



Agôn

Revue des arts de la scène
Souvenirs de théâtre, TNP

Ce qu'il reste de vivant : mémoire(s) du TNP

Émilie Charlet et Anne Pellois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2661>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Émilie Charlet et Anne Pellois, « Ce qu'il reste de vivant : mémoire(s) du TNP », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 03 juillet 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2661>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Ce qu'il reste de vivant : mémoire(s) du TNP

Émilie Charlet et Anne Pellois

- 1 Il suffit de pousser les portes du TNP nouvellement rénové et de laisser errer son regard dans les couloirs du bâtiment pour comprendre que ce lieu de théâtre est aussi un lieu chargé d'Histoire. Si les différentes salles vouées à la représentation accueillent le spectacle vivant, les divers espaces qui y mènent (hall, foyer, escaliers...) se font l'écrin des souvenirs, des grands moments qui ont fait ce pour quoi le TNP est aujourd'hui tout à la fois une maison, un esprit, des histoires plutôt qu'une Histoire. Habillés d'extraits de déclarations d'intention, de journaux, de photographies des spectacles passés, les murs témoignent. Et avec eux s'opère la reconstitution d'une époque, se cristallise la mémoire d'un lieu par l'histoire de ses acteurs. La lecture d'*Un défi en Province* de Michel Bataillon, traducteur et conseiller littéraire du TNP pendant de longues années, donne de la profondeur à ce qui n'était que surface : les photographies s'animent, les écrits d'artistes et directeurs de la maison prennent corps à travers les chroniques de ce qui fut une véritable « aventure théâtrale² ».
- 2 L'Histoire du lieu n'est donc plus à faire, celle de ses acteurs non plus, à moins de considérer que *l'être qui regarde* en fasse pleinement partie. C'est le parti-pris premier de cette enquête, qui s'est attachée à donner la parole à ceux qui ont vu, à la diversité des regards qui ne serait ni celui du critique théâtral, ni celui de l'universitaire, mais un regard de l'intérieur de la maison. Le regard du professionnel, technicien, artiste ou administratif (éclairagiste, costumière, actrice, archiviste, responsable des relations publiques, ingénieur du son, assistant à la mise en scène...) croise ici celui des habitués de longue date (professeur-relais, spectateurs assidus et passionnés) sans que pour autant la somme des subjectivités interrogées aboutisse à une objectivité sur l'Histoire du lieu et des spectacles. En privilégiant la parole vive de ceux qui, de manière plus ou moins proche, ont fait partie de la maison TNP, l'enquête a fait le choix du terrain et de la rencontre pour aborder la difficile question de la mémoire du spectacle qui, dans sa définition même, est voué à disparaître sitôt advenu. Si, comme le rappelle Ariane Mnouchkine, la « résurrection » du spectacle est « impossible »³ et si tout travail qui irait

en ce sens est nécessairement incomplet, l'objectif de l'enquête n'a pas été de relever un défi sisyphéen mais bien plutôt de donner à entendre ce qui peut rester de l'expérience du théâtre comme « lieu d'où l'on voit ». Quels souvenirs garde-t-on d'une expérience esthétique ? Sur quels détails se fixe la mémoire ? A quoi s'attachent les bribes de ce qui ne peut être que lacunaire ? Mémoire sonore, mémoire visuelle, mémoire sensorielle se conjuguent-elles ? D'où se souvient-on ?

- 3 Ce sont ces questions que les étudiants du Master Arts de la scène de l'Université de Lyon II et de l'ENS de Lyon ont placées au cœur de l'enquête qu'ils ont menée sous la forme d'entretiens auprès de Simone Amouyal, Lavinia Bruneau, Béatrice Chavaux, Michel Conte, André Diot, Denise Gaspard-Huit, Claudie Grossmann, Muriel Poulard, Michel Raskine, Isabelle Sadoyan, André Serré, André Thöni et Heidi Weiler. Toutes ces personnes, qui se sont prêtées avec bonne grâce au jeu de l'entretien, parfois pendant des heures tant les souvenirs remontaient au fur et à mesure des discussions, ont travaillé ou collaboré de près au sein du TNP, quand ils n'y travaillent pas encore. Cette première vague de souvenirs, essentiellement centrée sur l'époque Planchon, est amenée à être complétée par un second travail d'enquête, qui servira à confirmer, infirmer ou nuancer les premières conclusions que nous avons pu tirer.

