



Agôn

Revue des arts de la scène
Souvenirs de théâtre, TNP

Entre coulisses et scène

Entretien réalisé par Anaïs Marty et Flora Souchier

Claudie Grossmann, Anaïs Marty et Flora Souchier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2647>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Claudie Grossmann, Anaïs Marty et Flora Souchier, « Entre coulisses et scène », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 01 juillet 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2647>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Entre coulisses et scène

Entretien réalisé par Anaïs Marty et Flora Souchier

Claudie Grossmann, Anaïs Marty et Flora Souchier

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Anaïs Marty et Flora Souchier le 17 décembre 2012 au domicile de Claudie et Gilbert Grossmann à Pont de Beauvoisin.

Fille du chef machiniste Charlet Orsonni, Claudie Grossmann commence la figuration en 1944, à l'âge de quatre ans dans une mise en scène de *La Veuve Joyeuse* au Théâtre des Célestins. Elle joue ensuite dans d'autres pièces, notamment dans *l'Édipe roi* de Pierre Blanchar¹. Après quelques « coups de main » ponctuels, elle entre dans l'atelier de costumes du Théâtre National Populaire en 1978, le quitte en 1990 puis le réintègre ponctuellement à partir de 1992, alternant avec la réalisation de costumes de marionnettes pour le Théâtre Guignol de Lyon et quelques travaux au Théâtre de la Croix-Rousse. Elle a également figuré dans plusieurs créations de Roger Planchon, notamment le célèbre *George Dandin*. C'est en présence de son mari, Gilbert Grossmann, qui a suivi toutes ses années de travail au TNP, que Claudie nous reçoit.

Flora SOUCHIER : Comment êtes-vous entrée au TNP ?

Claudie GROSSMANN : Mon père a travaillé au TNP, après avoir travaillé aux Célestins, où il était chef machiniste². J'ai donc été embauchée dans l'atelier des costumes. Planchon m'a demandé de faire de la figuration dans *Dandin*³. Il y avait Claude Brasseur, Zabou Breitman... enfin bref, on a fait une tournée dans toute l'Europe. J'ai également joué dans *Fragile Forêt*⁴, *Vieil Hiver*⁵ de Planchon, et dans *Le Cochon Noir*⁶ aussi. Planchon m'aimait bien, je ne sais pas pourquoi, c'est pour ça qu'il m'a fait assez souvent travailler en figuration dans ses propres pièces et dans quelques autres programmées au TNP.

Figuration auprès de Roger Planchon

F.S. : C'était intéressant, la figuration ?

C.G. : Ha oui ! Quand *Dandin* s'est arrêté ça a été... je ne sais pas... la catastrophe. Nous étions une belle équipe. Parce que partir en tournée ce n'est pas facile normalement, et là c'était le pied ! Nous étions très nombreux.

Anais MARTY : Aviez-vous l'impression que c'était une troupe ?

C.G. : Ah oui, c'était un grand moment... On s'entendait tous merveilleusement. Moi le plus beau spectacle que j'ai vu au TNP, et je ne dis pas ça parce que j'ai joué dedans, c'est *George Dandin*. C'était fantastique. On recevait du courrier tous les jours, c'était affolant. Il y avait une sacrée distribution. Je me souviens pour la dernière de *Dandin*, à Berlin, le maire nous avait préparé une fête et Zabou Breitman est allée lui demander à ce qu'on passe *Le Beau Danube bleu*, pour que Gilbert et moi, on danse rien que tous les deux. Tu t'en rappelles ?

Gilbert GROSSMANN : Quel honneur ! Encore fallait-il savoir danser !

A.M. : Cette impression d'une équipe soudée, était-ce dû au fait que vous êtes tous partis sur une longue tournée, souvent à l'étranger ?

C.G. : Je suis retournée à l'étranger d'autres fois mais ça ne s'est jamais aussi bien passé que pour *Dandin*. Vraiment une expérience formidable. Un tout. (à son mari) Veux-tu bien aller me chercher le carton où j'ai rangé ma revue de presse ? Je voulais vous montrer un chouette article sur *Dandin*. Pour moi, Planchon est éternel. On se parlait souvent, même quand je ne travaillais plus au TNP. On était très proches.

F.S. : Comment Planchon vous faisait-il travailler ?

