



Sandrine Gill (dir.)

Chaillot, lieu de tous les arts

Publications des Archives nationales

Aller à Chaillot : des spectateurs d'aujourd'hui parlent et se souviennent

Hélène Bouvier

DOI : 10.4000/books.pan.2554
Éditeur : Publications des Archives nationales
Lieu d'édition : Pierrefitte-sur-Seine
Année d'édition : 2020
Date de mise en ligne : 20 avril 2020
Collection : Actes
ISBN électronique : 9791036558375



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BOUVIER, Hélène. *Aller à Chaillot : des spectateurs d'aujourd'hui parlent et se souviennent* In : *Chaillot, lieu de tous les arts* [en ligne]. Pierrefitte-sur-Seine : Publications des Archives nationales, 2020 (généré le 10 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pan/2554>>. ISBN : 9791036558375. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pan.2554>.

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Aller à Chaillot : des spectateurs d'aujourd'hui parlent et se souviennent

Hélène Bouvier

- 1 Le Théâtre de Chaillot constitue l'un des lieux d'étude privilégié du projet ANR ECHO [ECrire l'Histoire de l'Oral. L'émergence d'une oralité et d'une auralité modernes. Mouvements du phonique dans l'image scénique (1950-2000)], consacré à l'étude de l'oralité et de l'auralité du théâtre français de la seconde moitié du xx^e siècle. Chargée du volet de recherche portant sur la mémoire des spectateurs, c'est l'animation de ces souvenirs livrés et partagés lors de plus d'une vingtaine d'entretiens depuis 2014 que je vais tenter de transcrire, au plus près des mots qui les ont exprimés, tout en déplaçant le focus vers ce lieu unique de Chaillot et sans y appliquer le filtre de l'approche phonique, sonore ou acoustique, initialement choisi pour le programme ECHO.
- 2 En questionnant l'adoption ou le rejet d'un lieu, la fidélité à ce lieu ou son abandon, c'est, au-delà, ce qui mobilise littéralement un spectateur de théâtre dont il est question : tenter de saisir, finalement, pourquoi plusieurs de ces témoins ont fait le déplacement pour les journées d'étude de juin 2018 consacrées à Chaillot, mus à nouveau par leur relation particulière à ce lieu¹.
- 3 La relation est à la fois personnelle, puisqu'elle suit le fil de vie de chacun et ses aléas, collective puisque partagée le temps d'une représentation tout en perdurant bien au-delà, et évolutive au gré des directions successives, des transformations architecturales du lieu ou de sa réorientation, mais aussi des goûts et des pratiques du spectateur vers d'autres arts vivants comme la danse, par exemple.
- 4 Ces spectateurs d'aujourd'hui parlent et se souviennent :
- 5 d'un lieu qui a changé depuis, et plus précisément de la grande salle de Chaillot ;
- 6 d'une direction et d'une troupe parmi tant d'autres là ou ailleurs, principalement celle du TNP de Jean Vilar, puis de Georges Wilson ;

- 7 du théâtre parmi les autres arts vivants qu'ils fréquentent ou pratiquent aussi, comme la danse ou la musique, qui seront seulement évoqués à la fin de cette étude.

