



**Agôn**

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

---

## La mécanique de l'œil

Entretien réalisé par Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier

**Simone Amouyal, Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2623>  
ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Simone Amouyal, Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier, « La mécanique de l'œil », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 24 juin 2013, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2623>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# La mécanique de l'œil

Entretien réalisé par Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier

Simone Amouyal, Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Julie Rossello-Rochet et Victor Thimonier les 22 octobre et 29 novembre 2012 à Lyon.

Nous avons rencontré Simone Amouyal à deux reprises dans son bureau à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), où elle est aujourd'hui chargée de mission pédagogique et artistique. « Dame de théâtre », Simone Amouyal a été tour à tour assistante à la scénographie d'André Acquart, et longuement assistante à la mise en scène de Roger Planchon. Puis metteur en scène d'opéras et d'œuvres dramatiques classiques ou contemporaines – souvent inédites, Hermann Broch, Howard Barker, etc. – à Paris, Marseille, Toulouse... Pour certains de ses spectacles elle a été scénographe, créatrice-son et vidéo. Elle a aidé Matthias Langhoff (*Le Prince de Hombourg* et *Lear*) et Peter Zadek (*Mesure pour Mesure*) à rencontrer les comédiens français. Elle a été invitée à participer au travail de réflexion mené à la direction du théâtre sur la charte des Ecoles Supérieures. Elle n'a jamais cessé de s'intéresser à la transmission de l'art du théâtre en intervenant à l'ERAC et aujourd'hui à l'ENSATT. Elle demeure une spectatrice assidue de théâtre.

Le premier entretien du 22 octobre 2012, mené par Julie Rossello-Rochet, permet de situer Simone Amouyal dans l'histoire du TNP, et de préciser quel a été son rôle au sein de la maison, le second, du 29 novembre 2012, conduit par Victor Thimonier, est un témoignage sensible qui prend la forme d'un questionnaire de Proust ou plus encore d'un portrait chinois du TNP.

## Premier entretien le 22 octobre 2012

### De la rencontre avec Roger Planchon au travail au sein de la maison TNP (1967-1989)

Julie ROSSELLO : Comment as-tu rencontré Roger Planchon ? Pourquoi cette rencontre ?

Simone AMOUYAL : J'avais vu *Bleus, blancs, rouges ou les libertins*<sup>1</sup> au Festival d'Avignon en 1967. A l'époque, je faisais des études de littérature et de psychologie, j'aimais la musique, la littérature, les arts plastiques, je crois que j'avais déjà un sens aigu de l'espace mais je m'ennuyais au théâtre. Et ce spectacle *Bleus, blancs, rouges ou les Libertins* a opéré comme une révélation ; c'était comme si Roger m'avait donné une clé pour ouvrir la porte de ma propre histoire. *Bleus, blancs, rouges ou Les libertins*, un des fils entrecroise les événements historiques qui se déroulent à Paris pendant la Révolution Française et leurs échos en Province dans divers milieux sociaux. Il entremêle la grande Histoire et la petite histoire. Ça me racontait très fort les événements d'Algérie, ce que j'avais vécu. Et c'est donc Roger Planchon écrivain, pas le metteur en scène, – sa manière d'interroger le monde –, que j'ai voulu rencontrer, à l'époque. J'avais choisi de faire un mémoire à l'Université sur cette pièce. Je rencontrais enfin un théâtre qui interrogeait l'histoire, la société, la cité.

J. R. : Et tu t'es alors rendue au « Théâtre de la Cité »...

S. A. : C'est vrai qu'il n'avait pas encore l'appellation « TNP ». C'est Jacques Duhamel<sup>2</sup> qui décide de confier le TNP à Roger et accepte de le décentraliser à Villeurbanne, c'était audacieux ; il a été un très grand ministre. J'ai rencontré Roger mais j'étais tellement timide à l'époque que je n'ai pas osé lui poser de questions. Par contre, j'ai commencé à assister aux répétitions. En 1971, Planchon reprenait *Bleus, blancs, rouges* – une nouvelle version –, j'étais assistante d'André Acquart<sup>3</sup>. Le théâtre de la Cité était en travaux, je travaillais dans la petite salle où l'équipe répétait, je devais rester quelques jours à Villeurbanne et puis finalement, je suis restée tout le temps du travail et un jour, après une répétition, très proche de la première, Roger, privé de son assistant principal, a demandé des retours aux membres de son équipe technique et là, je ne sais pas ce qui m'a pris, je me suis mise à dire tout ce qui, à mon avis, n'allait pas. Tout le monde m'a regardée et à la fin de ma tirade, Roger m'a dit : « Tu as des solutions ? ». J'ai dit « non, je sais juste ce qui ne fonctionne pas ». Il m'a dit de revenir le lendemain avec des propositions de solutions. C'est un peu comme ça que ça a commencé.

J. R. : Peut-on dire que tu es devenue officiellement assistante de Roger Planchon en 1971 avec la reprise de *Bleus, blancs, rouges ou les Libertins* ?

