

Anne Cuneo

Conversations
chez les Blanc

(à propos d'Anne-Marie Blanc, comédienne)

BERNARD CAMPICHE EDITEUR



« CONVERSATIONS CHEZ LES BLANC
(À PROPOS D'ANNE-MARIE BLANC, COMÉDIENNE) »,
DEUX CENT QUARANTE-TROISIÈME OUVRAGE
PUBLIÉ PAR BERNARD CAMPICHE ÉDITEUR,
A ÉTÉ RÉALISÉ AVEC LA COLLABORATION D'HUGUETTE PFANDER,
DE MARIE-CLAUDE SCHOENDORFF ET DE JULIE WEIDMANN
MISE EN PAGES : BERNARD CAMPICHE
COUVERTURE : EVA RITTMAYER, GENÈVE
PORTRAIT DE L'AUTEUR : OLIVIA HEUSSLER, WWW.CLIC.LI
PHOTOGRAVURE : BERTRAND LAUBER, COLOR+, PRILLY,
& CÉDRIC LAUBER, L-X-IR IMAGES, PRILLY
IMPRESSION ET RELIURE : IMPRIMERIE LA SOURCE D'OR,
À CLERMONT-FERRAND
(OUVRAGE IMPRIMÉ EN FRANCE)

ISBN 978-2-88241-244-7

VERSION ALLEMANDE ET AUTRES LANGUES QUE LE FRANÇAIS :

« GESPRÄCHE IM HAUSE BLANC
(ÜBER ANNE-MARIE BLANC, SCHAUSPIELERIN) »
TRADUIT PAR ERICH LIEBI
© 2009 ZÜRICH : RÖMERHOF VERLAG

TOUS DROITS RÉSERVÉS POUR LA VERSION FRANÇAISE :

© 2009 BERNARD CAMPICHE ÉDITEUR
GRAND-RUE 26 – CH-1350 ORBE
WWW.CAMPICHE.CH

Unser elendes, höchst vergängliches Dasein wird von wirklichen Ursachen bestimmt, so wie von Krankheiten, Geldmangel und dem Urteil unseres Lebenskreises, und das Beste, was uns zu wünschen erlaubt ist, sind Gesundheit, finanzielle Mittel und Anerkennung bei vielen Menschen von angemessener Stellung.

PETER HACKS

*Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden
Herrn von Goethe*

Notre pauvre existence, hautement éphémère, est déterminée par des réalités telles que la maladie, le manque d'argent, le jugement de notre entourage; ce qu'il nous est accordé de souhaiter de mieux, ce sont la santé, l'aisance matérielle et la reconnaissance d'un grand nombre de personnes de condition honorable.

PETER HACKS

Conversation chez les Stein sur M. de Goethe absent

I

« **P**AS la peine de carillonner comme ça. Je ne peux pas à la fois ouvrir une boîte de sardines *et* répondre au téléphone. Je n'ai que deux pieds. »

Petite gymnastique avec une grande assiette sur laquelle se trouve une boîte de sardines dont le couvercle a été enlevé. Elle la pose à côté du sofa, et prend le téléphone, qui sonne sans discontinuer.

« Allô... Oui, mais il n'y a personne, chouchou. ... Non, M. Brent n'est pas là... »

Elle s'assied, trifouille dans son assiette, l'écouteur change plusieurs fois de main. Des gestes minimalistes, qui évoquent maladroitement un repas pris sans hâte, dans un inconfort ignoré avec nonchalance. Et cette femme élancée, qui porte avec élégance une robe d'intérieur, déborde de nonchalance. Elle poursuit, imperturbable :

« Il habite ici, mais en ce moment il n'habite pas ici, parce qu'il habite en Espagne. ... M. Philippe Brent, exactement. ... Celui qui écrit des

pièces, justement, mais en ce moment il les écrit en Espagne. ... Non, elle aussi est en Espagne, ils sont tous en Espagne, ici il n'y a personne... »

Elle tend la main vers une sardine, ce qu'elle entend à l'autre bout du fil la surprend, elle retire la main.

« Si je suis en Espagne ? Non, je ne suis pas en Espagne, chouchou, je garde la maison, mais le mercredi j'ai congé à une heure pile. Voilà où je suis, moi. »

Encore une fois, elle tend la main vers l'assiette de sardines. Mais ce que lui dit son interlocuteur la fait réagir. Elle retire sa main.

« Non, parce que j'ai l'intention de m'installer confortablement devant la TV avec une succulente assiette de sardines, ils ont la couleur, ici... »

Il n'y a que cinq minutes que le spectacle a commencé, on n'a vu que Mrs Clackett, la gouvernante, répondre au téléphone, et déjà la salle croule sous les rires.

Nous sommes le 31 décembre 1984, et assistons à la première de *Noises Off (Silence en coulisse)*, de Michael Frayn, qui s'appelle ici *Der Nackte Wahnsinn (Une pure folie)*. Anne-Marie Blanc y joue la comédienne Dotty Otley en train de jouer (faux) Mrs Clackett. Anne-Marie Blanc introduit dans son jeu juste ce qu'il faut de décalé pour être irrésistible. Car si son personnage est censé être une comédienne sur le retour, pas très douée en plus, Anne-Marie Blanc, elle, est parfaite.

« C'était amusant », dira-t-elle plus tard. « Jouer des rôles dans lesquels on ne vous attend pas, cela vous donne toujours un avantage. » Un

sourire espiègle. « Et ça élargit l'horizon du spectateur, en plus. C'est éducatif pour tout le monde. »

C'était la première fois, ce soir-là, que je voyais Anne-Marie Blanc en chair et en os.

Je ne l'ai pas « reconnue ».

Pourtant, elle fait partie de mes plus anciens souvenirs de cinéma. Lorsque je l'ai vue, en Italie, dans *Marie-Louise*, je devais avoir dix ans. La guerre était finie depuis un bout de temps, mais nous vivions encore dans les privations, et nous, les enfants, qui étions souvent orphelins, qui avions souvent froid et parfois faim, rêvions d'une gentille M^{lle} Rüegg qui s'occuperait de nous comme elle s'était occupée de la petite réfugiée française, Marie-Louise. Nous l'appelions M^{lle} Paradis – je ne sais plus si c'était le nom que lui avait donné le doublage ou le sobriquet qui exprimait nos sentiments pour cette maman idéale : bonne, belle, riche. Pour nous, c'était là ce qu'on qualifierait aujourd'hui de film culte. Aucun de nous, je suis prête à le parier, n'avait enregistré le nom des comédiens, et encore moins celui du réalisateur.

J'ai eu un deuxième contact avec Anne-Marie Blanc, plus conscient celui-là, une quinzaine d'années plus tard. Entre-temps, j'avais quitté l'Italie, j'étais même devenue citoyenne suisse, je faisais des études de lettres à Lausanne – et je fréquentais assidûment le cinéclub.

