



**Agôn**  
Revue des arts de la scène  
Souvenirs de théâtre, TNP

---

## “Il n’y a pas un soir qui ressemble à un autre soir”

Entretien réalisé par Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé

Béatrice Chavaux, Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2611>

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Béatrice Chavaux, Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé, « “Il n’y a pas un soir qui ressemble à un autre soir” », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 24 juin 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2611>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# “Il n’y a pas un soir qui ressemble à un autre soir”

Entretien réalisé par Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé

Béatrice Chavaux, Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Caroline Mounier-Vehier et Samantha Pelé à Villeurbanne le 25 octobre 2012.

Passionnée de théâtre depuis son plus jeune âge, Béatrice Chavaux a longtemps voulu en faire sa profession. A côté de premières expériences de plateau dans des stages de jeunesse et sport, elle commence en classes préparatoires des études de lettres qui la mènent au métier de professeur. Un beau jour, l'envie lui vient de prendre l'air de l'Education nationale et un an de congés sans solde lui ouvre la porte d'une aventure à laquelle elle ne s'attendait pas. En effet, c'est à peu près au même moment que le TNP déménage et quitte Paris pour venir s'installer à Villeurbanne, en 1972. Béatrice Chavaux postule au service des relations publiques, alors dirigé par Madeleine Sarrazin<sup>1</sup>, et embarque sur le navire du TNP. Huit ans plus tard, le moment venu de faire un choix entre l'enseignement et le service du théâtre, Béatrice Chavaux retourne à l'Education nationale. Elle est alors attachée culturelle pendant trois ans, avant de changer à nouveau de voie pour devenir proviseur de lycée. Plus de vingt ans après avoir quitté le TNP, Béatrice Chavaux a accepté de revenir sur les années passées dans ce théâtre et de nous confier des souvenirs qu'elle en a gardés : souvenirs d'un théâtre, de spectacles et de la figure tutélaire qu'était pour elle Roger Planchon.

## 1972-1980 : huit ans au TNP

Caroline MOUNIER-VEHIER : Vous êtes entrée en 1972 au service des relations publiques du TNP, dont le directeur était alors Roger Planchon. Quels sont les premiers souvenirs que vous avez de lui ?

Béatrice CHAUAUX : J'avais vu quelques spectacles de Planchon avant de travailler au TNP et ces spectacles m'avaient absolument renversée d'admiration et d'étonnement. J'avais vu en particulier *Le Tartuffe*<sup>2</sup> et *Bérénice*<sup>3</sup>, à Paris et au Théâtre de la Cité de Villeurbanne. Pour moi, Planchon était le maître absolu en matière de théâtre. Cela ne ressemblait à rien en force, en évidence, à presque tout ce que j'avais pu voir au théâtre.

Samantha PELÉ : Vous avez donc d'abord été spectatrice des mises en scène de Planchon, avant de devenir en quelque sorte sa collègue en travaillant dans le théâtre qu'il dirigeait. Au sein du TNP, quels liens entreteniez-vous avec le reste de l'équipe et avec la direction ?

B.C. : Des liens très vivants. C'était même assez étonnant. Planchon tutoyait tout le monde, on le tutoyait et, malgré un sens de la hiérarchie très appuyé, il régnait une certaine égalité. Par exemple, pendant nos voyages dans les villes où le TNP était en tournée, tout le monde, y compris Planchon, avait les mêmes indemnités de défraiement. Les rapports pouvaient malgré tout être très vifs. On riait quelquefois entre nous, parce que si les spectacles marchaient c'était qu'ils étaient bons, mais s'ils ne marchaient pas c'était que le service des relations publiques n'avait pas fait son travail. (rires) Mais quand il y avait des problèmes, on nous envoyait un comédien fabuleux, encore plus chaleureux que tout le monde, Jean Bouise<sup>4</sup>, qui venait réchauffer un peu le climat. Pour vous donner un exemple de la solidarité de l'équipe du TNP, une représentation d'un spectacle de Planchon, *La Langue au chat*<sup>5</sup>, un samedi soir, avait été chahutée, avec des tomates. Pour chaque représentation, il y avait une personne des relations publiques qui était présente dans la salle. Cette fois-là, le téléphone a fonctionné, toute l'équipe des relations publiques a été mise en courant et, pour la représentation du dimanche, nous étions tous présents.

