

# Roger Planchon,

## acteur de l'émergence en région d'une scène théâtrale et cinématographique nationale.

Roger Planchon, personnage emblématique, figure du théâtre Français, a connu une carrière artistique s'étendant sur près d'un demi-siècle, de l'après-guerre à son décès en 2009. Cette synthèse s'attache à retracer le parcours riche et complexe de cet artiste qui a réussi à imposer sa vision hors-norme face aux multiples réticences des milieux artistiques locaux, des acteurs institutionnels municipaux et des services de l'État.

Nous retracerons la stratégie qui lui a permis de s'imposer dans le paysage culturel local, d'abord à Lyon puis à Villeurbanne. L'artiste obtiendra la consécration artistique en prenant la direction du TNP de Villeurbanne. Il restera fidèle à la région lyonnaise, refusant de « monter à Paris ». Visionnaire tout au long de sa vie, il est à l'origine du renouveau du cinéma lyonnais grâce à son dernier grand projet, Rhône-Alpes Cinéma.

### Sommaire

Les débuts de Roger Planchon à Lyon	p 3
Le théâtre de la Comédie, gage d'indépendance et de liberté artistique	p 4
Une jeune décentralisation théâtrale, déjà menacée	p 5
Un théâtre politique provoquant la « descente » des critiques parisiens	p 6
La reconnaissance de la critique nationale	p 8
Planchon, un entrepreneur complet du spectacle théâtral	p 8
Le théâtre de la Cité de Villeurbanne, le nouveau bastion de la troupe de Planchon	p 9
Une aide des institutions...qui rend la liberté d'expression problématique	p 10
Planchon au Théâtre de la Cité : le théâtre populaire dans une cité ouvrière	p 11
Le Théâtre de la Cité invente une forme de « militantisme culturel »	p 11
Un essor instantané mais des élus locaux désorientés prêts à abandonner le projet...	p 12
L'aventure de la Maison de la Culture du Rhône	p 12
Les années 1960 au théâtre de la Cité : une effervescence culturelle permanente	p 13
Un enracinement local peu récompensé	p 15
Mai 1968 : Villeurbanne au cœur des revendications de la France culturelle	p 16
Le TNP s'installe à Villeurbanne	p 17
Roger Planchon, auteur	p 18
Planchon, homme public pour des spectacles de spécialistes...	p 20
Rhône-Alpes Cinéma : reconstituer une filière cinématographique	p 20
Bibliographie	p 24

**Stéphane Autran**  
octobre 2011

**GRANDLYON**

Direction de la Prospective et du Dialogue Public  
20 rue du lac - BP 3103 - 69399 LYON CEDEX 03  
[www.millenaire3.com](http://www.millenaire3.com)

*Le parcours professionnel de Roger Planchon s'étend de l'immédiate après-guerre à son décès en 2009. Ce personnage, passionné, créateur prolifique, a réussi à faire rayonner le théâtre de Villeurbanne à un niveau national puis international. Planchon mène de front un parcours de créateur, de metteur en scène, d'auteur, de chef d'entreprise et d'innovateur culturel. Il trace son sillon depuis le début des années 1950 à Lyon puis Villeurbanne. Entrepreneur enthousiaste dans une ville encore réfractaire aux "saltimbanques aux cheveux longs", il crée sa société sans l'aide des pouvoirs publics. Durant les années 1950 jusqu'au début des années 60, il est confronté à un pouvoir municipal qui ne le comprend pas. Planchon s'inspire alors du patronage privé pour financer l'activité du théâtre, un peu à la manière de Georges-Martin Witkowski pour l'orchestre de Lyon. Repéré par l'État qui « fait » la culture du pays à l'époque, Il s'empare des ambitions de la politique de « décentralisation culturelle » qu'il ne quittera plus. Sa liberté d'entrepreneur se conjugue avec celle du créateur. Il défend un auteur aux pouvoirs de création totale. Cette posture lui permet d'inventer, de prendre des risques artistiques, de maintenir une ambition toujours élevée à ses productions, sans compromission imposée par ses commanditaires. Ses leitmotiv tout au long de sa carrière sont de donner le pouvoir aux artistes, ne pas censurer les œuvres et croire dans le pouvoir de l'art dans l'éducation populaire.*

*Habile négociateur, polémiste au grand caractère, il a su se rendre indispensable et entretenir des relations complexes dans les débats entre l'État, les municipalités et les créateurs. Planchon est méfiant envers le pouvoir politique mais aussi conscient qu'il reste indispensable. Sa longue carrière est parcourue par d'innombrables succès artistiques dans le théâtre puis plus tard dans le cinéma. Son plus grand échec reste l'abandon de la Maison de la Culture de Lyon. Planchon porte une vision d'agglomération dès le début des années 1960. Il est clairement en avance sur le temps des politiques de l'époque, alors rivales.*

*Les années 1960 et 1970 sont propices à l'émergence d'un théâtre politisé. Planchon résiste à la tentation du dogmatisme marxiste et reste au contact du monde ouvrier. Sa revendication d'indépendance artistique absolue est cependant contredite par ses financements publics. Une fois installée à la tête du TNP à Villeurbanne, Planchon a réalisé son but, il dirige une institution nationale en région. Le combat est cependant toujours permanent pour exister en province. Sans soutien de l'État, l'émergence artistique ne provient pas des élus locaux. Les années 1980 et 1990 sont plus difficiles vis à vis de la captation du grand public. La société a bien changé : il n'est plus question de venir chercher les spectateurs en car à la sortie des usines. Les loisirs de masse envahissent les foyers, quotidiennement abreuvés en images par la télévision. Le théâtre ne parvient plus à toucher un public populaire. Planchon reste intransigeant sur la qualité de ses spectacles mais les sujets traités intéressent un public déjà acquis. Les dernières années montrent une même soif d'exigence intellectuelle dans les œuvres à l'affiche, dans une société où la culture s'est massifiée, diversifiée mais aussi marchandisée. La posture de l'intellectuel engagé qui désire par sa création faire preuve d'un acte politique et citoyen trouve-t-elle son public aujourd'hui ?*

*Le dernier défi visionnaire de Roger Planchon est de réaliser une forme de déconcentration culturelle pour le cinéma. Aidé par la Région Rhône-Alpes, il réussit à faire renaître un écosystème autour des images animées alors que le cinéma avait disparu en Région depuis...les frères Lumière. Roger Planchon incarne la figure de l'artiste intellectuel qui a toujours revendiqué une décentralisation face au pouvoir de la Capitale tout en restant extrêmement exigeant. Acteur incontournable de la création, son théâtre fait partie du patrimoine culturel national. Sa fidélité totale à Villeurbanne demeure une belle récompense pour l'agglomération lyonnaise. Planchon a prouvé que la "province" peut être sans complexe en France dans le domaine culturel même si le combat pour exister n'est jamais acquis.*

## *Les débuts de Roger Planchon à Lyon*

Roger Planchon naît en Ardèche en 1931. Il grandit dans une famille paysanne où rien ne le prédestine à mener une carrière artistique. Il s'illustre très jeune par ses activités de « passeurs » de messages pour le maquis, activités qui lui valent la Croix de guerre à 13 ans. Élève au collège des Lazaristes, il est influencé par le frère Paul Antoine qui lui fait découvrir la littérature classique, contemporaine, l'initie à la peinture et la poésie. C'est grâce à ce surveillant général qu'il découvre Citizen Kane, le film d'Orson Welles qui l'ébranla suffisamment pour déclencher sa vocation. *« La peinture, la poésie, l'écriture, je savais combien c'est difficile, tandis que le théâtre, je n'en avais aucune idée, je pensais que cela devait être plus facile. Et c'est peut être la raison pour laquelle je l'ai choisi. Par peur des hautes exigences artistiques des autres disciplines... » « Dès l'âge de 15 ans, j'ai su que je ferai du théâtre toute ma vie, il n'y avait pas l'ombre d'une hésitation. Seulement des problèmes matériels à résoudre <sup>1</sup> ».*

Son apprentissage théâtral s'effectue en autodidacte. Curieux de tout, il passe des journées entières à la bibliothèque municipale. Le jeune Planchon prend des cours de théâtre chez Suzette Guillaud <sup>2</sup>. Il forme une troupe avec Robert Gilbert, Claude Lochy et Alain Mottet. La bande de Planchon remporte une série de concours organisés par le Ministère de l'Éducation Nationale, les départements et les municipalités. Repérée, la troupe est formée par une équipe d'instructeurs nationaux. Ces stages apportent une *« connaissance du répertoire, un goût pour les grands textes, un sens du travail en équipe »*.

Ce début de reconnaissance encourage l'équipe à se constituer en association en septembre 1950. Le Théâtre de la Comédie est une « coopérative de comédiens professionnels » au statut association loi 1901. Le premier spectacle burlesque « Bottines, collets montés » est un triomphe immédiat. Les débuts sont fulgurants *« Roger Planchon vient de se hisser en une soirée au niveau des tout meilleurs metteurs en scène de la région <sup>3</sup> »*.

En février 1951, la troupe se porte candidate à la licence d'exploitation de spectacle. Roger Planchon n'étant pas majeur, c'est Claude Lochy qui représente le groupe. L'équipe comprend une dizaine de comédiens et fonctionne à la manière d'une coopérative, partageant les bénéfices et les déficits... Les comédiens se disent tous professionnels, non-syndiqués, le théâtre étant leur occupation unique.

La démarche du Théâtre de la Comédie est soutenue par une petite sphère de jeunes intellectuels qui fréquentent les mêmes librairies, les salles d'expositions, les bars et salles de concerts et la presse culturelle : Les Arts à Lyon, Lyon-spectacles, Résonances... L'énergie et l'ambition artistique de Planchon sont déjà repérées par la presse locale : *« Sous un regard bon enfant, il cache une force, une sorte de furie indéfinissable. Il se plaît à souligner que pour lui la scène est un champ de bataille <sup>4</sup> »*.

Les statuts de l'association prévoient des « membres honoraires » au côté des « membres actifs ». Ces derniers doivent s'acquitter d'une cotisation annuelle qui leur octroie quelques avantages : avants premières, etc. Les membres honoraires doivent fournir des ressources financières aidant au montage des représentations. Ce système ressemble à celui mis en place au début du siècle par GM Witkowski pour la

---

<sup>1</sup> R Planchon, conversation avec Jean Mambrino, inédit, dans Bataillon Michel : Un défi en province : Planchon : chronique d'une aventure théâtrale, Paris, Marval, 2001, tome 1

<sup>2</sup> Formée à Paris, elle crée en 1921 la compagnie des spectacles d'art libre, entreprise audacieuse dans une France où la création théâtrale a déserté la province. Faiblement soutenue par Herriot, pourtant président d'honneur de l'association, les problèmes financiers de sa troupe sont récurrents. Elle produit des spectacles alternant les grands classiques et le répertoire contemporain. La troupe de Suzette Guillaud est reconnue à l'échelle nationale parmi les 22 équipes qui comptent en France dans les années 1940. Foyer d'enseignement pour les jeunes, son mode de fonctionnement repose sur un fonctionnement de type « théâtre de patronage ».

<sup>3</sup> Bernard Frangin, Le Soir, 27 octobre 1950. Bataillon Michel, op. cit.

<sup>4</sup> René Fonteret, Lyon-Spectacles, 29-30 novembre 1950. Bataillon Michel, ibid.

société des grands concerts de la ville de Lyon. L'association prévoit enfin les éventuelles subventions des collectivités et de l'Etat.