C'est là que Freddy Buache, le conservateur de la Cinémathèque, avait présenté une série de films dont *Brigadier Studer*, puis *Lettres d'amour mal employées*, et *Gilberte de Courgenay*. L'Anne-Marie

Blanc dont j'ai ainsi pris conscience était dans mon esprit une star lointaine dans un firmament plus ou moins hollywoodien. C'est pour cette raison que, en ce 31 décembre 1984, je n'ai pas pensé une seconde à faire le rapprochement entre la comédienne que je voyais sur scène et « mon » Anne-Marie Blanc (qui par ailleurs était, dans mon esprit, uniquement francophone).

Pas plus que je n'avais fait le rapport entre elle et ce que j'avais entendu dire par son demi-frère Géo Blanc un soir : « Ma sœur vit à Zurich. »

Si je me souviens si bien de cette représentation de *Noises Off*, c'est pour deux raisons : d'une part, c'est une des mises en scène de comédie les plus éblouissantes que j'aie vues au Schauspielhaus de Zurich – drôlerie, tempo, jeu, tout y était. Et d'autre part, c'est grâce à elle que j'ai fait la connaissance d'Anne-Marie Blanc en personne.

*
* *

La rencontre a eu lieu quelques semaines plus tard. Un dimanche matin. Le théâtre du Neumarkt de Zurich organisait une matinée francophone : à plusieurs, nous avons lu des poèmes de Michel Viala. À la sortie, il était de tradition que l'on puisse manger et boire au bar du théâtre, et les discussions dominicales impromptues se prolongeaient parfois jusque tard dans l'après-midi.

Nous nous sommes retrouvées assises côte à côte sur la banquette face au bar, et un instant je me suis demandé où... ce visage familier... Elle m'a

souri, et du coup j'ai été frappée d'une illumination :

« Vous êtes Dotty Otley », ai-je dit sans autre cérémonie. Son sourire s'est accentué.

« Disons que je m'appelle plutôt Anne-Marie Blanc. Mais c'est bien moi. J'étais juste en train de me demander si vous n'étiez pas Anne Cuneo. » Elle parlait un français impeccable, sans la moindre trace d'accent allemand – tout comme, sur scène, elle parlait un allemand impeccable.

J'étais une de ses spectatrices, elle était une de mes lectrices. Figuratiquement, nous sommes tombées dans les bras l'une de l'autre. Nous avons discuté pendant des heures. Presque tout nous séparait, théoriquement. Mais ce qui ne nous séparait pas a d'emblée pris le dessus : nous nous sommes entendues tout de suite. À tel point que, à la fin de cette journée, elle m'avait confié un de ses grands rêves :

« J'aimerais tant jouer une fois dans ma vie une pièce en français, mais malheureusement je n'ai plus l'âge pour cela. »

Je me suis étonnée.

« Mais le répertoire est vaste ! »

« C'est vrai, mais pour les rôles qui m'intéressent je suis ou trop âgée ou trop jeune – c'est très difficile de trouver dans le répertoire français des rôles pour des comédiennes entre deux âges. »

« Je peux chercher pour vous », ai-je proposé.

« Je vous en serais très reconnaissante, vous avez peut-être des idées qui ne me viendraient pas. »

Nous avons passé en revue des noms d'auteur, des rôles, et j'ai fini par comprendre le problème. Le répertoire n'est véritablement pas riche en rôles

pour une femme dans la soixantaine, si l'on s'en tient aux pièces écrites en français.

En partant, j'ai lancé, sur le ton de la plaisanterie :

« Je vais chercher, mais, si on ne trouve rien, j'écrirai une pièce pour vous. »

C'était dit à la légère, je n'y croyais pas moi-même. Elle n'a pas bronché. Elle m'a juste fixée un instant d'un œil perçant, comme pour me mesurer.

« Vous feriez ça ? »

Du coup, j'ai perdu un peu de mon insouciance et toute mon ironie, j'ai avalé deux ou trois fois, et j'ai répondu :

« Pourquoi pas ? Il faudrait que je vous connaisse mieux. »

« Venez donc jeudi après-midi prendre le thé. »

Le jeudi après-midi je suis allée prendre le thé chez elle.

Entre-temps, j'avais repensé à ce que m'avait dit un jour le comédien François Simon, avec qui j'avais travaillé quelques années auparavant, lorsque j'étais petite main sur le set d'*Alzire*, un film de Thomas Koerfer. Simon y jouait le rôle de Voltaire, et n'était pas d'accord avec certaines répliques. Il avait lancé à la cantonade :

« J'espère qu'un jour quelqu'un écrira pour moi un Voltaire plus apte. »

Nous étions pressés, il fallait qu'il soit en forme, et, pour le calmer, j'avais dit, comme on promet un bonbon à un enfant pour qu'il ne fasse pas d'histoires :

« Je vous l'écrirai volontiers, votre Voltaire, mais un autre jour. En ce moment, il faut que nous nous contentions de celui que nous avons. »

Il s'est arrêté net, m'a regardée en dessous :

« Vous écririez un Voltaire pour moi ? »

« Euh... »

« Parce que je tiens à vous dire, ma petite, que lorsqu'on fait une telle promesse à un comédien on la tient. Alors, ne promettez que si vous êtes à même de livrer. »

Un dernier coup d'œil hostile, et il était sorti en claquant la porte. Plus tard, il s'était excusé de sa brusquerie, mais il avait néanmoins insisté :

« Assurer à un comédien qu'on écrira un rôle pour lui et ne pas le faire, c'est comme promettre le mariage, fixer la date et prendre rendez-vous, puis faire faux bond à la mairie. »

Je repensais à cela en me rendant pour la première fois chez Anne-Marie Blanc. Elle habitait alors sur les hauts de Zurich, à la Restelbergstrasse, dans une partie de la maison qu'elle avait partagée avec Heinrich Fueter, son mari (Heini pour les intimes). Dans l'autre partie, il y avait Condor Films, dont, après la mort de Heinrich Fueter en 1979, deux de ses trois fils s'étaient occupés avec elle.

« Mais ma présence n'était qu'une solution transitoire, vous comprenez, j'ai toujours laissé les décisions à mes deux aînés. J'étais juste membre du conseil d'administration, je ne peux pas donner de conseils, et j'ai dit à mes fils : “ Vous avez besoin de gens autres que moi. À la rigueur je peux vous dire ce que je pense en buvant le café du matin, mais je ne veux pas être présidente, j'en serais incapable. Ma présence a servi à faire comprendre que nous allons de l'avant ; je suis la figure de proue. C'est

bon qu'on sache que je suis là." Et puis dernièrement je me suis dit : même ça, je le laisse à d'autres. Et je me suis retirée. »

Elle m'a parlé de ses fils – je connaissais, de loin, Peter-Christian, l'aîné, que tout le monde appelle PC (prononcé Pétzé).

« En fait, PC voulait faire du théâtre. Et puis, mon mari a eu le premier infarctus. En 1966. À ce moment-là, PC était à Berlin, il était assistant à la mise en scène, il était heureux. Son ami Daniel Schmid était aussi à Berlin, à l'époque ; il avait l'intention de devenir réalisateur. Et puis il y a eu ce premier infarctus, et PC est revenu. Il a dit : "Je ne suis pas venu enterrer mon père, mais l'aider." »

Les lettres qu'il a envoyées alors à ses parents depuis Berlin montrent qu'il avait des idées précises sur le sujet.

