Agôn

Revue des arts de la scène

7 | 2015

La Distribution

“C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution !” (Partie 2 : *L’école*)

Entretien réalisé par Anne Pellois le 27 juin 2015, Théâtre du Point du Jour, Lyon

Le Collectif X et Anne Pellois

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/3475>

DOI : 10.4000/agon.3475

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Le Collectif X et Anne Pellois, « “C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution !” (Partie 2 : *L’école*) », *Agôn* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 06 novembre 2015, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/3475>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

"C'est assez bluffant la manière dont on s'attache à ces histoires de distribution !" (Partie 2 : *L'école*)

Entretien réalisé par Anne Pellois le 27 juin 2015, Théâtre du Point du Jour, Lyon

Le Collectif X et Anne Pellois

Le Collectif X est issu en grande partie (mais pas exclusivement) de la promotion X de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Certains n'ont pas fait d'école, d'autres viennent d'une autre promotion ou d'une autre école. C'est donc sur leur expérience d'apprentis comédiens.ennes que nous avons poursuivi notre entretien. Quelle est leur expérience de la distribution au contact des intervenants qu'ils ont pu avoir ? Ces choix ont-ils permis de travailler en dehors de l'idée qu'on se faisait de leurs compétences ?

Distribuer facile

Anne PELLOIS : Pensez-vous que les critères de recrutement de l'école prennent en compte la constitution d'une promo comme devant répondre à la nécessité d'une multiplicité de distributions possibles ? Est-ce que vous pensez qu'il y a quelque chose comme une trace des emplois qui demeure ?

Katell DAUNIS : J'ai l'impression que notre promo a été constituée sans souci de ça.

Clémentine DESGRANGES : Déjà, dans les écoles, il y a un souci d'équité : 5 filles, 5 garçons, mais ça ne marche pas toujours comme ça. Par exemple Maud a intégré la promo car il y a eu un désistement de garçon et qu'ils voulaient Maud. Du coup on était 6 filles et 4 garçons. Je ne pense pas qu'ils aient pensé à une distribution future.

Arthur FOURCADE : Je pense qu'ils travaillent plus sur le profil psychologique de chacun en tant que membre d'un groupe de travail.

Clémentine : Ils peuvent choisir des individualités fortes mais ça ne marcherait pas du tout dans le groupe.

Marie-Ange GAGNAUX : Moi dans ma classe c'était différent. Je me souviens qu'on a beaucoup souffert des emplois et contre-emplois. Quand les distributions étaient imposées, c'était souvent les mêmes qui étaient très bien distribués. Il y avait la fille forte qui a souvent été servante, boniche, cuisinière. C'était assez présent. Ça a certains avantages et certains inconvénients. Je me souviens qu'Arnaud disait qu'en sélectionnant une promo il voulait sélectionner une portion de la rue qui serait prise au pif. C'est vrai et ce n'est pas vrai. Majoritairement on correspond tous à des critères pas très originaux. Mais malgré tout, on pouvait être contents qu'une fille forte, ou un mec de type rebeu, soit là. En même temps c'est compliqué parce qu'il faut par exemple repenser les costumes qui ne sont pas à la bonne taille. C'est un peu salaud de ne pas y réfléchir avant. Mais ça va plus loin que l'emploi. Je sais que je n'ai pas vécu d'expérience hyper originale pendant mes trois ans d'école. Je faisais toujours les grandes méchantes ou les grandes folles.

AP : Avez-vous repéré des invariants dans les rôles qui vous étaient distribués par les intervenants ?

Clémentine : J'ai fait la lesbienne assez souvent.

Katell : J'ai fait la morte moi !

René TURQUOIS : Le problème, c'est que les intervenants ils arrivent et ils ne nous connaissent pas, et ils sont empreints d'un imaginaire collectif. On voit tel type d'acteur dans tel rôle. Même quand individuellement notre imaginaire va à l'encontre de ce qu'on voit dans les films ou au théâtre, on se laisse embarquer par l'imaginaire collectif encore complètement dans le sens de l'emploi.

AP : Tu veux dire qui se fonde d'abord et avant tout sur le physique ?

René : Sur une perception globale, physique, mais surtout de ce que l'autre dégage. Vu que les intervenants n'ont pas le temps de nous connaître pour envisager le contre-emploi (et en même temps s'il y a contre-emploi, c'est qu'il y a emploi), ou essayer autre chose, c'est l'imaginaire collectif de masse qui reprend le dessus, sans que l'intervenant le veuille forcément d'ailleurs.

Arthur : Cette question s'est très fortement posée sur le spectacle de sortie¹. Christophe Honoré est venu nous voir deux jours, en amont, pour essayer d'écrire à partir de nos personnalités telles qu'il les a entr'aperçues, et il est allé dans des images assez premières de nous et de la jeunesse en général.

Maud LEFEBVRE : On était en décalage total par rapport à l'âge proposé, et à cette jeunesse qui était censée être proche de nous, et qui ne l'était pas du tout. Je ne sais pas s'il a vraiment voulu écrire quelque chose de proche de nous.

François GORRISSEN : Cela dit d'autres intervenants, comme Antoine Caubet justement quand on a travaillé *Le Soulier*, nous faisait travailler des choses qu'on n'avait jamais travaillées. En fait, quel que soit le panel des acteurs qui sont là, il faut quelqu'un de compétent dans le suivi des acteurs en formation, parce que c'est cette personne-là qui va être le relais avec les intervenants. Il ne faut pas seulement une administration derrière, mais des gens qui nous connaissent.

AP : J'entends qu'à l'école vous n'êtes employés qu'à faire ce que les gens pensent que vous savez déjà faire, et que vous n'apprenez donc pas grand chose ?