Sur le programme du spectacle de 1950, Planchon sollicite le spectateur sous forme d'un manifeste : « ...si nous avons accepté de faire un théâtre qui sorte des normes habituelles, il est plus urgent encore qu'un public, à son tour, nous accepte et nous soutienne ». La troupe est dans une situation financière très précaire, elle survit grâce aux revenus des petits boulots des membres ou bien des prêts venant d'amis ou de la famille. Les comédiens ont souvent une double ou triple compétence : électricité, costumes, Isabelle Sadoyan est par exemple couturière de métier.

Le paysage culturel et théâtral de Lyon est peu reluisant, à l'image des autres villes Françaises à l'époque : « *Quand je commence à faire du théâtre, il est totalement mort en province. Il est totalement mort par la responsabilité des élus. Au XIXe et au début du XXe siècle, il y avait de vraies troupes qui montaient des pièces. Feydeau était par exemple joué à Paris et en province. On montait en province des pièces contemporaines. Ensuite, les élus ne comprennent pas l'intérêt de ces histoires. Ils ont laissé crever les troupes et préféré faire venir jouer des vedettes parisiennes. Les élus ont condamné la vie artistique de province, en croyant bien faire, amener des spectacles parisiens. La province est livrée aux troupes privées. Le théâtre des Célestins à Lyon ne produit aucune création, on joue des spectacles venant de Paris*<sup>5</sup> ».

### *Le théâtre de la Comédie, gage d'indépendance et de liberté artistique*

Après 18 mois d'existence et une cinquantaine de représentations à Lyon et dans la région, l'équipe entreprend de construire une salle de spectacles. L'ancien atelier de l'impasse 3, bis, rue des Marronniers est en chantier durant un an et demi. Les travaux sont menés jour et nuit par les comédiens eux-mêmes. L'endettement de la troupe devient très important. Rue des Marronniers, Planchon est « *d'abord un rassembleur de compagnons remarquables, prêts à tout*<sup>6</sup> ».

Roger Planchon a déjà suffisamment d'aplomb pour solliciter une rencontre avec Édouard Herriot afin de décrocher une subvention municipale. Le maire ne juge pas nécessaire d'aider le théâtre de la Comédie car il soutient déjà le théâtre des Célestins. Devant le refus de l'édile, Planchon lui parle de son attitude durant l'occupation : sa Croix de guerre décrochée à 14 ans. Touché, Herriot octroya une subvention municipale qui fut doublée par les services de l'État.

Ces subventions associant Ville et État restent pourtant dérisoires, représentant environ 15% du coût de rénovation du lieu. La subvention municipale fait même figure d'"aumône" puisqu'elle correspond à la recette de quatre à cinq soirées ! Il faut souligner que la période de "fin de règne" du maire Herriot est peu propice aux investissements municipaux. Dans la région, Jean Dasté est directeur de la Comédie de Saint Etienne, Centre Dramatique National, depuis le premier juillet 1947.

Le théâtre de 109 places ouvre en 1953. Sur les douze millions de Francs que coûte l'aménagement, un million provient de subventions publiques. L'équipe cumule d'énormes dettes, les entrepreneurs ne sont pas tous payés.

Afin de donner une identité à son théâtre, Roger Planchon s'inspire des établissements et pièces parisiennes. Dès 1947, il se rend régulièrement à Paris pour voir les spectacles les plus créatifs et rencontrer les réalisateurs. Jean Vilar, directeur du TNP, est l'un de ses maîtres, tout comme Berthold Brecht. Le théâtre d'essai proposé par Planchon est une forme d'établissement inédite à Lyon. Le théâtre de la Comédie se

---

<sup>5</sup> Roger Planchon, dans « Roger Planchon, un fils de Brecht », Mémoire du théâtre, INA, 01/01/2001

<sup>6</sup> Bataillon Michel, tome 1, op. cit.

présente comme un lieu de création proposant une séance par soir, fréquence alors inédite en Province, créant 18 spectacles nouveaux et donnant 200 représentations par saison.

La survie économique dicte l'alternance de spectacles pointus et de divertissements plus populaires, permettant de remplir la salle. La jeune équipe use des techniques de communication et de publicité pour faire connaître aux Lyonnais le nouveau théâtre. Il s'agit de drainer un nouveau public. Les pièces burlesques décalées font vite la réputation du jeune théâtre.

C'est le début d'une aventure culturelle qui va durablement marquer Lyon : « A Lyon, le Théâtre de la Comédie et son plateau de 30 mètres carrés vont servir la dramaturgie contemporaine pendant plus de quinze ans<sup>7</sup> ».

### *Une jeune décentralisation théâtrale, déjà menacée*

En 1953, la décentralisation théâtrale menée par le gouvernement Français existe depuis 6 ans. Le réseau des Centres Dramatiques est critiqué par les représentants des théâtres privés parisiens qui voient uniquement dans la décentralisation un moyen de faire jouer en province les œuvres commerciales parisiennes. Il est inconcevable pour eux que l'État finance de la création artistique en province. « *Le vrai Centre Dramatique, c'est Paris. Soutenir outrageusement le contraire ne peut être qu'amusement de demoiselle, jeu d'amateurs ambitieux ou de professionnels désappointés*<sup>8</sup> ». La fin de la quatrième République est une période difficile pour le milieu culturel en France. Le TNP et les cinq Centres Dramatiques de France sont sur la sellette, fragilisés par le lobbying du théâtre privé et l'arrivée de la droite au pouvoir...

Roger Planchon, 20 ans, le plus jeune des directeurs de théâtres contemporains, écrit un article sous forme de contre-attaque ou de profession de foi en faveur de la décentralisation théâtrale. Il se place de fait en égal d'un directeur de Centre Dramatique National ou du TNP. Il revendique par la même le titre de Centre Dramatique National à sa compagnie...qu'il obtiendra d'André Malraux en 1963 « *Disons que le Théâtre est une affaire d'hommes. Et si ces hommes se trouvent ailleurs qu'à Paris, eh bien il est important que le Théâtre soit ailleurs qu'à Paris. Soit, le Théâtre est mort en province comme peut-être il sera ou est déjà dangereusement mort à Paris...Mais si un Théâtre doit naître, il ne peut naître qu'en se dressant contre ce qu'il a été, et la Décentralisation en est le moyen...* ».

« *Planchon, surgi des terres ardéchoises de l'enfance et des rébellions d'une collège religieux, fait irruption dans la cité lyonnaise retombée dans le provincialisme après les fureurs clandestines de la Résistance et l'effervescence provoquée par les réfugiés de l'intelligentsia parisienne, en cannibale régénérateur, au mieux en convive malpoli à la table d'un banquet prévu sans perturbation*<sup>9</sup> »

---

<sup>7</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 1, p120

<sup>8</sup> citation empruntée à la thèse de Pascale Goetschel, dans Bataillon Michel, tome 1

<sup>9</sup> Jean-Jacques Lerrant, préface dans Bataillon Michel, tome 1, op. cit.

## Qu'entend-on par « décentralisation théâtrale » en France ?

L'idée émerge avant la seconde guerre mondiale, puis sous le régime de Vichy. C'est sous l'impulsion de l'État, dans l'immédiat après-guerre, que vont s'imaginer plusieurs politiques visant à faire émerger la création et la diffusion théâtrale en dehors de Paris.

Les Centres Dramatiques Nationaux sont créés en Alsace en 1946 puis à Saint-Étienne, Rennes, Toulouse et Aix-en-Provence. Ces structures fonctionnent selon le principe d'une SARL, subventionnée par l'État. Elles sont dirigées par des artistes, personnalités pionnières de la décentralisation théâtrale comme Jean Dasté à Saint-Étienne. Ces centres n'ont jamais été un moyen d'affirmation des collectivités locales « *l'État, par la création d'un réseau national de théâtres, se mettait au dessus des particularismes régionaux*<sup>10</sup> ».

Les onze troupes permanentes créées par l'État se transforment en Centres dramatiques nationaux : Théâtre de la Cité à Villeurbanne, Tréteaux de France, itinérant ; la Comédie de Bourges ; le Théâtre du VIII<sup>e</sup> à Lyon. Il existe aujourd'hui en France 33 Centres Dramatiques Nationaux. Globalement, la subvention du ministère de la Culture représente plus de 50% des dépenses de fonctionnement, le reste se partageant avec les communes, les conseils Régionaux et Généraux. Les CDN proposent un répertoire renouvelé, à la conquête d'un nouveau public. Leurs missions ont évolué depuis leur création, en restant toujours très encadrées par l'État. Ils doivent proposer des « *œuvres théâtrales de haut niveau, rechercher l'audience d'un vaste public et conquérir de nouveaux spectateurs* ».

La direction d'un CDN est confiée à un homme de spectacles, acteur, auteur, metteur en scène. Le directeur est nommé par le ministre de la Culture, en accord avec les collectivités locales pour une durée de trois ans renouvelable deux fois.

Au sommet du réseau des CDN règne le TNP, Théâtre National Populaire. Le TNP est créé à Paris, s'établissant au palais de Chaillot. En 1951, Jean Vilar prend sa direction jusqu'en 1963. Georges Wilson prendra la suite jusqu'en 1972. A cette date, le ministre de la Culture, Jacques Duhamel, décide le transfert du TNP à Villeurbanne. Sa co-direction revient au couple Patrice Chéreau – Roger Planchon jusqu'en 1986, date à laquelle le premier est remplacé par Georges Lavaudan jusqu'en 1996. En 2002, Christian Schiaretti prend la tête du TNP.

Malraux, ministre de la Culture met en œuvre la politique des Maisons de la Culture à partir de 1961. Ces lieux pluri-artistiques très innovants doivent être construits dans chaque département. Parallèlement, la labellisation des CDN se poursuit dans les années 1960. Lors des événements de mai 1968, les critiques sont paradoxales : on crie à l'élitisme des directeurs et des spectacles en même temps que les Gaullistes y voient un repère d'agitateurs.

Dans les années 1970, sous le ministère de Jacques Duhamel, sont inventés les Centres d'actions culturelles (CAC) puis Jack Lang créera les centres de développement culturels.

Depuis 1991, les Scènes nationales regroupent les Maisons de la Culture, les CDN, les CAC et les centres de développements culturels.

## *Un théâtre politique provoquant la « descente » des critiques parisiens*

A l'automne 1953, la compagnie fête son troisième anniversaire. Sur les dix comédiens de la bande, cinq font partie des fondateurs. L'ensemble des tâches de la gestion d'un théâtre sont partagées par les membres, de l'artistique à l'administratif. Une douzaine d'intermittents participent aux 6 spectacles de la saison.

<sup>10</sup> Pascale Goetschel, citée par Wikipédia

Roger Planchon rencontre Arthur Adamov qui deviendra « comme un frère aîné et un pédagogue amical ». Le théâtre politique permet à la Comédie d'être reconnue à l'échelon national. « La cruche cassée » d'Heinrich Von Kleist adaptée d'Arthur Adamov et « Le professeur Taranne » d'Arthur Adamov sont un diptyque au programme de 1954. Roland Barthes, alors journaliste à France-Observateur, vient à Lyon voir le spectacle. Dans un article de mai 1954, titré « Un bon petit théâtre », il fait un éloge de la pièce, concluant « *Que Planchon monte un jour à Paris ? Il faut le souhaiter vivement. Il a sa place à côté de ses camarades du théâtre français* ». La légitimité de Roger Planchon et de sa troupe est alors reconnue à l'échelle nationale. Par sa remarque, Barthes traduit bien l'état du paysage culturel en France dans les années 1950. Un comédien de talent, s'il n'est pas parisien, doit le devenir très vite. Il n'est pas envisageable de rester en province si l'on veut faire partie du théâtre français. Dès lors, Planchon va résister jusqu'à la fin de sa vie aux appels à de prestigieux postes parisiens. Son combat pour la décentralisation culturelle sera total. Planchon est convaincu par la décentralisation administrative, industrielle et artistique : « *nous étions beaucoup plus lucides que les politiques à l'époque*<sup>11</sup> ».

