

## **Au fil des ans et des textes** Entretien avec Rita Lafontaine

Lorraine Camerlain

Numéro 47, 1988

Il y a 20 ans « les Belles-Sœurs »...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28073ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

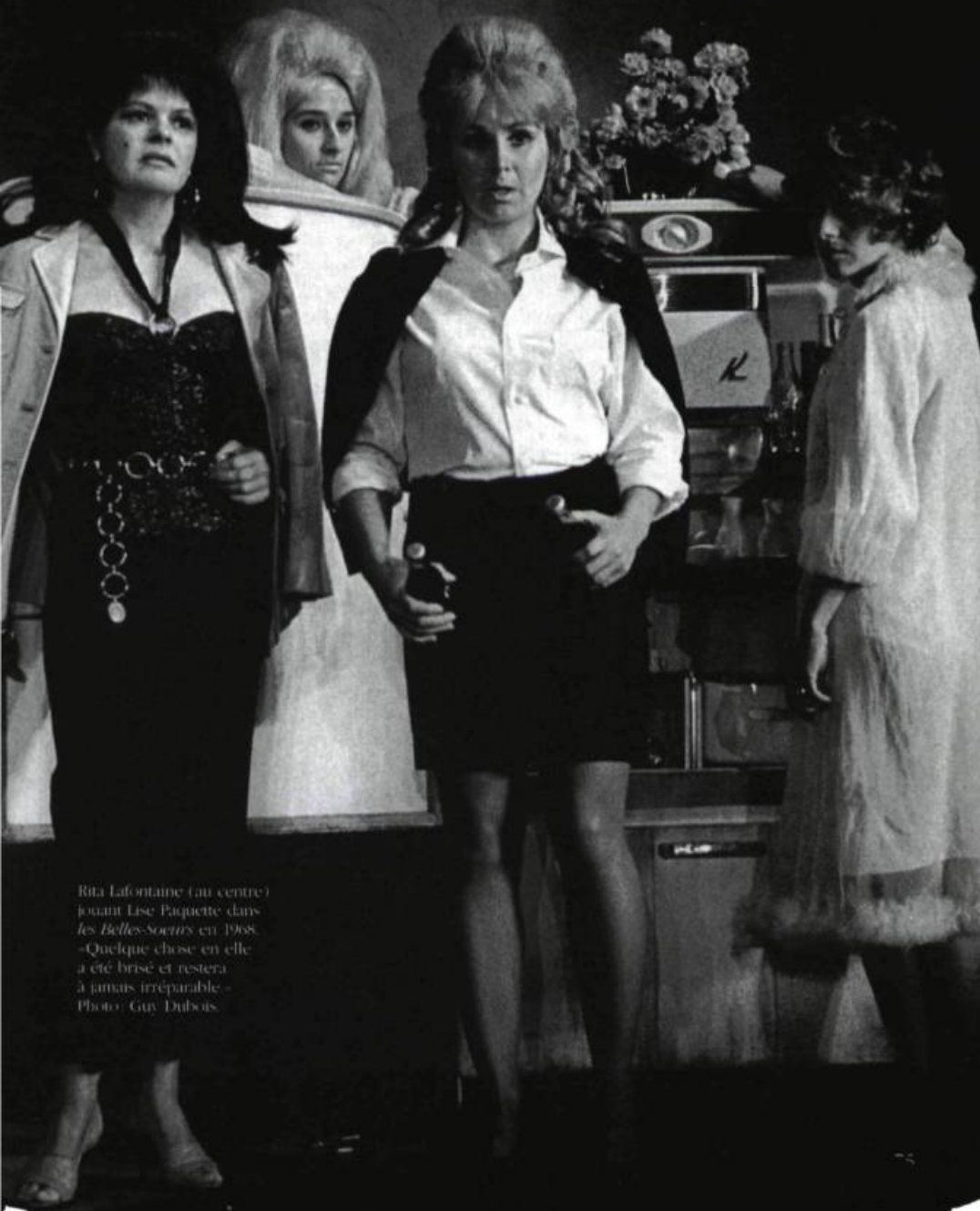
---

### Citer ce document

Camerlain, L. (1988). Au fil des ans et des textes : entretien avec Rita Lafontaine. *Jeu*, (47), 75–89.

# au fil des ans et des textes

entretien avec rita lafontaine



Rita Lafontaine (au centre)  
jouant Lise Paquette dans  
*les Belles-soeurs* en 1968.  
«Quelque chose en elle  
a été brisé et restera  
à jamais irréparable.»  
Photo: Guy Dubois.