L'entretien : une source biaisée ?

- 4 Le format de l'entretien, qui constitue le matériau de cette première partie de l'enquête, a été adopté par souci de donner d'abord de la voix à cette mémoire si difficile à se traduire en mots. Par le biais de la question adressée, c'est à une entreprise de réminiscence motivée que se sont livrés les témoins de l'enquête, interrogés sur leurs souvenirs et sur leur vision personnelle d'une époque qu'ils ont vécue et dont ils ont été, d'une manière ou d'une autre, acteurs tout autant que spectateurs. Au questionnaire-cadre élaboré lors de premières séances de travail, se sont ajoutées d'autres propositions particulièrement fructueuses comme le jeu – qui a valeur de méthode – du portrait chinois, tenté auprès de Simone Amouyal, ou l'appui sur les photographies exposées au TNP, expérimenté avec Isabelle Sadoyan. Une « stratégie madeleine de Proust » s'est mise en place afin de stimuler la mémoire sensorielle grâce à des supports de tous ordres. Les souvenirs viennent très peu d'eux-mêmes et tout l'enjeu de l'entretien a été d'accompagner la réminiscence sans la diriger : exercice périlleux, parfois manqué de peu car aucune question n'est anodine, aucune stratégie de remémoration n'est neutre et chaque support est à la fois le remède et le poison du souvenir. En ce sens, l'enquête fait résonner à sa manière les propos de Roland Barthes sur les rapports entre photographie et souvenir :

« Non seulement la Photographie n'est jamais, en essence, un souvenir, mais encore elle le bloque, devient très vite un contre-souvenir (...) La Photographie est violente : non parce qu'elle montre des violences mais parce qu'à chaque fois elle emplit de force la vue, et qu'en elle rien ne peut se refuser ni se transformer⁴. »

- 5 Face à l'implacable constat que porte en elle la photographie – cela a été –, le souvenir subjectif fait pâle figure. Incertaine, brouillonne et volontiers taquine, la mémoire flanche aux deux sens du terme : elle faiblit, et elle plaisante aussi, obligeant les interrogés à demander l'aide d'un objet (Claudie Grossmann et son costume de *Dandin*) ou d'un nom (« *Il faudrait que je revoie toute la liste des spectacles que j'ai faits* » dit ainsi André Diot) comme autant de béquilles les tenant hors du gouffre de l'oubli.

- 6 Parfois, le mouvement même de l'entretien et l'enchaînement des questions les poussent à se laisser entraîner par la mécanique du souvenir : la machine à réminiscence se met en marche et l'effort du départ laisse la place à une parole beaucoup plus volubile puisque les souvenirs « *reviennent par couches* » pour reprendre l'expression de Michel Conte, se superposent et se recomposent comme des puzzles dans l'entretien de Denise Gaspard-Huit, ou encore s'éparpillent en anecdotes significatives chez Isabelle Sadoyan. Un souvenir en appelant un autre, la parole se fait accumulatrice de dates, de noms de spectacles, de troupes, d'événements, sans nécessairement de hiérarchie, si ce n'est celle qui se dévoile au gré des occurrences de plus en plus nombreuses de tel ou tel spectacle décidément marquant.
- 7 Immanquablement, l'entretien amène l'interrogé à se livrer soi-même en livrant sa propre mémoire, ce qui fait de la parole recueillie un matériau sensible et par là même difficile à interpréter. La méthodologie choisie présente en ce sens des limites, voire des failles puisque la parole de l'interrogateur, en plus des supports qu'il convoque, oriente forcément l'exercice de la remémoration qui n'est elle-même qu'une reconstruction après coup d'une expérience certes vécue mais définitivement enfouie dans un *no man's land* accessible uniquement au sujet lui-même et que certains, tel Michel Raskine, rechignent à faire remonter à la surface, craignant la dégradation du souvenir en anecdote.