La troupe joue des pièces de différents auteurs politiques. Certaines sont suffisamment pointues pour être jouées pour la première fois en France. Inscrit au programme du festival de Lyon-Charbonnières, le Théâtre de la Comédie a fait sa place dans la scène lyonnaise. La troupe pratique un arbitrage délicat entre les créations, pièces ambitieuses et les divertissements nécessaires à la rentabilité du théâtre, comme par exemple les « soirées burlesques ».

La période est marquée par "l'explosion" du théâtre politique qui bouleverse les codes et les critiques. Des clans se forment entre les conservateurs (Le Figaro juge le théâtre de Brecht totalitaire) et les soutiens de cette forme de théâtre qui sont plutôt à chercher à gauche et à l'extrême gauche de l'échiquier politique.

Le théâtre de la Comédie entretient des affinités avec le parti communiste même si celui-ci n'est pas unanime sur les qualités du théâtre. « *Le Théâtre de la Comédie est confronté, sur le terrain de son répertoire, au mécanisme de l'amalgame de l'art, de la morale et de la politique* ». A cette époque, les groupes politiques et leurs militants exercent des pressions sur les intellectuels, pouvant imposer des détournements ou une certaine esthétique.

« *Ainsi, après Vilar et Serreau, le Théâtre de la Comédie et Roger Planchon font découvrir Brecht à 3000 spectateurs lyonnais. Un envoyé spécial de L'Express compare la démarche publique de ce petit théâtre d'essai à celle du TNP de Jean Vilar et, parmi « douze figures lyonnaises », à côté de Marcel Michaud et Jean-Jacques Lerrant, inscrit Planchon : « Metteur en scène et animateur du Théâtre de la Comédie où il monte des pièces résolument modernes. Recrée le dialogue de l'acteur et du public »*<sup>12</sup> ».

Le répertoire de la troupe s'étoffe progressivement, il s'agit pour Planchon de constituer un nouveau répertoire face au programme figé du théâtre bourgeois « *Nous qui sommes étouffés par son système, nous tentons au moins de combattre ce fait, sur le seul plan où nous pouvons le faire : le choix des pièces. La présentation des œuvres de Brecht, Adamov, Ionesco est donc une nécessité. On reproche à ces œuvres leur aridité, elle n'est que la réponse à la facilité dans laquelle a sombré le théâtre, et, pour être plus précis, le théâtre français*<sup>13</sup> ». En 2004, revenant sur son parcours, Roger Planchon fait une distinction entre théâtre politique et théâtre de propagande dont il a toujours essayé de se tenir à distance : « *Dans les années 1950, le théâtre devient très politisé...à un moment, ça devient du théâtre de propagande qui devient inutile, il ne convainc que les convaincus, il vaut mieux parler de la réalité que de l'idéologie sur la réalité*<sup>14</sup> ».

---

<sup>11</sup> Interview dans Roger Planchon, un fils de Brecht, 2001, *Mémoire du théâtre*, INA, 01-01-2001

<sup>12</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 1

<sup>13</sup> Editorial, Bulletin du Théâtre de la Comédie, n°3, novembre 1955.

<sup>14</sup> Planchon dans « Confidences de Planchon », *Des mots de Minuit*, INA, 27-10-2004

## La reconnaissance de la critique nationale

La troupe fait dorénavant l'objet de critiques très positives et régulières de la presse locale : *Dernières heures lyonnaises*, *Le Progrès* et de la presse nationale : *Le Parisien Libéré*, *L'Express*, *Les Lettres Françaises*, *Nouvelle revue Française*, *Le Figaro Littéraire*, *Carrefour*, *L'information*, etc. Au milieu des années 50, les critiques artistiques estiment qu'il n'y a pas à Paris de troupe équivalente à celle de Planchon. A propos du Théâtre de la Comédie, Barthes parle de « théâtre objectif » qui expose la « réalité du monde ».

Le 6 avril 1956, c'est la première de *Grand'peur et misères du IIIe Reich*. L'événement est d'importance puisque c'est une création nationale. En pleine guerre d'Algérie, la pièce milite pour des idées républicaines et antifascistes. Dans *L'Observateur*, Roland Barthes fait l'éloge de l'œuvre ce qui enclenche sa reconnaissance nationale. Le succès critique de l'intelligentsia contraste avec l'accueil tiède de la pièce. Roland Barthes critique régulièrement les pièces jouées au Théâtre de la Comédie. Il publie des articles élogieux sur la progression de la troupe, ses qualités artistiques, ses prises de position « *elle possède maintenant une maturité exceptionnelle : unité, fermeté, précision du jeu chez tous les acteurs, force et sobriété de la mise en scène...le paradoxe, on s'en doute, c'est que Paris soit privé d'un tel spectacle ...* <sup>15</sup> »

Le théâtre est repéré par la critique nationale qui « descend » exprès à Lyon. Pourtant, malgré le succès critique et la notoriété naissante, la question de la survie du théâtre reste posée. La troupe refuse d'être cataloguée, ne cède pas aux facilités mais reste cantonnée, faute de moyens, dans un théâtre minuscule, se condamnant à demeurer une curiosité du fait même de sa taille. En 6 ans d'activité, de 1950 à 1956, la compagnie, vivant sans subventions majeures, a réussi à présenter 28 spectacles dont 15 créations. Un spectacle est donné pratiquement chaque soir. En 1957, on fête la 1500<sup>e</sup> représentation ! Peu à peu, le théâtre devient le « carrefour de la vie artistique et intellectuelle lyonnaise <sup>16</sup> ».

La critique parisienne jalouse le répertoire et la qualité des représentations joués au théâtre Lyonnais. Parallèlement, elle déplore que le public "autochtone" ne reconnaisse pas à sa juste valeur les qualités de ce théâtre. Selon-eux, il est dommage d'obliger un Parisien à faire 500 km pour apprécier un spectacle exceptionnel alors que les Lyonnais restent globalement indifférents. C'est une manière à peine voilée de prétendre que Lyon ne mérite pas ce théâtre qui serait mieux valorisé à Paris, son public sachant apprécier ses qualités à leurs justes valeurs. L'objectif de Planchon est pourtant en premier lieu de pouvoir être « chez lui » afin de monter les spectacles qu'il désire. L'aventure de la quête d'une salle parisienne est un exercice impliquant nécessairement des compromissions artistiques que se refusera toujours l'artiste.

## Planchon, un entrepreneur complet du spectacle théâtral

Roger Planchon se positionne en véritable entrepreneur du théâtre : « *il y a chez lui un capitaine de guerre et un chef d'entreprise* ». Autour du noyau des cinq co-fondateurs présents depuis les débuts, une centaine de personnes - des saisonniers aux occasionnels - gravitent autour du théâtre. Planchon s'occupe de la direction des comédiens, des tâches administratives, de l'écriture de pièces... L'emploi du temps est chronométré, avec les répétitions, les journées sont très denses.

Planchon engage très rapidement des personnalités artistiques apportant leur propre sensibilité, le théâtre s'enrichit et se renouvelle déjà. Sa renommée naissante fait que des comédiens acceptent de quitter leur emploi pour rejoindre la troupe alors qu'ils ne sont pas payés régulièrement !

La troupe survit, chaque cas est particulier quand vient le moment de payer les membres de l'équipe. Les artistes invités touchent des cachets... pour les « locaux » c'est plus compliqué. L'aide des parents est

<sup>15</sup> Roland Barthes « Bertold Brecht à Lyon, *L'observateur* 10 mai 1956, dans Bataillon Michel, op. cit. tome 1

<sup>16</sup> Bataillon Michel, op. cit. p 233.

sollicitée, tout comme celle des commerçants de la rue des Marronniers qui aident « en nature ». Planchon démarche auprès des industriels lyonnais afin qu'ils apportent une aide financière à la troupe. Le contraste est donc majeur entre le succès critique, la reconnaissance artistique parisienne et donc nationale et la grande précarité matérielle dans laquelle se trouve la troupe.

Malgré toutes les démarches engagées, les représentations génèrent des déficits chroniques. Le spectre de la faillite se rapproche inéluctablement en 1956. Durant l'été, le théâtre est sérieusement menacé, criblé de dettes alors que les comédiens sont uns à uns touchés par la conscription (28 mois). Grâce à ses talents de comédien, Planchon parvient à éviter le service militaire. Il décide de faire le siège du bureau du maire Édouard Herriot, bénéficiant de l'appui politique de tous bords, économiques et culturels. La municipalité lui accorde une subvention municipale...équivalant à la recette de quatre soirées !

L'État, en la personne de Pierre-Aimé Touchard, inspecteur général des spectacles, critique dramatique et administrateur de la Comédie Française, va avoir un rôle déterminant sur l'avenir de la troupe de Roger Planchon. Il va le soutenir et le faire connaître au plus haut niveau. Le plus dur reste à convaincre le maire de Lyon, vieillissant, de financer à parité le projet théâtral.

Pendant les six premières années de son activité, la troupe de Planchon a reçu une critique positive de la presse locale, s'est constituée un réseau d'amitiés fidèles et enthousiastes. En revanche, les notables élus restent indifférents... En 1956, ce sont les critiques favorables de la presse nationale qui font bouger les édiles locaux : « *C'est à Paris qu'à lieu la reconnaissance du travail fait en Province*<sup>17</sup> ». Sans la presse nationale et les services de l'État, le développement de la troupe n'aurait pas été possible.

La politique de décentralisation théâtrale menée après-guerre a généré un paradoxe majeur : elle concentre dans la capitale des spectacles et acteurs de qualité. La logique pyramidale veut qu'un artiste repéré en province « monte » mécaniquement à Paris.

### *Le théâtre de la Cité de Villeurbanne, le nouveau bastion de la troupe de Planchon*

Depuis 1934, Villeurbanne dispose au sein du quartier moderne des gratte-ciel, d'un « palais du travail », vaste salle de spectacle vivotant en jouant des pièces d'opérette, genre tombant peu à peu en désuétude. Paul Camerlo, directeur de l'Opéra de Lyon est pressenti pour reprendre le théâtre dont la concession arrive à échéance. Risquant de devenir une sorte d'annexe de l'Opéra Lyonnais, sa candidature est écartée.

Pessimiste sur un revirement d'Édouard Herriot, Planchon accepte la rencontre avec Étienne Gagnaire, maire de Villeurbanne. Pour être jugé crédible, il se vieillit de cinq ans ! L'ambitieux programme présenté par Planchon au conseil municipal s'intitule « Pour retrouver le chemin du théâtre ». Une troupe fixe de comédiens professionnels permet la programmation d'une saison s'étalant du 15 octobre au 15 avril, avec 200 représentations par an. Le dossier de candidature prévoit des spectacles couvrant tout les champs de l'activité théâtrale afin d'en faire un théâtre populaire, à la manière d'un service public. Les pièces prévues s'étendent des grands classiques aux pièces les plus contemporaines et évidemment inédites en province voire en France.