C.G. : Quand on faisait de la figuration, on était tout le temps là. Avec Planchon, les figurants faisaient plus que de la figuration, ils ne faisaient pas que passer. Planchon savait bien nous employer. Au début, on n'était que des figurants. Puis à mesure que les répétitions passaient, il disait : « *Ah tiens, il faudrait que tu fasses ça, que tu fasses ci...* ». Donc il en rajoutait tout le temps, et ce qui fait qu'à la fin, on avait presque un petit rôle. Il nous faisait jouer des rôles pratiquement muets. Ça c'était intéressant. Nous faisons partie de la troupe des comédiens. Moi j'étais une soubrette pour *Dandin*. On était, je ne sais pas... une dizaine de figurants.

A.M. : Sur les pièces où vous faisiez de la figuration, étiez-vous aussi costumière ?

C.G. : Non c'était soit l'un soit l'autre, je ne pouvais pas faire les deux. Planchon m'a dit une fois : « *Prends ton costume et rejoins-nous sur scène* ». Je ne me le suis pas fait dire deux fois !

A.M. : Aviez-vous signifié à Planchon que vous vouliez monter sur scène ?

C.G. : Ah non, pas du tout. Je me souviens, pour *George Dandin*, c'est Simone Amouyal, l'assistante sublissime de Planchon, qui me voulait absolument sur scène. Moi je ne voulais pas, je l'avais dit à Gilbert. Elle a appelé chez moi et m'a demandé de venir avec Gilbert et ils m'ont convaincue. Je me sentais incapable de faire ça, et puis en définitive ce n'est pas vrai. J'avais déjà fait de la figuration étant enfant, mais ce n'était pas grand-chose, je ne me rendais pas bien compte de toute façon.

Costumière

F.S. : À quand remonte la confection de vos premiers costumes ?

C.G. : Houlà je ne me souviens plus... à longtemps !

A.M. : Vous aviez dit tout à l'heure que vous aviez toujours aimé faire des costumes : vous aimiez vous déguiser ?

C.G. : Non, j'aimais coudre. J'ai appris toute seule. Dans les costumes tu laisses aller ton délire, c'est ce qui est extraordinaire.

F.S. : Vous est-il arrivé de réaliser des costumes exceptionnels ?

C.G. : Ah oui, une fois on m'avait demandé d'habiller un Gilles, vous savez ce que c'est ? Les géants qu'on trouve en Belgique, avec des grands chapeaux à plumes d'autruche. Une autre fois on m'a demandé d'habiller un comédien en cochon, qu'est-ce qu'on s'était emmerdé...

A.M. : Comment fait-on pour faire un costume de cochon ?

C.G. : Ma foi, on se débrouille. C'est toujours de la débrouille. J'ai vraiment été très heureuse dans mon métier. Ce qui me plaît, c'est la création, se demander comment on va réaliser telle chose. Toujours se casser la tête. J'adore me casser la tête pour trouver des solutions.

Créer des costumes pour Bob Wilson, Patrice Chéreau, Claude Régy et Roger Planchon

F.S. : Quand avez-vous travaillé pour la première fois au TNP ?

C.G. : La première fois c'était avec Bob Wilson, dans une pièce... le nom m'échappe... Mais c'était en 1979⁷. C'est Planchon qui m'a mise sur la piste, ils cherchaient une habilleuse pour partir en tournée, il m'a demandé si je voulais y aller et voilà. Comme mon père travaillait aussi au TNP, j'étais toujours fourrée là-bas, c'est comme ça qu'il a pensé à moi. C'était quelque chose à l'époque, Bob Wilson. D'ailleurs il faisait toujours saluer les techniciens avant les comédiens. Dans ce spectacle, les grandes capes noires à un moment, portées par un groupe d'hommes, c'est moi qui les avais faites. Mais Wilson utilisait beaucoup d'habits contemporains donc il n'y avait pas grand chose à faire niveau costumes.

A.M. : Comment cela se passait-il avec Wilson : vous proposiez des idées et ensuite vous réalisiez ?

C.G. : C'est-à-dire que Wilson savait tout... il décidait d'acheter tel ou tel vêtement et c'était terminé, il n'y avait pas grand chose à faire. Sauf ces fameuses capes sur *Edison* : les acteurs entraient en fond de scène et passaient très lentement. La scène est immense au TNP, et les capes traînaient au sol... il fallait que le tissu se tienne.

A.M. : Avez-vous travaillé avec d'autres metteurs en scène au TNP ?

C.G. : J'ai travaillé avec Patrice Chéreau. Je ne me souviens plus du tout sur quel spectacle... Gilbert ! Comment il s'appelait le spectacle de Chéreau sur lequel j'ai travaillé ?

G.G. : *Combat de nègres et de chiens*⁸ ?