S. A. : Non, pour *Bleus, blancs, rouges ou les Libertins* en 1971, je suis assistante aux décors et costumes, mais une affiche que je n'ai jamais vue pour l'Italie, Venise précisément, où ils ont joué à La Fenice, me mentionne aussi comme « assistante à la mise en scène ». Je l'ai appris par hasard. C'est donc un fait avéré même si je n'ai jamais vu cette affiche ! Et c'est ce qui m'incite à aller remercier Roger à Caen, ils jouaient, je crois, une pièce de Roger que j'aime beaucoup *Le Cochon noir*<sup>4</sup> ; c'est là que je lui ai demandé de devenir vraiment son assistante... Trois années se sont écoulées où je n'ai cessé d'aller et venir à Villeurbanne, chaque fois que je ne travaillais pas avec Acquart, pour assister aux répétitions. Je payais mon séjour en travaillant aux relations avec le public (adresses manuscrites sur les enveloppes à destination du public – Et oui le monde a changé ! –, et

petits travaux de couture à l'atelier costumes grâce à Jacques Schmidt<sup>5</sup>, immense costumier s'il en est !). Officiellement, je deviens assistante à la mise en scène en décembre 1974, nous sommes trois alors : Michel Raskine, Myriam Desrumeaux et moi, puis très vite deux, puis après les Shakespeare, il n'y a plus que moi, et Roger propose que je me choisisse moi-même un/une assistant. J'ai toujours souhaité qu'ils soient co-assistants et c'est ainsi qu'ils apparaissent sur les distributions (Laurence Diot, Alain Neddam...).

J. R. : Quand as-tu quitté le TNP ?

S. A. : J'ai cessé de travailler en continuité avec Roger Planchon au TNP après *Andromaque*, cela doit être fin 1989, puisque j'ai fait ma première mise en scène *Idoménée* de Mozart à l'Opéra-Comique, première le 8 Mars 1990. Par la suite je l'ai aidé pour un premier débroussaillage du casting de son film *Le petit Louis* (il souhaitait que je l'assiste mais j'étais trop prise) qui a été repoussé puis de manière très, très sporadique ensuite.

### **Roger Planchon : un metteur en scène artisan, un « immense lecteur », un « inlassable spectateur », un programmeur et un passeur...**

J. R. : Comment définirais-tu la manière de travailler de Roger Planchon ?

S. A. : Roger était dans l'action, la jubilation communicative et l'artisanat, le faire et défaire et refaire. En le regardant travailler de manière acharnée, j'ai compris que la mise en scène était une composition de cent mille détails. J'ai découvert le collectif. L'équipe de Roger – Jean Bouise, Isabelle Sadoyan, Dompétrini, Lochy etc. ou côté administration Robert Gilbert... – n'était pas dans l'affectif mais vraiment dans un rapport de compagnonnage. Ils étaient dans des positionnements de « compagnons du devoir », je pourrais dire, dans « le travail bien fait », la minutie, la précision et le débat.

J. R. : Pourrait-on parler à ton sens, d'un esprit TNP, au moins sous « l'ère Planchon » ?

S. A. : Le TNP était un théâtre qui ouvrait ses portes. Ce n'est pas un mythe. Roger avait à cœur de partager la fable avec les gens. Il se demandait : « qu'est-ce qu'il est urgent d'interroger et de raconter ? » Il était dans cette pensée historique ; « dans quelle histoire nous nous inscrivons ? » Il « ouvrait à cru » les textes qu'il décidait de monter dans des perspectives historiques. Il avait à cœur la rencontre et la transmission, la circulation des idées : les rencontres dans les usines avec les ouvriers, (ça je n'ai pas connu), mais les rencontres dans les lycées et avec les comités d'entreprise, oui. En cela, il était héritier de Vilar. Mais je crois que ce qui le qualifie est son amour des poètes et sa force de pensée politique visionnaire que je comparerais à celle de Brecht. Ses trois grandes influences sont à mon sens : Dullin, Jovet et Brecht. (...) Mais pour le qualifier encore, je dirais qu'il était surtout un immense et profond lecteur de textes classiques ou contemporains. C'était un grand spectateur aussi, un inlassable spectateur, il avait une oreille, il savait écouter le texte. Si le spectacle auquel il assistait était mauvais, il pouvait se concentrer seulement sur les mots, le texte, la pièce, sa construction. Il savait aussi accueillir et il avait l'œil pour repérer. Avec Robert Gilbert ils ont fait venir Bob Wilson, *The Bread and Puppet*, Kantor, Warrillow<sup>6</sup>, *La Mama de New-York*<sup>7</sup>, Karge et Langhoff, Grüber, les premiers spectacles de Pina Bausch, Wajda<sup>8</sup>, Lioubimov<sup>9</sup>, du Kabuki... Et puis il ouvrait son théâtre aux jeunes aventures : *Le Campagnole*<sup>10</sup>, *La Salamandre*<sup>11</sup>, André Ligeon-Ligeonnet<sup>12</sup>, vidéaste avant l'heure, Georges Lavaudant,

Jérôme Deschamps, Bruno Boëglin, etc. ; Robert Gilbert et Roger ont fait revenir Patrice Chéreau en France pour diriger avec eux le TNP dès sa préfiguration. Parfois, Chéreau nous piquait tout le matériel technique, nous devions bâtir nos spectacles avec ce qu'il restait. Puis, Georges Lavaudant ensuite...