Planchon imagine une stratégie de conquête d'un nouveau public en s'appuyant sur les organisations ouvrières, les syndicats et comités d'entreprises. Le public ouvrier doit pouvoir aller au théâtre facilement. Le prix des places sera similaire à celui du cinéma, les services de transports en commun adapteront leurs horaires. La programmation théâtrale doit intéresser les groupes scolaires et proposer un panorama très vaste « véritable encyclopédie du théâtre » allant du théâtre antique à nos jours. Le répertoire comprendra également des pièces consacrées à la dramaturgie française et étrangère parmi « les plus caractéristiques

<sup>17</sup>

Bataillon Michel, op. cit. p 246.

des problèmes de notre temps ». Des invitations d'autres troupes sont prévues ainsi que la création d'une école de formation aux métiers d'acteurs.

Roger Planchon bénéficie du soutien des services de l'État et fait l'unanimité sur ses qualités artistiques. Les « pères » de Planchon, les meilleurs directeurs de Théâtres de France, Hubert Gignoux, de la Comédie de l'Ouest, René Lafforgue, de la Comédie de Provence, Jean Dasté, de la Comédie de Saint-Étienne, Jean-Louis Barrault, du Théâtre Marigny, Jean Vilar, du Théâtre National Populaire le soutiennent dans son entreprise.

En mars 1957, Étienne Gagnaire choisit l'ambitieux projet de Planchon. Il est nommé directeur du théâtre municipal de Villeurbanne pour une durée de cinq ans. Il s'agit de créer « le premier théâtre populaire de province » au statut différent des Centres Dramatiques. La seule concession au contrat est l'obligation d'organiser 32 représentations d'opérette par an.

L'association Théâtre de la Comédie, née en octobre 1950 est dissoute en octobre 1957. La Compagnie Roger Planchon obtient sa licence d'entrepreneur de spectacles. Planchon devient exploitant, à ses risques et périls, d'une concession d'un bâtiment public fonctionnant grâce aux subventions publiques de Villeurbanne et de l'État.

L'État soutient le projet mais prévient que ce théâtre n'aura jamais le statut de Centre Dramatique national, trop proche géographiquement de celui de Saint-Étienne. Les subventions d'État se rapprocheront cependant de celles octroyées aux centres dramatiques.

L'importance des subventions en jeu est sans commune mesure avec les sommes perçues jusque là. Dans un premier temps est envisagée une collaboration entre les communes de Lyon, où le théâtre de la Comédie serait conservé, et Villeurbanne. En effet, se rendant compte qu'elle est en train de laisser filer un artiste d'envergure, la ville de Lyon décide en novembre 1956 d'augmenter substantiellement la subvention du théâtre, reconnaissant de fait son activité et ses qualités.

*« Quand s'achève l'aventure dionysiaque du Théâtre de la Comédie, en fait petit théâtre d'essai populaire, Planchon est prêt pour le long combat qui va transformer un peuple de l'opérette, aimablement assoupi dans le quartier pourtant futuriste des Gratte-Ciel, à Villeurbanne, en Théâtre de la Cité, un beau nom qu'il va justifier par son activité militante, puis en TNP. Du Palais de Chaillot de Vilar et de Wilson, le sigle a été transmis, comme une bannière, à ce lieu où se décape le langage théâtral<sup>18</sup> ».*

### *Une aide des institutions...qui rend la liberté d'expression problématique*

Les espoirs mis dans l'entreprise de Roger Planchon à Villeurbanne sont comparables à ceux de Vilar pour le TNP : faire véritablement un théâtre populaire, destiné à toutes les classes de la population. Planchon décroche la « chance de sa vie » puisque d'un théâtre d'avant-garde associatif de 100 places à Lyon, il est propulsé, en tant que l'un des meilleurs metteurs en scène de France, à la tête d'un théâtre municipal de 1200 places. L'équipe gravitant autour des comédiens dispose d'importants moyens : régisseurs, techniciens, décorateurs, atelier de couture, équipe d'animations et de relations, secrétariat général coordonnant l'ensemble : 67 personnes dont 30 comédiens participent à la première saison villeurbannaise.

La première pièce du théâtre de la Cité est *Henri IV* de Shakespeare. C'est un triomphe : les presses nationale et locale sont élogieuses sur la mise en scène et les qualités du réalisateur. On salue l'audace du maire pour avoir tenté l'aventure, présentée comme un pari réussi.

Reconnu en tant qu'institution publique, le théâtre de la Cité va pourtant très vite être confronté à un problème de liberté d'expression par ses commanditaires. La Commission des Arts et des Lettres veut

---

<sup>18</sup> Jean-Jacques Lerrant, préface, dans Bataillon Michel, op. cit, tome 2

censurer la pièce politique *Paolo Paoli* d'Adamov. Pierre-Aimé Touchard demande à Planchon de retirer la pièce afin de ne pas être catalogué comme communiste. L'époque est très crispée. En cas de retrait de subventions, c'est l'ensemble du projet Villeurbannais qui se trouve compromis. Après d'âpres négociations, la pièce, malgré ses visions partisans et communistes est finalement autorisée.

### *Planchon au Théâtre de la Cité : le théâtre populaire dans une cité ouvrière*

Planchon déclare en 1958 : « *Nous ne voulons surtout pas « faire populaire ». Nous voulons être populaires. [...] nous le serons, non en faisant descendre le théâtre dans le public, mais en faisant du bon théâtre. Un théâtre vaste, ouvert, qui ne néglige rien, ni les conquêtes de l'avant-garde contemporaine, ni les acquisitions classiques, celles-ci revivifiées, celles-là élargies, non vulgarisées mais, en quelque sorte, renforcées*<sup>19</sup> ».

Dans un premier temps est envisagé de conserver le théâtre de la Comédie puisque Herriot a accordé une subvention devenue viable et reconduite annuellement. Le petit théâtre peut devenir un outil de travail, de montage de dramaturgies audacieuses pour un public exigeant. Pourtant, une fois élu, Louis Pradel, successeur d'Herriot, supprime la subvention. Il n'est pas question d'aider la même troupe qui est installée à Villeurbanne, la rivale et ville de banlieue. « *Le premier magistrat de la première métropole de France après Paris a pris, ce jour là, la décision historique d'ignorer la présence dans sa ville d'une équipe artistique considérée par tous comme l'avenir du théâtre français. [...] L'idée d'un grand théâtre de l'agglomération lyonnaise, porté par l'État, deux villes et un département, œuvrant sur deux plateaux jumelés, surgit cinquante ans trop tôt, un beau jour d'octobre 1956, et déjà s'estompe, pendant l'été 1957, quand Lyon regrette son aumône et qu'à Villeurbanne commence un nouveau jeu de bras de fer avec et contre les pouvoirs administratifs et politiques.*<sup>20</sup> ».

Pierre-Aimé Touchard juge certaines œuvres trop ambitieuses pour un théâtre se voulant populaire. Le secrétariat aux Beaux-Arts dispose de moyens de pression puisqu'il apporte une grosse subvention tout comme la ville de Villeurbanne. Il préfère Alexandre Dumas et ses *Trois mousquetaires* aux pièces de Bertold Brecht. Le premier bilan du théâtre de Villeurbanne est très satisfaisant, tant par le succès critique et populaire que par la diversité des œuvres jouées. Le maire doit reconnaître que l'opérette ne fait plus recette et suspend du contrat l'obligation de jouer ce type de pièces.

### *Le Théâtre de la Cité invente une forme de « militantisme culturel »*

Le théâtre de la Cité se soucie de l'avenir du théâtre d'art et de l'élargissement de son public. La troupe prospecte dans les banlieues ouvrières du département. A l'époque, les organisations syndicales sont puissantes et influentes, intéressées à la culture. L'association Théâtre et Culture – Tourisme et travail soutient fortement le théâtre et organise par ses activités militantes le succès des présentations de Planchon. Par l'intermédiaire des comités d'entreprises et des syndicats, des rencontres avec les ouvriers sont régulièrement organisées. La troupe de Planchon mène une démarche active de conquête du public : trois entreprises sont visitées par semaine. Une « logistique culturelle » est mise en place afin de favoriser l'accès à la culture de la classe ouvrière : des autocars vont chercher les ouvriers dans les villes de banlieue alors que la vente de billets peut se faire directement dans les usines.

---

<sup>19</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 30

<sup>20</sup> Bataillon Michel, op. cit., tome 2, p 32 et p 33

Depuis 1958, l'association « Le centre d'information culturelle de Lyon-Villeurbanne » regroupe tous les syndicats et se charge de faire connaître le théâtre. Le CICLV est également composé de grands groupes industriels lui permettant d'engager des actions de mécénat. Il rend possible le réseau d'autobus, les expositions itinérantes, les billets à tarifs réduits et la publication de la revue culturelle « *Cité panorama* ». L'association posera vite des problèmes entre ses articles et revendications de gauche et son financement né du mécénat. Devant ses contradictions insurmontables, la CICLV disparaît après trois ans d'existence.

Inventer une forme de théâtre politique n'est pas une tâche facile : censure gouvernementale, monde ouvrier très politisé, époque troublée par le début de la guerre d'Algérie... Les grands journaux régionaux suivent très précisément l'aventure du théâtre. Jean-Jacques Lerrant déclare le 15 janvier 1958 : « *A Villeurbanne, Lyon a trouvé son TNP dont le Vilar s'appelle Planchon* ».

### *Un essor instantané mais des élus locaux désorientés prêts à abandonner le projet...*

Le théâtre de la Cité entre dans la compétition européenne. Planchon se lie d'amitié avec Paolo Grassi, directeur du *Piccolo Teatro* de Milan, premier théâtre populaire d'Italie et Giorgio Strehler, directeur du *Berliner Ensemble*. Planchon est considéré, avec Jean Vilar, comme le plus qualifié pour explorer l'œuvre de Brecht. Après huit années, le programme du théâtre s'enrichit des grands classiques Français. Ceux-ci vont être largement revisités par l'équipe. Les enseignants et les artistes collaborent ensemble, « *la formation du spectateur de demain importe autant que la conquête du public, jusqu'alors exclu du théâtre* ». Les pièces classiques interprétées par le théâtre de la Cité ne laissent pas indifférentes les critiques. La liberté d'adaptation peut faire « scandale ». On trouve le ton caricatural, surprenant. *La Croix* lance à Planchon : « *Laissez Marivaux tranquille !* » Pour certains, les classiques ne doivent pas évoluer, l'interprétation de Planchon est à déconseiller aux élèves.

Le bilan de la première saison apparaît en demi-teinte pour les élus villeurbannais : pas d'opérette, budget dépassé, spectacles trop compliqués... Lors du conseil des adjoints du 20 juin 1958, Mr Brinon, adjoint, déclare « *Le théâtre doit être, pour le travailleur, un délassement, une détente et non un casse-tête chinois* ». Le maire renchérit : « *Si l'on pouvait fermer le théâtre, je serais le plus heureux des hommes* ». Le contrat est cependant reconduit avec une diminution des subventions consécutives à la fin des opérettes.

