

13, avril 2004

Qu'est-ce que le quotidien d'une comédienne ?

Se perd-on dans un rôle ? Comment traverse-t-on le conflit des intermittents, surtout lorsque l'on est, artistiquement et syndicalement, placé au front de l'annulation d'un festival aussi emblématique que celui d'Avignon ?

Ce sont quelques-unes des questions que nous voulions aborder.

Anne Conti, qui avait rendu possible notre initiative de début de saison autour de la question de l'intermittence, a bien voulu nous consacrer un moment et nous lui en savons gré.

Anne Conti

La vibration du présent

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Anne Conti est comédienne et réside à Lille. Accueillie pour la première fois à Calais dans La ronde d'Arthur Schnitzler par Théâtre en scène présentée à la salle du Minck (en 1994, autres temps), elle fut des nôtres lors des derniers *Feux d'hiver* dans l'équipe de Jacques Bonnaffé.

Les Cahiers du Channel ont donné la parole à :

- | | |
|----------------------|-------------------------|
| 1 François Guiguet | 7 Denis Declerck |
| 2 Loredana Lanciano | 8 Alexandre Haslé |
| 3 Pippo Delbono | 9 Hugues Falaize |
| 4 Leïla Shahid | 10 Jean-Claude Gallotta |
| 5 Gilles Taveau | 11 François Delarozière |
| 6 Johann Le Guillerm | 12 Pascal Comelade |

QUE SIGNIFIE pour vous être comédienne aujourd'hui ?

Anne Conti. Le moteur du comédien est, selon moi, la curiosité. Il faut avoir soif de découvrir, de voir, d'écouter, de chercher, d'aller à la rencontre des autres et du monde. Il s'agit de grandir dans notre métier comme dans notre état de femme ou d'homme. Ce qui me passionne est d'être confrontée à des personnages, à des rôles, qui me renvoient à moi-même et m'apprennent à me connaître, à décortiquer la complexité des sentiments. J'ai envie d'aller toujours plus loin dans cette quête, d'essayer de comprendre rien de moins que le mystère de la vie. Cela peut sembler être une bien grande ambition mais je n'en vois pas d'autre : tenter de saisir les mystères de la vie, de la mort et de l'amour. Toutes les pièces que j'ai vues ou dans lesquelles j'ai joué posent inlassablement ces questions. À partir du moment où nous naissons, nous savons que nous allons mourir et nous sommes confrontés à cette peur terrible de la fin. Comment fait-on pour vivre avec cette échéance ? Certains trouvent des réponses dans l'amour parce qu'on leur en a donné, d'autres dans la haine parce qu'ils en ont reçu. Les chemins empruntés par chacun sont différents. Il m'a semblé que c'est le métier de comédienne qui correspondait le mieux à ma personnalité profonde, qui me permettrait de trouver mes réponses. Ma façon de concevoir le métier est d'aller à la rencontre des autres. Je ne souhaite pas m'enfermer dans une compagnie afin de ne pas risquer de m'y noyer. J'ai de longues fidélités avec certains metteurs en scène avec qui j'ai trouvé un langage commun et qui m'ont fait grandir artistiquement mais j'aime aussi la bousculade du changement. J'ai cœur à toujours préserver le feu de la curiosité.

Cela peut sembler être une bien grande ambition mais je n’en vois pas d’autre : tenter de saisir les mystères de la vie, de la mort et

de l’amour. Toutes les pièces que j’ai vues ou dans lesquelles j’ai joué posent inlassablement ces questions.

trop de comédiens, trop de lieux, trop de spectacles, trop de déficit... Mais tout cela n’est bien entendu qu’une question de choix politique. J’ai eu la chance de travailler sans interruption grâce à l’intermittence. On m’a proposé des rôles magnifiques. J’ai même eu le luxe et la liberté de pouvoir refuser des rôles, ce qui risque de devenir impossible avec la réforme du statut des intermittents. Dans le quotidien, ce métier demande de solides qualités de gestionnaire surtout quand on est, comme moi et bon nombre de comédiennes, mère de famille et que l’on ne connaît évidemment pas la sécurité d’emploi. Il faut garder la forme et le sourire malgré les grandes inquiétudes et les tensions inhérentes au métier. Mais le besoin et le plaisir d’être sur scène l’emportent toujours. Pour les enfants, c’est un rythme différent des autres familles, tout en ralenti et en accélérés. Je vais passer de longs moments avec eux entre deux créations puis serai rarement présente pendant un mois ou deux. Ils sont maintenant habitués. Les chiens ne font pas des chats! Les gens qui m’entourent m’aident beaucoup.