« Il est entré chez Condor. Ils ont tout de suite été d'accord, et, après réflexion, il a accepté. Mais au fond, c'était un homme de théâtre. Je l'ai consolé ; je lui ai dit : "Comme ça, tu seras ton propre maître." Je ne sais pas quelle solution aurait été la meilleure. »

« Et qu'est-ce qu'il a fait ? »

« Il faut que vous compreniez que Condor a été créé par mon mari pour produire des films de commande, des documentaires centrés sur l'information, l'économie, la culture, la science, la médecine, et financés par des institutions, des entreprises... Il a pris beaucoup de risques, dès le départ. Pensez par exemple que dès 1948 il a couvert les Jeux olympiques. L'entreprise a vite pris du poids. Quand il est entré à Condor, Peter-Christian a commencé par seconder et remplacer son père. »

« Et Martin ? »

« Martin a toujours été dans le cinéma. Déjà tout jeune, il n'a jamais hésité. Quand il est entré chez Condor en 1963, il a aussitôt fondé le département de films publicitaires. Mon mari était sceptique mais, finalement, cela s'est révélé une affaire très lucrative. Maintenant, ils se sont partagé le travail. Peter-Christian a repris le travail de son père, et il produit toutes sortes de films, y compris des films de fiction. Martin s'occupe de la publicité et de la technique. »

« Et Daniel, il est aussi dans le cinéma ? »

« Non, Daniel a dit d'emblée qu'il ne voulait rien avoir à faire avec Condor. Ce qui l'intéressait, c'était la musique. Nous avons toujours pensé qu'il serait chef d'orchestre ou quelque chose d'approchant. Le compositeur Rolf Liebermann s'est intéressé à lui, l'a fait venir à Paris, où il est resté un certain temps. Et puis il a dit : "Merci, Monsieur Liebermann, j'ai vu ce que je voulais voir, j'ai fait mes expériences, et maintenant je m'en vais." Par la suite, chaque fois qu'il venait à Zurich, Liebermann prenait des nouvelles de Daniel. Qu'un jeune homme lui dise tout de go : "Je vais mon chemin", ça l'avait impressionné. Maintenant il est heureux, il travaille énormément, et il aime ça. »

En l'écoutant, j'ai été frappée par ce que je qualifierai de style narratif d'Anne-Marie. À sa manière de raconter, on voyait qu'elle était fière de ses fils. Mais elle me parlait de leurs succès sans trémolos : des faits, aussi précis que possible, une ou deux remarques qui montraient qu'il y avait derrière la façade un attachement profond, et une note

ironique pour alléger le sentiment qui aurait éventuellement pu percer.

J'ai compris tout de suite que, chez cette blonde aux allures fragiles et aux grands yeux gris, il y avait un esprit fort, des sentiments intenses, des fidélités profondes, mais absolument aucun sentimentalisme.

Je me suis dit que, si j'écrivais un rôle pour elle, il fallait que je puisse saisir ce ton : que la situation fût bizarre, cocasse, ou au contraire pleine d'émotion, il fallait qu'elle le garde. Mais je dois dire que je n'avais aucune idée de ce que je pourrais écrire un jour, au fond j'espérais encore qu'on trouverait dans le répertoire un rôle qui lui conviendrait. J'avais bien quelques propositions de rôles déjà écrits : je n'en donne même pas la liste, elle les refusait toutes, pour deux sortes de raisons. Certains, elle les avait joués en allemand jusqu'à satiété, elle ne voulait plus en entendre parler. Pour d'autres, elle se trouvait trop jeune :

« Vous comprenez, à mon âge, il me faut être vigilante. Jouer une clodo, je suis mille fois d'accord — pourvu qu'elle ait la soixantaine. Mais jouer une reine de quatre-vingts ans, non merci. »

À l'époque, le seul de ses rôles qui était présent à mon esprit était celui de Dotty Otley, la gouvernante de *Noises Off*, que je suis retournée voir, tout au long de cette saison, trois ou quatre fois.

« Ce rôle de Dotty, vous l'avez choisi ? Ou on vous l'a imposé ? » lui ai-je demandé le jour de la dernière, à laquelle j'avais assisté et après laquelle nous avons bu un verre. Ma question l'a fait rire.

« On ne m'impose jamais rien, cela va de soi, ma chère. On me propose. » Rire ironique et geste d'autodérision. « J'ai beaucoup aimé incarner cette actrice au bout du rouleau, qui joue un rôle ridicule dans une pièce immonde. Lorsque je l'ai lue, je n'y croyais pas trop; j'ai demandé un temps de réflexion, et je suis allée à Londres voir la pièce. C'était un immense succès, qui durait depuis deux ou trois ans, ils en étaient à la quatrième ou cinquième distribution et ce n'était plus très bien, mais je me suis dit qu'on pouvait peut-être en faire quelque chose, la situation était cocasse. Au Schauspielhaus, on avait deux metteurs en scène, Peter Fitz et Otto Sander. »

Une pause, elle sourit.

« Nous nous sommes mis au travail, et on a répété cette ignoble pièce dans la pièce pendant des semaines. On peinait à trouver le ton juste. Et puis un jour Peter Fitz me téléphone et me dit : "Est-ce que tu as des robes du soir ?" Je dis oui, bien sûr, alors il dit : "Apportes-en une." J'ai choisi la plus simple. Et c'est là que j'ai compris ce que j'étais en train de jouer : je me parodiais moi-même, j'étais la star de province en train de dégringoler, elle ne pouvait plus choisir ses rôles, elle ne pouvait plus choisir ses amants, et ainsi de suite. À Londres, ce n'avait pas du tout été comme ça... La comédienne jouait la domestique comme une domestique. Ou, en tout cas, c'était ainsi que j'avais compris le rôle. Et, moi aussi, j'avais commencé par jouer comme si je n'étais que la gouvernante. Mais ce que Fitz et Sander voulaient était plus complexe : ils souhaitent que j'exprime la tragédie de cette femme, de

cette *actrice*. Et il fallait exprimer ça, entre autres, avec un plat de sardines. »

« Vous aimez ce rôle ? »

« Maintenant, j'ai du plaisir. Au début, j'étais sceptique. Il a fallu des semaines pour que je comprenne. Mais, une fois que c'est entré, c'est devenu intéressant. »

Peu après, elle avait repris son rôle à Stuttgart, et cela l'amusait tout particulièrement.

