

Ariane Ascaride

# La responsabilité du comédien

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Elle était accueillie, en cette fin de mars 2008, dans nos murs avec *La maman bohème* suivi de *Médée*, mis en scène par Didier Bezace. Nous en avons donc profité pour bavarder. Quelques heures avant la représentation, elle a eu cette gentillesse. Cela ne va pas forcément de soi. Voilà une femme, une actrice, qui se rend disponible et regarde le monde. Et le soir, après le spectacle, elle a mangé des pâtes préparées par le Teatro delle ariette. Elle devrait garder un bon souvenir de Calais. C'est réciproque.

Ariane Ascaride est comédienne. À partir des années 80, elle joue dans tous les films de Robert Guédiguian, dont *Marius et Jeannette*, pour lequel elle reçoit, en 1997, le César de la meilleure actrice. Elle alterne théâtre et cinéma.

E N T R E T I E N

Selon quels critères choisissez-vous les rôles que vous interprétez ?

Les motivations qui me conduisent à interpréter un rôle sont très diverses. Il s'agit d'une alchimie complexe qui mêle des préoccupations fondamentales et des raisons conjoncturelles. La manière dont j'ai été amenée à jouer au théâtre les deux monologues de Dario Fo et Franca Rame que je présente actuellement en tournée est un bon exemple de cet enchevêtrement. Pour la petite histoire, j'avais envie depuis très longtemps de travailler avec le metteur en scène Didier Bezace dont j'admire les spectacles et avec qui je sens un parcours politique commun, un regard proche sur la société. Le lendemain de la cérémonie lors de laquelle j'ai obtenu un César pour *Marius et Jeannette* en 1998, mon premier appel a été pour Didier Bezace. Je lui ai expliqué que le fait que mon travail ait été reconnu par un prix me permettait d'oser lui dire mon envie de travailler avec lui. Nous étions engagés dans nos projets respectifs et le temps a passé. Il m'a appelé voilà deux ans en m'expliquant qu'il souhaitait monter un spectacle autour des mères. Nous avons cherché des textes en vain jusqu'à ce qu'il m'envoie ces deux

monologues dont l'évidence nous a frappés. Comme beaucoup de monde, je ressens une vive admiration pour Dario Fo et garde, par exemple, un souvenir ébloui d'une de ses conférences extraordinaires à laquelle j'avais assisté en tant qu'étudiante. J'apprécie énormément également le travail de Franca Rame que j'ai vu jouer et me reconnais dans cette forme de théâtre engagé. Le choix d'un texte s'explique aussi par des raisons très personnelles. Le fait qu'ils soient italiens me renvoie à mes origines. Au moment où je répétais *La maman bohème*, ma fille étudiante était en grève contre les lois Pécresse : j'avais tout à fait l'impression d'être cette maman bohème qui découvre l'engagement politique et la vie communautaire à travers le parcours de son fils ! Il faudrait ajouter que *Médée* répondait à une fascination ancienne pour le théâtre antique. Toutes les raisons se croisent pour aboutir à un sentiment d'évidence.

Le texte lui-même joue-t-il un rôle important dans ce processus ?

Le texte est l'essentiel. Il me semble que ces paroles de femmes écrites dans les années soixante-

dix à une époque où le féminisme était très important en Italie résonnent encore avec celles des femmes d'aujourd'hui qu'on n'entend pas assez. Sans être féministe au sens parfois hystérique du mot, il me semble que, même si elles ont vu leur condition s'améliorer considérablement, les femmes ne sont absolument pas libérées aujourd'hui. La publicité se sert d'elles comme objets de désir et impose des canons esthétiques qui mettent la jeunesse en avant. Elles occupent toujours moins de postes à responsabilités que les hommes, gagnent moins à compétence égale, gèrent les tâches ménagères... Franca Rame pratiquait un théâtre militant, jouait ses monologues dans des usines en usant beaucoup de l'improvisation. Les textes sont tellement forts que le fait de les présenter dans un théâtre n'enlève rien à leur pertinence. Les monologues de Dario Fo et Franca Rame me semblent plus que jamais d'actualité. J'ai besoin d'une rencontre forte avec un texte. Même si je considère que le metteur en scène a un rôle essentiel, le théâtre est d'abord pour moi la rencontre entre un acteur et un texte. Si je suis actrice, c'est bien sûr parce que j'éprouve du plaisir à monter sur un plateau, à être regardée, à incarner un personnage mais ce qui m'importe fondamentalement est ce que je dis au public, de quoi je parle.

Le texte et le metteur en scène choisis, comment vous appropriez-vous votre rôle ?