C.M.V. : Avez-vous gardé des amitiés ou était-ce seulement des relations de travail ?

B.C. : Nous avons gardé des amitiés et si je rencontre ici n'importe lequel de mes anciens collègues, ce sera comme avant. Nous nous sommes encore revus il n'y a pas très longtemps. Mais beaucoup nous ont quittés : Jean Bouise, Robert Gilbert, Madeleine Sarrazin, Roger Planchon...

## Quel public pour le TNP ?

S. P. : Quel type de public venait au TNP ?

B.C. : C'était assez varié dans la composition, mais pas très varié dans le temps. Le public a forcément vieilli, parce que les admirateurs de Planchon ont vieilli avec lui. Cela dépendait aussi des séances et de la façon dont on avait fait notre travail. Il y avait évidemment beaucoup de scolaires, on arrivait à les faire venir et c'était intéressant. Je travaillais surtout avec les scolaires, donc j'ai un peu de mal à définir le public.

S.P. : Comment travailliez-vous avec les scolaires ?

B.C. : Le TNP ne nous donnait pas de matériaux pour faire notre prospection, mais j'ai obtenu de préparer un numéro de *Textes et documents pour la classe*<sup>6</sup> consacré au TNP. Je suis allée voir trois professeurs du lycée Lumière de Lyon, qui aimaient beaucoup le théâtre et ont accepté de participer à condition que les élèves participent au projet. Il y

avait donc l'inspecteur de l'Éducation nationale, les professeurs, moi et plus de cent élèves rédacteurs. Une espèce de pyramide a été montée et les professeurs ont fait un travail extraordinaire. Mais c'était une exception et quand on allait dans une ville, on allait le plus souvent voir des élèves qui faisaient soit un travail de fond toute l'année avec leur professeur, soit un travail occasionnel pour un spectacle. Il y a eu quelques belles réussites auprès du public scolaire. Mon dernier poste à Lyon, avant que je quitte l'enseignement professionnel, était le lycée automobile<sup>7</sup>. Quand j'ai commencé à travailler au TNP, je suis donc allée voir dans ce lycée avec Jean Bouise. Il séduisait n'importe quel public et il a séduit ces élèves. Ils ont décidé d'affréter le car qui leur servait pour leur exercice de conducteur routier et un groupe a pris l'abonnement, avec dans l'idée d'aller voir un spectacle et de laisser ensuite les autres places à leurs camarades. Quand ils sont arrivés la première fois, ils étaient mal à l'aise. Nous avons donc réagi : ils ont vu les décors, ils ont rencontré les comédiens, je suis allée leur parler et le goût du théâtre leur est venu. Ce sont finalement les mêmes qui sont venus à tous les spectacles, ils n'ont pas voulu laisser leur abonnement. À la fin ils se comportaient comme vous et moi, c'est-à-dire qu'ils n'étaient plus agglutinés entre eux, ils allaient au théâtre pour le plaisir. Cette fois-là, nous avons bien travaillé.

C.M.V. : Organisez-vous des rencontres entre les équipes artistiques et les publics scolaires ?

B.C. : Oui, bien sûr, pour TDC (Textes et Documents pour la Classe) il y a eu des rencontres sans arrêt, jusqu'au sommet de la rencontre qui était une rencontre avec Planchon. Mais en même temps c'est très fugace et on ne sait jamais exactement ce qu'en apprennent et ce qu'en retirent les élèves.

## Un regard sur la scène et la salle

C.M.V. : Comme spectatrice, vous sentiez-vous une spectatrice comme les autres ?

B.C. : Non, bien sûr que je ne me sentais pas une spectatrice comme les autres. Je l'étais peut-être un peu plus sur les spectacles invités ou sur les spectacles de Chéreau. Chéreau travaillait les répétitions en vase clos et ses comédiens étaient eux-mêmes d'une certaine manière en vase clos. Pour Planchon, c'était l'inverse : on allait à tour de rôles assister aux répétitions, donc c'était tout à fait particulier parce qu'on connaissait déjà le travail de l'intérieur et ses comédiens se promenaient partout, on les connaissait et on les tutoyait. On assistait au travail à la table, mais ça se passait très bien et on était très bien intégrés. Une fois il m'est arrivé pendant quelques jours, ou quelques semaines, je ne sais plus, de remplacer une scripte qui notait les mises en scène. Lorsque c'était un spectacle que j'avais suivi et que j'avais présenté à différents publics avant même la première, je n'étais pas spectatrice de la scène, j'étais vraiment spectatrice de la scène et de la salle. J'ai vu là des choses tout à fait étonnantes. Cela m'est un peu resté et c'est presque gênant, mais en même temps ce qui se passe au théâtre entre la scène et la salle, c'est sans arrêt différent et ce n'est pas du tout prévisible, cela change à chaque instant.

