valait mieux qu'il reste en cadavre ! ! ... « Mac, tu es mort, tu es mort ? ».

[*nouvelle photographie*] Ça c'est le *Marivaux*³⁸. Moi je suis par là, je faisais une servante. C'était très beau, une autre façon de voir *Marivaux*... Entre *George Dandin* et le *Marivaux*, ça a fait école. Au début quand on les a joués à Paris, les gens étaient violemment opposés au fait d'oser mettre Molière dans une ferme, *Marivaux* dans une chambre à coucher...

[*nouvelle photographie*] Ça c'est un petit burlesque, un petit Musset qu'on avait monté, qui était très rigolo... Ça ne durait pas longtemps. Ah, *On ne saurait penser à tout*³⁹ ! Je pensais que c'était *Une porte ouverte ou fermée*. Et... c'est là où Bouise avait inventé un

système parce qu'il était censé arroser des plantes, il avait inventé un mécanisme où la fleur montait. Il était applaudi tous les soirs ! Il y avait des arbres, et un soir un arbre a vacillé, il était mal tenu, et pour qu'il ne tombe pas sur les comédiens Bouise l'a pris sous le bras, il l'a sorti... (rises) Heureusement que c'était un burlesque ! Ce sont de petites anecdotes comme ça...

[nouvelle photographie] Ah, *Les Âmes mortes*⁴⁰, mais bien sûr ! Alors la plus belle scène que j'ai vue de ma vie c'est celle-ci.

I.G.R. : Et pourquoi ?

I.S. : Pour *Les Âmes mortes* il y a eu un travail collectif d'acteurs qui était extraordinaire. Ils étaient six ou sept sur le plateau, ils ont répété comme des fous, des heures et des heures chaque jour. La scène où tous les magistrats de la ville, de la région, se réunissent parce qu'ils savent que l'inspecteur va venir et qu'ils doivent cacher leurs manœuvres durait un quart d'heure, elle était de toute beauté. Et il n'y a pas de film, rien, on n'a aucun document. Il fallait une cohérence, l'angoisse montait, « comment on va faire », *patati, patata*, et en même temps c'était drôle... c'était formidable. Et il n'y a que des grands, là : Jean-Pierre Bernard, Pierre Meyrand, Claude Lochy, Jean-Jacques Lagarde, Armand Meffre, il y avait Jean Bouise, et un autre aussi il me semble, dont le nom n'est pas indiqué : Michel Robin. Il me semble qu'il y avait Michel Robin.

Mémoire d'actrice et de spectatrice : impressions du corps, souvenirs « d'êtres humains »

I.F. : En tant que comédienne, avez-vous expérimenté un rapport nouveau au public, qui aurait été instauré dans cette période faste ? Comment sentez-vous ce public au TNP ?

I.S. : Je ne peux pas vous dire, ce n'est jamais la même chose tous les soirs de toutes façons. Ce qu'il y a c'est que le public a rajeuni, et qu'il a en même temps vieilli. Nous avons eu beaucoup de difficultés, au début, pour faire venir les étudiants. Ça a été les gens qu'il a été le plus difficile de faire venir, en définitive - je parle de Lyon⁴¹. Les ouvriers, pas tellement, nous en avons eu un une fois, mais nous n'étions pas « TNP » à l'époque, nous étions Théâtre de la Cité. Nous faisons des débats tous les soirs en plus, après le spectacle... C'était dur. Nous avons représenté *Henry IV*⁴², et ensuite il y avait eu un débat. Moi je n'allais pas aux débats, parce que je ne sais pas trop parler, enfin, surtout en public. Les artistes ont dit : « *on fait du théâtre populaire* » ; ils n'ont pas compris que faire du théâtre populaire c'est aussi proposer des places moins chères que ce qu'elles peuvent coûter habituellement... Les gens ont râlé : « *Vous dites « théâtre populaire, théâtre populaire », bon, ce n'est pas mal votre truc, le spectacle n'est pas mal, mais enfin, je défie quiconque, un ouvrier, de comprendre ce qui se passe... on ne comprend rien du tout.* » C'est une pièce politique, *Henry IV*. Et, alors que Roger [Planchon] ouvrait la bouche pour répondre, quelqu'un s'est levé dans la salle. C'était le seul ouvrier que nous ayons eu ce jour-là ! (rises)... On l'a béni, je ne vous dis pas ! L'ouvrier se lève, et dit : « *Ben je ne sais pas, moi, je suis un ouvrier. Première fois que je viens au théâtre... j'ai bien aimé, c'est beau, c'est bien... Je vais vous dire ce que j'ai compris : alors, il y a une usine, et puis le fils du patron s'amuse avec les ouvriers, avec les filles, tout ça, il va au cabaret, il boit, il n'en a rien à faire de la boîte et puis le père meurt et il reprend la boîte. Moi j'ai compris ça.* » C'est tout à fait ça ! (rises) Exactement ça, très précisément ! Le prince s'amuse, quand le roi meurt il reprend la couronne et il oublie ses copains de taverne. C'est tout. Il a été applaudi cet