J. R. : Justement, parmi tous ces spectacles invités au TNP, lequel, lesquels t'ont le plus marquée ?

S. A. : Grüber, Bob Wilson, *Einstein on the beach*<sup>13</sup>, *Kontakthof* de Pina Bausch<sup>14</sup>. Karge et Langhoff, pour moi, ce sont tous les deux des enfants de Brecht mais moins didactiques, Tadeusz Kantor, *Le Dépeupleur* de Beckett joué par David Warrilow qui réunissait sur le plateau le public en cercle, des petites figurines et lui, magique ! Mais il y a eu aussi certains spectacles de Vincent, Mnouchkine, *Massacre à Paris*<sup>15</sup> de Patrice Chéreau ; tous les spectacles de Chéreau ! *La servante Zerline*<sup>16</sup> mise en scène par Klaus Michael Grüber avec une inoubliable Jeanne Moreau et Hanns Ziyschler, le *Bread and Puppet*, un spectacle de Kabuki – Nous étions médusés. *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke, créé en France en 1978 au TNP dans une mise en scène de Claude Regy. Mais avec Roger, nous allions tout voir ; lorsque nous ne travaillions pas, il n'y avait pas un soir où nous n'étions pas au théâtre. Théâtre public, théâtre privé, les comédiens dans les boulevards, Café-théâtre, « Le Splendid », et aussi Zouc<sup>17</sup>. Je me souviens, à Villeurbanne elle a rappelé à Roger qu'il était allé la voir dans une petite salle obscure où ils devaient être cinq dans la salle et puis il était resté lui parler, lui dire de continuer absolument !

## Du « spectateur neutre » à « la mécanique du regard »

J. R. : Qu'est-ce que tu entends par « médusé » ?

S. A. : Dans un rapport de spectateur naïf ; celui du premier spectateur. Nous étions comme des enfants devant les premiers spectacles de Wilson par exemple. C'est-à-dire que nous n'arrivions pas à nous expliquer comment ça fonctionnait. Quelque chose dans notre pratique a changé là d'ailleurs.

Et puis aussi *Le Roi Lear*<sup>18</sup> de Strehler au Piccolo, le *Kafka Hôtel*<sup>19</sup> mis en scène par Engel à Strasbourg (je n'étais pas encore assistante de Roger), *Sur la grand route*<sup>20</sup> de Tchekhov, mis en scène par K.M. Grüber, les comédiens de Peter Stein ou aussi bien *Je me souviens* de Perec joué par Sami Frey<sup>21</sup>, les récitals de Gérard Guillaumat, – le seul à rapporter de l'argent au TNP ! – qui lisait des textes dans un dispositif très simple ont fondé mon regard de théâtre, j'en suis certaine. Planchon m'a appris à regarder, à m'étonner !

Moi je ne suis pas ce qu'on pourrait appeler un « spectateur neutre ». J'ai été à « l'école du spectateur », Roger Planchon nous disait toujours d'essayer de comprendre quel avait été le projet de départ du metteur en scène : qu'est-ce qu'il a voulu faire ? Il me disait : « *Comprends ce qu'il a voulu faire.* » J'ai développé ainsi une « mécanique du regard », petit à petit, j'ai eu l'obsession du « comment c'est fabriqué ? » Quand les spectacles sont bons, ils ne bougent pas et évoluent pourtant. Tous les soirs, je prenais des notes pour Roger, je peux dire que j'ai été « dressée à regarder. »

Être assistante et donner chaque soir des notes aux comédiens m'a appris la patience et la précision et c'était très souvent une jubilation d'être ce spectateur qui voyait évoluer le spectacle. Essayer d'avoir un œil neuf chaque soir, travailler à trouver cette innocence-là, on n'y parvient pas toujours, loin de là, mais c'est un extraordinaire

apprentissage. Je crois, pour revenir à Roger Planchon, qu'il avait à cœur le débat et un sens de la responsabilité de l'artiste au sein de la cité, aigu, je me souviens de spectateurs furieux après certains spectacles, il parlait beaucoup avec eux, il expliquait, nous débattions beaucoup. Deux pas en avant, un pas en arrière et ainsi de suite... Nous avons tous grandi ensemble équipes et spectateurs. Mais c'était d'autres réalités aussi, d'autres budgets, c'est Heiner Müller qui lors d'une conférence expliquait que le théâtre, c'est de l'argent.<sup>22</sup> C'est impossible de comparer à aujourd'hui. Jeune, je pouvais me payer le théâtre plusieurs fois par semaine allègrement même si mon salaire était plus que minime.