Qu’est-ce qui vous a décidé à choisir cette profession?

Comme beaucoup de petites filles, je rêvais d’être une princesse. Ma mère cousait souvent et j’utilisais ses chutes de tissus pour me créer des costumes. Je n’ai jamais eu l’occasion de jouer les princesses mais plutôt les cosettes, les sorcières... – rôles d’ailleurs plus intéressants, non? – mais le jeu a continué à occuper une grande place dans ma vie. À vingt ans, j’étais éducatrice spécialisée et j’ai exercé ce métier pendant deux ans. J’étais souvent en compagnie de gens plus âgés que moi et nous sortions beaucoup au cinéma ou au théâtre. J’ai senti que je me trouvais à un tournant de ma vie, qu’il fallait que je décide de ce que

je voulais vraiment faire et le théâtre s’est imposé. J’ai passé le concours d’entrée au Conservatoire, l’ai réussi et suis redevenue étudiante. J’ai donc commencé assez tardivement puisque j’avais 26 ans à la sortie du Conservatoire (ce qui est la limite d’âge en école), mais les rencontres se sont enchaînées avec notamment Vincent Goethals et David Conti et j’ai eu le bonheur de me voir proposer des rôles sublimes (Marthe dans *L’échange* de Claudel, Stella dans *Un tramway nommé Désir*, Groucha dans *Le cercle de craie Caucasiens*, la femme dans *Tête de poulet*, Esther dans *Les mains d’Edwige au moment de la naissance*, etc.). Des rôles d’écorchée vive dans la plupart des cas, de femmes profondément blessées ou en quête. Je ne sais pas pourquoi mais la complexité de ces personnages me fascine.

Ressentez-vous réellement les sentiments des personnages que vous interprétez ou imitez-vous les signes extérieurs de cette émotion?

Il s’agit de la fameuse opposition entre l’école anglaise selon laquelle on se sert d’une technique et la conception américaine de l’Actor’s Studio où le comédien doit s’investir personnellement. Je pense que les deux approches ont leur intérêt. Il ne faut ni se perdre dans un personnage, ni être avare d’émotion. Il y a parfois une espèce de pose de l’artiste mystificateur. Selon moi, un comédien doit avoir les pieds sur la terre et la tête dans les étoiles. Il faut être capable d’avoir une folie de propositions mais aussi savoir utiliser une technique. Ce qui m’intéresse dans la recherche artistique est la manière dont on peut s’approcher d’un personnage, comment on peut l’incarner par une façon de parler, de regarder ou de bouger le corps. Comment un affaissement du corps raconte, comment un sourire entre deux répliques terribles peut dire l’espoir : voilà les enjeux. Je me sers donc des deux écoles. J’aime beaucoup cette anecdote liée au tournage du film *Marathon man* : juste avant de tourner une scène, Dustin Hoffman court, pique des sprints pour être dans le bon état d’essoufflement pour démarrer la prise. Il se présente haletant face à Lawrence Olivier.

En juillet 2003, je jouais dans une pièce inscrite au programme du festival in d’Avignon. Cela s’annonçait comme un moment important de mon métier