ouvrier, je ne vous dis pas ! (*rires*) Le seul que nous ayons eu ! Et qui ait osé prendre la parole, parce qu'il aurait très bien pu ne pas oser... Formidable. Ça c'est un grand souvenir pour moi ! Alors, je ne sais pas ; le public n'est pas le même tous les soirs... pour moi le public c'est l'humanité, ce sont les gens, je ne sais pas comment le dire... Par exemple, il faut être attentif lorsque l'on joue pour les enfants, il ne faut pas trop bêtifier, au contraire : il faut faire très raffiné. Parce que lorsqu'on est enfant on est sensible à plein de choses que l'on ne sait pas expliquer... si l'on bêtifie la représentation, les enfants intègrent aussi qu'ils sont bêtifiés, je ne sais pas comment expliquer... Donc il faut faire attention à ça, parce qu'il y a beaucoup de gens qui rentrent dans la profession en faisant du théâtre pour enfants. Il y a une demande, mais il faut qu'ils fassent attention. L'enfant comprend tout.

I.F. : Est-ce que vous pensez que le TNP a un public spécifique ?

I.S. : Non, je ne crois pas... Il y a les anciens, qui viennent... et des intellos du temps de quand j'étais là, qui reviennent. Et puis je vois, il y a beaucoup d'étudiants aussi, il me semble. Et il y a un public très fidèle. C'est parce qu'ils montent de bons spectacles, de beaux spectacles, et que ça dure... Pour *Ruy Blas*⁴³, nous faisons déjà salle comble, alors que c'est une reprise... Il y a les histoires d'abonnements, ça n'existait pas dans ma jeunesse, l'abonnement ; c'est Vilar⁴⁴ qui a institué ça. Peut-être que Gémier l'avait instauré, je ne sais pas, je ne me rappelle pas...

I.G.R. : N'est-ce pas justement en pensant au public ouvrier que le système d'abonnement avait été mis en place ?

I.S. : Oui, le système engageait le public sur une année... Pour les premiers abonnements il n'y avait pas grand monde, ça c'est vrai, ça faisait une grosse somme à sortir, tout ça. Mais maintenant, je crois que ça marche bien. L'histoire des ouvriers au théâtre n'est pas simple, un ouvrier ne vient pas, ça ne peut pas se faire tant qu'on ne change pas les horaires, de mon point de vue, aussi bien du travail des ouvriers que du théâtre... il faudrait mettre la représentation comme ça se fait dans certains pays, à 18 heures, maximum. Sinon un ouvrier ne peut pas venir, c'est impossible... il se lève à 5 heures, celui qui fait les trois-huit... Donc je ne sais pas... C'est généreux de dire : « on veut jouer pour les gens humbles, qui bossent ... », mais les ouvriers, ils ne sentent pas cette part de culture... Ce n'est même pas une question d'argent, je crois, parce qu'ils payent assez fort pour voir un match de foot ! Mais l'ouvrier se sent étranger. Il a peur de ne pas comprendre... Et les étudiants, autant qu'ils viennent au théâtre ! C'est une distraction, on parle de choses sérieuses, soit de façon comique, soit de façon tragique, mais on parle des choses justes, vraies, qui existent...