J. R. : Donc cette époque de Roger Planchon au Théâtre de la Cité, puis au TNP, ce sont des portes ouvertes, un sens du collectif aigu, la responsabilité de chacun au sein du collectif, des débats, une conscience politique, la jubilation du travail artisanal, l'avidité à regarder, à aller voir le travail des autres –

S. A. : Le travail et l'humilité. Je n'ai pas connu cette période bien sûr mais je sais que les membres de l'équipe de Planchon au début ont monté des spectacles qu'ils n'ont jamais pu montrer, ils travaillaient sans cesse, ils gagnaient leur vie une partie de leurs journées et répétaient le reste du temps. Et puis, oui, je crois que Roger était surtout un prodigieux lecteur de textes – Je me souviens du travail de traduction que nous faisons sur « les Shakespeare », je dirais qu'il avait cette capacité extraordinaire à partager dramatiquement ce qui se passe dans un texte, même s'il ne parlait pas l'anglais il comprenait le « Shakespeare ». Il disait souvent : « *pillez-moi* », c'est quelqu'un qui réellement délèguait et par ailleurs laissait la place aux « jeunes loups ». Il nous poussait à faire des choses qui nous appartiennent.

## Second entretien le 29 novembre 2012

### Portrait Chinois

Victor THIMONIER : Lors du premier entretien vos réponses étaient très centrées sur la figure de Planchon, on sentait réellement l'importance qu'il a eue dans l'idée que vous vous faites du TNP en tant que praticienne et en tant que spectatrice. Mais avec Julie nous souhaitons revenir sur une sorte de mémoire sensorielle que vous pouvez avoir de l'époque où vous étiez assistante scénographe puis assistante à la mise en scène au TNP. Je vous propose donc une sorte de petit questionnaire de Proust, ou un portrait chinois du TNP, afin de ramener cette mémoire du vécu. Une couleur ?

Simone AMOUYAL : Une couleur, qu'est-ce que ça peut être comme couleur, ça va être centré très Planchon, c'est les bleus, les bleus, les bleus, des intensités différentes de bleus. On peut le dire maintenant, Planchon était daltonien, et personne ne le savait, pas même les scénographes qui travaillaient avec lui. André Acquart avait compris, mais Ezio Frigerio l'ignorait. Les couleurs c'est les bleus parce que c'est la couleur qu'il voyait. Certains de ses décors ont été rouges, Planchon ne distinguait pas les couleurs mais mieux que nous la palette des intensités. S'il s'agit d'une couleur du lieu, je pense que c'est le bois. Le bois que Richard Peduzzi avait choisi pour refaire les murs de la salle. Marron glacé, très raffiné, on ne voyait pas beaucoup ça dans les théâtres à cette époque, c'était plutôt des rouges et des violets, mais là il y avait vraiment quelque chose. Quelque chose qui tenait au raffinement de Peduzzi. Et ce bois créait une acoustique remarquable. Peduzzi a participé avec Planchon et l'architecte à la réflexion sur les transformations de la salle du Théâtre de la Cité, ils ont imaginé une salle

légèrement relevée aux extrémités, en coquille d'œuf. Cela ramenait le public vers le plateau. Ce rapport scène/salle était extraordinaire pour le public et les acteurs, unique en France. Et ce bois jouait au niveau de l'acoustique et donc de l'écoute. Pas de trou dans la salle !

La couleur, avec Roger c'est vraiment des intensités, et de la lumière aussi. On utilisait des projecteurs Mini-brute (lumière chaude) et HMI (lumière froide) avec André Diot<sup>23</sup>. Diot amène vraiment une révolution dans l'éclairage qui vient du cinéma. Grâce à eux et de jeunes techniciens lumière du TNP (comme Gérard Boucher<sup>24</sup>) ce matériel a évolué mais plus encore l'écriture scénique de la lumière. Ah ! Les clair-obscur et les nuits glacées des spectacles de Chéreau !

V. T. : Si le TNP vous évoquait une musique, un son ?

S. A. : Souvenir musical... C'est une personne, André Serré<sup>25</sup>, ce n'est pas un son c'est une personne assez curieusement. Son inventivité, ses décalages et ces sons du réel, une vraie poétique. Il travaillait sur le son avec Patrice Chéreau et Roger Planchon. Les musiques qu'on écoutait étaient très centrées sur le jazz à l'époque : Albert Ayler, Barre Phillips, Keith Jarrett, Garbarek... Sensations très très fortes, c'étaient des tonalités qui marchaient avec les spectacles. On écoutait de la musique tout le temps, il y avait un concours entre tous, la matière sonore était différente chez Chéreau et chez Planchon, sa diffusion aussi. Mais un souvenir sonore de spectatrice c'est incontestablement *Einstein on the Beach*, Philip Glass, ça, ça reste. Et aussi *l'Ode Maçonnique* de Mozart ouvrant *La Dispute* mise en scène par Chéreau, j'en frissonne encore ! Musiques répétitives et jazz, un jazz lyrique ou très heurté, des sons staccatos ; après il y avait les vécus personnels. Par rapport à la théâtralité c'est ça qui est vraiment marquant. Au TNP de Villeurbanne, il n'y avait pas de sons types qui auraient pu me marquer comme les trompettes de Jarre en Avignon pour annoncer le début des spectacles, c'est donc vraiment le Jazz.