Évocations du souvenir : le faux, le flou, le soluble

- 8 Il n'existe pas de science exacte du souvenir. Le critère de vérité s'efface, pour laisser place à des modalités d'évocation qui en disent beaucoup sur la nature de la mémoire théâtrale.
- 9 Le premier point que l'on peut remarquer, c'est que la mémoire est trompeuse : les souvenirs se recomposent sans cesse, l'imaginaire vient au secours de la chose vécue pour la transformer en quelque chose de plus vrai que vrai. Plusieurs entretiens évoquent par exemple *Einstein on the Beach* comme faisant partie des spectacles montrés au TNP, alors qu'il n'a jamais été donné sur cette scène. L'on parle de *Phèdre* alors qu'il s'agit de *Bérénice*. Les dates ne sont pas toujours exactes. Parmi les nombreux spectacles évoqués, il y a aussi ceux qu'on n'a pas vus mais qui hantent la mémoire : l'imagination prend le pas sur l'expérience vécue et la mémoire reste habitée de fantômes qui n'ont pourtant pas existé pour le sujet se remémorant.
- 10 Les entretiens révèlent aussi dans une certaine mesure le trou noir que constitue l'expérience esthétique véritable. De ce qui nous meut et nous bouleverse, point n'est possible d'en parler. Les souvenirs précis manquent littéralement à l'appel, remplacés par des ambiances et du ressenti, et bien souvent, si les souvenirs sont nombreux, les mots pour définir ce ressenti manquent. La description des spectacles est laborieuse et les onomatopées ou quelques adjectifs prennent le relais, transcrivant à leur manière l'émotion intacte du souvenir marquant. *C'était magnifique !...oui, mais après ? C'était inouï ! Oh ! ...oui, mais encore ? C'était éblouissant !...* L'émotion reste, mais sa source est floue, impressionniste, lacunaire. Quand les détails surgissent, c'est souvent en relation avec le métier exercé par le locuteur : scénographie au sens large (décors, sons et lumière) pour les techniciens de plateau par exemple, ambiance dans la salle pour les Relations Publiques. Le fait d'avoir vu une ou plusieurs fois le spectacle, de l'avoir vécu depuis le

plateau, la salle ou la régie ne change finalement pas grand chose à la perception lacunaire de la chose vue et ressentie.

- 11 Enfin, l'enquête montre comment le souvenir d'un spectacle en particulier est indissociable d'une époque, d'une atmosphère, d'une figure aussi ; en ce sens, le souhait de concentrer les questions (et donc les réponses) uniquement sur le moment spectaculaire est voué à l'échec. De nombreux entretiens dérivent à la fois sur la question du public et de l'ambiance si particulière du TNP, associée à la politique de l'institution à l'époque de Planchon, mais aussi sur d'autres spectacles, qui n'ont pas été donnés au TNP, mais qui, faisant partie du paysage mémoriel des personnes, sont indissociables de l'évocation de souvenirs plus précis concernant le lieu.

Un lieu, des lieux : une géographie flottante

- 12 Dans cette confrontation entre la mémoire des spectateurs et l'Histoire du TNP, se donne à voir une géographie intime et subjective qui dépasse les frontières du point de départ et de convergence de l'enquête. Les souvenirs s'évadent au-delà de Villeurbanne parce que l'exercice même de la remémoration d'une pratique de spectateur engendre le croisement des traces et le jeu de confrontation entre différentes expériences de spectacle. C'est aussi en cela que les souvenirs dessinent ce que l'on a appelé précédemment un parcours personnel : puisque chacun parle « depuis soi », chaque entretien fait montre d'une relation singulière au TNP comme institution, comme lieu de travail et comme lieu artistique, relation qui s'est construite aussi au regard d'autres lieux de spectacle.
- 13 Ainsi, la dynamique du souvenir est dans ce cadre précis contradictoirement ancrée : à la fois profondément dans le lieu TNP, associé à une politique des publics, un ancrage civique et artistique, et volatiment au gré des souvenirs du spectateur de théâtre, qui ouvre ainsi le champ du souvenir à toute une époque, indépendamment du lieu ici observé. Face à ce constat, et parce que nous pensons que cette contradiction dit quelque chose sur la nature de la mémoire du spectateur, nous avons choisi de conserver des souvenirs qui ne sont pas des souvenirs appartenant au TNP, mais que les interrogés ont spontanément associés à ce lieu.
- 14 Les souvenirs « d'à-côté le spectacle » sont également nombreux : la file d'attente interminable pour obtenir de précieux billets, les places non numérotées, la fumée de cigarette, le brouhaha d'après le spectacle, les débats, les tomates...S'il est sans doute plus aisé de parler de l'époque et des autres que d'évoquer des souvenirs intimes de spectateur, on peut toutefois mettre l'accent sur le fait que ces témoignages ont ceci en commun de dessiner peu à peu une génération de spectateurs consciente d'assister à quelque chose qui allait compter dans l'Histoire du théâtre en France.