C.M.V. : Connaître de l'intérieur vous permettait-il de mieux apprécier le spectacle ? Cela modifiait-il ou influençait-il votre regard de spectatrice ?

B.C. : Cela permettait d'apprécier autrement. On ne recevait pas le spectacle, ce qu'on recevait, c'était ce qui se passait entre la scène et la salle. Mon regard était sur les deux lieux en même temps. Aujourd'hui encore, quand je vais au théâtre ou même à des

réunions où il y a une scène et une salle, je m'arrange pour être toujours sur le côté, de manière à avoir un regard global. On perd sûrement un peu, mais c'est une autre émotion, parce que la rencontre en elle-même, la qualité des silences qui se font quand cela marche bien entre la scène et la salle, c'est quelque chose d'absolument prodigieux. C'est une réception beaucoup plus riche, beaucoup plus intéressante. Cela n'émousse pas du tout le spectacle, parce qu'il y a toujours le public. Curieusement, si on va plus loin, il y a même des moments où cette connaissance disparaît aussi et on redevient (heureusement, quand même) un public comme les autres.

C.M.V. : Votre propre pratique du théâtre influençait-elle votre regard de spectatrice ?

B.C. : Oui, je pense que cela me rapprochait des acteurs d'une certaine manière. Je pense que j'avais une meilleure compréhension et je leur pardonnais tout : le trac, le poids du metteur en scène, la fatigue... Mais la qualité des spectacles était d'un niveau si différent que ce dans quoi j'ai pu me produire que je ne pouvais pas comparer et je n'y pensais même plus.

S.P. : Votre regard de spectatrice a-t-il changé quand vous avez cessé de travailler au TNP ?

B.C. : J'ai eu du mal à aller au théâtre après, alors j'ai beaucoup suivi un petit théâtre qui était d'une certaine manière un héritage du TNP puisqu'il était dirigé par Michel Raskine<sup>8</sup> : c'était le Théâtre du Point du Jour. Quand Raskine est arrivé au TNP, il avait une blouse grise et il triait les archives du Théâtre de la Cité. Après il est devenu assistant de Planchon et, au fur et à mesure, il est devenu metteur en scène. Raskine a dirigé pendant des années le Théâtre du Point du jour avec André Guittier<sup>9</sup>. Ils avaient un peu repris le schéma du TNP : Raskine était le directeur artistique, tandis que Guittier était le directeur administratif. Au TNP, dès le début, Planchon avait voulu qu'il y ait une double direction artistique. Le TNP a donc été dirigé par Planchon et par Chéreau, avec deux écoles différentes, deux regards artistiques différents. Il y a toujours eu une double direction artistique, avec Planchon et Chéreau, puis Planchon et Lavaudant, et il y a toujours eu un directeur administratif. Cela a donné quelque chose de fabuleux. Après il s'en est suivi une espèce de mode. Raskine et Guittier ont fait quelque chose d'absolument prodigieux au Théâtre du Point du Jour, où ils ont monté nombre d'excellents spectacles. Ensuite, ils ont eu l'élégance de penser que leur parcours avait fait un cercle et qu'il fallait qu'ils aillent sur d'autres routes. Maintenant je suis orpheline du Point du jour.

## Souvenirs de spectacles, souvenirs de spectatrice

C.M.V. : Que reste-t-il des spectacles dans votre mémoire ? Quel type de souvenir(s) en conservez-vous ?

B.C. : Il faut faire la différence entre les spectacles que j'ai vu une ou deux fois et ceux que j'ai vu plusieurs fois, pour lesquels les souvenirs sont vraiment plus linéaires. Je les vois encore avancer dans les scènes. Il y a certains spectacles que j'ai vu dix ou vingt fois, parfois plus, d'un œil plus ou moins distrait parce que j'étais là pour surveiller que tout se passe bien avec le public. Je ne restais pas tout le temps dans la salle, mais je m'en allais et je revenais voir ce qui me touchait le plus. Dans ces cas-là j'ai des souvenirs linéaires et pour des pièces aussi sur lesquelles j'ai beaucoup travaillé, pour diverses raisons. Par contre sur d'autres spectacles, c'est plutôt des éclats, ce sont des souvenirs moins nets.