V. T. : Un lieu dans lequel vous étiez bien dans le théâtre, votre lieu à vous ?

S. A. : Il y en avait plein mais c'est la salle, c'est pour tout le monde pareil je pense, la salle vide, le regard sur le plateau complètement dénudé, le lieu pur, et pour revenir au son, ce sont ces craquements propres au théâtre, craquements de projecteurs, une goutte d'eau, les grils, on ne sait pourquoi, qui se mettent à frémir, le bois du plancher... Si on a la chance de pouvoir s'asseoir seul dans une salle, c'est magnifique. C'était ça le lieu : la salle vide mais pleine.

V. T. : Une partie du corps plus mise à profit, c'est une question pour les comédiens d'habitude, mais les assistants aussi font appel à leur corps. Vous parliez du regard, lors du premier entretien, regard de spectateur et de professionnel, mais quelque chose de plus directement physique ?

S. A. : Un assistant ça court tout le temps. Le regard c'est très important, la capacité de courir tout le temps, c'est très important. C'est le regard, la main et les jambes ; on n'arrête pas de monter et de descendre, d'aller et venir surtout dans un théâtre, dans les répétitions, on va donner des notes, dire au son, je ne sais quoi, aux accessoiristes je ne sais quoi... on court tout le temps. On espère qu'il y a un peu de tête aussi, mais très sérieusement ce sont le regard et les jambes qui travaillent, et la mémoire bien sûr.

V. T. : Où étiez-vous assise pendant les premières ?

S. A. : Assise sur une marche ou sur un strapontin, ou je ne sais quoi s'il reste une place libre pour prendre des notes. Il m'est arrivé d'aller en régie, quand il y avait un accident

et qu'il fallait remplacer le régisseur lumière, j'ai fait la régie du *Tartuffe*<sup>26</sup> par exemple. Mais la position d'un assistant c'est dans la salle. Parfois en coulisses, histoire d'entendre, de cesser de voir, parce que quand tu regardes trente fois le spectacle, tu ne sais plus ce que tu regardes, en coulisses, sans voir, tu entends tout à fait différemment. Réévaluer des choses depuis la coulisse.

V. T. : Est-ce que vous veniez à toutes les représentations ?

S. A. : Oui toutes, absolument. Sur la fin de ma carrière, il m'est arrivé de sauter une ou deux représentations, mais encore j'étais dans le théâtre. Et tous les gens de théâtre vont te le dire, si un soir tu sautes la représentation, tu peux être sûr qu'il va se passer quelque chose, tu ne sais pas pourquoi. J'avais une conscience qui fait qu'en tant qu'assistante, je ne peux pas rater de représentation. Roger disparaissait le lendemain de la première, il revenait si on faisait une tournée mettre un peu d'ordre. Il ne savait pas être là à toutes les représentations. On s'est engueulés sévèrement, parfois à cause de ça, parce que je voulais qu'il vienne mais il ne savait pas. Il y a des metteurs en scène qui savent, Régy, il est là tout le temps.

Roger c'était impossible, il voulait tout changer, c'était dangereux, je dirais, pour le spectacle. Et pour les spectacles sur lesquels je ne travaillais pas, si j'étais libre je venais tout le temps. Les spectacles de Chéreau par exemple, le *Einstein on the Beach*, oui, je l'ai vu les cinq fois. Je m'asseyais dans la salle et je regardais. Je ne peux pas dire combien de fois j'ai vu les spectacles de Chéreau, je descendais à Villeurbanne, je regardais, j'étais ce spectateur-là. Je l'ai fait pour le *Massacre à Paris*<sup>27</sup>, que j'ai vu dix fois sur quatorze. Parce que j'avais la chance de me glisser dans la salle. On répétait quelque chose et dès que j'avais fini, je m'asseyais et je regardais.

V. T. : Vous restiez vingt heures par jour au TNP ?

S. A. : Certains te diront beaucoup plus. Il y a plein de spectacles que j'ai vus plusieurs fois. Je devais être au théâtre, en spectatrice, ça devait être 240 jours dans l'année, c'est monstrueux, à un moment donné, je faisais la liste des spectacles que j'allais voir c'est par milliers.