I.G.R. : Et alors, par rapport à ce public du TNP justement, et à ce que vous décrivez, avez-vous observé des changements dans vos sensations d'actrice ? Dans votre ressenti sur scène ?

I.S. : Non, je ne crois pas. Moi je fais comme si j'allais mourir demain ! Je donne ce que je sens. En respectant le metteur en scène, et les comédiens, et mes copains, évidemment... J'ai toujours essayé de faire les choses au plus haut niveau possible, de donner le meilleur de mes possibilités du moment, quel que soit le public... Moins il y a de monde dans la salle, plus il faut être au plus haut niveau, ne pas laisser tomber...

I.F. : Et pour vous, qui avez joué très longtemps au TNP, qui l'avez quitté ensuite, et qui êtes plus tard revenue, est-ce que vous sentez une différence entre jouer ici et jouer ailleurs ?

I.S. : Non... La différence que je sens ici, c'est qu'il y a la troupe. Être dans une troupe, c'est avoir un salaire régulier ; de fait on peut perdre l'esprit compétitif. Il ne faut pas le

perdre, de mon point de vue. Il faut avoir un esprit très généreux, parce qu'on n'a pas tout le temps les premiers rôles. Je dois dire, personnellement, que j'ai tout appris en faisant Flipote... Et j'ai fait des progrès comme actrice en interprétant ce rôle muet. J'ai tout compris là, en étant sur scène avec des très grands, il n'y avait rien à dire, Roger avait créé un personnage. Chez Molière elle n'apparaît qu'une fois, Flipote, alors que Roger la faisait apparaître à tous les actes... Ce n'est même pas une SDF, elle est de ces gens qu'on ne voit pas, vous savez, les laissés-pour-compte... On répétait ça, avec mon mari, et j'apprends que Marlène Dietrich vient à Paris, pour son premier show après la guerre... Elle venait des États-Unis, et j'ai dit à mon mari : « on va aller voir Marlène Dietrich. On va emprunter, moi je veux aller la voir ». Ça nous a coûté une fortune mais je n'ai pas regretté, parce que je ne m'en sortais pas dans Flipote, je ne savais pas quoi faire, je n'étais pas contente... C'était un théâtre vers l'Étoile. Noir dans la salle, lumière sur le plateau, on voit Marlène sur le côté cour - quand vous regardez la scène, à droite -, dans sa robe transparente avec les perles, on ne savait pas où sont les perles, la peau... la robe fendue, avec sa jambe qui passe au travers, vous savez ? La main sur la hanche, comme elle savait faire, l'autre main là (*Isabelle Sadoyan mime*) manteau d'Arlequin et elle nous regarde. Debout ! Elle nous regarde, ça faisait robe de star, quoi, de film... elle nous regarde... (*elle continue de mimer*). « C'est ça le théâtre, elle a raison, elle prend sa place... Je vais jouer Flipote comme ça. » (*rires*) Cela a duré cinq, dix minutes, ça fait long (*Isabelle Sadoyan se remémore la scène et mime les applaudissements*)... Noir, on attend un peu, le rideau se lève et en smoking, elle commence son show. On était satisfaits de la voir, de voir l'intelligence du spectacle ! De la voir elle, la star qu'on a vue au cinéma... On s'est bien régalez, maintenant vous allez voir comment je chante, comment je bouge... Et prendre sa place. C'est ça le difficile, c'est prendre « sa » place au théâtre, sur le plateau, être à sa place... c'est ça quand je dis que j'ai joué, j'ai fait des progrès, parce que j'ai pris ma place... Puisqu'il a créé un personnage, Planchon, qui n'est pas dans la pièce... J'ai créé une espèce de femme qui n'a pas de famille, qui est orpheline, et qui est contente d'être là et... ce n'est pas si facile que ça à faire ! Et j'y suis arrivée, je crois... J'ai appris beaucoup pour le reste, à ne jamais négliger la figuration, jamais, jamais... Il faut apprendre à le faire, ça fait partie du théâtre aussi, il n'y a pas que des Macbeth ! Il n'y a pas que des Hamlet, il y a aussi le reste. Moi je n'ai jamais joué les grands héros, ce n'est pas pour moi... mais pour tout le reste j'ai essayé de faire mes personnages au plus haut niveau possible d'interprétation et de vérité, éclairer autrement ces gens humbles, ces gens à côté, dont personne ne s'occupe, pour retrouver leur drôlerie, leur rêveries aussi, leur Lady Macbeth aussi, pourquoi pas, enfin... C'est un métier très bizarre, mais c'est sans fin...