Énervé par la liberté de la troupe, Pierre-Aimé Touchard interrompt son soutien et demande un réexamen des sommes versées au théâtre. Sans l'État, la ville de Villeurbanne ne reconduira pas Planchon. Les années 1958 et 1959 sont financièrement catastrophiques. Planchon comble personnellement une partie du déficit grâce à un héritage et l'aide de son compagnon Pollicand. En 1959, le maire de Villeurbanne est dans une situation périlleuse : les dettes du théâtre sont rendues publiques. L'édile a pourtant conscience de la côte artistique de l'artiste. Il demande une intervention du nouveau Ministère de la Culture, créé en février 1959 et dirigé par André Malraux. Celui-ci réorganise l'ensemble des théâtres nationaux.

### *L'aventure de la Maison de la Culture du Rhône*

Roger Planchon rencontre le nouveau Ministre. L'accueil est compréhensif, André Malraux croît à tort que Planchon milite au parti communiste. Malraux promet à Planchon un statut particulier, sorte de TNP du Sud-Est « *Je l'aiderai autant que possible dans son action théâtrale* ». Racontant son entretien ministériel au *Progrès de Lyon* le 10 avril 1959, Roger Planchon parle de « l'agglomération de Lyon-Villeurbanne ». Il s'identifie en tant que Lyonnais et Villeurbannais. Il annonce la création du premier théâtre fixe de création dramatique de province.

*Henri IV* est joué au théâtre Montparnasse durant 47 représentations. André Malraux et ses hauts fonctionnaires assistent à une séance. La presse qualifie la pièce de « meilleur spectacle de Paris ». Séduit, le ministre promet à Planchon la tête de la Maison de la Culture du Rhône, prévue à Villeurbanne. La municipalité villeurbannaise attend l'engagement ministériel et accorde dix mois d'exploitation supplémentaires à Roger Planchon. En 1960, la subvention conséquente du ministère est attribuée à la ville de Villeurbanne. Le théâtre de la Cité est sauvé, 70% de ses subventions proviennent de l'État.

Au printemps 1960, la troupe s'engage dans une tournée à travers de l'Europe : Italie, Suisse, Hollande, Belgique. La compagnie « *prend le rang de cadet dans le cercle très fermé des ambassadeurs du théâtre français dans le monde*<sup>21</sup> ». A Francfort, la pièce *Les trois mousquetaires* est jouée dans le cadre du jumelage entre Lyon et Francfort. La représentation provoque une petite crise politique à Lyon où l'on demande des comptes à Louis Pradel. Comment une ville de banlieue a pu représenter Lyon dans une interprétation marxiste de l'œuvre de Dumas ? L'identité politique de l'agglomération lyonnaise est alors très clivée entre les communes suivant leur appartenance politique. A l'automne 1960, Roger Planchon confie la salle de la rue des Marronniers à Marcel Maréchal. L'ambition d'avoir un théâtre d'agglomération s'appuyant sur le binôme de deux salles dans les deux villes se termine. Début 1960, la critique nationale considère Roger Planchon comme l'un des plus grand réalisateur de sa génération et l'un des deux ou trois plus grands metteurs en scène de ce temps.

A partir de 1961, Roger Planchon écrit. Six des onze pièces qu'il mettra en scène jusqu'en 1972 proviennent de ses talents d'auteur. Dès lors, beaucoup de projets sont menés de front. L'équipe est maintenant bien étoffée et comprend 34 comédiens et figurants, 16 techniciens et 5 collaborateurs administratifs. Avec davantage de moyens, la troupe n'embauche pas de simples employés mais des collaborateurs partageant les mêmes aspirations artistiques et sociétales.

Entre 1962 et 1967, le théâtre entame une croissance qui assainira ses finances et remboursera ses dettes. Sa liberté et son enthousiasme engendrent malheureusement une représentation déformée de la part des hauts fonctionnaires parisiens. Alors que ce sont des travailleurs acharnés, la troupe est caricaturée comme une bande de « chevelus » irresponsables !

La compagnie joue dorénavant régulièrement à Paris, témoignage de l'attirance centripète pour la Capitale et effectue des tournées en Europe. Roger Planchon commence à être courtisé à Paris. Il reçoit la proposition de prendre la direction du théâtre Marigny à Paris, avec pour objectif d'en faire un foyer de création. L'intéressé refuse, il veut conserver sa liberté de création, de proposition, de style de jeu et ne pas dépendre d'administrateurs financiers.

### *Les années 1960 au théâtre de la Cité : une effervescence culturelle permanente*

Le théâtre de la Cité invite régulièrement des troupes comme celles des Centres Dramatiques Nationaux ou le TNP. Les plus grands metteurs en scènes viennent à Villeurbanne dans les années 1960. La musique fait son entrée au théâtre. Le théâtre accueille les plus grandes stars internationales de Jazz, privilège auparavant réservé à Paris voire de grands festivals ainsi que des concerts de musique classique. Comme le rappelle Roger Planchon en 2001 dans son interview<sup>22</sup>, l'agglomération est sous équipée en matière de lieux culturels : pas d'auditorium, pas de maison de la danse... Les « grands » de la chanson française se représentent également ainsi que des ballets folkloriques et modernes. Les expositions de peintures terminent ce portrait de lieu favorisant les différentes activités artistiques et prônant un décloisonnement et une polyvalence qui répond en tout point au programme des vingt Maisons de la Culture en préparation par le Ministère d'André Malraux. Elle montre s'il en était encore nécessaire l'ouverture d'esprit de l'équipe. « *On invitait tous les styles. Nous avons été déterminant dans ce qui est devenu l'idée de Maison de la Culture*

<sup>21</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p99

<sup>22</sup> Roger Planchon, un fils de Brecht, Mémoires du théâtre, INA, 01/01/2001

*défendue par Malraux*<sup>23</sup>». A cette époque, il ne fait aucun doute que Villeurbanne doit recevoir une maison de la Culture.

En avril 1962, la mairie de Villeurbanne se déclare satisfaite des résultats du théâtre et annonce l'implantation d'une Maison de la Culture dans le quartier du Tonkin, alors en pleine rénovation, à côté de l'INSA. L'atelier d'architecture pluridisciplinaire AUA (organisé autour de l'architecte-urbaniste Paul Chemetov) élabore en collaboration avec l'équipe du théâtre un projet d'équipement alors inédit. On assiste à une alliance étonnante entre une équipe d'architectes communistes, des artistes en étroits liens avec le mouvement ouvrier et un ministre du général de Gaulle. Les Maisons de la Culture sont financées par l'État et la ville et gérées par une association de type 1901. La mise en place du réseau des Maisons de la Culture se joint à celle du CNDC, Centre National de Diffusion Culturel, qui devra « *veiller à ce que rien d'important ou d'intéressant ne se passe en France qui ne soit aussitôt mis à la disposition de la France entière*<sup>24</sup> ». Cette clause effraie Planchon qui voit dans cet organisme la possibilité de freiner ses capacités créatrices et ses libertés de choix.

En septembre 1962, la maison de la Culture du Tonkin est une opération prioritaire du IVe plan du gouvernement. Sa direction sera confiée à Planchon qui voit son parcours s'accélérer considérablement. Il devient l'acteur central de cet équipement culturel, signe de reconnaissance de son travail par l'État et dans une moindre mesure de la municipalité. En janvier 1963, le Théâtre de la Cité est promu par le ministère Centre Dramatique National, rôle qu'il remplissait de fait depuis 1957. Il apparaît au second rang des subventions nationales derrière celui de l'Est et devant Saint-Étienne. La collaboration entre la municipalité et le ministère est forte. Les subventions ministérielles arrivent maintenant « confortablement » à Villeurbanne. En février 1963, le projet de Maison de la Culture comprend un théâtre, une salle de danse, de musique, un espace dédié à la littérature, à l'art plastique et un cinéma d'art et essais. Le projet de l'AUA étant de qualité, on se passe de concours d'architecture.

En novembre 1963, « coup de théâtre », la ville de Villeurbanne signifie l'abandon du projet de la Maison de la Culture ! Le motif avancé par la municipalité est la nécessité de construire une coûteuse usine intercommunale d'incinération... L'édification du projet mené par Planchon arrive à un point de basculement. Alors que d'autres Maisons de la Culture sont en projet en France, l'État, qui a soutenu l'ascension de Planchon et accordé des subventions toujours plus importantes à la ville de Villeurbanne, se dit « consterné ». En réalité, Villeurbanne joue au chantage à la subvention et ne veut financièrement participer qu'à hauteur de 20% à l'équipement, jugeant qu'il sera finalement peu fréquenté par les Villeurbannais. Le maire craint-il un désengagement de l'État, une dépossession ? De plus, il juge Planchon un peu trop révolutionnaire et a peur de « ne plus être maître chez lui ».

Émile Biasini, le directeur du Théâtre au Ministère de la Culture, remplacé en 1966 par Francis Raison, transfère son projet sur les terres Lyonnaises. C'est le début de négociations qui dureront de 1964 à 1967. Il n'y aura finalement jamais de Maison de la Culture dans la région.

Louis Pradel, le maire bâtisseur et modernisateur de Lyon pense les aménagements urbains, culturels ou non, en terme d'équipement de quartier. A ce titre, une Maison de la Culture pourrait être construite dans le nouveau quartier de la Duchère. L'État refuse cet emplacement. Roger Planchon publie une tribune dans *Le Monde* du 21 décembre 1964 : « *Depuis deux ans, l'État s'est engagé à aider la construction dans l'agglomération lyonnaise, d'une Maison de la Culture, par une subvention d'un milliard d'anciens francs. Or, pour incroyable que cela puisse paraître, il n'a pas été donné suite à ce projet par les collectivités locales. Ces faits doivent être connus. Le public doit prendre conscience du mépris dans lequel le tiennent les municipalités* ».

---

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 151

de Villeurbanne et de Lyon<sup>25</sup> ». Planchon est abasourdi par l'attitude des collectivités qui empêchent un projet d'une ambition encore jamais atteinte.

A Lyon, le quartier de la Part-Dieu, futur « centre directionnel » est alors envisagé comme site d'accueil. Charles Delfante, urbaniste en chef du quartier et l'AUA, l'équipe d'architectes, étudient la composition urbaine et affinent le programme. Le projet comprend une salle de concert, un théâtre de 1000 places, une petite salle de 300 places à vocation cinématographique, une salle d'exposition, une discothèque, un atelier d'art dramatique. L'ensemble est unique en France.

Des va-et-vient et volte face se suivent entre l'État et la mairie. Un accord est trouvé en 1965 : l'ouverture est prévue en 1970. La participation financière de l'État atteint 70%. Le projet achoppera en définitive à cause d'enjeux de pouvoir insolubles. Comme Michel Durafour à Saint-Étienne, Louis Pradel refuse une délégation de pouvoirs aux artistes. La ville veut conserver son autorité. Louis Pradel et Robert Proton de la Chapelle, adjoint à la culture de la ville - et promoteur de l'auditorium - sont hostiles au principe même des Maisons de la Culture, réunissant plusieurs activités artistiques sous la houlette du théâtre... « Le pouvoir aux créateurs » slogan défendu par Planchon n'est pas la tendance privilégiée par l'administration : « Pour Louis Pradel, la Maison de la Culture sera municipale ou ne sera pas<sup>26</sup> ».

En France, c'est l'État Gaulliste qui montre la voie de la modernité culturelle. Les collectivités, frileuses, empêchent tout changement. A Lyon, des problèmes humains semblent également avoir joué en défaveur du projet ministériel. Depuis l'intervention du Ministre dans les projets urbanistiques de la ville de Lyon<sup>27</sup>, André Malraux est devenu la « bête noire » de Louis Pradel. Une grande défiance règne entre les deux hommes.