« Je ne vous dis pas – tout est inversé, là-bas. On a intérêt à ne pas confondre, avec ces sept portes par lesquelles on entre et on sort sans cesse, c'est le rythme de ces entrées et de ces sorties qui crée les effets comiques et il ne faut pas se tromper. Alors, après des mois de Schauspielhaus, tout prendre à rebours, c'est terrible. » Elle s'est interrompue pour rire, toute à son évocation. « Il y a un assistant en coulisse qui est uniquement là pour nous indiquer les portes par lesquelles passer. C'est drôle. »

II

QUELQUES semaines après notre premier thé, c'est moi qui ai invité Anne-Marie chez moi, et peu à peu nous avons établi une sorte de routine. Nous lisions l'annonce d'une manifestation dont nous pensions qu'elle pouvait intéresser l'autre, nous nous appelions. Elle «descendait en ville», comme elle disait, et nous allions souvent manger quelque chose avant de nous rendre au théâtre, au concert, où d'aller voir une exposition. Une fois par mois, une fois tous les deux mois, je ne sais plus – assez régulièrement en tout cas.

Je continuais à lire des pièces du répertoire francophone pour repérer un rôle qui lui conviendrait, mais entre-temps j'avais assez bien compris ce qu'elle aurait voulu, et je ne lui proposais même pas ceux que je trouvais – ils ne correspondaient pas à ce dont elle rêvait.

Une tentative de monter *Les Aqueducs de Seine-et-Oise* au Schauspielhaus a échoué: il y avait là un

rôle idéal pour Anne-Marie, mais la pièce comportait trop de rôles, coûtait trop cher par rapport au budget de cette année-là – bref, le théâtre a choisi de ne pas écouter, et cela n’a pas marché.

À titre de consolation, Gerd Heinz, le directeur de l’époque, a proposé une autre pièce de Marguerite Duras: *Savannah Bay*, dialogue entre une grand-mère de quatre-vingt-cinq ans et sa petite-fille. Nous l’aurions montée au Schauspielhaus Keller, la petite scène du théâtre.

J’en ai parlé à Anne-Marie.

« Non merci ! » a-t-elle dit, avec une amertume dans la voix qui ne lui était pas habituelle. « Je ne suis pas encore mûre pour ce genre de rôle. Si je cède une fois, on ne m’offrira plus que ça. Le jour où j’accepterai de jouer *Savannah Bay*, c’est que j’aurai décidé de quitter la scène. »

Elle n’a jamais fait allusion à ma promesse de lui écrire un rôle (je pense qu’elle n’y croyait pas vraiment), et moi non plus, parce que je ne voyais toujours pas quel rôle pourrait mettre en valeur ses considérables talents dramatiques.

Comme pour souligner les difficultés d’une actrice de son âge, le Schauspielhaus a eu l’idée, à cette époque (je ne sais plus à quel moment exactement), de lui suggérer de « prendre sa retraite », c’est-à-dire de cesser de jouer au Schauspielhaus, où par ailleurs elle n’avait plus de contrat depuis des années – on l’engageait à la demande.

Elle était furieuse.

« Il me dit ça, je lui demande: “Et alors, qui donc tiendra les rôles de femmes âgées?” Et vous savez ce qu’il m’a répondu? “On maquillera les

jeunes.” Non, mais vous vous rendez compte ! Comme si on était dans une troupe de vaudevilles, et non dans un des théâtres les plus prestigieux d’Europe. On aurait pu s’attendre d’un grand professionnel comme lui qu’il sache qu’aucun maquillage ne remplace les rides véritables, avec leur poids d’expérience. J’étais tellement fâchée que j’en ai parlé à tout le monde, cela s’est raconté, et les jeunes comédiennes sont venues me voir pour me dire qu’elles n’accepteraient jamais de jouer les rôles des femmes âgées tant que des comédiennes comme Stéphanie Glaser, Maria Becker ou moi serions là. » Une pause. « Qu’on mette à la retraite un maçon qui est physiquement à bout, je comprends. Sans doute a-t-il même *envie* de tout arrêter. Mais on ne peut pas dire à un intellectuel de cesser de penser parce qu’il a soixante-cinq ans. On ne peut pas dire à un artiste qu’il n’est plus artiste parce qu’une administration a fixé la retraite à un âge donné. Pour un artiste, la retraite n’existe pas. »

« Ils ne vous ont pas mises en pension ? »

« Il faut croire que non. Nous sommes toutes encore là, et le Schauspielhaus nous engage toujours. »

Elle avait rêvé un peu.

« Vous vous rendez compte ? Un théâtre dans lequel je travaille depuis plus de quarante-cinq ans. »

« Plus de quarante-cinq ans ? » J’étais étonnée.
« Mais à quel âge avez-vous commencé ? »

« J’avais dix-neuf ans. J’avais déjà joué avant, mais à dix-neuf ans, je suis arrivée au Schauspielhaus. »

Nous étions ce jour-là au Hintere Sternen, un bistrot populaire au public très mélangé que je n'aurais jamais osé proposer. C'était elle qui avait insisté :

« J'ai besoin d'une bière, et c'est un bistrot où, pour une bière, il y a l'ambiance qu'il faut. »

Elle se préparait à tourner dans un film policier, *Klassenzusammenkunft* (*Réunion de classe*).

« On a repris le principe des *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, ils meurent tous les uns après les autres. Et moi je suis la méchante, l'ange exterminateur – c'est intéressant à jouer. »

Elle disait cela avec un sourire indéfinissable, comme si de faire ressortir sa « méchanceté » était un exploit particulièrement gratifiant.

J'étais toujours à la recherche d'une idée de pièce pour elle – elle ne m'en parlait plus, mais j'étais sûre qu'elle n'avait pas plus oublié que moi, et les mots de François Simon me hantaient toujours : *assurer à un comédien qu'on écrira un rôle pour lui et ne pas le faire, c'est comme promettre le mariage, fixer la date et prendre rendez-vous, puis faire faux bond à la mairie.*

Je ne sais plus comment nous en étions venues à ses débuts : probablement était-ce parce que je voulais la faire parler le plus possible, pour intérioriser la musique de sa voix, peut-être même dans l'espoir que ce qu'elle me racontait ferait naître une idée de pièce. En tout cas, je sais que c'est ce jour-là que j'ai commencé à prendre des notes.

Dans ce bistrot si typiquement zurichois, j'ai posé la question qui a ouvert les vannes.

« En somme, Anne-Marie, vous êtes cent pour cent romande ? »

Elle m'a lancé un regard presque espiègle.

« Parfaitement. Je n'ai pas une goutte de sang suisse allemand, zéro. Ma mère a épousé mon père en secondes noces. Elle était très jeune, et il était passablement plus âgé. Il était veuf. La première M^{me} Blanc est morte tuberculeuse et a laissé quatre enfants : trois garçons, et une petite fille qui est morte jeune, à dix ou onze ans. Ma mère les a repris, ils avaient entre quatorze et six ans. Elle a eu pitié d'eux, et elle s'en est occupée comme si ç'avait été les siens. Malheureusement, entre mon père et elle cela s'est mal passé. Mais ma mère est restée à Vevey avec ses beaux-enfants jusqu'à ce que le cadet ait dix-huit ans. »

Sa sœur me dira, plus tard, que leur père était « superficiel », ce que d'autres traduiront par « volage » — un coureur qui avait délaissé sa femme pour une autre le soir même de leur mariage, et qui par-dessus le marché buvait trop.