V. T. : Vous parliez de débats avec les spectateurs dans le premier entretien ; en quoi consistaient-ils ?

S. A. : Il y a deux niveaux. À l'époque du Théâtre de la Cité, je ne travaillais pas encore avec Planchon, je parlais avec mes voisins spectateurs, à l'époque du *Massacre à Paris* par exemple. Des débats intimes de spectateurs à spectateurs. Mais le deuxième niveau, ce sont les débats organisés par le TNP : des débats très construits qui appartenaient à l'histoire du TNP, (mais à l'histoire de tous les théâtres à cette époque). Il y avait la présentation de la saison qui donnait lieu à des débats soit sur la saison passée, soit sur ce qui allait venir. C'était toujours des débats avec des spectateurs : des représentants des comités d'entreprise, des professeurs, des ouvriers, et des intellos qui venaient par-ci, par-là. Mais il y avait beaucoup de représentations de comité d'entreprises et d'associations, c'était de longs débats. Chaque spectacle donnait lieu à un débat avec les spectateurs, pour nous il était impossible d'imaginer qu'on ne fasse pas ça. Il y avait aussi le travail en amont fait par les relations avec le public, c'était des débats, des moments de présentations ou de retours, dans les lycées, partout, ça systématiquement. Qui y participait parmi nous ? On y allait parfois séparément, on s'égayait, des comédiens, moi, beaucoup, Roger dans chaque ville, Patrice Chéreau pareil. La venue d'un spectacle donnait forcément lieu à une animation. Des grands trucs dans les villes



où on demandait à Roger une intervention. Il y avait toujours des animations autour des spectacles.

V. T. : Et quelqu'un prenait des notes de ces débats ?

S. A. : Il y avait des gens qui enregistraient en cachette, des gens qui prenaient des notes de ces débats. Il y a eu des interventions clés de Roger qui ont été enregistrées en secret, parce que Roger voulait que rien ne soit gardé. Il y avait des photos aussi, maintenant il y a des photos qui traînent partout. Qui prenait des notes ? Les spectateurs, moi, mes notes doivent être quelque part mais je ne sais où. Il y a des spectateurs qui ont des trésors. Michel Bataillon<sup>28</sup>, dans son livre, utilise des documents de spectateurs. Il n'y a pas de volonté de mémoire dans le théâtre à l'époque, c'était d'un artisanat total, éphémère, au fil du vivant. Est-ce mieux aujourd'hui ? L'archivage c'est bien pour la transmission, c'est quand même bien ces photos et enregistrements qu'on redécouvre, on se redécouvre.

V. T. : Dans votre travail avec André Acquart vous avez acquis en quelque sorte un regard scénographique, en quoi ce regard peut-il influencer le travail de spectateur et d'assistante ?

S. A. : Je suis réellement une visuelle, en réalité je suis une concrète, je suis littéraire par ailleurs, voilà pourquoi je choisis de travailler avec Roger Planchon auteur. Mais c'est vraiment d'images dont je me souviens. On était tous marqués par Bob Wilson, c'était une révolution au niveau de l'image, mais aussi Luca Ronconi et bien entendu le théâtre à mansions de 1793<sup>29</sup> de Mnouchkine : l'éclatement du lieu. Des spectacles qui ont été importants pour moi en dehors du TNP.

Quand je commence à travailler avec Roger, c'est moi qui lui amène une nouvelle équipe au niveau du décor. Il y a eu comme ça deux spectacles de fait : un complètement raté au niveau scénographique mais pas au niveau accessoires, c'est *Folies Bourgeoises*<sup>30</sup>, et un plutôt réussi selon moi, A.A. *Les Théâtres d'Arthur Adamov*<sup>31</sup> qui prenait tout l'espace du théâtre, espace éclaté, la totalité du théâtre : hall d'entrée, escaliers, couloirs ... C'est interdit le lendemain de la première par les pompiers, et c'est repris comme ça à Chaillot dans le hall qui donne sur la salle. A Paris, ce spectacle connaît un échec excepté aux yeux des grandes galeries de peinture et des plasticiens.

Avec l'arrivée des spectacles de Ronconi et de Mnouchkine, Roger paraît d'un coup plus classique dans son esthétique. L'arrivée de Peduzzi en France avec Chéreau marque une évolution radicale. Acquart c'est abstrait, c'est l'abstraction, du bois et de nouveaux matériaux comme l'acier, mais très structuré, il descend d'Appia et du Bauhaus et Roger c'est le concret. Peduzzi revient d'Italie avec des décors extrêmement réalistes. Son génie propre et la leçon du Piccolo donnent sans doute ce sens des proportions exceptionnel. Dans les spectacles de Strehler, le très petit plateau du Piccolo donne l'impression d'être immense grâce à ce sens des proportions des scénographes italiens (Luciano Damiani en particulier).

Le plateau du TNP était vraiment particulier, il était cinémascope (il ne l'est plus aujourd'hui), plus large que profond, ça crée une esthétique différente. C'était toujours compliqué de rentrer les spectacles dans d'autres théâtres. Scénographiquement, Acquart, en France, c'est vraiment important cette géométrie des formes et cette sobriété et sensibilité des matériaux.