« Les notables provinciaux traitent les Beaux-Arts comme aux temps de la Troisième République, tandis qu'une poignée d'artistes, soutenus pendant quelques années par un ministre et son équipe, transforment une utopie en réalité et donnent à une province son nouveau visage<sup>28</sup> ». En décembre 1968, la grande aventure de la Maison de la Culture dans l'agglomération lyonnaise est close.

## Un enracinement local peu récompensé

Pendant les longues années de négociations autour de la Maison de la Culture, la programmation du théâtre s'étoffe peu à peu. Les succès critiques et populaires sont au rendez-vous. Reconnu à l'échelle nationale, Planchon refuse à l'automne 1963 la direction du TNP suite à la démission de Jean Vilar. Il croît alors fermement à la réussite de la Maison de la Culture. Pour les mêmes raisons, il refuse également de mettre en scène le *Berliner Ensemble*. La fidélité de l'artiste à l'agglomération ne sera pas récompensée, victime du provincialisme des collectivités, la désillusion est forte pour l'auteur, après sept ans de bataille.

Depuis cinq ans et l'ouverture du Théâtre de la Cité, le succès est continu, le théâtre est considéré comme le meilleur de la production française. Planchon présente en 1962 son théâtre comme un collectif à huit têtes à la direction collégiale et à l'émulation collective. Les comédiens font le grand écart permanent entre les différents genres joués. Le travail est intensif. Au début des années 1960, la troupe compte une trentaine de stagiaires venant du monde entier.

Dans l'ensemble, la presse de sensibilité plutôt à gauche est souvent enthousiaste alors que la presse plus conservatrice est réservée. Selon les critiques, les interprétations des classiques par Planchon sont parmi « les plus marquantes du théâtre contemporain »...même si l'on parle parfois de « trahison d'un trésor du patrimoine » ! L'équipe propose par exemple une nouvelle lecture de l'œuvre de Molière. Elle reçoit des

<sup>25</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 159

<sup>26</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 163

<sup>27</sup> rénovation de la rue Mercière et du Vieux-Lyon, devenu le premier secteur sauvegardé de France

<sup>28</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 163

pensionnaires de l'Académie Française. L'équipe joue en 1963 à Moscou *Les 3 mousquetaires*, *Georges Dandin*, *Le Tartuffe* et effectue des tournées dans les pays de l'Est.

Les artistes du Théâtre de la Cité prennent la relève du TNP de Jean Vilar, comme les « *ambassadeurs de la diplomatie culturelle française*<sup>29</sup> ». A partir de 1962, l'institution peut engager de jeunes acteurs prometteurs. En 1963, avec ses tournées à Paris, le Théâtre de la Cité est considéré comme l'égal de l'Odéon ou du TNP. En 1966, le TNP de Jean Vilar, que Planchon cite comme modèle, invite le ballet de Maurice Béjart et le Théâtre de la Cité. La troupe effectue des tournées régulières en Europe, au festival d'Avignon en 1967. La situation financière est toujours tendue car les onéreuses tournées à l'étranger restent déficitaires. Il est difficile de maintenir la comparaison avec les théâtres parisiens qui ont quatre fois plus de subventions.

Du 25 juin au 12 juillet 68, *Les trois mousquetaires* sont joués à New York, en octobre à Milan durant 59 représentations puis lors d'une tournée en France.

Le premier mars 1968, ouvre le Cinéma National Populaire de Villeurbanne. L'idée revient à Robert Gilbert, le collaborateur de Planchon ; elle fait suite à l'échec de la Maison de la Culture où le cinéma avait sa place. Malgré son titre, le CNP est une entreprise commerciale privée qui ne reçoit pas de subventions. L'objectif est de présenter du cinéma d'auteur, au plus grand nombre, à des prix attractifs. Gilbert réorganise le réseau, fermant dans les années 1970 les salles de Villeurbanne, Caluire et Vénissieux et ouvrant trois salles dans la Presqu'île de Lyon : Terreaux, Grôlée et Bellecour. Le réseau CNP est vendu par Roger Planchon en 1998.

A la fin des années 1960, les problèmes majeurs de la troupe demeurent sa précarité financière et surtout l'état du palais du travail, délabré après 40 ans d'utilisation. Afin de faire accélérer la rénovation du Théâtre de la Cité, Roger Planchon fait mine de poser une candidature au poste de direction d'un théâtre de la Capitale. Devant cet avertissement en forme d'ultimatum, la rénovation complète du théâtre est votée le 20 mars 1967. La salle remise au goût du jour est inaugurée en mai 1972. Le théâtre est fermé durant les travaux de mars 1969 à mai 1972. Pendant ce temps, la troupe voyage à Rome, Londres, dans les pays de l'Est, au théâtre Montparnasse à Paris. Cette solution parisienne est permise grâce aux relations personnelles entretenues par Roger Planchon. Il n'y a pas de dispositif institutionnel prévoyant qu'une troupe de province puisse venir jouer à Paris.

### *Mai 1968 : Villeurbanne au cœur des revendications de la France culturelle*

Le 21 mai 1968, le syndicat français des acteurs vote à Paris la grève illimitée dans toutes les disciplines du spectacle. Le théâtre villeurbannais dirigé par Planchon devient le lieu de rassemblement et de dialogue national pendant trois semaines. Dès le soir du 21 mai, 23 directeurs des Centres Dramatiques et des Maisons de la Culture sont réunis en « comité permanent » au Théâtre de la Cité et expriment leur solidarité avec les étudiants et les travailleurs à l'origine de la grève générale. Tout ce que compte la France d'intellectuels du théâtre est réuni à Villeurbanne. Ce comité est destiné à faire entendre d'une voix des revendications visant la création théâtrale qui seront portées au Ministère. Le 25 mai, une déclaration de 11 points est rendue publique. Durant cet épisode, Planchon devient une sorte de représentant officieux de la profession.

Le type de théâtre mené par Planchon, a, depuis son existence, permis de multiplier l'audience du public ouvrier. Cette fois, les revendications sont beaucoup plus radicales et d'une ampleur très vaste : il s'agit de faire en sorte que l'ensemble de la population reçoive une « alphabétisation civique », que chacun soit mis en mesure de participer à la vie de la collectivité nationale. La liberté des créateurs, prise en sandwich entre les politiques locales et nationales est une autre grande revendication. L'exemple qu'a vécu Planchon à Lyon

---

<sup>29</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 217

et Villeurbanne se présente sur tout le territoire. Les créateurs réclament le pouvoir et la hausse du budget du Ministère de la Culture, de 0,4%, à 3%.

*« Il faut donner de l'argent et ne rien contrôler [...]L'État paye les juges, mais ils doivent rendre un jugement indépendant, sans s'occuper du pouvoir. Je réclame l'adoption du même principe pour les artistes : l'État doit les payer pour qu'ils exercent leur pouvoir. L'artiste doit être considéré comme ayant un statut qui soit intermédiaire entre celui du juge et celui du chercheur scientifique <sup>30</sup> ».*

Mi-juin, un accord est trouvé entre le théâtre subventionné et les collectivités publiques. Suite à la menace de démission collective des directeurs de théâtre réunis à Villeurbanne, l'État négocie. Un « comité permanent », dirigé par Planchon, se met en place et négocie avec le Ministère. Selon ce comité, l'établissement théâtral idéal doit être dirigé par les acteurs ou les metteurs en scène, seuls aptes à mener l'action culturelle. L'établissement doit conjuguer formation des jeunes artistes et création de spectacles. Le comité obtient la création d'un nouveau type d'établissement, une réforme des statuts et une augmentation substantielle du budget du Ministère. C'est sur cette base que le théâtre de Villeurbanne sera transformé en premier foyer de création et de diffusions théâtrales en province, placé sous l'emblème du TNP en 1971.

Finalement, les « assises de Villeurbanne » se soldent sur un constat d'échec, les revendications ne sont pas suivies de mise en œuvre. Les élections bloquent la réalisation des réformes. On assiste à une « municipalisation » de certaines Maisons de la Culture alors que le budget du Ministère de la Culture est en baisse. A l'automne 1968, de nombreux directeurs de théâtre sont révoqués, des subventions remises en cause et globalement les budgets sont réduits. La fin de l'ère De Gaulle – Malraux est amère pour les artistes puisque les subventions publiques ne sont accordées que s'il n'y a pas de doutes sur leur utilisation. La censure veille à ne pas financer les « actions ouvertement dirigées contre le pouvoir ».

Mêmes diluées voire non-suivies des faits, les revendications de Villeurbanne marqueront durablement et auront des impacts sur la relation fonctionnaire-directeurs de théâtre : « *Pour la première fois, un collectif d'artistes, engagés dans le défi du théâtre populaire et de la décentralisation théâtrale, éprouve son unité dans sa diversité et cette expérience transforme leurs rapports avec l'État et ses fonctionnaires <sup>31</sup>* ». Planchon voit sa visibilité médiatique renforcée par les événements de mai 1968. Sa tentative de proposer un nouveau modèle institutionnel mêlant création, formation et action culturelle lui donne une visibilité au plus haut niveau de l'État.

## *Le TNP s'installe à Villeurbanne*

La décentralisation du TNP à Villeurbanne, coïncidant avec l'ouverture d'un « palais du travail » rénové, marque une nouvelle ère pour Roger Planchon et sa troupe. La confiance revient avec le Ministère de la Culture, dirigé par Jacques Duhamel.

L'histoire Villeurbannaise de Planchon a pourtant failli s'interrompre. Le Ministère de la Culture fait une nouvelle tentative de débauchage en incitant Planchon à prendre la direction du théâtre de Chaillot, tout en minorant l'importance du théâtre Villeurbannais à l'échelle de la France. Pour un metteur en scène, il est exceptionnel de décliner une offre parisienne. Planchon refuse pourtant Chaillot « *J'ai consacré ma vie à la décentralisation, je désire continuer <sup>32</sup>* ». Le palais de Chaillot aurait pu, selon Planchon, devenir un théâtre de décentralisation, en jouant la programmation de la province à Paris.

---

<sup>30</sup> Roger Planchon, propos recueillis à Châtillon-sur-Chalaronne, 10 mars 1968, MB, Tome 2.

<sup>31</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 2, p 343

<sup>32</sup> Interview par Michel Bataillon de Roger Planchon, dans Bataillon Michel, op. cit. tome 3, p 8

Planchon arrive à convaincre de la nécessité d'organiser une direction artistique bicéphale : Roger Planchon - Patrice Chéreau et de confier la direction administrative à Robert Gilbert, un vieux compagnon de route. Selon Planchon, un théâtre de création doit avoir « deux ou trois têtes artistiques ».

Le Ministre accepte la proposition, qui implique une augmentation des moyens de fonctionnement et donc des subventions publiques. Jacques Duhamel se laisse convaincre puisque c'est grâce à Planchon que Chéreau, considéré par nombre de ses pairs, dont son collègue, comme le plus grand metteur en scène Français, rentre en France, après un séjour professionnel en Italie. L'organisation du TNP imaginée par Planchon lui permet de réaliser une sorte de Comédie Française en province, idée à l'origine défendue par Dullin<sup>33</sup>. Le statut du TNP doit permettre de lancer des projets de création qui rayonnent sur un territoire français et européen et doit plus généralement associer la formation, la création et la diffusion théâtrale. La production décentralisée est donc au cœur du projet du nouveau TNP. Une collaboration fructueuse autour de deux metteurs en scène aux personnalités différentes va s'organiser pendant dix ans. En France, seule la Comédie Française dispose d'une direction alternée.