C.G. : Non ce n'est pas celui-ci. Je ne me rappelle pas du titre.

G.G. : Si c'est celui que j'ai en tête, il a fait date, c'est devenu un grand classique.

C.G. : Il durait sept heures, vous vous rendez compte ?

G.G. : Celui sur lequel tu as travaillé c'était un Shakespeare je crois... C'est pas *Lear*, c'est pas *Othello*... je me souviens il y avait une scène incroyable avec un personnage qui traversait la scène avec une immense cape rouge.

C.G. : C'était la pièce où il y avait un cheval.

G.G. : Haaa mais c'était *Peer Gynt*⁹ ! Avec Gérard Desarthe, c'est ça non ?

C.G. : Oui peut-être... Je ne me rappelle plus très bien... Vous voyez qui c'est Gérard Philipe ? C'est lui qui m'a appris à jouer aux dames et c'est Edith Piaf qui m'a appris à tricoter. Comme mon père travaillait aux Célestins, j'y étais tout le temps. A chaque fois qu'il y avait une pièce j'allais la voir et je les ai rencontrés comme ça. A un moment donné dans le film *La Môme*, Edith Piaf elle tricote : ça m'a foutu un coup ! Je ne me rendais pas compte moi à l'époque, j'étais gamine, j'avais une douzaine d'années je crois, Edith Piaf m'apprenait à tricoter. J'ai passé toute mon enfance dans les théâtres, comment voulez-vous après ne pas avoir envie d'y travailler ? J'ai grandi et travaillé dans l'univers des théâtres lyonnais.

Et des souvenirs avec des metteurs en scène, j'en ai beaucoup ! Sur *Grand et Petit*¹⁰ avec Bulle Augier, je me souviens que le metteur en scène était pénible. Il fallait qu'on fasse une tente de camping. Je l'apporte et évidemment ça n'allait pas. La fille qui bossait avec moi a dit : « *C'est affreux il va falloir qu'on recommence !* », je lui ai répondu : « *On ne refait rien du tout, on va la démonter et je vais t'expliquer comment on va faire* ». Quelques jours plus tard je suis arrivée avec la même tente et j'ai dit : « *Et voilà le boulot, elle n'est pas super ?* » et le metteur en scène m'a dit « *Par-fait !* ».

F.S. : Et avec Planchon comment ça se passait pour les costumes ?

C.G. : J'avais quelqu'un au dessus de moi : Jacques Schmidt¹¹, vous l'avez connu ? C'était un grand costumier, donc il faisait comme il voulait et Planchon était souvent d'accord. Il nous laissait travailler, il disait : « *Moi, je fais la mise en scène, vous les costumes, débrouillez-vous.* ».

L'atelier du TNP

F.S. : Comment était organisé l'atelier du TNP ?

C.G. : Les horaires, ça dépendait du moment de la création : quand c'étaient les répétitions c'était la nuit... C'était comme les metteurs en scène le voulaient, quoi. Moi ça me plaisait bien, ça m'allait très bien. Je rentrais le soir, c'était minuit... Parfait.

G.G. : Nocturne. C'est une vie spéciale.

C.G. : C'était un gros atelier, il nous est arrivé d'être quinze. Je travaillais toujours là-bas, jamais chez moi. Jacques Schmidt faisait de la couture, il était dans l'atelier avec nous. Il était avec son assistant, Emmanuel, qui était couturier également.

G.G. : Jacques Schmidt faisait de très beaux costumes, certains ont été exposés au Musée à Moulins¹². Je me souviens d'une anecdote que Jacques m'a racontée : il avait fait des costumes pour un spectacle à Bayreuth, mais la veille de la première tous les costumes

ont été volés. Alors il a taillé des costumes dans des draps de lit, il paraît que c'était extraordinaire !

F.S. : Vous nous avez raconté que vous saviez coudre depuis que vous êtes petite, mais avez-vous l'impression d'avoir appris des choses à l'atelier du TNP ?

C.G. : Bien sûr que j'ai appris des choses ! De toutes façons on apprend toujours. Il y a un truc que j'adorais faire, tout le monde ne le faisait pas mais moi, je le faisais : je brodais une petite maxime dans le revers du costume. Même sur certaines marionnettes j'ai rajouté des petits détails. Je brodais ce qui me passait par la tête. Par exemple pour Gérard Desarthe, j'adorais ce type ! Je brodais des pensées : « tu es le meilleur », des trucs comme ça. Tout brodé à la main, dans le revers pour pas que ça se voie. Je le disais parfois aux comédiens, mais pas tout le temps.