I.G.R. : Pour ce qui a trait à la mémoire corporelle et aux impressions qu'ont laissées en vous certains spectacles, est-ce que vous avez quelque chose à nous dire sur la mémoire « vive » que vous avez en tant qu'actrice, des souvenirs de gestes, de regards, de déplacements, d'autres acteurs, de sensations physiques qui vous restent en mémoire... ? – I.F.S. : d'une lumière ou un bruit, une musique spécifique...- I.G.R. : Oui... qu'est-ce qu'il vous reste de tout ça ?

I.S. : La personne qui m'a le plus marquée au théâtre, je dirais, parce qu'il ne faisait absolument rien (*rires*), c'est Michel Auclair... Rien... Une voix extraordinaire... Rien. J'ai aussi toujours aimé Jean-Louis Trintignant, et là, dans son spectacle sur les poèmes libertaires, il est magnifique⁴⁵... Le mot est de trop : il est « hors tout », et dans *Amour*⁴⁶, il est exemplaire... Emmanuelle Riva, magnifique... mais lui il est « hors tout », il ne joue pas... Il faut arriver à ça, voilà ! À ces deux-là. Je me rappellerai aussi toujours, dans

Mère Courage, le fils de Mère Courage qui fait sa première bataille, et sa mère, qui lui demande de raconter sa bataille, comment il s'en est sorti... il monte sur un tonneau avec son petit sabre, il chante, il danse... Je ne peux pas l'oublier... On ne peut pas oublier ça, les grands spectacles ... Chez Strehler c'est des gestes, c'est Catherine [Salviat]... à un moment elle est émue dans *La Villégiature*⁴⁷ le personnage est très ému, elle est assise sur une marche et... (*elle mime*) vous savez, comme les bébés, elle se love comme ça, s'enroule sur elle-même tellement elle est contente... Ce n'est rien ! Des choses comme ça... Dans Strehler aussi, quand il a monté *La Tempête*⁴⁸ : Prospero dit à Ariel qu'il va la rendre humaine, en fait c'est un esprit, mais il va en faire un être humain... C'était une fille qui faisait Ariel ; elle était accrochée à un fil au cintre, et elle volait, elle était toujours dans les airs et elle ne posait jamais les pieds au sol. Il dit : « je te rends humaine », elle essaie d'être humaine, de poser les pieds par terre, elle n'y arrive pas... C'est-à-dire qu'il y a un travail de technique, c'est à pleurer juste d'y penser. Elle n'arrive pas à sentir le centre de gravité, elle ne peut pas mettre son pied par terre, et ça, ça dure un moment... et puis elle y arrive enfin et ça repart... J'ai vu beaucoup de choses que je ne peux pas oublier... J'y pense de temps en temps, comme ça, pour le plaisir d'y penser. Il y a eu des danseurs et des danseuses aussi, j'ai quand même vu Rudolph Noureev... Moi j'ai fait beaucoup de danse, il dansait sur une musique de Gustav Mahler, *Les Chants d'un compagnon errant*... Ils étaient tous les deux, le grand danseur étoile d'un côté et Rudolph Noureev de l'autre côté... Face public, les pieds en cinquième, les hanches, très collés l'un à l'autre (*Isabelle Sadoyan mime*), ce sont des frères jumeaux... et ils font un dégagé seconde... le ballet commence comme ça. Un dégagé seconde, ça va jusque là... (*elle mime le mouvement*)... et il repose, avec la musique... Le danseur étoile parfait, mais nous n'avions d'yeux que pour l'autre... et pourquoi ? Parce qu'il y a une puissance incroyable dans la lenteur, et il nous faisait sentir l'air autour de lui. Il fendait l'air... Ce n'est rien, on sentait ça... Je pense à ça souvent, ça m'aide, pour beaucoup de choses, même pour jouer Flipote, ça m'aide... de *fendre l'air*, c'est une qualité qu'a Gérard Désarthe, qui a beaucoup joué avec Patrice Chéreau, on le voit moins au théâtre... il a une façon d'être dans l'espace, il bouge et c'est l'air qui bouge, on sent de l'air autour de lui, il fend l'air ... et là, je ne sais pas si c'est inné ou si ça peut se travailler, je n'en sais rien... ça c'est fabuleux, quand on a ça, on a un atout extraordinaire, de *fendre l'air*... c'est incroyable. Je ne sais pas ce qu'ils ont, ils sont ailleurs, je ne sais pas, ce sont des gens bizarres... Au TNP, ce qui m'a le plus impressionnée, c'est sûrement Michel Auclair, à cause de ce « non-jeu » ; et c'est ce qu'il faut arriver à faire quel que soit le personnage... C'est très dur ! Et il faut que l'on entende ! Parce que Michel Auclair, on l'entendait jusqu'en haut ! Même s'il murmurait... C'est lui qui m'a le plus techniquement impressionnée.