En tout cas, Anne-Marie avait dix ans à peine, Françoise huit, lorsque mère et filles ont dit : « Ça suffit. » Il y avait aussi un petit frère, Jaques, qui avait deux ans à peine.

« Ma mère n'avait pas les moyens de se séparer de mon père, et puis, tant que mes demi-frères étaient petits, les quitter aurait été les abandonner, mon père n'aurait pas su s'en occuper. Sans la famille de ma mère, je ne sais pas ce que nous serions devenus. Je me suis juré qu'à moi cela n'arriverait jamais, que j'aurais une profession ; l'idée de me retrouver sans ressources dans une telle situation m'horripilait déjà lorsque j'étais enfant. »

« Est-ce que vous avez gardé des rapports avec votre famille de Vevey, avec vos demi-frères par exemple ? »

« Bien sûr, des rapports très étroits. Ils étaient plus âgés, le cadet avait huit ans de plus que moi. Ils ont été des frères formidables. Ils nous adoraient, et nous le leur rendions bien. » Un sourire illumine son visage, comme si un de ces grands frères allait passer la porte. « Maman nous racontait que, lorsqu'ils devaient faire quelque chose à contrecœur, en guise d'appât elle leur disait : "Si tu fais ci ou ça, après, tu pourras jouer avec tes petites sœurs." Ils ont toujours été très chic. L'aîné a été le parrain de Françoise, ma sœur cadette, et le cadet... C'est lui qui m'a appris à tricoter ; il nous a aussi appris à apprécier le jazz, et à le danser. » Nouveau sourire réminiscent. « À Vevey, à l'époque, il y avait des promotions, on recevait des prix. J'ai été deux fois première de la classe, on traversait Vevey en cortège, je portais fièrement mon numéro un ; mes frères se mettaient bien en vue au bord de la route et, quand nous passions, ils applaudissaient. Quelque part, il y a une photo de moi pendant cette cérémonie, je m'en souviens, j'étais affublée d'un chapeau qui ressemblait à un pot de chambre, mais inutile de dire que j'étais très très fière. »

Elle boit une gorgée de bière.

« Et vos demi-frères, que sont-ils devenus ? »

« Le cadet est devenu théologien ; il a fait du grec et du latin, et je pense que c'est pour ça que j'ai voulu en faire, moi aussi. »

Un long silence, puis elle finit par enchaîner.

« L'aîné, c'est Géo H. Blanc. Il a écrit le livret de la Fête des vigneronns de 1955, et je me souviens toujours de ce numéro qui s'appelait *Le Gel*; il n'y avait pas de mélodie, juste de la percussion, et on dansait en suivant le rythme du texte parlé. Magnifique. Toute la famille y est allée, on était tous ensemble. Ça m'a rappelé la fête qu'on avait vécue par l'intérieur, quand j'étais enfant. »

« Vous avez participé à la Fête des vigneronns ? »

« Parfaitement. En 1927. Toute la famille Blanc faisait partie de la Fête des vigneronns, cette année-là. Mon grand-père était le chef de l'automne, mon père était le sous-chef, un de mes frères était à la caisse, notre maman chantait dans le grand chœur, notre grand frère Géo était dans la suite de Bacchus, et le cadet était un porteur de houx. Moi j'étais la plus petite vendangeuse, et ma sœur était le petit-fils du vieux vigneron. Nous étions tous occupés, sauf mon petit frère Jaques, qui avait six mois, une femme venait le garder parce que maman était ailleurs. »

« Vous vous souvenez de ce que vous ressentiez ? »

« Je me souviens surtout que j'étais très fatiguée, parce que je devais faire la farandole, ça commençait à huit heures du matin, on devait se tenir sur la place du Marché, à un endroit précis, et puis il fallait attendre, et jusqu'à ce que j'aie fait ma farandole il était peut-être midi; lorsque vous voyez les photos, j'ai une drôle de binette parce qu'on était sur les genoux. Ma sœur était dans un des chariots, mais moi j'étais à pied, et en 1927 je n'avais pas encore huit ans. C'était spécial, cette fête. »

« Après, quand Géo Blanc est devenu dramaturge, homme de radio et de théâtre, vous n'avez jamais travaillé avec lui ? »

« Géo aurait bien voulu, mais on n'a jamais réussi à se trouver. Il y pensait. On avait des projets, parce qu'on s'aimait beaucoup, et moi aussi j'aurais bien voulu ; mais ça ne s'est pas réalisé. C'était comme si on nous avait jeté un sort : chaque fois que nous avions un projet, quelque chose survenait, et ça tombait à l'eau. Pour finir, on en plaisantait. Et puis, il faut dire qu'il y avait des raisons pratiques : me faire venir de Zurich, ça aurait coûté cher, alors qu'il y avait sur place des comédiennes aussi aptes que moi. »

« Et pourtant, vous êtes romande. »

« Oui. Je suis née à Vevey, rue du Simplon. Mon grand-père était préfet du district, mon père était géomètre, et conservateur du registre foncier. Ils étaient vaudois. La famille de mon père, ce sont des vigneron ; mon grand-père avait des vignes tout autour de sa maison, lorsqu'il rentrait de la préfecture, il mettait sa... sa br... comment dites-vous ça ? »

Elle mime.

« Sa brante ? Son pulvérisateur ? »

« Sa brante. Oui, je crois bien qu'il appelait cela une brante. Bref. Il mettait sa brante et allait sulfater ses vignes. Ma grand-mère paternelle était de Faoug, elle s'appelait Druey. Daniel-Henri Druey, un des premiers conseillers fédéraux, était un de ses grands-oncles. Ma mère était genevoise, presque française, car mon grand-père maternel était savoyard, et son père l'a fait naturaliser suisse pour

lui épargner le service militaire français, qui à l'époque durait trois ans. Il est devenu genevois. Ma grand-mère aussi était française, mais sa famille habitait depuis longtemps la Suisse romande. »

J'ai eu l'occasion de voir, plus tard, en sa compagnie, la maison où elle est née et où elle a passé les dix premières années de sa vie. Le bâtiment a été construit au XVIII^e siècle, vers 1735-1740, m'a-t-on assuré. Lorsque Anne-Marie était enfant, la famille habitait dans l'aile est, et dans la partie centrale il y avait les bureaux de la préfecture, où était aussi le registre foncier.

Dans la cour aux arbres feuillus, deux canons.

« S'il se mettait à la fenêtre, mon père pouvait voir ses enfants », a-t-elle remarqué sur un ton rêveur.