Un lieu et une architecture, une empreinte et une emprise

- 8 À la question, « qu'est-ce qui vous revient en premier de Chaillot ? », c'est ce lieu physique investi par ses hôtes, dans le double sens du français, de ceux qui accueillent (le directeur et sa troupe) et de ceux qui sont accueillis (les spectateurs), qui surgit d'abord.
- 9 Ainsi : « En premier, le souvenir de la salle, en deuxième, des pièces que je découvrais, Brecht, Sartre, une ouverture extraordinaire, un souvenir très fort, une sorte de célébration, avec joie et sérieux ». Ou encore, avec le rappel des matinées scolaires : « D'abord une ambiance, quand vous arriviez à l'époque sur la place du Trocadéro, on avait l'impression qu'il y avait une manifestation, tellement il y avait de monde ! Des jeunes, il y en avait partout, c'était très très animé et c'était une image qui m'a dès le départ énormément surprise de voir cette foule, et en fait effectivement, la salle était très grande, elle tenait au moins 2000 places ».
- 10 Tous les spectateurs parlent d'emblée d'un lieu immense qui les a impressionnés, qui englobe dans un continuum hall, salle et scène, si différent des théâtres alors habituels, et presque tous mentionnent l'escalier d'accès : « ce qui revient à l'esprit c'est le hall. Je suis toujours impressionné par cette volée de marches. C'est très différent des théâtres à l'italienne ou théâtres de boulevard, tout riquiqui : je suis impressionné par le lieu » ; « un escalier monumental » ; un « escalier qui n'en finissait plus, une grande salle avec des vitres, très ample, sans arc de cercle » ; « l'impression de rentrer dans une boîte », « seuil, salle immense, scène en bas, grand volume », avec le souvenir d'un « très très grand plateau », « un plateau très ouvert avant Vitez ».
- 11 La jauge de la salle, de plus de 2000 places, n'est pas ressentie comme une gêne, si ce n'est une sensation de lointain parfois évoquée dans un « souvenir de foule, d'espace, de lointain [...] je me sentais toujours trop loin, un souvenir d'espace, l'envie de m'approcher » ; « quand on était au balcon, on était vraiment loin mais il n'y avait pas de problème pour entendre, ils devaient parler fort et avoir une très bonne diction ».
- 12 Une spectatrice englobe sa perception et son expérience de ce lieu jusqu'à nos jours : « il fallait descendre toutes ces marches, on descendait comme dans une crypte, comme dans une cathédrale. Pas du tout comme maintenant comme on va n'importe où : il y avait une espèce de gravité. C'était une vraie sortie. On s'attendait à quelque chose, il y avait vraiment une atmosphère dans cette immense salle du TNP avant les travaux ».
- 13 Justement ces travaux, tous ceux qui ont connu les lieux avant les transformations de 1973 en ont le regret : « c'était un beau lieu » ; « je reste inconsolable de la transformation de la salle [...] un lieu très contraignant où on était excessivement heureux » ; « je ne suis retournée à Chaillot qu'en 1994, je me suis dit 'formidable, ça fait tellement longtemps que je n'y suis pas allée', cet escalier, formidable et tout, et quand je suis rentrée dans la salle, horreur ! J'avais gardé le souvenir de cette salle immense, très large, et là je me retrouve dans une salle que je trouve toute riquiqui, toute moche, toute rouge. Alors ça, ça a été le choc. Je me suis dit, c'est un théâtre ordinaire ».

- 14 Le lieu est parfois qualifié de « froid et peu accueillant », comparé à « d'autres salles plus chaleureuses, comme Renaud-Barrault », mais dans ce cas il s'agit de la salle transformée.
- 15 Enfin, un autre élément constitutif de cette perception et de cette mémoire doit être pris en compte : l'hôte de ces lieux qui voient se succéder, pour cette période d'avant les travaux, Jean Vilar puis Georges Wilson.

Direction, troupe, répertoire et scénographie : une cohérence perçue et remémorée

- 16 Les choix de répertoire faits par la direction du théâtre sont clairement perçus par les spectateurs. Pour la période Vilar, en plus des pièces du répertoire classique, ils ont été marqués par celles choisies pour leur actualité sociale et politique, leur résonance avec la société ou les vertus humaines, un répertoire servi par le jeu des acteurs pour une « découverte », une « ouverture sur un monde que je ne connaissais pas », une « prise de conscience », une « révélation de pièces et de mises en scène » selon les mots de chacun. Une spectatrice déclare avec enthousiasme : « j'étais motivée par les thèmes, les idées ». Plusieurs exemples de pièces restent vivaces. Ainsi : « Dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, le discours aux morts dit par Pierre Vaneck et les imprécations de Cassandre par Judith Magre, ça fait réfléchir à 14 ans » ; « et aussi *L'Alcade de Zalaméa*, alors que les problèmes politiques débordaient la classe politique [...] comme quand il a joué *Thomas More* ; la justice, l'équité sont des vertus humaines qu'il ne faut pas bousculer sinon, c'est une société qui en meurt, c'est actuel, quotidien, sincère ».
- 17 Le contexte de la guerre d'Algérie surgit de plusieurs façons : « avec *Arturo Ui* pendant la guerre d'Algérie et la crainte d'une montée fasciste, le public vibrait », ou « le message politique dans *Antigone* de Sophocle ou *Arturo Ui*, pièces où Vilar dit 'non' ». Après Vilar, un spectateur a le souvenir vivace d'un « Nicomède avec Laurent Terzieff, en pleine guerre d'Algérie, la mise en question du colonialisme romain ».
- 18 La modernité du propos est aussi évoquée et mise en relation avec la jeunesse de la troupe : « une pièce comme *L'Agression*, en 1967, le début du problème de la société de consommation, c'était donc très moderne, dans l'air du temps, prémonitoire, une pièce très très engagée. Une troupe avec des comédiens qui donnaient une impression de grande jeunesse ».
- 19 Sur un autre thème, « *Le Diable et le Bon Dieu*, de Sartre, ça compte », le continuum entre texte, jeu, perception et compréhension est remémoré comme un « extraordinaire débat, je me souviens de la salle, des acteurs, de l'autorité qui se dégageait : un moment où on devient intelligent, une ouverture extraordinaire ». Ce dernier mot revient pour la période Wilson, « l'ouverture d'esprit, un lieu qui nourrissait, avec *Maître Puntila et son valet*, *En attendant Godot*, *Le Cercle de craie caucasien* : des pièces modernes ». Et cet ancrage autobiographique souvent vérifié : « j'étais jeune, donc tout ce qui était moderne, c'était plus facile, contemporain ».
- 20 Au-delà de la modernité, les spectateurs du TNP soulignent la nouveauté du répertoire par rapport à d'autres théâtres, tout en les associant à des contextes sociaux contrastés, notamment avec la Comédie-Française et le théâtre de boulevard. « Le TNP c'était l'avenir, c'était demain, c'était aujourd'hui, et le Français c'était le passé, les classiques, la famille [...] Partout, sur scène et dans la salle, c'est deux mondes différents, et ça,