I.G.R. : Et vos souvenirs les plus forts, ce sont plutôt des souvenirs de spectatrice, ou bien de moments où vous êtes en train de jouer ?

I.S. : D'êtres humains... De gens qui nous aident à vivre, les peintres, les musiciens... ça vous aide à vivre. Certaines personnes vont aller écouter de la musique, d'autres vont aller voir un concert, aller courir ; moi, quand je suis coincée, je vais aller voir une exposition de peinture : le lendemain j'ai trouvé quelque chose. Chacun a son truc, moi c'est la peinture qui me fait ça, je trouve une chose racontée, réelle, sur une chose plate... (*rires*) Je trouve le *décalage*, je ne sais pas vous dire... Certains acteurs m'ont beaucoup impressionnée. Laurent Terzieff m'a beaucoup aidée à avoir confiance en

moi. Ce qu'il faut, c'est ça : avoir confiance en soi sans être prétentieux. C'est ça le difficile... Se faire confiance en étant humble, c'est très dur.

I.F-S. : Tous ces souvenirs que vous avez, qui croisent l'histoire du TNP de Villeurbanne, vous permettent-ils de dire qu'il existe un « esprit » TNP ?

I.S. : Je n'y suis pas assez souvent pour le dire, je n'y suis pas toute l'année... Moi, lorsque c'est devenu le TNP avec Roger, je n'ai fait que huit spectacles, après je suis partie... Et puis ce n'est pas le même « esprit » : Roger et Christian sont deux êtres opposés, ce n'est pas du tout pareil. On a joué *Ruy Blas* à Sceaux, mais Sceaux c'est Paris, et l'on ne se voit pas beaucoup à Paris... Je suis toujours très bien reçue quand j'arrive ici, et nous sommes tous contents de nous revoir, mais je ne les connais pas « dans le quotidien ». J'ai de la chance d'être là, il faut toujours prendre ça comme une chance.

I.F. : À quel spectacle vous pensez quand vous dites cela ?

I.S. : Parmi les grands souvenirs, il y a la première fois où nous sommes allés voir les Brecht, Bertolt Brecht avec Helen Weigel et toute la troupe... C'était *Mère Courage* que nous avons vu en premier. On ne peut pas oublier ça, c'est impossible... Ça a été une révélation. Ils sont venus une première fois, à Paris... Ça n'avait pas marché l'année d'avant. Il a fallu qu'ils reviennent, pour qu'ils fassent un tabac... c'est drôle, Paris ! C'était tellement troublant, parce que ce n'était pas spectaculaire ce que faisait Brecht, ce n'est pas spectaculaire du tout, c'est calme, *calme*... Il cherchait une nouvelle forme de théâtre, et c'est vrai que ça été une forme de théâtre extraordinaire... Les acteurs se tournaient vers le public, et parlaient comme je parle... Ils étaient très justes, sans « incarner », sans jouer. Et ce n'est pas si facile que ça, de ne pas jouer... (*rires*). C'est ce que faisait Michel Auclair, d'une certaine façon... pas facile ! ... Il y a encore du boulot, hein ? (*rires*).