« Vous alliez à l'école ? »

« Oui, l'école n'était pas loin. Mais, pendant notre temps libre, ma sœur et moi jouions dans les jardins, qui aujourd'hui sont devenus parc public. Et je pense que lorsqu'ils étaient petits, mes frères aussi ont joué là, sous les fenêtres de la préfecture. »

*

* *

La première fois qu'Anne-Marie m'a raconté la suite de sa jeunesse, c'était au bar qui constituait à cette époque le premier étage du restaurant situé dans le bâtiment du Schauspielhaus. Bien qu'il eût changé de nom peu de temps auparavant, on l'appelait encore « Pfauen » (le Paon), en souvenir d'un café disparu, jadis célèbre. Le nom lui-même

était déjà attesté dès 1839, où une auberge portant le nom « Pfauen » s'était élevée au coin de Zeltweg et Rämistrasse ; le croisement est devenu place, et à l'auberge s'est substitué le bâtiment du Schauspielhaus ; les tentatives pour donner un autre nom à la place n'ont eu qu'un succès limité : le nom « Pfauen » est resté, tant pour désigner la place que le bistrot, qui a, entre-temps, changé de caractère. Mais le premier étage avait gardé la trace du cachet ancien. Pas de date précise.

« Quand est-ce que vous avez quitté Vevey ? Vous étiez très jeune ?... »

Elle a jeté un regard circulaire, comme pour rassembler ses souvenirs.

« C'était en 1930. À ce moment-là, j'étais en première année du collège. »

M^{me} Elsa Bonifas, Veveysanne qui est allée en classe avec sa sœur Françoise, se souvient même qu'elle était la seule fille, par autorisation spéciale, dans une classe de garçons. Cela avait fait sensation. Mais ce n'est pas quelque chose qu'Anne-Marie éprouvait le besoin de souligner. Sa conviction que tous les humains sont égaux, quels que soient leur race, leur sexe, leur statut social, était si profondément ancrée en elle qu'elle n'avait pas même besoin d'en parler.

« À neuf ans, j'avais décrété que je ferais de la médecine, je ne sais trop pourquoi. Ma sœur faisait du violoncelle, elle est d'ailleurs devenue violoncelliste professionnelle. J'avais l'impression qu'il fallait que je trouve un contre-poids important, et c'est pour cela que j'ai décrété que je ferais de la médecine. Pour cela, il fallait apprendre le latin, et

j'aurais aussi voulu étudier le grec. Mais il n'y avait pas encore de grec à l'école de Vevey, il fallait attendre d'être au lycée, à Lausanne. »

« Vouloir étudier la médecine, pour une femme, c'était inhabituel, à cette époque ? »

« C'est un problème que je ne me suis pas posé, je vous l'avoue. J'ai toujours eu l'intention de faire une carrière indépendante, et personne ne m'a jamais forcée à penser autrement. J'ai dit que je voulais faire du grec avec les garçons, et mes parents ont demandé une permission spéciale, qu'ils ont obtenue. Ils n'ont pas dit : tu es une fille, tu n'as pas besoin de ça. Ce qui est arrivé, malheureusement, c'est qu'à ce moment-là mes parents ont divorcé, et on est partis pour Berne, où je suis allée au progymnase. »

« Pourquoi justement à Berne ? »

« Parce que c'est à Berne que la sœur de ma mère dirigeait, avec son mari, un pensionnat de jeunes filles qui venaient de toutes les parties du monde. Elle nous a recueillis. Nous sommes arrivés à Berne au printemps 1930. Ma mère a pu travailler dans cette maison comme – quel est le mot pour décrire cela ? – comme gouvernante, disons, ou comme assistante. Elle était plus jeune que ma tante, qui était la directrice – le grand manitou, disions-nous. Ma mère s'occupait des élèves lorsqu'elles étaient malades, elle les accompagnait lorsqu'elles sortaient. Ou bien, quand on allait danser, c'est maman qui nous chaperonnait. »

« Et vous vous êtes bien adaptée ? »

« Oui. Pour moi, cela a été très positif. Si nous étions restés à Vevey dans ce petit appartement avec

maman, ce n'aurait pas été aussi bien, j'aurais eu un horizon limité. Tandis que comme ça on sentait l'air du large. Un milieu international, un milieu ouvert. »

« Et quelle langue parliez-vous ? »

« J'ai eu la chance, grâce à ce pensionnat, et à l'une des enseignantes, d'apprendre assez d'allemand en trois mois pour pouvoir suivre les classes au lycée de Berne. Mais on parlait aussi anglais, espagnol, italien. Et puis il faut dire que ma tante, M^{me} Fischer, s'est occupée de me faire garder ma langue maternelle. J'ai fait de la récitation avec elle en français, elle m'a fait jouer de petits rôles dans le cadre de l'école. Cette M^{me} Fischer était la mère de Hans Fischer, vous savez, le peintre, décorateur, illustrateur, c'était une très bonne pédagogue. Elle avait l'habitude de faire réciter ses élèves, et de les faire chanter ; chaque mois il y avait une petite soirée où l'on récitait. »

Une pause.

« Je crois que ces deux dames, ma tante et ma mère, se sont aperçues avant moi que j'étais douée pour la scène, que j'allais vouloir faire du théâtre. Elles se sont dit : " Celle-là, elle a quelque chose. " Jusqu'à quatorze ans, j'ai fait cela naturellement, ça venait tout seul sans que j'y pense. Je m'amusais. »

« Vous ne vous êtes pas dit : " Je serai comédienne " ? »

« Pas du tout. Parce que j'avais appris l'allemand rapidement, j'ai pu suivre le programme des camarades de mon âge, et j'ai continué à me dire que je voulais faire de la médecine. J'avais comme ami de jeunesse un jeune homme qui est devenu

l'ophtalmologue Widmer, et nos mamans se demandaient comment nous pourrions faire nos études, parce qu'il fallait de l'argent, des bourses. Elles n'avaient pas les moyens. Mais on n'a jamais cherché à me dissuader. On étudiait les possibilités. Les choses ont changé lorsque, à partir de quatorze ans, j'ai dû suivre les cours de physique et de chimie; aux premiers examens, je me suis rendu compte que je n'y arriverais pas. Alors que le latin n'était pas un problème, ces branches-là étaient un obstacle insurmontable. »

Ses bulletins scolaires ne reflètent en rien l'« obstacle insurmontable » : ils attestent au contraire que, tout au long de sa scolarité, Anne-Marie a été une élève au-dessus de la moyenne, obtenant avec constance d'excellentes notes – chimie et physique comprises.

« Je me suis demandé : qu'est-ce que je vais faire ? Je me suis dit : laborantine, bibliothécaire, pharmacienne. Mais rien ne m'attirait vraiment. Jusqu'au moment où j'ai pensé au théâtre. Comme j'avais passablement joué dans des spectacles amateurs, j'ai pensé : tiens, on pourrait essayer le théâtre, voir ce que ça donne. Mais ma mère n'avait pas les moyens de me payer une école de théâtre pour qu'on se rende compte ensuite que ce n'était pas ce qu'il me fallait. »

« Elle était faite pour ça, tout le monde en était convaincu », dira plus tard Erwin Kohlund, qui, lui aussi, jouait dans le même groupe d'écoliers et de lycéens bernois appelés Junge Bühne (Théâtre des jeunes). Il faut croire que c'était davantage qu'un rassemblement de jeunes amateurs. En plus

d'Anne-Marie Blanc et d'Erwin Kohlund, on y rencontrait Lisa della Casa, devenue par la suite une soprano de réputation mondiale, Max Röthlisberger, futur célèbre scénographe, et ainsi de suite. La Junge Bühne de Berne était une pépinière de talents – de jeunes gens enthousiastes et sûrs de leurs envies, qu'ils proclamaient fièrement dans leur programme.