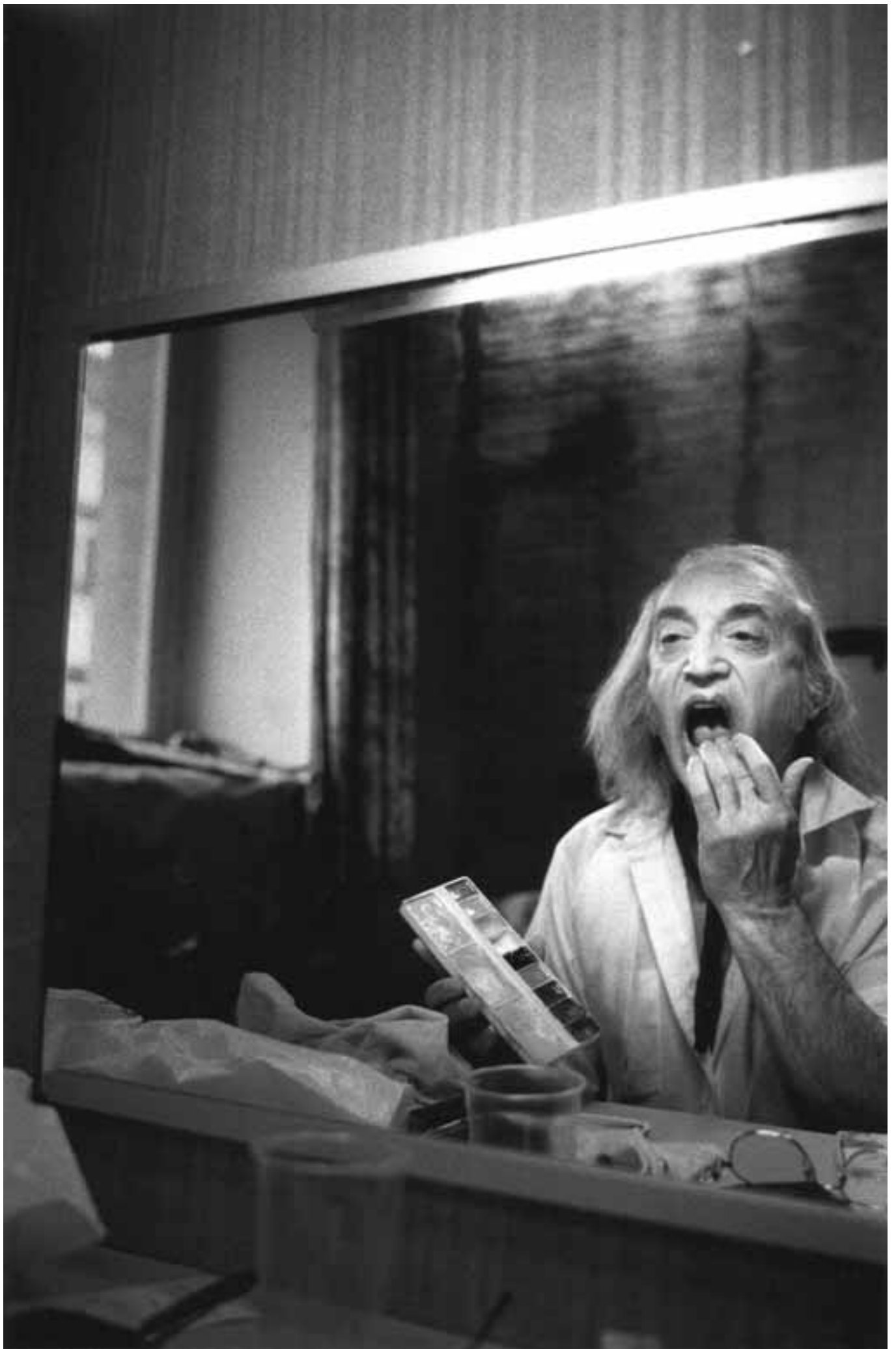
et, finalement, le festival a été annulé. Ce fut un moment très violent qui a remis les choses en place. Il était nécessaire de faire grève car nous manifestions notre rôle social, économique et politique mais, sur le moment, j’ai ressenti un grand sentiment d’injustice.