Planchon, mais pas seulement

- 15 Une figure se dessine nettement au fil des entretiens sans que celle-ci soit directement convoquée : Planchon. Car bien sûr, se souvenir d'une représentation ayant eu lieu au TNP, c'est aussi se souvenir de tout ce que signifiait le signe T.N.P et du sens que chaque jour, les différents acteurs du lieu, Planchon en tête, voulaient lui donner. Catalyseur du processus de remémoration, Planchon délie les langues et attire les anecdotes ; avec lui, se déploient les décennies 70 et 80 que l'on reconstitue à travers les petits détails qui

reviennent d'entretiens en entretiens. Mais s'il est quantitativement le plus cité dans les entretiens, Patrice Chéreau l'est aussi, moitié moins certes, mais de manière très supérieure aux autres artistes cités. Les différences d'esthétique entre les deux artistes sont soulignées. De Planchon, l'on se souvient majoritairement du *Cochon noir* et des *Trois Mousquetaires*, mais aussi de ses classiques : *Bérénice*, et surtout *Tartuffe*, très largement présent dans les mémoires, ainsi que *George Dandin*. *Par-dessus Bord*, *Adamov*, *Gilles de Rai* et *La Remise* suscitent également quelques réminiscences, mais loin derrière les spectacles suscités.

- 16 Du côté de Chéreau, un spectacle rayonne : c'est bien sûr *La Dispute* qui rafle la mise, – pratiquement à égalité avec le *Tartuffe* de Planchon, la chose est d'ailleurs intéressante –, pour son aspect absolument novateur tant du point de vue des techniques employées (pour le son, la lumière, la scénographie) que de celui de la lecture qu'en propose alors, en 1973, le jeune metteur en scène. Inouïe, donc inoubliable. Ici, mémoire et Histoire se font face pour poser aussi la question du mythe. Tous ceux qui ont vu *La Dispute* en gardent ainsi un souvenir ébahi, quelques frissons même et le sentiment d'avoir assisté à un événement théâtral au sens le plus fort du terme. Pourtant, chacun s'en souvient à sa manière, en s'arrêtant sur des images, des sons, des détails qui diffèrent d'un entretien à l'autre. Tous disent avoir eu la sensation, à l'époque, d'assister ou de contribuer à un chef-d'œuvre. *Le Massacre à Paris* est également très présent dans les mémoires, pour cet aspect « inouï » déjà décelé dans *La Dispute*.
- 17 L'évocation de ces deux grandes figures du TNP est par contre complètement différente. Chez Chéreau, ce sont les innovations esthétiques et dramaturgiques qui sont soulignées, ainsi que l'éblouissement et l'étonnement au sens fort du terme, qui ressortait de ses spectacles. Planchon est à la fois un artiste reconnu et apprécié (notamment à l'évocation des classiques qu'il met en scène), mais c'est en tant que chef de la maison, en tant qu'animateur du lieu, de la troupe, qu'il est aussi évoqué. Planchon représente vraiment dans ces souvenirs un certain esprit du TNP qui semble avoir disparu et que d'aucuns regrettent au détour d'une phrase.
- 18 Mais d'autres personnages et d'autres spectacles sont également évoqués, selon deux perspectives. La première concerne l'évocation de l'institution TNP et de tout ce que celle-ci suscite, notamment la figure de Vilar comme prédécesseur, de Christian Schiaretti comme successeur. L'autre aspect intéressant de ces évocations est attaché à la mission décentralisatrice du TNP, essentielle sous l'ère Planchon, et la fonction d'accueil de grands spectacles de l'époque que remplissait le TNP. « Pas besoin d'aller prendre le TGV pour voir ça » dit Denise Gaspard-Huit. L'évocation des spectacles ne s'arrête donc pas aux créations du TNP : Ariane Mnouchkine, Strehler, Grüber, Langhoff, le Bread and Puppet, Pina Bausch, la Taganka de Moscou, mais surtout Kantor et Bob Wilson (avec ce curieux phénomène du faux souvenir attaché à *Einstein on the Beach*) font partie des artistes les plus cités et des souvenirs les plus marquants.
- 19 La mémoire des spectateurs rejoint donc l'histoire faite par les études théâtrales en général, et par Michel Bataillon précisément sur le TNP.