BIBLIOGRAPHIE

Entretien avec Isabelle Sadoyan, enregistré le 4 décembre 2012 au TNP de Villeurbanne.

BATAILLON, Michel, Un défi en province. Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale (3 tomes), Marval, Paris, 2000.

Souvenirs d'Isabelle Sadoyan-Bouise en Avignon, in Atzinger : trente ans de festival en Avignon, 1947-1977, textes de Germaine Montero, Maurice Coussonneau, Jean Negroni, et al., préf. de Georges Wilson, éd. par Geneviève Peyron, Édisud, Aix-en-Provence, 1999, pp. 184-185.

Documents photographiques : BATAILLON, Michel, Un défi en province. Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale (3 tomes), Marval, Paris, 2000 ; exposition photographique des vestiaires du TNP de Villeurbanne.

NOTES

1. Suivant les conseils d'Isabelle Sadoyan, nous nous sommes très largement appuyées sur les travaux de Michel Bataillon, *Un défi en province. Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale* (3 tomes), Marval, Paris, 2000, qui rassemble un matériau documentaire très riche pour plonger dans l'univers théâtral lyonnais et français de la seconde moitié du XX^{ème} et qui permet de retracer et de suivre la trajectoire personnelle des différents membres de la compagnie primitive de Roger Planchon.
2. Pour des raisons de droits, il ne nous a malheureusement pas été possible de reproduire les photos commentées par Isabelle Sadoyan. À chaque fois, nous renverrons donc le lecteur aux documents.
3. Nous renvoyons à l'album de photos *Atzinger : trente ans de festival en Avignon, 1947-1977*, textes de Germaine Montero, Maurice Coussonneau, Jean Negroni, et al., préf. de Georges Wilson, éd. par Geneviève Peyron, Édisud, Aix-en-Provence, 1999, dans lequel Isabelle Sadoyan fait le récit de cette découverte du théâtre vilarien à l'occasion du Festival d'Avignon de 1953 (voir pp. 184-185).
4. Firmin Gémier, inventeur en 1911 d'un théâtre national ambulant : le Théâtre National Populaire, logé dans le Palais du Trocadéro à Paris.
5. Le Théâtre de la Comédie de Lyon, rue des Marronniers, créé en 1952 par Roger Planchon et ses compagnons, Isabelle Sadoyan notamment, dans un ancien atelier de serrurerie.
6. D'autres comédiens de la troupe se chargeaient également de tâches techniques, administratives ou artistiques : Robert Gilbert bien sûr, mais également Jacques Rosner à la mise en scène, Georges Barrier à la régie générale, René Morard, Jacques Giraud pour les décors, Aimé Deviègue et Alain Mottet à la décoration et la scénographie, Gilles Chavassieux.
7. Charles Gantillon, né en 1909 et mort en 1967, fut directeur du théâtre des Célestins à Lyon de 1941 à 1967.
8. Comédien, chargé de l'administration de la troupe de Planchon au Théâtre de la Cité entre 1963 et 1972, puis au TNP entre 1972 et 1986.
9. BATAILLON, Michel, « Les travaux et les jours (1962-1971) », in *Un défi en province. Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale*, tome 2, Marval, Paris, 2000.
10. Christian Schiaretti, directeur du TNP depuis 2002, propose à Isabelle Sadoyan le rôle de la nourrice Margret dans sa mise en scène de *Père* en 2005 au TNP de Villeurbanne. Il fait de nouveau appel à la comédienne en 2008 pour sa mise en scène de *Par-dessus-Bord*, puis en 2011, pour *Ruy Blas*, spectacle créé à l'occasion de la réouverture du TNP et repris en 2012.
11. Nous renvoyons pour cette partie de l'entretien aux photographies de l'exposition des vestiaires du TNP de Villeurbanne.
12. *Par-dessus-bord*, Vinaver, mise en scène Roger Planchon, TNP de Villeurbanne, 1973, reprise 1974, Théâtre de l'Odéon à Paris.
13. Photographie de Christian Ganet.
14. A.A. *les Théâtres d'Arthur Adamov*, montage et mise en scène Roger Planchon, TNP de Villeurbanne, 1975. Photographie de Marc Enguérand.
15. Photographie de Rajak Ohanian disponible en ligne (lien URL, consulté le 19 juin 2013 : <http://archives.ooblik.com/tag/rajak-ohanian/>).
16. Il s'agit de la pièce de Harold Pinter, *No man's land*, mise en scène au TNP de Villeurbanne en 1979. Cette pièce est emblématique de ce que l'on a appelé le « théâtre de la menace » de Pinter. Photographie de Marc Enguérand.
17. *Le Massacre à Paris*, Christopher Marlowe, mise en scène Patrice Chéreau, TNP de Villeurbanne, 1972. Photographie de Rajak Ohanian.