c'est sociopolitique » ; « c'était différent de la Comédie-Française d'une classe plus élevée » ; « Le TNP et le théâtre de boulevard, je voyais bien que ce n'était pas pareil, deux expériences complètement opposées. Moi j'avais l'impression que Chaillot c'était le théâtre du peuple, le Palais que l'on avait offert au peuple, c'était magnifique, c'était des grands espaces, c'était ce grand escalier et en même temps, c'était populaire [...] On était chez soi, chez soi dans un Palais et on allait voir des œuvres, il y avait quand même un petit côté d'éducation, d'ouverture, on allait comprendre des choses ».

- 21 Quant à la scénographie de cette période TNP, et en particulier celle de Vilar, tous ses éléments – mise en scène, décors, costumes, lumières – suivent une même ligne directrice : « dénuement, efficacité, sans fioriture avec pourtant la capacité de mouvements de foule sur le plateau, et d'enthousiasmer le public ». On se remémore une « lumière travaillée, qui définit des groupes, des mouvements, lumière de l'ombre, du noir et blanc, noir et marron, pas jaune plate partout comme celle du théâtre de boulevard », un « théâtre contemporain avec des mises en scène différentes de la Comédie-Française, beaucoup plus dépouillées », un « décor minimum, une pureté, une sobriété des costumes, un éclairage proche des visages des acteurs », avec des « costumes qui comptaient beaucoup, des scènes en clair-obscur, des effets de lumières, parfois sombres », « ce qui était frappant, c'était les costumes et les lumières », ou encore « les costumes, on les voyait ». Et ce constat unanime : « les décors et costumes synthétiques de Gischia, l'unité de style de Vilar, rompue ensuite ».
- 22 Un spectateur se souvient avoir vu deux spectacles dans la grande salle de Chaillot d'avant Vilar, sous la direction de Pierre Aldebert, qui réduisait alors le cadre pour réaliser ses décors, tout en laissant une impression de salle glaciale. En revanche, « Vilar, c'était saisissant : une utilisation de la scène en pleine largeur, souvent sans rideau de scène. [...] un grand espace noir, une absence quasi totale d'accessoires. [...] La carriole de Mère Courage dans cette immensité, ça avait une sacrée allure. Ce n'était pas un jouet ! Il y avait de la grandeur dans tout ça, et de la grandeur familière ». Il a ainsi le souvenir vivace de « Vilar tout seul, dans sa prison, assis sur son tabouret avec juste une cruche à côté, dans l'immensité noire : ces moments de monologue dans cette salle immense étaient des moments-clé des spectacles. Et ça, ça a toujours eu une force extraordinaire qui était due au rapport de 1 pour 2000. Un rapport d'échelle. Et une certaine grandeur aussi dans le fait qu'il y ait un protagoniste seul face à lui-même, aux dieux et au public ».