Habillages

F.S. : Comment se passait votre travail d'habilleuse ? Quels étaient vos rapports avec les comédiens pendant les essayages ?

C.G. : Les costumes sont obligés d'être bien, il faut que l'acteur se sente comme chez lui, qu'il soit à l'aise. Alors les temps d'essayage et d'ajustement étaient importants. Ça prenait plus ou moins de temps en fonction. Il y avait des habilleuses qui ne faisaient que de l'habillage, mais moi j'étais costumière et habilleuse.

(À son mari) Tu ne veux pas aller me chercher mon costume de *Dandin*, dans mon armoire ? C'est le costume qui avait été fait pour moi, Planchon me l'a donné. C'est Jacques Schmidt qui avait fait les costumes, pour *Dandin*. Il travaillait tout le temps pour Planchon.

(G.G. revient avec le costume.)

C.G. : Fais-moi voir s'il me va encore.

G.G. : Je ne suis pas habilleur ! (rires)

F.S. : Il est en très bon état, ce costume.

C.G. : Je voulais le donner à Moulins.

G.G. : C'est du costaud, pour du costume de scène. Tu peux le porter pendant dix ans, ça ne va pas bouger. C'est doublé ou c'est l'envers qui est comme ça ?

C.G. : C'est doublé.

F.S. : Vous voulez qu'on vous aide à l'enfiler ?

C.G. : Oui. Faites l'habilleuse !

(Nous aidons Claudie Grossmann à enfiler son costume.)

Claudie Grossmann vêtue de son costume de servante pour *George Dandin*



Créé par Jacques Schmidt pour la mise en scène de Roger Planchon en 1987

(Nous évoquons la rapidité de certains changements de costumes en nous moquant de notre propre lenteur à l'habiller)

F.S. : Vous souvenez-vous de spectacles où il y avait vraiment beaucoup de changements ?

C.G. : Sur Bob Wilson, c'était l'horreur. À un moment, j'avais un changement rapide à côté d'une enceinte qui diffusait un accident de voiture. Ça m'a foutu en l'air l'oreille gauche. Il faut parfois être plusieurs pour habiller un seul comédien.

A.M. : De manière générale, donniez-vous votre avis aux comédiens ?

C.G. : Non parce que ça ne me regardait pas. Seulement une fois où j'ai été trouver un acteur formidable à la sortie pour lui dire qu'il m'avait scotchée. Et puis, François Chaumette, vous connaissez ? J'étais dingue de ce mec, mais vraiment amoureuse alors que je ne l'avais jamais vu. Un jour, la Comédie-Française vient au TNP et je regarde le casting, je le vois sur l'affiche ! La fille de la Comédie me dit : « *c'est toi qui va t'en occuper* ». Oh la la ! Donc je me présente : « *Voilà, Claudie Grossmann, je suis votre habilleuse* ». Je n'ai jamais rencontré un type aussi délicieux que lui. Il m'a même envoyé une lettre d'amour de Marseille. Enfin, une lettre d'amour, je m'entends... Mais vraiment c'était un type très sympa.

Travailler au TNP

F.S. : Ça a changé quelque chose, le fait que le Théâtre de la Cité devienne TNP en 1972 ? Comment l'avez-vous ressentie ?

C.G. : Planchon travaillait au début dans un tout petit théâtre de rien, rue des Marronniers et mon père a travaillé sur sa première mise en scène, je crois que c'était

une adaptation du livre de Dumas, *Les Trois Mousquetaires*. Le TNP, c'était ma maison, c'était vraiment chez moi.

F.S. : Vous alliez voir les spectacles ? Même ceux sur lesquels vous ne travailliez pas ?

C.G. : Oui j'allais tous les voir. On était un petit groupe à faire ça, toujours les mêmes. Vous savez tous les gens qui travaillent au théâtre ne sont pas tous des dingues de théâtre. Mais notre petit groupe était composé de techniciens, de comédiens... Je me suis fait pas mal d'amis au sein des comédiens, notamment Claude Brasseur qui me téléphone de temps en temps. Pour moi, ce sont des gens qui font un métier comme vous comme moi.

A.M. : Avez-vous trouvé que le TNP, au moment où vous y travailliez, a évolué ?

C.G. : Il paraît qu'après il a changé mais de mon temps, je n'ai rien vu de changé, ou alors je n'ai pas fait attention. Je suis restée douze ans au TNP, après je suis allée au Guignol, j'en avais marre des acteurs. Au moins avec les marionnettes si le chapeau ne tient pas, on lui met un clou sur la tête et c'est terminé ! Je suis partie, mais je suis revenue...