18. *Le Cid*, Corneille, mise en scène Jean Vilar, création Festival d'Avignon, 1949, reprise Théâtre de Chaillot TNP, 1951.
19. Ces souvenirs de théâtre ne sont pas de souvenirs du TNP.
20. Vraisemblablement entre 1958 et 1961.
21. Nous renvoyons pour cette partie de l'entretien aux photographies rassemblées dans les trois tomes de l'ouvrage de Michel Bataillon, *Un défi en province. Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale*, Marval, Paris, 2000, dans lesquels nous avons tiré une sélection de clichés que nous avons présentés à Isabelle Sadoyan.
22. *La Nuit des rois*, Shakespeare, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Lyon, 1951, reprise la même année aux rencontres internationales de la Loreley à Bornich. « [14 juin 1951. Cour de l'Hôtel de Ville. *La nuit des Rois* de Shakespeare. Blanche Verraz, Isabelle Sadoyan, Robert Gilbert]. » Photographie de R. Basset, in BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
23. *Bottines et collets montés, parade burlesque 1900*, d'après Eugène Labiche et Georges Courteline, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Lyon, 1950, reprise 1951 et 1952. Photographies HCRFA-DGAC, service documentation et R. Basset, avec Aimé Devière, Isabelle Sadoyan, Alain Mottet, Robert Gilbert, Roger Planchon, Claude Lochy et Georges Barrier, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
24. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare
25. « [Août 1950 à Romagne. Isabelle Sadoyan confectionne les costumes du *Songe d'une nuit d'été* où elle joue *Hermia*. À sa gauche, André Crocq, instructeur responsable du stage.] ». Photographie de H. Guérard, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
26. *Paolo Paoli*, Adamov, mise en scène Roger Planchon, 1957 au Théâtre de la Comédie de Lyon, 1957. Photographie de R. Schoendorff, « [Paolo Paoli. Isabelle Sadoyan, Armand Meffre] », BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
27. *La bonne Âme de Sé-Tchouan*, Brecht, mise en scène de Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Lyon, 1954. C'est lors de sa reprise en 1958 au Théâtre de la Cité de Villeurbanne qu'Isabelle Sadoyan interprète Shen-Té. « [La Bonne Âme de Sé-Tchouan, Théâtre de la Comédie, automne 1954] ». Photographies avec Jim Cardson, Suzanne Maury, Robert Bordenave, Isabelle Sadoyan, Clotilde Rabinovitch, Louis Ciréface et Jean Arnulf, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
28. Le Théâtre de la Comédie de Lyon, rue des Marronniers, créé en 1952 par Roger Planchon et ses compagnons, Isabelle Sadoyan notamment, dans un ancien atelier de serrurerie. La jauge était de 90 places, d'où le surnom de « Petit Théâtre ». La troupe le quitte en 1957 pour le théâtre municipal de Villeurbanne, qui devient alors le Théâtre de la Cité.
29. i.e. Shen-Té, personnage principal, surnommée « La Bonne Âme ».
30. Le Théâtre de la Cité à Villeurbanne.
31. Jean-Jacques Lerrant, *Le Progrès* 16/12/58, cité par Michel Bataillon, *Op. cit.*, tome 2, p. 64.
32. Servante de Madame Pernelle dans *Tartuffe*, de Molière.
33. *Tartuffe*, Molière, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Cité de Villeurbanne, 1962, reprise Festival d'Avignon 1967, puis au TNP de Villeurbanne et au Théâtre de la Porte Saint Martin à Paris en 1973.
34. Il s'agit du spectacle *Burlesque digest*, mis en scène par Roger Planchon en 1953. Photographie A. Demilly (coll. J. Giraud), avec Isabelle Sadoyan, Jacques Giraud et Robert Bordenave, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
35. *Les Aventures de Rocamboles*, Lucien Dabril [d'après *Rocamboles* de Ponson du Terrail], mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Lyon, 1953. « [Rocamboles, 1952. Henri-Serge Dumesne, Claude Lochy, Louis Ciréface, Isabelle Sadoyan, Jean Bouise.] », Photographie A. Demilly, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
36. Jean Bouise tient ce surnom du personnage de Macheath, die Mackie Messer, de *L'Opéra de quat'sous* (*Die Dreigroschenoper*, 1928) de Bertolt Brecht et Kurt Weill.