Je pédale pendant une longue période. Au début des répétitions, le texte est plus fort que moi et tout l'enjeu est de le faire mien. En interprétant un texte, je deviens le porte-parole d'un auteur. Il me faut faire en sorte d'appriivoiser le texte, de réfléchir à la manière de le faire entendre, de le rendre évident. Un bon spectacle est celui duquel un spectateur sort en ayant l'impression que personne n'aurait pu mieux jouer le texte. Cela prend beaucoup de temps, particulièrement dans le cas de textes comme ceux de Dario Fo ou Franca Rame qui viennent de l'oralité, passent par l'écrit et doivent revenir à l'oralité. Je suis une comédienne qui travaille sur l'incarnation. Que ce soit au théâtre ou au cinéma, mon jeu consiste à donner de la chair et du sang à des personnages de papier. Cette incarnation ne signifie pas que je m'identifie au personnage. Je garde toujours une distance sans

laquelle on ne peut parler de bon travail théâtral mais plutôt de psychothérapie. En répétition, je ne dis jamais « moi » pour évoquer le personnage mais toujours « elle ». J'éprouve une grande admiration pour des acteurs comme Robert De Niro qui prend trente kilos, se fait casser le nez, pour interpréter le boxeur de *Raging Bull* mais je ne procède pas de cette manière. Je pratique le jeu comme on pratique le saut à l'élastique. Je recours à ce qu'un de mes professeurs appelait la concentration disponible. Quelques minutes avant d'entrer en scène, je suis incapable de parler d'horaires de train ou de problèmes de cet ordre mais je n'ai pas besoin d'un silence absolu. Quand j'entre sur le plateau, j'ai bien conscience que des déplacements sont prévus, que je ne vais pas improviser, qu'il y a une mise en scène mais je ne sais pas exactement ce que je vais faire. Je me nourris du moment présent. J'aspire le public comme le ferait une éponge. Je sens s'il va me falloir le retourner, le laisser venir, l'emmener plus loin... Il est très difficile d'évoquer ce qui tient d'une pratique très personnelle qui est en outre spécifique à chaque comédien. L'essentiel réside sans doute dans le timing, dans la justesse mystérieuse avec laquelle on s'approprie un personnage. Il me semble qu'il y a une analogie avec le travail du comédien et celui du peintre que Clouzot a remarquablement montré dans *Le mystère Picasso*.

Le fait de ne pas avoir de contact direct avec le public implique-t-il que vous jouiez de manière très différente au cinéma et au théâtre ?

J'ai une formation très traditionnelle de comédienne de théâtre puisque j'ai été élève du Conservatoire national d'art dramatique de Paris. Le cinéma est venu après. La manière d'aborder les rôles est très différente. Le théâtre suppose un long temps de répétition pendant lequel on apprivoise le texte, le décor, la mise en scène. Au cinéma, je pense d'abord à partir du scénario. L'aspect physique me paraît plus important au cinéma. Il est possible, sur une scène de théâtre, de complètement se transformer à grand renfort de maquillage. C'est beaucoup plus difficile devant une caméra qui prend l'acteur, vole son image. Je sais donc qu'un cinéaste prend en compte mon physique quand il me choisit pour un rôle. Jouer au cinéma revient à vider son appartement. L'intérieur de ma tête est comme un appartement vide dans lequel j'installe les meubles du personnage le temps du tournage. Après la journée de travail, je redeviens moi-même mais les meubles restent. Cela est assez différent au

théâtre où le jeu cesse avec le tombé du rideau. Je mêle le théâtre et le cinéma parce que j'en ai besoin. J'ai besoin des peurs paniques que fait naître en moi le théâtre comme de la concentration d'un plateau de cinéma. J'ai besoin d'approcher lentement un rôle au cours de longues répétitions théâtrales comme de tout donner en un instant, d'être complètement présente dans la brièveté d'une prise de vue.

Vos nombreuses tournées vous donnent une bonne connaissance du paysage culturel français. Quelle lecture en avez-vous ?