Une question de point de vue

- 20 C'est une évidence que de dire que le point de vue de celui qui se souvient est nettement déterminé par ce qu'il était alors ; effectivement, la mémoire ne se fixe pas sur les mêmes

choses si l'on est éclairagiste ou costumière. Chacun parle depuis la place qu'il occupe et les souvenirs évoqués sont teintés de ce qu'il faut bien appeler un *certain regard*. C'est le regard du technicien professionnel, celui de la grande lectrice, celui de l'amie fidèle, celui de la responsable des relations publiques qui navigue sans cesse entre l'espace de la scène et celui de la salle...Il n'existe pas de « *spectateur neutre* » pour reprendre l'expression de Simone Amouyal, chacun s'étant construit une façon de regarder. C'est aussi cette diversité-là que l'enquête a révélée. En plus des spectacles mythiques, chacun s'est ainsi constitué, comme le souligne Denise Gaspard-Huit, son « *panthéon personnel* » fortement influencé par le métier alors exercé au sein du théâtre ou les liens entretenus avec ceux qui faisaient partie de la maison.

- 21 Le spectacle qui laisse une trace, c'est alors souvent celui qui a su faire fusionner le regard professionnel et l'émerveillement : être acteur de la représentation en train de se faire mais en même temps, se laisser emporter par la beauté d'un instant, s'absorber dans la contemplation de ce à quoi on sait qu'on participe pleinement, se mêler aux spectateurs ordinaires, « *retrouver la candeur du spectateur pour jouir du spectacle* » (André Thöni). Les souvenirs dessinent un parcours personnel qui met aussi au jour des habitudes propres à chaque spectateur, surtout quand ce dernier travaille « pour la maison ». Pour les uns, la salle, plus encore que la scène, reste un lieu particulier, qu'on occupe, qu'on habite chaque soir. D'autres préfèrent s'éloigner quand la représentation commence, laissant la salle et le plaisir du spectacle à ceux qui ne sont pas du métier.
- 22 La singularité de ces décennies s'esquisse là encore puisqu'on y découvre une pratique culturelle que les conditions actuelles de diffusion ne permettent presque plus : voir un spectacle dix-huit fois, en province, n'est plus chose habituelle et c'est dans cet écart que se donne à comprendre la spécificité d'une époque vécue par beaucoup avec la conscience qu'il s'agissait d'un « grand moment » de l'Histoire théâtrale. La nouveauté, le caractère inouï de ce à quoi ils ont assisté n'est donc pas seulement artistique mais aussi politique : la liberté d'invention dans l'art se conjugait à une volonté forte de démocratisation dont rend compte la parole de ceux qui ont pris part à l'aventure TNP dès ses débuts.

Les formes du souvenir : fragments, éclats, superpositions, anecdotes

- 23 Lorsque les entretiens s'arrêtent sur un souvenir de spectacle, et l'on a vu à quel point ces souvenirs étaient inclus dans des souvenirs plus institutionnels ou professionnels, l'évocation de celui-ci est intéressante à observer, autant que son déclenchement, ou son retour : un souvenir en amène un autre. La mise en condition remémorative effectuée par l'entretien engendre de plus en plus de souvenirs, créant ainsi un effet de liste qui va s'amplifiant, superposant des éclats de souvenirs sur des détails de spectacle, des ambiances, des instants. Un élément du décor peut venir concrétiser la réminiscence comme le cercueil de *Ionesco*, que Muriel Poulard associe à un moment précis de répétition et qui réactive d'autres images érigées en tableaux : les scènes d'ouverture et de clôture d'*Athalie*, telle scène spectaculaire de *Dom Juan*. Mais l'évocation du spectacle peut s'arrêter à son nom, associé le plus souvent à celui de son metteur en scène, sans que celui-ci se développe en évocation plus précise. À part sur des spectacles vraiment vécus de l'intérieur ou vus énormément de fois, le souvenir est souvent fugace et se réduit à une impression.