37. *La Vie est un songe*, D'après Calderón de la Barca, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Lyon, 1952, puis au Théâtre de Verdure du Parc de la Tête d'or à Lyon. « [27 mars 1952, Salle Sainte-Hélène, *La vie est un songe* de Calderón, Isabelle Sadoyan, Roger Planchon.] », BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 1.
38. *La seconde Surprise de l'amour*, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Cité à Villeurbanne, 1959. Photographies : Coll. R. Pic/Paris BNF-Dpt des Arts du spectacle, avec Isabelle Sadoyan, Gérard Pichon, Martine Jeanneret, Colette Dompiétrini, Pierre Meyrand, Malka Ribowska, Roger et Paul Planchon, et Jean-Jacques Lagarde, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 2.
39. *On ne saurait penser à tout*, Musset, mise en scène Roger Planchon, 1959 au Théâtre de la Cité à Villeurbanne, 1959, puis au Théâtre Montparnasse à Paris. Photographie Coll. R. Pic/Paris BNF-Dpt des Arts du spectacle, « [On ne saurait penser à tout. À gauche, Paul Planchon, Gérard Pichon, Armand Meffre, Pierre Meyrand et Henri Galiardin ; sur la table, Isabelle Sadoyan et Claude Lochy ; couché, Jean Bouise ; devant le piano, Françoise Goléa] », BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 2.
40. *Les Âmes mortes*, Gogol, adaptation d'Arthur Adamov, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Cité de Villeurbanne, 1960. Photographies Coll. R. Pic/Paris BNF-Dpt des Arts du spectacle, avec Jean-Pierre Bernard, Alix Mahieu, Armand Meffre, Jean Bouise, Pierre Meyrand, Claude Lochy, Jean-Jacques Lagarde, Alain Mottet, Luce Khon, Colette Dompiétrini, Isabelle Sadoyan, Roger Planchon et Roger Saget, BATAILLON, Michel, *Op. cit.*, Tome 2.
41. Au Théâtre de la Comédie.
42. *Henri IV*, Shakespeare, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Cité de Villeurbanne, 1957, reprise Chorégies d'Orange, 1960.
43. *Ruy Blas*, Victor Hugo, mise en scène Christian Schiaretta, TNP de Villeurbanne, 2011, repris en décembre 2012, programmé sur la saison 2012/2013 du TNP.
44. Jean Vilar a été directeur du TNP de 1951 à 1963.
45. *Trois Poètes libertaires*, d'après Desnos, Prévert et Vian, conception Jean-Louis Trintignant, mise en scène Gabor Rassov, création Théâtre Jacques Cœur, 2009, reprise en 2010 au Théâtre des Célestins de Lyon.
46. Film français réalisé par Michael Haneke sorti en octobre 2012, avec Jean-Louis Trintignant et Emmanuelle Riva. Palme d'or à Cannes en 2012.
47. *La Trilogie de la villégiature*, Goldoni, mise en scène Giorgio Strehler, Théâtre national de l'Odéon, production Comédie-Française, 1978.
48. *La Tempesta (La Tempête)*, d'après Shakespeare, mise en scène Giorgio Strehler, Théâtre national de l'Odéon, production Teatro Piccolo di Milano, 1983.

INDEX

Mots-clés : Sadoyan (Isabelle), TNP, mémoire, actrice