S.P. : Vous aviez donc parfois l'occasion de voir un spectacle plusieurs fois dans le cadre de votre travail. Aviez-vous l'impression de voir à chaque fois autre chose ?

B.C. : Oui, complètement autre chose. D'ailleurs, maintenant, quand j'ai une conversation sur une pièce avec quelqu'un, je lui demande toujours le jour où il l'a vu. Selon le jour de la représentation, il y a quelquefois des grosses différences. Il y a des critiques ou des compliments qui peuvent s'adresser à un jour donné et qui ne sont pas du tout les mêmes pour un autre jour. Les spectacles de Planchon tenaient bien le coup, mais pas toujours non plus. Il n'y a pas un soir qui ressemble à un autre soir. C'est pour cela que c'était tellement intéressant de voir cette entité qu'étaient la scène et la salle et qui était différente. On ne s'ennuyait pas.

C.M.V. : Lorsque vous vous souvenez d'un spectacle, vous souvenez-vous d'un ensemble de soirs ou d'un soir en particulier ? Et arrivez-vous à faire la distinction entre toutes les représentations que vous avez vues d'un même spectacle ?

B.C. : Oui, enfin j'arrive à me souvenir très bien de spectacles qui ont été plus acrobatiques, parfois plus chahutés selon les soirs. Par exemple, *Gilles de Rais*<sup>10</sup> a été un petit peu plus acrobatique, *Le Cochon noir*<sup>11</sup> aussi. Les textes que Planchon a écrits et mis en scène lui-même étaient souvent un peu controversés, je ne sais pas pourquoi. Sa démarche à lui était peut-être acrobatique aussi, pas du tout lisse. On pourrait croire que les acteurs sont très professionnels et qu'au fur et à mesure qu'ils habitent complètement leurs rôles, une espèce de standard se met en place, mais ce standard n'est pas toujours solide. Quelquefois un trouble dans la salle peut occasionner une reprise en main des acteurs qui donne au spectacle plus de qualité. Quelquefois une salle bien gentille qui avale la représentation sans se poser de questions n'amène pas le spectacle à sortir de lui-même. Une salle qu'il faut combattre, cela hausse le niveau du spectacle. Il y a quelque chose qui n'est pas une bagarre, mais pas loin. Il y a deux forces en présence qui doivent communier et qui ne communient pas toujours. Mais à la fin, quand ça marche bien, parce que c'étaient dans l'ensemble des spectacles de bonne qualité, il y a une espèce de remerciement collectif. On a parfois l'impression que c'est un peu du chiqué, les acteurs qui applaudissent la salle, etc., mais en même temps il y a là quelque chose de vrai, de très fort. Tout le monde remercie tout le monde quand ça s'est vraiment bien passé, quand ça continue à se passer bien, quand on ne joue pas trop dans les codes du théâtre. Le remerciement c'est quelque chose : tout le monde remercie tout le monde, la scène remercie la salle et la salle remercie la scène. On fait parfois un peu semblant, mais pas toujours.

S.P. : Vous souvenez-vous d'un spectacle qui vous a procuré une émotion particulière ?

B.C. : Il y en a eu de nombreux. Mais je me souviens de moments où la salle est complètement prise. C'est aussi arrivé après avec d'autres spectacles, que j'ai vus ailleurs. C'est vrai que c'est un moment où le spectacle donne tout son sens à ce qu'il est et je dois dire que, même si c'est un peu exagéré de dire que cela me donne des frissons, il se passe là quelque chose qui est assez indicible, une espèce de mariage, une qualité d'écoute... Vous pouvez avoir une salle tout à fait silencieuse et tout à fait sage, mais qui n'écoute pas, tandis qu'avec une autre salle qui sera dans le même silence, mais avec une qualité d'écoute, il se passera quelque chose d'autre.

S.P. : Mais y a-t-il un spectacle qui vous a marquée plus précisément ?