## Réception des spectacles au TNP

V. T. : Est-ce que le public partait pendant les représentations ?

S. A. : Non à mon grand désespoir...(Rires). Je ne me souviens que d'une grande bataille d'*Hernani* pour le *Massacre à Paris* de Chéreau. Il y a un orchestre dans la fosse, la musique entêtante de Fiorenzo Carpi, le spectacle est sombre, il y a les fameux HMI, une pénombre glacée, il y a 20 cm d'eau sur le plateau, de la fumée – grasse à l'époque –, ça dure 4h30, les corps voguent au fil de l'eau. Très vite, des spectateurs jettent des tomates sur le plateau ou des œufs, des lazzi fusent, demandant à Roger de se jeter « à l'eau pour qu'on en finisse et pourquoi faire venir Chéreau ». Ça je ne l'ai jamais revu. Excédée au salut, la grande Alida Valli<sup>32</sup> réplique, la salle reste très pleine et manifeste en groupe, pour et contre. Oui, des gens s'en vont, mais ce n'est pas une hémorragie, ce n'est pas spectaculaire ! Quand tu es dans un lieu comme le TNP tu as créé ton public, donc les gens restent et s'ils ne sont pas d'accord avec le spectacle ils font des retours lors des débats. Avec ton public, une pédagogie se met en place, le public d'abord réfractaire se met à apprécier quelque chose. On est hélas singulièrement passif en général au théâtre, non ? Et trop peu de débat après, à mon gré !

V. T. : Vous est-il déjà arrivé de partir, de quitter la salle pendant une représentation ?

S. A. : Partir par l'esprit oui. Par éthique si je suis invitée à un spectacle, je vais jusqu'au bout. Depuis trois ans, si j'ai payé ma place, si vraiment je ne peux pas je m'en vais à l'entracte, mon principe c'est que les acteurs ne sont pas responsables, peut-être va-t-il se passer un miracle. Donc il arrive que tu divorces mais tu restes et tu t'ennuies. Quand tu payes ta place tu as le droit de choisir ce que tu veux, quand tu ne payes pas tu essayes de te raccrocher à une chose ou à une autre... A la fin tu applaudis toujours quelque chose, parfois tu applaudis la scénographie, les éclairages, ou le son mais les comédiens toujours même si...

V. T. : Est-ce que vous vous souvenez d'une représentation vraiment catastrophique ? Que toute l'équipe du TNP a regretté d'avoir programmée ?

S. A. : Catastrophique ? Hélas oui. Et non, je n'ai pas souvenir qu'on ait regretté quoi que ce soit. Des soirées catastrophiques par rapport à un spectacle qui marchait très bien pour le public, ça arrive toujours dans le métier. Alors on a un trouble profond : pourquoi ça marche parfois avec le public, alors qu'on a une représentation qui s'en va de partout, il m'est arrivé de rougir. Ça arrive. Le TNP, c'était quand même un choix assez rigoureux et ouvert de spectacles qui venaient de partout. Évidemment il y a des débats forts à l'intérieur du TNP autour de B. Wilson, Régy ou Langhoff par exemple. Mais on ne rougit jamais de les inviter. Pour ce qui est des soirées qui foirent c'est terrible, qu'est-ce qu'on fait ? Le public est enthousiaste à la fin et tu te poses des questions... Qu'est-ce qu'il faut faire alors, c'est quoi le théâtre ? A partir du moment où il y a une cohérence professionnelle on ne peut rien regretter. Mais évidemment il y a des soirs où la profession fout le camp.

V. T. : Et le TNP aujourd'hui ?

S. A. : Je ne peux pas comparer, je peux témoigner sur celui qui appartient au passé, tel que je l'ai vécu ; même si la mémoire est trouée, poreuse. Il est difficile de dire vraiment, à bâtons rompus, quelque chose sur le passé, alors le présent...