Un peu étonné, celui-ci lui demande des explications. «Je fais ça pour être essoufflé...». Et Lawrence Olivier de lui répondre: «Mais joue-le!». En répétitions, le travail de lâcher prise est essentiel, il faut laisser son ego et ses peurs de côté, ne pas avoir peur d’en faire trop, d’oser. C’est en répétition qu’un comédien peut fouiller les parties secrètes de lui-même. Le travail sur soi permet de se mettre au service d’un rôle mais il ne faut pas s’y abandonner au risque de se perdre ou de se répéter sans cesse. Il y a une part de moi dans chacun des rôles que je joue mais une part seulement. Mon travail est de chercher l’autre partie, de la creuser.La réinvention demande de la vigilance, comme dans une histoire d’amour!

Qu’apporte le théâtre qu’on ne trouve pas dans les autres formes d’expression artistique?

L’instant. Pour le spectateur comme pour le comédien, être au théâtre est être dans le plus vivant possible. On est là au moment où cela se passe et qui ne se reproduira jamais plus à l’identique. C’est la vibration du présent. Si le théâtre ne change pas la vie, il fait vibrer des femmes, des hommes, des enfants, fait bouger leurs repères, bouscule, fait réfléchir, se poser des questions. Il s’agit de parler du monde, de le réinventer peut-être. Le théâtre a aussi pour fonction de créer du lien. Nos sociétés sont celles de la solitude – dans mon quartier, tous les cafés sont remplacés par des banques: révélateur, non? – et le théâtre est un des rares endroits où on est ensemble, où on écoute l’autre, où l’on parenthèse ensemble. Le théâtre me semble important également en tant que lieu dans lequel on réapprend la lenteur, le temps à prendre. Il désintoxique du zapping. La pièce que je joue actuellement, *Cendres de cailloux* mise en scène par Vincent Goethals, est conçue de façon à ce qu’il faille au moins un quart d’heure au spectateur pour comprendre ce dont il s’agit. De manière délibérée, les morceaux du puzzle ne s’assemblent qu’un à un, avec patience. Cette construction lutte contre notre tendance à vouloir toujours tout comprendre immédiatement. Il me semble important

moment important de mon métier et, finalement, le festival a été annulé. Ce fut un moment très violent qui a remis les choses en place. Il était nécessaire de faire grève car nous manifestions notre rôle social, économique et politique mais, sur le moment, j’ai ressenti un grand sentiment d’injustice. Ce coup de force nous a permis de nous faire entendre du public. J’ai continué la lutte jusqu’à aujourd’hui tout en travaillant car c’est aussi sur et par les plateaux que nous luttons. La réforme a été adoptée au premier janvier. Une contre-proposition a été formulée par les syndicats et la coordination des intermittents et le gouvernement réalise que nous maintenons la pression, que ce que nous revendiquons n’est pas infondé. Le ministre lui-même reconnaît que le protocole est plus que bancal. Nous n’acceptons pas les inégalités qu’il crée: deux comédiens ayant accompli le même travail ne seront pas indemnisés de la même manière selon la date à laquelle ils ont commencé leur activité. Ce protocole crée des situations d’injustices et ne fera en rien diminuer les abus. Nous demandons de garder un système basé sur l’année écoulée et d’instaurer un plancher, mais aussi un plafond, d’indemnisations. Nous ne savons pas comment notre contre-proposition sera reçue mais nous nous sentons soutenus et combatifs. En montant des spectacles, nous créons de l’intelligence. Cela peut sembler être une affirmation présomptueuse tant ce mot fait peur mais la simplification, le simplisme, me paraissent être des dangers bien plus grands. Le gouvernement accuse les artistes, enseignants, chercheurs et autres acteurs culturels qui signent en grand nombre la pétition contre la guerre à l’intelligence d’être coupés des gens. Cette logique de caste brouille les cartes et n’est que mensonge. Nous sommes dans la vie quand nous sommes sur des plateaux, à jouer partout jusque dans des écoles, des foyers de jeunes travailleurs, des maisons de jeunes, des centres culturels ou que nous animons des ateliers. Il revient au gouvernement de développer une politique de culture et de recherche digne de ce nom, de sauver le service public et à l’améliorer. Nous ne devons pas avoir honte de contribuer à créer de la réflexion et du lien social. Cela doit être notre fierté.



Samedi 19 octobre 2002
Comédien de *Pokatukha*,
compagnie Licedei,
loge du théâtre municipal, Calais.
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.