B.C. : On revient au dossier sur le TNP du numéro de *Textes et documents pour la classe*, parce qu'il portait sur trois spectacles : *Le Tartuffe* de Planchon, *La Dispute* de Chéreau<sup>12</sup> et *Le Cochon noir*, un texte écrit et mis en scène par Planchon. Vous voyez, je dirais que

c'est *Le Tartuffe*, que j'avais déjà vu à Paris avant de connaître Planchon et avant de travailler au TNP. Je me souviens bien du *Cochon noir* aussi, bien sûr, et de *Gilles de Rais*. Chaque spectacle de Planchon provoquait un étonnement et dérangeait, d'une certaine manière, malgré des apparences classiques.

C.M.V. : A quoi attribuez-vous cet étonnement, si l'apparence était très classique ?

B.C. : Je ne sais pas.

C.M.V. : Peut-on penser à un ancrage politique ou une lecture singulière ?

B.C. : La politique du TNP est plutôt une politique de gauche, il y a là un certain nombre de gens qui étaient ou qui ont été ou qui sont devenus engagés. Le seul fait de vouloir, dans un théâtre comme celui-là, proposer une culture de qualité, non seulement à l'élite, mais à tout le monde, c'est une politique qui est déjà orientée. Je vais vous raconter une anecdote sur Planchon. Guy Tréjan<sup>13</sup> jouait à Paris dans un spectacle de théâtre dit de boulevard, *Le Saut du lit*<sup>14</sup>. Planchon voulait aller voir jouer Tréjan, parce qu'il se proposait de l'engager pour jouer dans *Tartuffe*,<sup>15</sup> et il cherchait quelqu'un pour l'accompagner à ce spectacle. C'était pour tout le monde un bonheur de l'accompagner à un spectacle, mais je ne voulais pas y aller parce que je n'aimais vraiment pas le théâtre de boulevard. Il m'a engueulée en me disant que ce n'était pas possible d'être aussi sectaire, alors je suis allée voir avec lui *Le Saut du lit*, que je n'ai pas aimé d'ailleurs. Mais Planchon me trouvait vraiment idiote, ce en quoi il avait un peu raison.

S.P. : Votre perception de ce *Tartuffe* a-t-elle évolué entre cette fois où vous l'avez vu en tant que simple spectatrice et les représentations que vous avez pu voir lorsque vous travailliez au TNP ?

B.C. : Oui, mais je n'étais pas non plus uniquement spectatrice quand je l'ai vu à Paris, puisque Jacques Debary<sup>16</sup>, l'acteur qui jouait Orgon, était quelqu'un avec qui j'avais joué dans les théâtres de jeunesse et sport, donc je n'étais déjà pas tout à fait une spectatrice comme les autres.

S.P. : Sauriez-vous dire plus précisément pourquoi le *Tartuffe* vous a particulièrement marquée et ce qu'il vous en reste ?

B.C. : C'était une lecture d'un classique, j'ai fait des études de lettres et cette lecture allait vraiment jusqu'au fond des choses. Pourtant Planchon affirmait qu'il n'avait pas fait d'études, mais c'était une sorte de coquetterie. Sa lecture de *Tartuffe*, c'était l'introduction de la religion dans la vie privée. Il l'avait traduite par une idée de mise en scène qui était géniale et je n'avais pas vu d'autres mises en scène de cette pièce comme cela. Il y a cinq actes : le premier acte se passe dehors, le deuxième se passe dans le hall, le troisième se passe dans les salons, le quatrième se passe dans les appartements et le cinquième se passe à l'office. C'est pour montrer la gangrène du religieux qui veut mettre la main sur la maison et rentre de manière physique dans toute la maison. Ce spectacle-là m'a beaucoup marquée, parce que cela correspondait un petit peu à mon éducation, aux choix que j'ai pu faire après. Mais je n'ai pas de souvenirs d'un spectacle qui m'ait rebutée, à aucun moment. Des choses étaient un petit peu moins réussies et passaient moins bien, mais il y avait un tel poids, une telle densité dans ces spectacles.

C.M.V. : Etiez-vous moins sensible aux mises en scène de Chéreau ?