Les effets conjugués de l'accueil du public et de la programmation du TNP

- 23 Les entretiens menés de manière ouverte, peu dirigée², ont laissé l'occasion aux spectateurs de se remémorer des éléments souvent négligés ou considérés comme périphériques à l'expérience strictement théâtrale : presque tous se souviennent de l'accueil du public au TNP et de l'atmosphère qui régnait dans la salle, et en tout premier lieu, du « bouleversement d'habitude considérable avec Vilar concernant les horaires, les tarifs ». « On voyait : 'pourboires interdits', et 'vestiaires gratuits' » ; ou encore : « le théâtre, c'est un monde un peu luxueux, et là, une expérience de théâtre différente, abordable ». Expérience que l'on veut goûter le plus longtemps possible : « j'arrivais avant l'ouverture des portes pour voir la salle se remplir », et qui est

partagée en foule : « les salles étaient pleines, je me souviens de plein plein de monde qui descendait, et au départ, pareil ».

- 24 Les témoignages mêlent ce souvenir d'un accueil inhabituel, d'une attente et même d'une anticipation partagée, avec une qualité d'attention, de concentration, allant jusqu'à une « adhésion » ou même une « communion ». On se souvient de la « foule des matinées scolaires, silencieuse, écoutant, une attention tendue, une attention haletante, désirante, pas de papiers froissés, de sièges qui grincent », de ce public « réceptif, discipliné » dont convient facilement aussi ce spectateur, même s'il fut un jour « témoin d'un chahut scolaire avec Gérard Philipe et Maria Casarès dans *Le Cid* ». On entend encore le « brouhaha de la descente des escaliers, dehors, et dès que le spectacle commençait, il y avait un silence religieux, il n'y avait pas de papiers de bonbons comme maintenant », et « même quand on était des camarades, on n'aurait pas chuchoté, on n'aurait rien dit ». Et pourtant, un « public extrêmement chaleureux, qui applaudissait ». Une spectatrice exprime ainsi avoir « toujours senti la présence des autres, la communion au TNP, assez profonde ».
- 25 En cherchant les mots pour qualifier ce lieu si particulier et qui a laissé des traces durables chez les spectateurs de cette période, Chaillot est ainsi appelé « le temple de la connaissance » ou « la maison de la connaissance moderne ». On explique que « ce n'était pas une sortie de spectacle, c'était un émerveillement », ou encore « une somptuosité démocratique ». Ce dernier registre est souvent évoqué, comme cette spectatrice de théâtre chevronnée qui déclare avoir « beaucoup aimé le TNP parce que c'était vaste, libre, une première impression aussi sensible d'un palais élevé pour le théâtre. Ce qu'il y avait de mieux, avec un plateau très dégagé pour voir dans les meilleures conditions, et aussi pour l'acteur, sinon il n'a pas sa liberté. On se sentait à sa place, comme public, pas le côté guindé de s'habiller, etc. ». Un spectateur déplie ainsi son expérience de son entrée à sa sortie de la grande salle : c'était « comme si on rentrait dans un temple, dans un bâtiment de la culture [...], le fait de rentrer dans la salle, je n'étais plus la même personne, je changeais de peau. Et quand j'en sortais aussi, la rue, je la trouvais laide, décevante, tout à coup je voyais cette agitation oh combien inutile ! Après le spectacle, je sentais une agitation inutile ; une fois que je me trouvais sur le parvis du Trocadéro tout cela me paraissait bien misérable [...] Quand on sortait du TNP, on était différent : on sentait qu'on avait assisté à un don... L'après n'était plus du tout comme l'avant. Et cela m'a d'autant plus touché que l'architecture était massive, sans fioritures, et c'était le théâtre de la parole. On allait plus à l'essentiel, en tout cas l'essentiel apparaissait, quelque chose de très fort ».
- 26 Des qualités humaines sont même attribuées à ce lieu physique : « c'était un lieu pas mesquin, petit, étriqué, on peut y aller, c'est flamboyant », « l'allégorie, la générosité, le grandiose, et je pense qu'un acteur comme Gérard Philipe le comprenait à merveille », « ça respirait large, il n'y a qu'à voir la différence entre TNP et Comédie-Française pour *Le Cid*, par exemple ». Finalement, ce lieu était littéralement animé, il « avait du souffle » selon l'expression de plusieurs spectateurs.