- 24 Parmi ces fragments, l'anecdote a une place prépondérante. Il semble que ce soit la forme que prend naturellement le souvenir pour mieux appréhender cette grande Histoire, difficile à ressaisir et à embrasser dans sa totalité : en se fixant sur le petit fait vécu, la mémoire invente du récit par petites touches, comme autant d'accroches personnelles aux événements dominants. Certains, comme Michel Raskine, craignent d'ailleurs que l'anecdote ne corrompe le souvenir, ou que l'expression du souvenir le transforme en anecdote. Conserver le souvenir pour soi, c'est aussi en conserver sa valeur personnelle, intime, et refuser de le dégrader, par effet d'échelle, en le livrant à l'histoire.
- 25 Si l'enquête s'est ainsi construite à partir d'une problématique précise (interroger la spécificité de la mémoire du spectacle vivant par le biais des souvenirs qu'en ont les spectateurs du TNP) et d'une démarche clairement définie (une série d'entretiens et leur confrontation), il apparaît que ses résultats dépassent le cadre préalablement établi et laisse la place à d'autres voix, non pour compléter ce qui a été amorcé, mais pour ouvrir davantage encore les perspectives et reposer autrement les questions.
- 26 Que cette première enquête soit donc considérée pour ce qu'elle est : une ouverture, un premier sillon. Parmi ceux qui nous ont aidés à le creuser, nous remercions tout d'abord le TNP et en particulier Muriel Poulard, qui nous a permis d'entrer en contact avec des spectateurs de tous horizons ; les spectateurs eux-mêmes qui nous ont ouvert les portes de leur mémoire, parfois même de leur maison, et ont accepté de nous faire confiance ; les étudiants de master enfin qui ont œuvré avec enthousiasme et sont véritablement les auteurs collectifs de cette enquête : Clarisse Bernez-Cambot Labarta, Sarah Bornstein, Iara Fonseca, Adèle Gascuel, Inès Guégo-Rivalan, Mélissa Golebiewski, Marine Helmlinger, Mariana Marcondes Braga, Anaïs Marty, Baptiste Mongis, Caroline Mounier-Vehier, Samantha Pelé, Maud Peyrache, Pauline Picot, Juliette Riedler, Julie Rossello-Rochet, Flora Souchier, Lucile Tanoh-Koutoua, Victor Thimonier.
- 27 Que le lecteur nous permette de conclure ou plutôt de l'inviter à poursuivre son cheminement dans l'enquête par cette définition que donne Martial Poirson de la mémoire théâtrale :
- Recomposée à travers le prisme déformant de témoignages divers, cette mémoire ne peut être en effet que multiple et contradictoire, rendant collectivement compte d'une création collective qui se transmet d'une génération à la suivante, fait l'objet d'appropriations subjectives et s'actualise incessamment dans des « mémoires singulières »⁵.
- 28 Outre la dimension multiple et contradictoire que véhicule cette collection de témoignages, retenons un dernier aspect de ce premier volet de l'enquête : le geste de transmission d'une génération à la suivante, l'envie affirmée ou inconsciente de passer le relais et de livrer à ces jeunes gens encore en formation, non pas un vécu à reproduire, « *mettre sous cloche* » (André Thöni) ou regretter, mais une invitation à poursuivre.

« *Il y a encore du boulot, hein ?* » (Isabelle Sadoyan)

NOTES

2. Michel Bataillon, *Un défi en province : chroniques d'une aventure théâtrale*, cinq tomes, Paris, Marval, 2005.
 3. Ariane Mnouchkine, « préface », in Jacqueline de Jomaron, *Histoire du théâtre en France du Moyen-Age à nos jours*, Paris, Colin, 1992, p. 9 : « Peut-on dresser un monument à l'éphémère ? Tout livre sur le théâtre est un peu ce monument. Meilleur et pire. Travail incomplet de résurrection impossible. Nécropole pédagogique gravée de demi-fables inévitables et indispensables au travail de deuil, de mémoire et de recommencement ».
 4. Roland Barthes, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard, Seuil, Paris, 1981, p. 142-143.
 5. Martial Poirson, *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2008-1, Introduction, p. 7.
 6. Isabelle Sadoyan, « Matériau brut, mémoire vive », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis à jour le : 02/07/2013, URL : <http://www.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=2629>.
-

INDEX

Mots-clés : enquête, mémoire, souvenir, spectateur, TNP