Nikola KRMINAC : Ça dépend des écoles.

Marie-Ange : Et puis ça dépend des intervenants. Je me souviens d’une distribution des *Trois Sœurs* à la table avec Alain Françon, et je me suis retrouvée avec Ito, une camarade beaucoup plus petite et plus jeune que moi, mais qui jouait ma grande sœur. Moi je jouais la toute petite. Alain voulait inverser, mais on a quand même voulu tenter comme on l’avait prévu au départ. Mais la plupart du temps on est pris par le temps parce qu’il faut faire un projet qui a de la gueule, parce que ça va être ouvert et qu’ils veulent aussi que la chose fonctionne théâtralement.

AP : Et qu’elle soit à votre avantage aussi.

Maud : Je n’ai pas du tout l’impression d’avoir fait du contre-emploi, j’étais toujours dans les rôles « femme femme ». Et René n’a jamais fait de rôle premier, sauf dans *Pelléas et Mélisande*, où il jouait Pelléas.

Clémentine : À Saint-Étienne, en première année, il n’y avait pas de présentation, et ça nous permettait de rester protégés. On n’avait rien à prouver à personne, le travail était pour nous. À partir du moment où les ateliers sont ouverts, ça déplace complètement le travail. Tous les intervenants qu’on a eus nous ont été présentés comme des gens avec qui on allait travailler, pas comme de futurs employeurs susceptibles de nous embaucher.

Les dispositifs « égalité » et « 1^{er} acte »

AP : Que pensez-vous des dispositifs « égalité » mis en place par Arnaud Meunier à la Comédie, ou encore « 1^{er} acte »² mis en œuvre par Stanislas Nordey ?

Katell : Depuis le début, je trouve que c’est assez délicat. C’est difficile de se positionner là-dessus. Il y a effectivement peu de rebeu ou de noirs, dans nos professions. Par rapport au système global, le combat devrait se faire dans les structures déjà existantes, dans les Conservatoires et les écoles, plutôt que de créer encore une catégorie, encore un truc à part.

Arthur : Moi j’ai entendu Arnaud dire il y a deux ans que le critère de sélection de sa classe était un critère social. Après, ce qui me dérange, c’est qu’on amène les gens à faire du théâtre dans l’optique d’un concours. Il me semble que c’est déjà un peu le problème des conservatoires régionaux.

Katell : Ça rejoint la question de la distribution, et du fait qu’on va se caler dans un marché du travail où il y a des rôles pour les Noirs, des rôles pour les jolies, etc., etc. C’est très dommage de faire du théâtre pour cette finalité-là. On peut aussi juste faire du théâtre, et faire une école de théâtre sans devenir comédien après.

Grégory BONNEFONT : J’entends ce que vous dites. Mais tous ceux qui s’expriment là ont eu un concours. Je vous rejoins complètement sur l’idée qu’il faut faire du théâtre et pas dans l’optique d’un concours. Sauf qu’en l’état actuel des choses, ce serait révolutionnaire.

Marie-Ange : Ce que je trouve un peu suspect dans ces dispositifs-là c’est que financièrement beaucoup de *middle class* pourraient se permettre de faire du théâtre. Le problème c’est que c’est ancré dans les esprits que parce qu’on est pauvre on ne peut pas faire de théâtre. L’idée serait donc d’ouvrir à ces gens la possibilité de leur faire croire que c’est possible.

Grégory : C’est là que je trouve qu’il y a un risque : est-ce qu’on sera capable de dominer l’écueil sociologique si on n’est pas capable de maintenir ce cap des revenus ? On tombera forcément dans la discrimination positive. Arnaud n’en est pas à ses premières initiatives sur cette question. On peut penser ce que l’on veut artistiquement de *11 Septembre*³ qu’il a fait avec des jeunes, mais ce qu’il a fait avec eux était super. Sur les cent gamins qu’il a croisés, il y en a un qui s’est dit qu’il y croyait, et qui se retrouve maintenant dans la première classe du dispositif « égalité ».

Kathleen DOL : Ça m’avait fait une impression un peu bizarre *11 septembre*. J’étais ouvreuse et il y avait dans la salle des gens très bien habillés, qui se disaient, « Ah, ce sont des jeunes de banlieues, c’est bien pour eux de faire du théâtre ». Et j’ai eu l’impression de deux mondes qui venaient se regarder, et il n’y avait pas de réel mélange. J’avais trouvé cela assez malsain.

Grégory : Ce qui pourrait être chouette c’est qu’après un stage comme ça tu prends les gens directement à l’école de la Comédie, et pas seulement dans la classe préparatoire au concours d’entrée.

Arthur : Le problème c’est qu’on est dans une civilisation théâtrale de l’audition. Notre métier est sélectionné par l’audition qui est un temps trop court. Il faudrait inventer quelque chose d’autre.

Marie-Ange : il manque la troupe, le compagnonnage, la fréquentation avec des artistes associés dans les CDN, comme il y avait avant. Tu sens qu’une équipe doit se faire et fonctionner autrement que sur un « trois minutes audition »...

Arthur : ... qui va sélectionner une facette de l’acteur. Ça renvoie à la question de l’emploi : l’acteur doit être lisible en très peu de temps. Même si les gens se battent contre ça.

NOTES

1. *Un jeune se tue*, de Christophe Honoré, mis en scène par Robert Cantarella. Juin-Juillet 2012 à la Comédie de Saint-Étienne et au Festival d’Avignon.
2. L’école de la Comédie de Saint-Étienne a mis en place un dispositif « égalité des chances » sous forme de « stage égalité théâtre » et classe préparatoire intégrée <<https://www.lacomédie.fr>>
3. La pièce a été montée en septembre 2011. Voir le dossier hors-série sur *Agôn*.