Une expérience personnelle indélébile

- 27 « Ça a marqué des âmes fraîches, les âmes de l'adolescence », remarque justement une spectatrice. « Découvrir Brecht à 10 ans, c'est violent ! J'avais pressenti que cette enfance était un peu protégée, c'était une phase de la vie, mais ce n'était pas la vie,

donc la confrontation avec ce que je ne connais pas, avec *Mère Courage* et *Montero*, c'est mon premier rapport avec la violence et : ' il n'y a pas que des choses agréables dans la vie ' », analyse rétrospectivement un spectateur. Pour certains, en effet, « aller au TNP c'était sortir du carcan », mais à l'inverse, pour d'autres, « c'était retrouver ce que j'entendais à la maison », à la différence de ce qui se jouait dans d'autres salles. Une spectatrice associe sa « découverte du théâtre avec le TNP de Vilar, à 15 ans. J'ai été frappée par l'émotion qui se dégageait du spectacle d'*Antigone* de Sophocle », et une autre englobe sa passion de toute une vie pour le théâtre dans ces mots : « ma grande entrée dans le théâtre, c'est le TNP ».

- 28 Le caractère unique et indélébile de cette expérience est réitéré au fil des entretiens, de manière unanime, mais diversement exprimée dans le parcours de chacun : « le TNP ça me reste comme si c'était hier » ; « c'était pas juste une soirée et on oublie. Ce souvenir de théâtre est à part, il n'a pas de lien avec la suite [de mon expérience de spectatrice de théâtre] » ; « Vilar, suivi par Wilson, l'ambiance d'une troupe bien soudée, bien dirigée, après, je ne suis plus jamais retournée [à Chaillot] » ; « j'ai cherché des épigones de Vilar en banlieue, puis j'ai basculé sur la danse ».
- 29 En effet, d'autres expériences artistiques à Chaillot sont incidemment rappelées, en dehors du théâtre, comme la musique et la danse. Un spectateur rappelle notamment que la grande salle était « aussi salle de concert, avec l'orchestre Pasdeloup ». Une spectatrice se souvient « des concerts gratuits pour les abonnés de *Bref*, pour les 10 ans du TNP », une autre indique : « j'allais aussi aux concerts du dimanche soir ». Plusieurs spectateurs ont continué d'aller à Chaillot une fois sa mission principale affichée sur la danse, une personne décrivant ainsi être « allée récemment à des fêtes de la danse. Il y avait cinq ou six chorégraphes qui occupaient chacun une salle parce qu'il y a beaucoup de petites salles et même d'autres espaces, et qui vous faisaient danser. Et c'était très intéressant, parce que c'était des chorégraphes de cultures très différentes et d'approches du corps très différentes. Ça amenait à une compréhension de la danse contemporaine très différente de [celle qu'on peut avoir seulement] quand on regarde ». Fidèle au lieu, un autre spectateur confie en souriant « j'y vais maintenant pour la danse ; je suis toujours ébahi par la Tour Eiffel ».

Conclusion

- 30 Deux pôles paraissent habiter les souvenirs des spectateurs de la grande salle de Chaillot, l'un tendant vers le cérémonial, l'intangible, et l'autre vers le moderne, le contemporain. Il me semble qu'ils renvoient précisément à l'architecture du lieu et aux choix d'une direction et de sa troupe concernant le répertoire, la scénographie et les conditions d'accueil du public.
- 31 Les spectateurs parlent aussi explicitement de la dualité entre l'individu et le collectif sur cette période particulière, pour le théâtre et dans leur parcours de vie. L'étonnement initial peut marquer, accompagner ou même déterminer une vie. L'adhésion est emportée par la perception d'un travail de troupe attaché à ce lieu précis, sans que l'on sache toujours l'éclaircir. Dans cette quête de compréhension et d'analyse réflexive, les personnes les plus âgées peuvent dire qu'« il y avait un grand sérieux, c'était l'idée qu'on allait au TNP : est-ce que c'était le respect que tout le monde avait pour Vilar, ou bien mon âge, beaucoup plus jeune, beaucoup plus sensible ? » ; ou bien « Chaillot, la plus belle partie de mon histoire de spectatrice de théâtre », ou de

manière encore plus explicite : « je suis la génération du TNP, c'est une expérience globale ».