B.C. : Non, on ne peut pas dire ça comme ça. Je les connaissais beaucoup moins de l'intérieur, donc je les recevais comme un spectacle. J'étais dans un éblouissement pour Chéreau, alors que pour Planchon, quand il y avait éblouissement, il y avait aussi compréhension de l'intérieur, parce qu'on avait participé, parce qu'on connaissait

mieux. Mais j'ai beaucoup aimé tous les spectacles de Chéreau, notamment *La Dispute*. Il y avait aussi *Toller*<sup>17</sup>, un spectacle sur la révolution spartakiste qui était dans une sorte de pénombre comme le dessein de la révolution spartakiste qui est resté dans la pénombre et qui n'a jamais pu éclore.

S.P. : Le fait de ne pas avoir suivi la création pour les spectacles de Chéreau vous empêchait-il d'apprécier ce rapport entre la scène et la salle auquel vous semblez attachée ?

B.C. : Non, je ne dirais pas ça. J'ai une petite anecdote à ce sujet. Le spectacle du *Lear* d'Edward Bond mis en scène par Chéreau<sup>18</sup> était représenté à Créteil. Ce *Lear* est d'une grande violence, mais c'est une très bonne adaptation de Shakespeare et Shakespeare aussi c'est violent. A Créteil, le public était vraiment très mal préparé, c'était épouvantable. Je suis donc allée expliquer à Chéreau, qui donnait à ce moment-là son *Lear* à l'Odéon, comment était le public de Créteil. Je ne vais pas dire qu'il a modifié sa mise en scène, mais les acteurs brusquement ont beaucoup plus joué face public. L'énergie était renvoyée au public, ce qui le calmait, parce que la violence qu'il y avait dans la pièce était bien plus forte que celle qui venait de la salle. Peut-être était-ce sur une intervention de Chéreau ou peut-être que les acteurs savaient ou sentaient que le public était difficile, mais ils s'avançaient, ils changeaient un peu la mise en scène. Il y avait une espèce de rond d'avancée et au lieu de jouer là, ils s'avançaient plus près. Ils invectivaient la salle au lieu de s'engueuler eux-mêmes et cela résorbait les tentatives de ricanement. Mais que ce soit Chéreau, Planchon ou des invités, il y avait toujours ce regard scène-salle. On mettait simplement plus de temps à y arriver quand on n'avait pas assisté à la création. À chaque fois, tous, dans l'équipe des relations publiques, nous avons essayé de présenter le spectacle à des groupes ou des individus qui venaient ensuite. C'était parfois très technique. Par exemple, je me souviens que j'avais toujours peur qu'un certain car arrive en retard, parce que dans ce cas les élèves se mettaient dans le haut du théâtre. Ce théâtre était formidable avant, mais il y avait deux espèces d'alcôves au fond, et si les derniers arrivés étaient dans ces alcôves, alors ils n'étaient plus tout à fait dans la salle. Il y avait une coupure et il pouvait se passer n'importe quoi dans ces alcôves. Je faisais donc tout mon possible et j'ai même truqué les heures une fois pour qu'ils arrivent à l'heure. Maintenant les places sont numérotées, c'est différent.

C.M.V. : Y avait-il beaucoup de spectacles invités ?

B.C. : On avait beaucoup de spectacles étrangers, plus que de spectacles français.<sup>19</sup> Lavaudant est venu beaucoup, mais il est devenu directeur ensuite et il faisait déjà partie de la famille. Je ne me souviens pas pendant l'époque où j'y étais de spectacles français invités au TNP, c'était surtout des troupes étrangères. Il y a eu des Polonais, dont Kantor.<sup>20</sup> Il y a eu de la danse et Pina Bausch<sup>21</sup>. Michel Bataillon connaissait bien la scène allemande et invitait des artistes allemands.<sup>22</sup> Il y a eu une troupe de théâtre russe, qui était très connue<sup>23</sup> et qui avait plusieurs spectacles.<sup>24</sup> Il y avait un spectacle sur la Révolution russe,<sup>25</sup> pendant lequel ils envahissaient les escaliers et on s'y serait cru, on allait vraiment tous croire qu'on allait la gagner cette « foutue » Révolution. (rires)

S.P. : Allez-vous encore régulièrement au TNP ?