Les travaux de rénovation du bâtiment sont ordonnés et financés par le Ministère. L'inauguration de la nouvelle salle a lieu en mai 1972. Le poste de Planchon est « garanti » par l'État car en cas de licenciement par la Ville de Villeurbanne, son employeur officiel, le théâtre serait rétrogradé en salle municipale en régie directe.

Les débuts du TNP à Villeurbanne sont très enthousiasmants et détonnent dans le paysage culturel Français. Une fois l'effet de nouveauté passé, le théâtre entre dans une phase plus routinière. Les moyens alloués seront même en diminution progressive. La collaboration entre Patrice Chéreau et Roger Planchon se passe sans problèmes. Chéreau quitte Villeurbanne en 1981 pour le théâtre des amandiers de Nanterres où il bénéficie de moyens accrus.

### *Roger Planchon, auteur*

Vers la fin des années 1970, Planchon se considère comme auteur-entrepreneur : « *Je suis ce que j'ai été toute ma vie, metteur en scène, acteur, auteur et ce que j'appellerais animateur. J'ai toujours animé une entreprise : aujourd'hui, c'est Rhône-Alpes Cinéma* <sup>34</sup> ». Selon Michel Bataillon, Planchon est l'un des premiers à traiter la mise en scène comme une écriture. Il a voulu créer une école de théâtre avec la confrontation entre les aînés et les apprentis. « *J'ai toujours pensé que la meilleure formation se faisait auprès d'un maître. Je suis pour un enseignement concret du théâtre* ». Les années 1980 seront déstabilisantes pour l'auteur Planchon puisque le Ministère lui interdit le soin de monter ses propres pièces.

*« Les premières pièces de Roger Planchon avaient été accueillies avec intérêt, personne n'avait vraiment salué la naissance d'un auteur. Il s'obstine. Il se considère chercheur, déclare d'ailleurs que les pouvoirs publics doivent assimiler la création à la recherche scientifique, lui accorder les moyens et les délais nécessaires. La recherche, c'est la forme : écriture et construction dramatique... »*<sup>35</sup> ».

*Gilles de Rais* est écrit en 17 jours ; il est animateur, acteur et metteur en scène. Il n'écrit pas « *à temps perdu mais plutôt à temps gagné sur la nuit* <sup>36</sup> ». Ses talents de metteur en scène ne sont pas remis en cause, contrairement à ses activités d'auteur aux sujets polémiques, difficiles, voire tabous.

---

<sup>33</sup> Avec le « Cartel des Quatre » et aux côtés d'André Barsacq, Jean-Louis Barrault et Jean Vilar, Dullin a fait partie du mouvement de renouvellement français qui aboutira à un « théâtre décentralisé populaire ».

<sup>34</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 3, p 15

<sup>35</sup> critique de Colette Godard, journaliste Le Monde dans Bataillon Michel, op. cit. tome 3 p 319

<sup>36</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 3, p 299

Dans les années 70, il reste confronté à la menace de censure d'État, organisée par les « biens pensants » qui demandent un contrôle de la destination des subventions. L'alliance des syndicats, du parti communiste et plus généralement de l'intelligentsia défend la liberté d'expression. Des pièces sont accusées de vouloir démolir la société ou sont jugées blasphématoires à l'égard des catholiques (*Athalie*)... ou des communistes (*La décision*) !

Planchon est opposé à la politique « grande surface », à la starisation, à l'éphémère. Son exigence artistique avec le public est grande. Il propose des sujets sociétaux contemporains qui interrogent le spectateur sur la société de consommation, l'économie, le pouvoir des médias. Exercice déjà entamé au théâtre de la Cité, il poursuit le montage de pièces ayant pour thème la satire du monde contemporain. « *J'ai veillé à ce que mes spectacles soient inacceptables pour une certaine société de consommation, je n'ai jamais fait de spectacles digestifs*<sup>37</sup> ».

La société et le public changent rapidement. Dès les années 1970, la militance syndicale du parti communiste français, désireuse de « *s'emparer de la culture de la bourgeoisie et la faire prolétarienne* » qui avait marqué la décennie précédente est en forte diminution. L'importance de la soif artistique des militants « *on les sentait derrière nous, disponibles*<sup>38</sup> » va dorénavant manquer au metteur en scène.

Planchon persiste dans sa volonté de promouvoir une sorte de pédagogie artistique et de ne pas se moquer du public en jouant sur la facilité du répertoire. L'équilibre précaire créé entraînera des débats permanents entre la réalité artistique et la quête du public.

L'effondrement du soutien syndicaliste coïncide pour la troupe avec une critique du monde de l'entreprise et du marketing plus réaliste et moins marquée par l'idéologie marxiste. Le discours du marketing est décortiqué par un comédien atypique puisqu'il est cadre puis PDG de la multinationale Gillette ! Michel Grinberg, joue ses pièces sous le pseudonyme de Michel Vivaner. Par son intermédiaire, le discours de la troupe sur l'entreprise est neuf et réaliste, contrastant avec les modèles très inspirés du monde industriel du XIXe siècle que promeut la gauche traditionnelle.

Le TNP est désormais une « grosse machine ». Planchon a inventé des méthodes de travail, de répétition, d'organisation. La compagnie rassemble des interprètes venus de toutes les familles du théâtre : TNP de Vilar, Comédie Française, etc. Le soin et les moyens apportés aux décors et aux costumes font partie intégrante de l'intérêt et de la qualité des spectacles de Roger Planchon.

Ses tournées internationales témoignent de son rôle d'ambassadeur de la création théâtrale et de la politique artistique de la France : Moscou, New York, Alger, les métropoles européennes, les grandes villes francophiles d'Amérique du Sud... Trente personnes débarquent à Buenos Aires, financées par le gouvernement français pour jouer un *Tartuffe* acclamé par la critique. Cette pièce sera jouée à 230 reprises, dans 31 villes, attirant 200000 spectateurs de 1973 à 1979. Le temps du petit théâtre rue des Marronniers et ses cent places est bien loin !

L'Agence France Presse (AFP) parle dans ses informations mondiales de la pièce de Ionesco, jouée avec Jean Carmet. L'institutionnalisation du théâtre permet à la machine de tourner sans les à-coups des décennies précédentes. Le TNP est incontournable dans le paysage culturel national. On attend de lui la perfection technique et artistique. Malgré tout, les problèmes financiers ne sont pas absents : les subventions ne suivent pas l'inflation galopante des années 1970. La peur du lendemain a cependant disparu, le répertoire s'enchaîne. Planchon ne se laisse pas griser par le succès et conserve un mode de vie en accord avec ses valeurs. Avec sa femme, il partage un logement HLM de Villeurbanne, voisin dans le même immeuble d'Isabelle Sadoyan et Jean Bouise.

---

<sup>37</sup>       ibid, p 15

<sup>38</sup>       ibid, p 19

## *Planchon, homme public pour des spectacles de spécialistes...*

Depuis qu'il est directeur du TNP, les pièces jouées à Villeurbanne bénéficient d'une critique nationale systématique. Au niveau local, le journaliste et critique d'art Jean-Jacques Lerrant suivra l'ensemble de la carrière de Planchon. A chaque nouveau spectacle, une cohorte de parisiens "descend" à Villeurbanne. Certaines pièces "événements" sont reprises au théâtre de Chaillot à Paris. Le Ministre de la Culture, qui juge l'importance d'un théâtre par le nombre de ses passages à Paris, n'a jamais créé de lieu où l'institution pourrait jouer.

Planchon écrit régulièrement des tribunes dans la presse nationale comme *Le Monde*. Ses diatribes dénoncent la marchandisation, la télévision, la publicité, la soi-disant démocratisation de spectacles qui ne sont selon lui que médiocrité, le cynisme et le conformisme petit bourgeois. La rage de l'auteur est toujours présente, son combat se fera contre le moins disant culturel et la vulgarité.

D'un autre côté, on ne peut que constater l'impuissance des artistes engagés à juguler l'invasion de la télévision dans les foyers des "masses laborieuses populaires". Une dichotomie s'installe entre la quête de la perfection artistique autour de thématiques existentialistes, une recherche théâtrale forcément exigeante et la volonté de toucher un grand public se tournant vers d'autres médias et loisirs. Le public du TNP, de plus en plus initié, se coupe des classes populaires. Les détracteurs de l'artiste lui reprochent ses spectacles trop axés sur une recherche artistique, financés par des subventions publiques. La mission de service public ne serait pas tenue.

L'emprise de Planchon sur certaines pièces comme celles qu'il écrit, met en scène et interprète est critiquée : le TNP est surnommé Théâtre National Planchon par les détracteurs qui l'accusent de faire "main basse" sur le TNP... L'omniprésence de Planchon, son institutionnalisation commencent à être remise en cause. Il se tourne progressivement vers le cinéma pour couper court à une critique récurrente évoquant sa mandarination.

Certaines critiques espèrent que l'élection d'un gouvernement de Gauche en 1981 sera l'occasion d'impulser un changement : « *une nouvelle pratique du Théâtre populaire que la Gauche, si elle accède au pouvoir, n'ignorera sans doute pas, laissant au passé ce qui appartient au passé, notamment l'esthétique d'opéra, les mélodrames laborieux, les machineries spectaculaires et le règne un peu dérisoire des vedettes superstars*<sup>39</sup> » Planchon persiste : un théâtre politique est différent d'un théâtre de « *divertissement aimable et mondain*<sup>40</sup> ». Il reste fidèle à son credo, « le pouvoir aux créateurs ». Ses pièces ne sont pas politiques mais ont une « morale politique ». Son théâtre est engagé mais il le veut varié sans pratiquer l'embrigadement.

## *Rhône-Alpes Cinéma : reconstituer une filière cinématographique*

L'invasion de la télévision comme média et loisir de masse marque les sujets des pièces de Planchon. *La langue au chat* par exemple est une pièce comique dévoilant les mécanismes aliénant de la télévision. Le thème de prédilection de Planchon devient la manipulation des hommes. Il veut – en reprenant l'analyse de Roland Barthes - démystifier les images et les mots de la télévision qui trompent et manipulent le public.

En 1980, Roger Planchon aborde une nouvelle étape, qui durera 20 ans, « *mener de front, sur un même matériau dramaturgique et avec la même famille d'acteurs de haut niveau, des projets théâtraux et cinématographiques*<sup>41</sup> ». Il se met à la réalisation d'un film de cinéma « Paris Molière », au scénario inspiré par 4 pièces de Molière réunies. « *Naît pour moi l'idée que la profession théâtrale doit prendre en main son*

---

<sup>39</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 3, La quinzaine littéraire, 16 avril 1977, p. 194.

<sup>40</sup> Bataillon Michel, op. cit. tome 3, p 201

<sup>41</sup> Bataillon, tome 3, p. 318

*avenir audiovisuel en s'assurant la maîtrise de la production*<sup>42</sup>». Le scénario original du film est achevé en 1983. Le tournage est sérieusement envisagé puis abandonné par la Gaumont en 1985. Il propose également au Ministère de préparer un avenir cinématographique à la Comédie Française, proposition qui ne sera pas retenue. Ces expériences cinématographiques sont les prémices à sa dernière innovation : la renaissance de la production de films en région.