« Au départ, il y avait la passion pour le théâtre. [...] Faisons quelque chose par nous-mêmes! D'emblée, la décision est prise: pas de théâtre au rabais! pas de dilettantisme! Si nous faisons quelque chose, il faut que ce soit grand. L'art est un devoir sacré. C'est ainsi qu'est née la Junge Bühne. »

Et c'est à Shakespeare qu'ils empruntaient leur devise :

« Tout est parfait, lorsque jeunesse chevauche et folie tient les rênes. »

C'est grâce à Max Röthlisberger qu'Anne-Marie était entrée à la Junge Bühne.

« Nous avons joué ensemble un conte de Noël, et il est venu me chercher. Ils montaient *Comme il vous plaira*. Je jouais Celia, et j'ai vu soir après soir Lisa della Casa jouer Rosalinde, ce rôle de fille-garçon; et je me suis dit: ce rôle-là, je veux le jouer aussi. Mais d'abord, il faut que je travaille dans un théâtre. »

« Et comment avez-vous résolu le problème ? »

« Un coup de chance. Un des copains de la Junge Bühne était allé à Zurich pour un camp d'éclaireurs, et il m'a écrit: si tu veux vraiment faire du théâtre, il s'est formé ici un nouveau groupe autour du Schauspielhaus, alors viens. Et j'y suis allée. »

Le « nouveau groupe » était en fait le résultat d'un long processus. En Allemagne nazie, le théâtre était entièrement subordonné à la propagande, et les nazis étaient conscients du fait que les scènes alémaniques étaient susceptibles de leur échapper. Ils faisaient le maximum, de manière à peine détournée, pour étendre leur influence aux théâtres suisses, et notamment au plus connu d'entre eux, le Schauspielhaus de Zurich.

Dès 1933, des comédiens antinazis s'étaient réfugiés à Zurich; des turbulences ont suivi – conflits entre direction et comédiens, metteurs en scène, dramaturges, Ville de Zurich (qui avait son mot à dire dans la direction du théâtre), police des étrangers, et en parallèle lutte d'influences, entre pronazis et antinazis. Avec l'annexion de l'Autriche au III^e Reich, le problème était devenu encore plus aigu. Finalement, quelques mois avant l'arrivée d'Anne-Marie, le conflit avait été résolu. Ferdinand Rieser, le directeur de l'époque, avait jeté l'éponge. Le Schauspielhaus lui appartenait: il avait décidé de le vendre. Cela avait alarmé l'opinion publique autant que les politiciens.

Le Schauspielhaus antifasciste de Zurich était une véritable épine dans le flanc de l'Allemagne nazie. Les Zurichois voulaient à tout prix qu'il soit indépendant – et, dans une société par actions comme il était, le risque restait grand qu'un actionnaire principal nazi finisse par dicter le programme. Lorsqu'il avait fallu, début 1938, nommer un nouveau directeur, la question s'était posée: fallait-il impérativement que ce soit un Suisse?

« Si l'on prend en compte l'importance culturelle d'un théâtre de qualité, et en particulier sa position dans la lutte pour la défense spirituelle, si l'on considère par ailleurs qu'il n'existe en ce moment à Zurich aucune scène plus apte à cultiver les arts du spectacle que le théâtre du Pfauen, une réponse affirmative s'impose », écrivait alors le Conseil communal dans un message au Parlement.

En d'autres termes, il était essentiel de « suissiser » la tête de la maison : c'était important pour les Zurichois, et c'était tout aussi important pour tous les artistes antinazis que le théâtre employait.

Il y avait parmi eux des comédiens et des metteurs en scène autrichiens, allemands, tchèques, qui avaient fui le nazisme et s'étaient réfugiés à Zurich, où ils avaient obtenu avec peine un permis de séjour et de travail. Hitler avait annexé l'Autriche, il parlait déjà de compléter le « Grand Reich » en annexant les Sudètes tchèques, où l'on parlait allemand. Et si ensuite il lui prenait la lubie d'annexer la Suisse alémanique, où l'on parlait aussi allemand ?

Il s'agissait de commencer à résister dès *avant* une telle annexion. Les Suisses n'avaient pas l'intention de se laisser faire. Dans la revue *Zürcher Student*, le jeune Max Frisch (encore quasi inconnu) écrit à ce moment-là un article sur le Schauspielhaus qu'il voit comme « une ligne de front dans le combat culturel actuel ». Le théâtre du Pfauen était « une parcelle de frontière » qui risquait d'être vendue « à un étranger ».

Et il précise :

« Bien entendu, personne ne souhaite voir fleurir le chauvinisme, au contraire, nous attendons de notre théâtre qu'il reste de niveau européen. Mais le choix du programme doit être en mains suisses, sans ambiguïté, pour que nous n'ayons à craindre aucun ennemi culturel, pour que notre ville ne découvre pas un jour en son sein un cheval de Troie ! Si on ne trouve pas d'argent suisse pour louer ou acheter [le Schauspielhaus], il n'y a que deux possibilités : ou il est repris par la Municipalité, ou il n'existe plus, car nous ne voulons pas d'un théâtre étranger, et nous disons clairement que nous nous battons pour cela. [...] Il est exclu que nous hébergions une plate-forme où s'agiteraient des idées qui nous sont étrangères, ou qui entreraient en conflit avec les nôtres. Nous voulons un théâtre au service de l'art, non soumis à un bloc européen, un théâtre dont le caractère helvétique sera hors de doute. Si nous n'avons pas cela, mieux vaut ne rien avoir. »

La police fédérale des étrangers elle-même allait se mêler de l'affaire, considérée d'importance (politique) nationale, et c'est le chef de cette police, le tristement célèbre Heinrich Rothmund (l'homme qui a introduit le J dans le passeport des juifs), qui a fini par suggérer le candidat : le Bâlois Oskar Wälterlin, qui, depuis 1933, dirigeait l'Opéra de Francfort. La troupe du Schauspielhaus a commencé par l'accueillir avec méfiance, à cause de son travail en Allemagne. Pourtant, en dépit de l'inhabituelle protection de la police des étrangers, le choix s'avérera heureux tant pour le Schauspielhaus que pour la troupe. Wälterlin restera directeur jusqu'à sa mort, en avril 1961.