B.C. : Non, un peu moins. Je reste très accrochée à Planchon. Je suis très contente, parce que la dernière fois que je l'ai vu, c'était lors d'un spectacle, *Amédée ou Comment s'en débarrasser*<sup>26</sup>, et j'ai trouvé ce spectacle vraiment formidable. Il y avait une recherche



entre les images qui arrivent, qu'il fait rentrer, et puis une manière de traiter la pièce à la fois très en profondeur et avec une apparente insolence qui est peut-être un peu ce qui caractérise Planchon. C'est la dernière fois que je l'ai vu. Je l'avais quitté depuis longtemps, mais c'était comme si j'avais démissionné la veille. Quand on a vécu cette expérience, je pense qu'elle avait à ce moment-là quelque chose de magique. On a donné un marche pied ultra-mérité à Planchon au moment où il était en pleine possession de son art et il y a eu cette confrontation des deux talents de Planchon et Chéreau, qui tout de suite a fait monter toutes les tensions et toutes les qualités possibles... Oui, il y avait une sorte d'émulation. Ils avaient une approche très différente, mais il y avait quand même une émulation, dans ce qu'elle a de meilleur.

---

## NOTES

1. Madeleine Sarrazin (1926-2005) a rejoint en 1960 l'équipe de direction du Théâtre de la Cité, avant de devenir par la suite Secrétaire générale du TNP à Villeurbanne. Elle a été l'initiatrice de l'abonnement aux collectivités, proposé pour les adhésions collectives de groupes d'un minimum de dix personnes, dont le but était de fidéliser le public tout en lui offrant l'accès au théâtre à des prix abordables.
2. *Tartuffe* de Molière, mise en scène Roger Planchon : 1962 au Théâtre de la Cité de Villeurbanne, en 1967 au festival d'Avignon, puis en 1973 au TNP de Villeurbanne.
3. *Bérénice* de Racine, mise en scène Roger Planchon, 1966 au Théâtre de la Cité de Villeurbanne.
4. Jean Bouise (1929-1989) a rencontré Roger Planchon au début des années 1950 et joué régulièrement sous sa direction au Théâtre de la Comédie, puis au Théâtre de la Cité et enfin au TNP. Il a également mené une carrière au cinéma, parallèlement à sa carrière de théâtre.
5. Roger Planchon a mis en scène avec Gilles Chavassieux son propre texte, *La Langue au chat*, en 1972 au TNP Créé pendant l'été 1971, c'est un spectacle hybride, entre fable et collage, qui traite des nouveaux médias et de la suprématie de la télévision, qui écrase les autres médias et modifie la sensibilité des populations.
6. *Textes et documents pour la classe* est une revue destinée aux enseignants de l'Education nationale. Sa parution est bimensuelle et chaque numéro contient un dossier sur un sujet en rapport avec le programme.
7. Il s'agit du lycée des métiers de l'automobile et du transport Emile Bejuit, à Bron.
8. Michel Raskine a commencé à travailler aux archives du TNP, avant de devenir assistant de Roger Planchon. Il a ensuite travaillé avec Gildas Bourdet et le Théâtre de la Salamandre à Lille. Il a dirigé avec André Guittier de 1995 à 2012 le Théâtre du Point du Jour à Lyon, dont la direction est officiellement reprise le 1<sup>er</sup> janvier 2013 par Gwenaël Morin. Un entretien a été réalisé avec lui dans le cadre de cette enquête, cf.
9. André Guittier a dirigé le Théâtre de la Salamandre avec Gildas Bourdet, le Théâtre de La Métaphore avec Daniel Mesguich, puis le Théâtre du Point du Jour avec Michel Raskine.
10. Roger Planchon a écrit et mis en scène *Gilles de Rais* en 1976. Inspirée du *Procès de Gilles de Rais* (1965) de Georges Bataille, cette pièce présente la course poursuite de six mois au terme de laquelle Gilles de Rais, ancien compagnon de Jeanne d'Arc devenu criminel, sera exécuté sur la place publique le 16 octobre 1440.