Le premier mot qui me vient à l'esprit est *help* ! Au secours. Je suis en colère. Les restrictions budgétaires du ministère de la Culture me semblent d'une extrême gravité. Si on décide désormais de mesurer la réussite d'une structure culturelle au nombre de spectateurs, les jeunes compagnies, les jeunes auteurs, le théâtre de recherche vont disparaître. Le théâtre va se cantonner à quelques classiques avec une tête d'affiche pour garantir la rentabilité. L'annulation du festival d'Avignon en 2003 a montré, en privant la ville de ses retombées financières, que la culture pouvait avoir un fort impact économique, que le théâtre n'était pas seulement un domaine de saltimbanques. Pourtant, on ne peut aborder la culture qu'avec des critères comptables. Tout projet créatif, qu'il soit de théâtre ou de cinéma, demande une énergie considérable, et ne peut s'inscrire que dans la durée. Les hommes politiques négligent totalement cette dimension par ignorance. La culture n'est jamais un enjeu des élections. Il ne s'est pas trouvé un seul politique pour réfléchir à la crise des intermittents. Il est vrai que les maires ou les députés ne fréquentent pas les salles de spectacle, ne suivent pas les programmations de leur ville. L'absence de politique culturelle laisse le champ libre au divertissement. La fracture sociale se trouve confortée entre ceux qui ont le savoir et l'accès à la culture et les autres qui n'ont droit qu'au divertissement. Cela me semble d'une extrême gravité. Un pays sans culture est un pays mort.

Quelle conception de l'artiste défendez-vous dans un tel contexte ?

Le théâtre ou le cinéma, l'Art en général, sont des miroirs du monde dans lequel nous vivons. Nous sommes confrontés à l'émotion et à la réflexion à travers la fiction. Voir une femme au

milieu d'un plateau qui raconte ce qui lui arrive ne peut qu'interpeller. Elle nous fait rire, pleurer, nous renvoie à nous-mêmes. Elle nous rappelle que nous vivons au sein d'une société, dans une culture, dans un monde. En faisant appel à l'affect plutôt qu'à l'intellect, l'art est une manière de nous renvoyer à nous-mêmes et au monde. Nous y reconnaissons-nous ou pas ? Agissons-nous ou pas ? Le propos est vain s'il ne parle pas du monde. J'ai rencontré des jeunes filles de Bobigny très éloignées du théâtre qui me disaient retrouver leur mère dans *Médée*. Anton Tchekhov expliquait que pour parler du monde, il fallait parler de son village. Quand je lis un auteur kurde, arménien, ouzbek, je me sens interpellée par la dimension universelle de ce qu'il écrit. Il ne faut pas cesser de raconter le monde.

Les artistes ont à cet égard une responsabilité. Maintenant que j'ai une relative notoriété, il me semble essentiel de ne pas oublier les raisons pour lesquelles j'ai eu envie de faire ce métier. Il ne s'agit pas de raconter n'importe quoi. Il me semble plus que jamais indispensable de donner au spectateur du plaisir et de l'intelligence. Les créateurs ne doivent pas seulement se faire plaisir en proposant des spectacles qui flattent l'ego d'un comédien ou d'un metteur en scène. Robert Guédiguian, avec qui j'ai tourné à de nombreuses reprises, explique toujours qu'il fait des films que son père, qui travaillait sur les quais à Marseille, peut voir. Cela ne signifie pas qu'il faille se contenter de films débiles mais plutôt proposer plusieurs niveaux de lecture. Je crois qu'il faut cesser de penser que le public est un âne qui ne veut voir des spectacles ou des films que pour se changer des idées. Un film tel que *La graine et le mulet* change les idées mais parvient aussi à nous émouvoir, à nous renvoyer à nous-mêmes, à nous faire réfléchir... Le public me semble avoir également une responsabilité. Chacun d'entre nous ressent des émotions, réfléchit, a une vie particulière. Pourquoi nous contenterions-nous de divertissements faciles ? En tant que spectateurs, nous nous devons de ne pas nous laisser manipuler par les médias, de réfléchir sur ce qui nous est donné à voir. Nous devons user de notre intelligence collective.

**L'absence de politique culturelle laisse le champ libre au divertissement. La fracture sociale se trouve confortée entre ceux qui ont le savoir et l'accès à la culture et les autres qui n'ont droit qu'au divertissement.**

Ariane Ascaride, le Channel  
Calais, jeudi 27 mars 2008 à 16h  
Photo Michel Vanden Eeckhoudt



**Les Cahiers du Channel  
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozzière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoult
- 20 Arnaud Clappier  
et Guillaume Poulet
- 21 Jules Étienne (Julot)
- 22 Paola Berselli  
et Stefano Pasquini
- 23 Laurent Cordonnier
- 24 Léa Dant
- 25 Sébastien Réhault
- 26 Peter De Bie
- 27 Guy Alloucherie
- 28 Liliana Motta
- 29 Amandine Ledke
- 30 Sébastien Barrier
- 31 Francisco Jorge
- 32 Loïc Julienne  
et Patrick Bouchain
- 33 Francis Peduzzi
- 34 Daniel Conrod