A.M. : Avez-vous gardé des contacts avec des gens du TNP ?

G.G. : Mais il faudrait que je vous emmène voir Jean Garnier, l'accessoiriste...

C.G. : Oui, il était avec ses accessoires, on se voyait évidemment souvent, mais ça reste des domaines différents. Parfois quand même nous étions amenés à nous parler mais chacun avait son boulot.

(La discussion s'oriente sur les nombreuses collections de Claudie Grossmann)

F.S. : Avez-vous également gardé des objets du TNP ?

C.G. : J'ai un panneau où il y a marqué : « scène ». Je l'ai trouvé sur une machine à coudre, n'importe comment, il prenait la poussière... Je l'ai pris, j'ai dit : « *Eh bien voilà, ça c'est à moi* ».

F.S. : Les costumes que vous avez faits pour le TNP, maintenant, où sont-ils ?

C.G. : À Moulins.

F.S. : Aviez-vous l'impression que travailler au TNP était différent de travailler dans un autre théâtre ? Y avait-il quelque chose de particulier ?

C.G. : Non. Et puis il faut reconnaître que je n'ai pas tellement travaillé dans les autres théâtres. J'ai travaillé au Théâtre de la Croix-Rousse, mais enfin bon... C'était sur une petite période.

A.M. : Êtes-vous retournée au TNP depuis que vous l'avez quitté ?

C.G. : Jamais. J'ai refusé d'y aller.

A.M. : Pourquoi ? Pas envie de se confronter à des souvenirs ?

C.G. : Voilà, c'est ça.

A.M. : Peur d'être déçue ?

C.G. : Non, non. J'ai appris que le TNP avait été entièrement refait. Mais le passé, c'est le passé.

F.S. : Tout le monde se sentait accueilli, en entrant dans ce théâtre ?

C.G. : Ah oui, de mon temps, oui. C'était populaire, c'est-à-dire que les gens y allaient... Les places n'étaient pas numérotées, je ne sais pas si vous voyez le désordre que c'était !

Il y avait vraiment des gens amoureux du théâtre, mais... personne n'était du milieu du théâtre. Le public était très varié.

G.G. : Le but de ce théâtre, c'était de se rendre accessible à tous. C'est Vilar qui voulait que ce soit populaire. C'est vrai que le théâtre, pour les couches populaires, c'est un peu comme l'opéra : on se dit que ce n'est pas pour soi, qu'on n'a pas le niveau. Et surtout rendre accessible du bon théâtre de création. C'était ça, à l'origine. Puis ça s'est un petit peu intellectualisé. Ça a changé.

F.S. : Vous avez noté ça à quel moment ?

C.G. : Je ne me suis rendue compte de rien, moi, comme j'étais dans les coulisses...

NOTES

1. *Oedipe-roi*, Sophocle, mise en scène Pierre Blanchar, Théâtre des Champs Élysées, 1947. Les décors étaient signés Pablo Picasso.
2. Claudie Grossmann est en vérité le fruit d'une longue lignée d'artisans du spectacle vivant : outre son père, son grand-père a exercé le même métier à l'Opéra de Lyon et son arrière grand-père était maître voilier dans des cirques.
3. *George Dandin*, Molière, mise en scène Roger Planchon, TNP, 1987.
4. *Fragile Forêt*, texte et mise en scène Roger Planchon, TNP, 1991.
5. *Le Vieil Hiver*, texte et mise en scène Roger Planchon, TNP, 1991.
6. *Le Cochon Noir*, texte et mise en scène Roger Planchon, TNP, 1991.
7. Il s'agit d'*Edison*, création Bob Wilson, 1977, reprise au TNP, 1979-1980.
8. *Combat de nègres et de chiens*, Bernard-Marie Koltès, mise en scène Patrice Chéreau, TNP, 1983.
9. *Peer Gynt*, Henrik Ibsen, mise en scène Patrice Chéreau, TNP, 1981 ; avec dans le rôle-titre, Gérard Désarthe.
10. *Grand et Petit*, Botho Strauss, mise en scène Claude Régy, TNP, 1982.
11. Jacques Schmidt (1933-1996), costumier ; il a notamment reçu le molière de la création costume en 1988 pour *Dandin* de Roger Planchon.
12. Centre National du Costume de Scène, à Moulins dans l'Allier.

INDEX

Mots-clés : Grossmann (Claudie), costume, costumière, figuration, mémoire, spectateur, TNP