11. Roger Planchon a écrit et mis en scène *Le Cochon noir* en 1973. Cette « pièce populaire », selon ses propres mots dans une note d'intention écrite en 1999 pour une reprise du spectacle, se passe pendant la Semaine sanglante de la Commune de Paris, en 1871, dans une campagne française.
12. Patrice Chéreau a mis en scène trois fois de *La Dispute* de Marivaux : la première version date de 1973, la deuxième de 1976 et la troisième de 1977. Il s'agit *a priori* ici de la première version, puisqu'elle a été créée la même année que les deux autres mises en scène de Roger Planchon mentionnées, *Le Tartuffe* et *Le Cochon noir*.
13. Guy Tréjan ou Tréjean (1921-2001), de son vrai nom Guy Treichler, est un acteur français de théâtre et de cinéma. Il a été l'élève de Charles Dullin, Jean-Louis Barrault et Fernand Ledoux.
14. Guy Tréjan a joué en 1972 dans *Le Saut du lit* de John Chapman et Ray Cooney, adapté par Marcel Mithois et mis en scène par Jean Le Poulain au Théâtre Montparnasse, à Paris.
15. Guy Tréjan a joué en 1973 dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Roger Planchon au TNP
16. Jacques Debary (1914-2011), d'abord instituteur, commence une carrière d'acteur professionnel en 1962 avec le rôle d'Orgon dans le *Tartuffe* mis en scène par Roger Planchon.
17. Patrice Chéreau a mis en scène *Toller* de Tankred Dorst en 1973.
18. Patrice Chéreau a mis en scène *Lear* d'Edward Bond, qui est une réécriture du *Roi Lear* de Shakespeare, en 1975.
19. Plusieurs artistes français ont tout de même été invités au TNP à cette époque-là. Entre autres exemples, on peut citer Claude Régy, venu présenter *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke en 1978, *Grand et petit* de Botho Strauss en 1982, puis *Par les villages* de Peter Handke en 1984 ; Jean-Michel Dupuis, avec *Class enemy* de Nigel Williams en 1985 ; Olivier Perrier avec *Les Mémoires d'un bonhomme* en 1976, puis *L'Engeance* en 1982 ; Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff avec *La Famille Deschiens*, *Oubliettes* et *La petite Chemise de nuit* en 1980, puis *La Veillée* et *Marguerite Paradis* en 1985 et *C'est dimanche* en 1986.
20. Le Teatr Cricot 2 de Tadeusz Kantor présente au TNP *La Classe morte, séance dramatique* en 1977, puis *Wielopole, Wielopole* en 1982, *Qu'ils crèvent, les artistes* en 1986 et *Je ne reviendrai jamais plus* en 1988.
21. Pina Bausch et le Tantzteater von Wuppertal présentent au TNP *Bandoneon* en 1983, *Kontakthof* et *Barbe-Bleue* en 1984, *Café Müller*, *Sur la montagne on entendit un hurlement* en 1986.
22. Le Théâtre de la Volksbühne de Berlin (R.D.A.) fut par exemple invité à représenter son spectacle *La Bataille* de Heiner Müller en 1977.
23. Le Théâtre de la Taganka (Teatr na Tangankie) dirigé par Youri Lioubimov, était alors renommé pour son audace politique et sa créativité artistiques. Cette troupe russe fut invitée au TNP dès 1977.
24. Michel Bataillon rapporte que le Théâtre de la Taganka est arrivé en France avec cinq spectacles : une version farcesque du *Tartuffe* de Molière (clin d'œil à Planchon), *La Mère* d'après Gorki, une soirée de cabaret intitulée *Ecoutez Maïakovski*, *Hamlet* de Shakespeare et *Dix jours qui ébranlèrent le monde* d'après John Reed. Cf. Michel Bataillon, *Un défi en province... et leurs invités (1972-1986). Chronique d'une aventure théâtrale*, Paris : Marval, 2005, p. 186 et 187.
25. Le spectacle en question est *Dix jours qui ébranlèrent le monde* d'après John Reed. John Reed (1887-1920) est un journaliste et militant communiste américain témoigna de son expérience de la Révolution russe d'octobre 1917 dans son livre *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, publié en 1920. Le spectacle adapté de ce livre est un spectacle emblématique du Théâtre de la Taganka, qui aborde le sujet de la Révolution russe avec une véritable audace politique. Les actes de censure se sont multipliés à l'égard de Youri Lioubimov dès les années 1980, avant qu'il mis à la porte de son théâtre et déchu de sa nationalité soviétique en 1984.
26. Roger Planchon a mis en scène *Amédée ou Comment s'en débarrasser* d'Eugène Ionesco et ce spectacle fut représenté du 9 au 19 octobre 2008 au Studio 24, à Villeurbanne.

---

## INDEX

**Mots-clés** : Chavaux (Béatrice), mémoire, relations publiques, spectateur, TNP