---

## NOTES

1. *Bleus, blancs, rouges ou les Libertins*, texte et mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Cité de Villeurbanne, 1967. Avec Jean-Pierre Cassel, Marie Dubois, Lucienne Le Marchand, Isabelle Sadoyan, Jean Bouise, Claude Brasseur, Gilles Chavassieux, Michel Auclair, Odile Poisson... Scénographie et costumes d'André Acquart.
2. Jacques Duhamel [1924 - 1977], homme politique français, ministre des Affaires culturelles entre 1971 et 1973.
3. André Acquart [1924-1995], architecte de l'espace scénique, a contribué à inventer un nouveau langage scénique en France. Voir la notice qui lui est consacrée sur le site de l'Association de la Régie Théâtrale : <http://www.regietheatrale.com/index/index/donateurs/Andre-Acquart.html> (consulté le 12 juin 2013)
4. *Le Cochon noir*, texte et mise en scène de Roger Planchon, Théâtre de Caen, 1973. Reprise au TNP de Villeurbanne en 2000. In *Théâtre complet*, Roger Planchon. Paris: Gallimard, 2010.
5. Jacques Schmidt (1933-1996), costumier de théâtre français. De 1960 à 1996, il a créé les costumes de plus de cent spectacles, collaborant régulièrement avec Antoine Bourseiller, Patrice Chéreau, et Roger Planchon.
6. David Warrilow (28 décembre 1934 - 17 août 1995) était un acteur anglais d'origine irlandaise. Il a beaucoup travaillé sur l'œuvre de Samuel Beckett.
7. Lieu et compagnie de théâtre expérimental basé à New-York et dirigé à l'origine par Ellen Stewart.
8. Andrzej Wajda (1926 -) est un metteur en scène, scénariste et réalisateur polonais.
9. Iouri Petrovitch Lioubimov est un metteur en scène russe (1917- ). Il fonde le théâtre La Taganka à Moscou.
10. Compagnie créée et dirigée en 1975 par Jean-Claude Penchenat, (cofondateur du Théâtre du Soleil en 1964 avec Philippe Léotard, Ariane Mnouchkine, Martine Franck, Myrrha Donzenac, Françoise Tournafond, Gérard Hardy, Jean Pierre Tailhade et Roberto Moscoso).
11. Compagnie fondée par Gildas Bourdet en 1969.
12. Metteur en scène et acteur lyonnais, il a travaillé sur le lien théâtre et vidéo, en forgeant un nouveau type de spectacle qu'il appelait des « vidéoscénographies ».
13. *Einstein on the Beach*, création Robert Wilson, musique Philip Glass, Festival d'Avignon, 1976. Ce spectacle n'a en fait pas été accueilli par le TNP.
14. Création en 1978.
15. *Massacre à Paris*, Christopher Marlowe, mise en scène Patrice Chéreau, TNP de Villeurbanne, 1972.
16. *Le Récit de la servante Zerline*, Hermann Broch, mise en scène Klaus Michael Grüber, Théâtre des Bouffes du Nord, 1986. Avec Jeanne Moreau et Peter Bonke.
17. Zouc, de son vrai nom Isabelle von Allmen, est une humoriste suisse née en 1950.
18. *Le Roi Lear*, Shakespeare, mise en scène Giorgio Strehler, Piccolo Teatro di Milano, 1972. Le spectacle est présenté à Paris au théâtre de l'Odéon en 1977 et 1978.
19. *Kafka théâtre complet*, d'après l'œuvre de Franz Kafka, mise en scène André Engel, Théâtre National de Strasbourg, 1979. Du spectacle, a été tiré le film *Hôtel moderne*.
20. Klaus Michaël Grüber [1941-2008] met en scène *Sur la grand- route* d'Anton P. Tchekhov en 1984.
21. *Je me souviens*, George Perec, mise en scène et interprétation Samy Frey, Festival d'Avignon, 1988, reprise au TNP de Villeurbanne en 1989.

22. Heiner Müller, dramaturge et écrivain allemand a eu ces mots en novembre 1995 lors d'une conférence internationale tenue à Toronto (Canada) sous le titre « Pourquoi le théâtre ? Décisions pour le siècle à venir » : «...Mais je trouve intéressante cette question de la dépense somptuaire, le théâtre est une dépense somptuaire. Il ne fonctionne pas à la rentabilité. Quand on le contraint à fonctionner à la rentabilité, il descend nécessairement en dessous de son niveau, il lui faut se conformer au niveau le plus bas, au standard public le plus bas. Et on en arrive au point où la télévision - ou bien le cinéma - est plus en phase, fonctionne mieux. Quand le théâtre ne peut plus être une dépense somptuaire ou un luxe, il ne peut plus fonctionner.... » cf. <http://www.eric-d.ch/leonce-et-lena/theatre-est-crise.html>

23. Un entretien avec André Diot a été réalisé dans le cadre de cette enquête : André Diot, « Lumières d'un homme de l'ombre », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis à jour le : 24/06/2013, URL : <http://www.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=2605>.

24. Gérard Boucher, successivement éclairagiste, chef électricien, régisseur lumière, régisseur général, a travaillé entre autres avec Roger Planchon, André Serré, George Lavaudant, Patrice Chéreau, William Forsythe.

25. Un entretien avec André Serré a été réalisé dans le cadre de cette enquête : André Serré, « De l'image au paysage sonore, la passion du théâtre public. », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis à jour le : 24/06/2013, URL : <http://www.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=2615>.

26. *Tartuffe*, Molière, mise en scène Roger Planchon, TNP de Villeurbanne, 1973.

27. Cf. note 15.

28. Michel Bataillon, *Un défi en province, chronique d'une aventure théâtrale, 1972-1986*, Éditions du TNP, 2005.

29. 1793, mise en scène Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, La Cartoucherie, 1972.

30. *Folies bourgeoises*, mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie de Saint-Étienne, 1974.

31. *A.A Les théâtres d'Arthur Adamov*, montage de textes d'Adamov, mise en scène Roger Planchon, TNP de Villeurbanne, 1975.

32. Alida Valli [1921-2006], actrice italienne. Au cinéma elle est interprète, entre autres, pour Pier Paolo Pasolini, Eduardo de Filippo, Serge Brialy, Alfred Hitchcock, Mario Mattoli. Au théâtre, elle est essentiellement connue pour son rôle dans le *Massacre à Paris* de Chéreau, en 1972.

## INDEX

**Mots-clés** : Amouyal (Simone), ENSATT, mémoire, mise en scène, spectateur, TNP