Lors d'une conférence donnée en 1982, Leopold Lindtberg jugeait ainsi ce tournant artistique :

« Grâce à la nouvelle administration du théâtre et au nouveau directeur, le D^r Oskar Wälterlin, en 1938 [...], le programme a acquis style et système ; le potentiel créateur des comédiens, mis à mal par le chaos génial de la période précédente avec ses charmes et ses dangers, s'en est trouvé revigoré ; et le théâtre adoptait une position qu'un homme intelligent [...] allait qualifier par la suite de "réalisme humaniste". (On pense bien sûr aussitôt à l'alors très discuté "réalisme socialiste" de Schadow qui constituait la ligne de conduite dictée au théâtre soviétique.) Dans son travail, la troupe zurichoise, composée en majorité d'adeptes du socialisme, voulait mettre en valeur l'humanisme implicite de la pensée socialiste. »

C'est dans cette effervescence-là qu'est tombée la petite Anne-Marie Blanc ; elle qui, jusque-là, avait vécu dans le cocon familial, s'est trouvée catapultée dans une tension qui, pour certains de ses futurs collègues, était presque insoutenable. Elle a atterri dans le théâtre dont les circonstances en avaient fait le plus prestigieux du monde germanophone. Et dans lequel avaient trouvé refuge quelques-uns des plus grands artistes de langue allemande du moment.

*

* *

Lorsque Anne-Marie raconte les quelques mois qui ont suivi son arrivée à Zurich, cela évoque irrésistiblement une observation de Walter Benjamin :

« Dans notre jeunesse, nous faisons tourner la roue de la fortune avec l'énergie que nous mettrions à faire un double saut périlleux sur des barres parallèles. Tôt ou tard, chacun touche son gros lot. ... Pendant ces années-là, qu'on lâche prise pendant quarante-huit heures, et le bonheur peut être englouti comme un cristal disparaît dans un solvant. »

En d'autres termes, Anne-Marie Blanc exprimait quelque chose de similaire :

« Lorsque j'y repense, le destin a été très bon avec moi. Les années passées dans le pensionnat international de ma tante ont été une préparation idéale à ma profession future. Je n'étais pas quelqu'un qui aurait pu vivre dans un petit groupe. Cela n'aurait pas été la bonne préparation. Mais la grande famille du pensionnat correspond à la grande famille du théâtre. Partout dans le monde on s'y retrouve. J'ai été préparée sans vraiment le vouloir, c'est arrivé. Je voulais aller à Zurich ? Eh bien, vas-y. Prends tes responsabilités. Je suis partie. Et tout m'est arrivé à la fois. »

Sa sœur Françoise assure, elle aussi, qu'en fait les dons d'Anne-Marie étaient déjà évidents dans les pièces qu'elle a jouées avec Die Junge Bühne. Si on en croit ceux qui en ont parlé, elle avait déjà été une excellente Louise dans *Cabale et amour* de Schiller ; et, pendant son dernier été à Berne, elle a encore tenu, haut la main, le rôle de Léna dans *Léonce et Léna* de Büchner. Mais l'impression subjective d'Anne-Marie était qu'elle n'avait « rien fait de sérieux », qu'elle n'était « pas sûre d'être faite pour le théâtre », et que son départ était un saut dans l'inconnu le plus total.

Elle a un sourire malicieux.

« C'est ce qui est arrivé toute ma vie. Les choses sont venues à moi. Lorsque je voulais quelque chose, on voyait souvent à la pointe de mon nez que j'y tenais, et cela n'a pas convaincu. Il a toujours mieux valu attendre que cela vienne à moi. »

« Mais c'est tout de même vous qui avez fait le premier pas ? Vous êtes allée à Zurich. »

« Oui. Parce qu'on me l'a proposé. Je ne sais pas si j'y serais allée spontanément. Peut-être. Mais, en tout cas, dès qu'on m'a dit qu'il y avait là une possibilité, j'ai pris le train. Le 25 septembre j'ai obtenu mon bachot, et le 1^{er} octobre je suis partie. À l'époque je ne connaissais pas Zurich, officiellement j'allais en vacances chez mon cousin Hans Fischer et sa femme Bianca. »

Ce cousin de dix ans son aîné a été sa première chance. Il était peintre, graphiste, caricaturiste très connu (notamment dans le *Nebelspalter*, le journal satirique le plus lu de Suisse) sous le nom de plume de « fis », et avait entrepris de faire des décors de théâtre, d'abord à Berne, puis à Zurich, où il était devenu un des scénographes attitrés du Cabaret Cornichon, haut lieu du rire et de la satire politique dans lequel ont passé, tout au long de l'avant-guerre et de la guerre, les plus grands artistes de variétés et de comédie. Hans Fischer vivait dans le milieu du spectacle, il connaissait tout le monde et tout le monde le connaissait ; il lui a ainsi été facile de demander un rendez-vous au Schauspielhaus pour sa cousine Anne-Marie.

« Il a obtenu pour moi une audition auprès de M. Wälterlin, le directeur du théâtre. M. Wälterlin

a été formidable, j'étais Mademoiselle Personne, une petite gosse fraîche émoulue de l'école, rien de plus. J'ai récité quelques-uns de ces monologues qu'on prépare toujours pour les auditions, il m'a écoutée avec gentillesse et patience, c'était très intime dans son bureau, pas comme aujourd'hui, où on est sur scène avec d'autres gens, comme un numéro; c'était plaisant. À la fin, il a dit: "C'est très bien, Mademoiselle, mais je n'ai plus d'argent." Je lui ai répondu: "Monsieur le directeur, j'en ai encore moins que vous. Il me faut savoir ce que c'est que le théâtre au quotidien. Je veux connaître la vie ordinaire du comédien, au-delà des succès, des fleurs et des applaudissements. Et je ne peux pas me permettre une école, pour comprendre au bout de deux ans que je n'étais pas faite pour ça." Il a saisi mon problème, il a accepté de m'engager comme élève, sans salaire pendant la première année, et avec un petit dédommagement pendant la deuxième année. Mais il m'a donné la possibilité, la chance, de jouer de huit à dix petits rôles, jusqu'en juin, et là j'avais déjà mon premier film, *Brigadier Studer*. » Petit rire. « Pour me consoler, il m'a distribuée dans une de ses mises en scène à la "Landi", l'Exposition nationale de 1939, où j'ai touché le cachet faramineux de dix francs par soir. »

Si Oskar Wälterlin l'a fait jouer à la « Landi », ce n'était pas uniquement pour la consoler. C'était une décision logique lorsqu'on lit comment il considérait les mises en scène faites par le Schauspielhaus à l'Exposition nationale de 1939:

« Le "Petit théâtre" du Schauspielhaus est une entité qui a été mise sur pied tout exprès dans le

cadre du théâtre de l'Exposition nationale. Ce "Petit théâtre" est une scène pédagogique où la relève du théâtre suisse peut faire ses premières armes. [...] Le spectacle est important aussi pour l'Exposition nationale elle-même, puisqu'il s'agit ici d'une promotion de l'activité théâtrale suisse dans son ensemble. »

Dans la pièce d'Arnold Kubler, *Schauenberg und Rackertal*, qu'il mettait en scène, Wälterlin avait confié à Anne-Marie le principal rôle féminin. Elle était entourée de grands noms du théâtre suisse de l'époque. Huit mois après avoir débarqué du train de Berne. Quelques semaines plus tard, elle allait tenir un rôle important dans un film devenu depuis un classique : *Brigadier Studer*.

La roue de la fortune tournait dans le bon sens pour Anne-Marie. Toujours plus vite.