- 32 De nombreux spectateurs de la période du TNP ont fait le pas du théâtre vers la danse, si l'on peut dire. Une personne résume son parcours « Vilar au TNP puis Béjart découvert à Avignon en 1966, [que j'ai] suivi ensuite ailleurs. Le choc de la danse, Béjart c'était du théâtre ». Pour une autre : « je suis ressortie changée » après la découverte de Béjart, expérience parfois précisée ainsi : « il y a eu aussi Béjart avec sa *Messe pour un temps présent* ».
- 33 Dans ce glissement du théâtre vers la danse, s'agit-il d'un simple changement de goût ou de l'adaptabilité des spectateurs aux contextes changeants, ou encore d'une perméabilité entre cette pratique théâtrale et cette danse contemporaine qui émerge ? Certes, on peut rappeler à ce sujet la proximité entre Vilar et Béjart, et la concomitance des bouleversements en théâtre et en danse qu'ils ont portés. À ces éléments factuels, il faut ajouter, pour notre propos, la transformation de l'architecture d'un lieu qu'on avait adopté, la disparition du maître de maison, Jean Vilar, et enfin le déplacement de ces pratiques théâtrales vers d'autres lieux, accompagnant l'évolution de la mission de Chaillot vers la danse. Ainsi s'agrègent finalement beaucoup de raisons pour reconnaître l'empreinte indélébile d'« être allé à Chaillot », il y a parfois longtemps, parmi les incessantes découvertes liées à la passion d'être spectateur.

BIBLIOGRAPHIE

La Matière des émotions. Les arts du temps et du spectacle dans la société madouraise (Indonésie), Paris, École française d'Extrême-Orient, 1994.

Theatre Research International. Special Issue: Anthropology and Theatre (éd. invité), vol. 19, n° 1, Oxford University Press, 1994.

Théâtres d'Asie à l'œuvre. Circulation, expression, politique, avec Gérard Toffin (dir.), Paris, École française d'Extrême-Orient, 2012.

L'Art du pathétique en Asie du Sud-Est insulaire. Le choix des larmes, (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013.

L'Écho du théâtre. Dynamiques et construction de la mémoire phonique, XIX^e-XX^e siècle, avec Marion Chénétier-Alev (dir.), *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], n° 5/2017, Éditions Rue d'Ulm, mis en ligne le 2 octobre 2017, <http://rsl.revues.org>.

NOTES

1. Je tiens à remercier chaleureusement pour leur temps et leur confiance toutes les personnes qui ont accepté de partager leur mémoire de spectateur au cours de ces entretiens, moteurs enthousiastes de cette recherche au long cours. En dehors de ceux qui ont souhaité rester anonymes, ces « coauteurs » de mon étude sont Isabelle Bloch, Marie-Louise Bloch, Simone Drouin, Geneviève Dubois-Kervran, Françoise Gondal, Lionel Héliquin (†), Françoise Hubert-

Guillou, Jacques Kraemer, Patrick Liegibel, Pierrette Lombès, Christian Lot, Maud Rayer, Annick Roussel, Jean Roux, Yves Sartiaux, Catherine Sfez, Françoise Viatte, Frédérique Victoire, Jean-Marie Villégier.

2. Je me permets de renvoyer à deux de mes articles portant sur la méthodologie et les conditions de ces entretiens : « Expérience auditive et mémoire phonique dans les entretiens avec des spectateurs de théâtre », dans *L'Écho du théâtre, Revue Sciences/Lettres* [en ligne], 5/2017, Éditions Rue d'Ulm, mis en ligne le 2 octobre 2017, <http://rsl.revues.org/1200>, et « De l'usage expérimental des archives audio dans la recherche sur la mémoire des spectateurs », *L'Écho du théâtre 2, Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 6 | 2019, Éditions Rue d'Ulm, mis en ligne le 10 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/1743>.

RÉSUMÉS

Aller au spectacle, au théâtre, au TNP, à Chaillot : autant de manières d'exprimer la relation entre un spectateur et un lieu particulier, unique puisqu'indissociable des aléas de chaque vie, et pourtant ressentie comme collective, dans le temps d'une représentation et au fil des directions et des transformations, de la grande salle en particulier. Une vingtaine d'entretiens fonde l'animation de ces mémoires qui remontent jusqu'à Vilar, questionnant l'adoption, le rejet ou l'abandon d'un lieu, et au-delà, ce qui mobilise littéralement un spectateur de théâtre.

INDEX

Mots-clés : Théâtre national populaire, Théâtre national de Chaillot, Vilar (Jean), mémoire théâtrale, mémoire du spectateur, entretiens

AUTEUR

HÉLÈNE BOUVIER

Directeur de recherche au CNRS, anthropologue, HDR en études théâtrales, unité mixte de recherche THALIM « Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité XIX^e-XXI^e siècle » (UMR7172, CNRS, École normale supérieure, université Sorbonne nouvelle-Paris 3, membre du projet ANR ECHO