Capitale du cinéma du temps des inventeurs Lumière, Lyon a depuis oublié son riche passé. En France, les tournages sont réalisés à une écrasante majorité par des équipes de production parisiennes. Comme d'autres régions françaises, les équipes de tournage de la Capitale utilisent les sites en région puis repartent aussitôt. Les sites naturels de la région sont parcourus par des équipes de tournage sans faire bénéficier le territoire d'éventuelles retombées économiques. A part les tournages en extérieur, le travail de production se fait entièrement à Paris où se concentre la filière.

Planchon pense que la décentralisation théâtrale dans laquelle il s'est investi toute sa vie doit pouvoir s'appliquer au cinéma. Il réussit à convaincre les élus du Conseil Régional de constituer un véritable écosystème intégré autour du cinéma. Au lieu de la traditionnelle subvention publique, il pense qu'il faut mettre en place en région un système pérenne comprenant l'ensemble des métiers de la filière cinématographique. La démarche est inédite. Le projet est d'abord accueilli avec beaucoup de scepticisme par les acteurs locaux. Pour les professionnels nationaux, l'idée est même une « hérésie » : le cinéma Français est produit à Paris depuis un siècle, il n'y a pas de raisons de changer !

La fin des années 80 et le début des années 90 sont consacrés à convaincre les élus locaux et les professionnels du cinéma. Roger Planchon persuade la région Rhône-Alpes de mettre en place le Centre européen de cinématographie, l'ancêtre de Rhône-Alpes Cinéma. La première étape consiste à développer une "commission du film". Sous cette appellation internationale, créée par les États aux États-Unis dans les années 1950, se cache une sorte d'agence technique de développement économique, chargée de mettre en relation les acteurs afin de faciliter l'émergence d'un écosystème.

La collectivité publique est intéressée au bilan économique d'un film. En cas de succès, elle bénéficie d'un retour financier. La production cinématographique "remercie" les pouvoirs publics du risque pris en finançant ce type de tournage. Ce mécanisme produit un effet d'entraînement. La Région Rhône-Alpes s'investit dans la constitution d'une filière audio-visuelle.

Trois ingrédients sont nécessaires au programme innovant de Planchon : avoir des ressources financières, promouvoir les richesses de la région en matière de décors naturels et proposer une solution pour les tournages en studio. Le projet va se construire progressivement, en imbriquant tous les étages de l'édifice. En province, une "maison technique du cinéma" doit pouvoir proposer l'ensemble des solutions techniques, logistiques et financières.

A l'époque, Michel Noir, président du Grand Lyon, souhaite installer des studios de cinéma à Lyon, en utilisant les anciens hangars de la navigation du quartier industriel de Vaise. Roger Planchon est approché mais il souhaite rester fidèle à Villeurbanne. La logique d'implantation se veut rationnelle : à côté des ateliers du TNP, il y a de vastes terrains industriels en friche. Le "Studio 24" est construit de 2001 à 2002, rue Emile Decorps à Villeurbanne. Il ouvre en 2002. Sur 8000 m<sup>2</sup>, il propose plusieurs plateaux, des ateliers de construction, des costumes, accessoires, bureaux pour accueillir des sociétés de production. En France, c'est le projet cinématographique le plus ambitieux depuis l'inauguration des studios de la Victorine, à Nice, dans les années 1920. L'expérience professionnelle des équipes dans la gestion est nulle : « *En 2002, quand nous*

---

<sup>42</sup> ibid, p 22

*avons ouvert, nous n'avions jamais géré de studio !" Pourtant, le succès est rapidement au rendez-vous : "En deux trois ans, on a fourni plus de films que les frères Lumière !"<sup>43</sup> »*

Jusqu'au début des années 2000, Roger Planchon arrive à se consacrer à la fois au TNP et à Rhône-Alpes Cinéma. Le cinéma d'auteur doit pouvoir être un "contre-pouvoir" face au cinéma commercial. *« La France doit inventer des mini-institutions dans lesquelles les auteurs aient le pouvoir et qu'elles produisent du spectacle vivant et de la fiction pour le cinéma et la télévision. [Rhône-Alpes Cinéma est] une aventure exemplaire de la manière de ce que nous avons vécu lors de la décentralisation théâtrale. Les centres dramatiques ont été exemplaires dans l'Europe<sup>44</sup> ».*

A partir de 2003, Planchon pressent le besoin insatiable d'images de la société. Les médias audiovisuels, l'Internet, en plein développement, vont nécessiter d'énormes besoins en terme de production d'images. C'est ainsi que naît le projet PIXEL. Roger Planchon contacte personnellement les dirigeants des Grands moulins de Strasbourg à Paris, propriétaires de la friche industrielle, ancienne minoterie, qui jouxte le Studio 24. Il constate rapidement qu'il ne peut acheter seul le foncier nécessaire. Un montage partenarial public-privé est alors imaginé. Le Grand Lyon achète les terrains alors qu'ICADE, le promoteur (filiale de la Caisse des dépôts) construit les différents bâtiments. Les professionnels du cinéma, exploitants "Rhône-Alpes Cinéma" sont locataires du promoteur pendant vingt ans alors que celui-ci devra rendre l'ensemble à la communauté urbaine dans soixante ans, selon le principe du bail emphytéotique. Le seul bâtiment conservé est l'ancienne minoterie, à la demande du maire de Villeurbanne, Jean-Paul Bret. Sa taille impressionnante en fait à la fois un remarquable témoignage du patrimoine industriel de la commune ainsi qu'un signal urbain fort. Pour arriver à ce résultat, les négociations ont duré plusieurs années. Le modèle économique associe subventions publiques pour l'édification du lieu et *business-plan* privé pour son exploitation.

Aujourd'hui, l'ensemble est intégré dans le pôle PIXEL, associant le cinéma et l'audiovisuel. Cette pépinière permet une fertilisation des différents métiers autour de l'image : innovations, regroupements de compétences, coûts mutualisés, reconnaissance, affichage...PIXEL représente 16 000 m<sup>2</sup> de studio et de locaux divers : Studio 24, Studios Lumière 1 et 2, 25 loges. Le pôle permet une grande variété de tournages : pour le cinéma, la télévision, les répétitions de théâtre, de spectacles de danse, etc. Aujourd'hui, la trentaine d'entreprises installées sur le site représente entre 250 et 300 employés permanents et jusqu'à 1000 personnes lors des tournages. Quand Rhône-Alpes Cinéma s'est implanté sur place, il y avait trois personnes qui travaillaient dans les ateliers du TNP ! PIXEL est membre du pôle de compétitivité Imaginove, cluster qui fédère 200 entreprises en Rhône-Alpes autour des jeux vidéos, du cinéma et de l'animation multimédia.

Après 20 ans d'existence, plus de 200 films ont été tournés par la structure, soit une dizaine de productions par an. La diversité des tournages est toujours respectée : premiers films, « grands » réalisateurs, en passant par les documentaires, les films d'entreprise, les publicités, les courts-métrages.

La région Rhône-Alpes est aujourd'hui la deuxième derrière l'Île de France en termes de production cinématographique et il existe une quarantaine de commissions du film en France. Roger Planchon avait anticipé ce développement mais les autres collectivités sont restées sur le registre de la subvention publique. *« Le projet a pris corps grâce à sa cohérence du départ. On n'a jamais cessé de tracer le même sillon. Il convient de mesurer les montagnes qu'il a fallu bouger pour faire émerger l'écosystème !<sup>45</sup> »*

Planchon partage son temps entre Rhône-Alpes Cinéma et une petite troupe de théâtre qu'il a créé après son éviction du TNP en 2002. Ses convictions quant au rôle éducatif et civique du théâtre sont restées intactes. A

---

<sup>43</sup> Grégory Faes et Serge Tachon, directeurs de Rhône-Alpes Studios, conférence à l'occasion des journées du patrimoine 2010, samedi 18 septembre 2010

<sup>44</sup> Roger Planchon dans « Roger Planchon, un fils de Brecht », Mémoires du théâtre, INA, 01/01/2001

<sup>45</sup> Grégory Faes et Serge Tachon, op. cit.

la question de savoir si on peut dresser un bilan de la décentralisation et de la popularisation, Planchon répond « *Il ne faut pas le faire, c'est un combat permanent [...] Le monde a beaucoup changé. L'idée des syndicats était de s'emparer de la culture bourgeoise. Un bon livre, un film était « une main tendue ». C'est toujours un combat aujourd'hui*<sup>46</sup> ».

Roger Planchon est encore actif et fourmille de projets lorsqu'il est emporté par une crise cardiaque en mai 2009 à l'âge de 77 ans. Chef d'orchestre incontournable dans l'agglomération, ces multiples activités lui ont permis de résister à une carrière parisienne. Il est encore trop tôt pour mesurer tous les acquis et avancées qu'il a permis au théâtre. Les hommages pleuvent pour l'homme de spectacle et de culture qui a marqué d'une empreinte indélébile le théâtre français du XXe siècle. Patrice Béghain, ancien adjoint à la culture de la ville de Lyon se permet toutefois une critique discordante sur la fin de carrière de l'artiste : « *[...] Au théâtre, la suite est moins glorieuse. Le TNP se referme sur les créations – toujours pétillantes, mais frivoles – d'un metteur en scène vieillissant, parfois aigri, incapable de comprendre les mutations du paysage théâtral local et indifférent aux jeunes artistes qui frappent à la porte. Le départ – qui devrait aller de soi, quand on dirige une institution publique – est difficile ; Planchon, par ses exigences, épuise plusieurs ministres et il faut toute l'habileté de Catherine Tasca, amie du théâtre, et quelques concessions financières, pour que la relève s'effectue. Il y avait alors quelque temps que le metteur en scène génial et le comédien inspiré n'étaient plus. Il ne nous reste qu'à célébrer un grand artiste, qui a raté sa sortie de scène.*<sup>47</sup> »

Planchon a fait preuve d'une exceptionnelle capacité d'anticipation dans les évolutions culturelles sociétales. Son inflexion vers le cinéma et les images animées furent sa dernière intuition réussie. En revanche, il est paradoxal de constater que son théâtre engagé, est devenu une affaire de convaincu en se coupant de sa vocation populaire. A 16 ans, Planchon débarque à Lyon, bouscule l'ordre établi par les innovations et la fraîcheur de ses propositions. Il disparaît sur les planches, à 77 ans, devenu un "monument indéboulonnable" qui n'a jamais su tirer sa révérence.

---

<sup>46</sup> Roger Planchon interviewé dans "Les mots de minuit", France 2, 27 octobre 2004

<sup>47</sup> Patrice Béghain "Planchon, un grand artiste qui a raté sa sortie de scène", Libélyon, 9 janvier 2010.

## Bibliographie

Ce travail a été rendu possible grâce à l'abondance et la qualité des informations se trouvant dans la série d'ouvrages écrits par Michel Bataillon, compagnon de route de Roger Planchon.

- Bataillon Michel, Un défi en province : Planchon : chronique d'une aventure théâtrale, Paris, Marval, 2001
  - Tome 1 : 1950-1957, 271 p
  - Tome 2 : 1957-1972, 385 p
  
- Bataillon Michel, Un défi en province : Planchon : chronique d'une aventure théâtrale, Paris, Marval, 2005
  - Tome 1 : Chéreau : 1972-1982, 273 p
  - Tome 2 : Planchon : 1972-1986, 320 p
  - Tome 3 : ...et leurs invités : 1972-1986, 248 p
  
- Sources audio-visuelles du site internet de l'INA, voir références en notes de bas de page dans le texte
  
- Grégory Faes et Serge Tachon, directeurs de Rhône-Alpes Studios, conférence à l'occasion des journées du patrimoine 2010, samedi 18 septembre 2010