*J'ai lu récemment le numéro de la revue Autrement consacré aux acteurs. Un comédien y disait que l'acteur, dans la société, fonctionne seul, «comme une puce, de projets en projets» et que, parfois, certains ont la chance de «rester en amitié<sup>1</sup>». J'ai trouvé l'expression très jolie, pour qui veut souligner la chance inouïe qu'il a eue de travailler un peu plus longtemps dans une certaine perspective, avec des amis, des complices. C'est un peu votre histoire avec le tandem Tremblay-Brassard. Quel a été votre premier contact avec l'oeuvre de Michel Tremblay?*

**Rita Lafontaine** — Je l'ai connu d'abord par son écriture, avant de le rencontrer. En 1966, je connaissais déjà André Brassard; j'avais commencé à travailler avec lui en amateur; à ce moment, il avait fondé le Mouvement Contemporain, au Patriote en Haut, et il avait aussi fait une mise en scène des *Troyennes* chez les Saltimbanques. Je me souviens très bien du jour où Brassard m'a fait lire un texte de Tremblay. C'était *Quintette*, qui allait devenir *En pièces détachées*. Je pense que, souvent dans la vie, les événements marquants nous restent, comme une image très très précise. Je me souviens exactement de l'endroit où j'étais, et je conserve intacte cette image-là de moi lisant ce texte. Lorsque je garde une image aussi nette d'un événement ou d'une rencontre, c'est toujours un point de repère dans ma vie. Mais quand on vit un tel moment, on ne mesure pas toujours son importance; on la connaît souvent après. J'étais dans le hall des Saltimbanques, je me souviens vraiment de la position dans laquelle j'étais quand j'ai lu ce texte pour la première fois. J'ai tout de suite été impressionnée par cette écriture-là.

*Par l'écriture elle-même? Par le langage?*

**R.L.** — Pas par le langage comme tel qui, dans *Quintette*, était quand même assez dépouillé; ce n'était pas du joul...

*Qu'est-ce qui vous fascinait le plus alors, l'univers présenté?*

**R.L.** — Je n'ai pas eu besoin de lire le texte pendant une heure; je me souviens très bien de la force qui se dégageait de l'écriture: Tremblay était un auteur! Je n'avais pas une grande expérience de comédienne, mais ce texte-là m'a impressionnée. C'était comme la rencontre du destin. Ensuite, j'ai fait la connaissance de Tremblay; Brassard me l'a présenté. Je me souviens aussi très bien du moment où ils sont venus tous les deux chez moi, dans mon salon, me lire un extrait des *Belles-Soeurs*, même si je ne me rappelle pas exactement la date. Ce devait être en 1966, puisque Tremblay a écrit la pièce en 1965. Ils m'avaient lu la scène du salon mortuaire, qui m'avait beaucoup impressionnée aussi, pas juste à cause de la langue. D'ailleurs, le joul ne m'avait pas dérangée, pas plus qu'il ne faisait problème aux autres comédiens à l'époque. La puissance de l'écriture et des personnages submergeait toutes les réserves qu'on aurait pu avoir vis-à-vis du joul. Ce n'était pourtant pas mon langage, le joul. Remarquez qu'avant d'interpréter Lise Paquette, dans *les Belles-Soeurs*, j'avais déjà joué «Duo» et «Quatuor» d'*En pièces détachées*; alors, je m'étais déjà rapprochée de ce langage. J'avais eu un peu de difficulté à me le mettre en bouche, je m'en souviens, parce que je ne suis pas une Montréalaise, moi, je viens de Trois-Rivières. Et la «vulgarité» dont on a tant parlé ne nous dérangeait pas. Les jeunes acteurs, nous étions plus subjugués par l'oeuvre et par les personnages que par le langage. On y croyait comme à un tout, on ne se posait pas de questions de cet ordre-là. On jouait.

1. Voir «L'étoffe des héros», entretien avec Gérard Desarthe, propos recueillis par Odile Quirot, *Autrement*, n° 70, mai 1985, p. 75-79.



À toi, pour toujours, ta Marie-Lou en 1971. Luce Guilbeault joue Carmen, Rita Lafontaine joue Manon. Photo: André Cornellier.

*Dans une entrevue que vous avez récemment accordée à Louise Collignon, à la radio<sup>2</sup>, vous avez dit que vous vous souveniez du texte du personnage de Lise Paquette, dans les Belles-Soeurs, comme si c'était hier alors que vous en avez oublié plusieurs autres. Est-ce parce que ce personnage-là fait partie d'un événement marquant pour vous ou est-ce que le personnage en soi a pu vous marquer en tant que comédienne?*

**R.L.** — Ce peut être l'un ou l'autre, je pense. Les personnages arrivent en effet dans notre vie — je dis notre vie parce que les choses se passent souvent ainsi pour beaucoup de comédiens —, et les événements se juxtaposent aux personnages qu'on a à jouer. Par exemple, récemment, au moment du décès de Jean Gascon, je pensais à ce que Nathalie Gascon a dû jouer quand, dans *l'Héritage*, à la télé, le père de son personnage était mourant. Il s'établit très souvent un parallèle entre les personnages qu'on interprète et la situation qu'on vit... Pour en revenir au personnage de Lise Paquette, c'est ce genre de femme qui a été aimée ou qui a pensé être aimée, qui a été abandonnée, qui a eu des rêves, a été déçue; tout ça, oui, peut souvent être assez près de la réalité... Bien sûr, je me souviens aussi du texte parce que c'était mon premier rôle professionnellement, et peut-être aussi tout bonnement parce que le monologue n'est pas très long.

2. Entretien accordé pendant l'émission «Théâtre en fête», réalisée par Radio-Canada FM et les Cahiers de théâtre *Jeu*, le 27 mars dernier, Journée mondiale du théâtre.



*Le personnage de Lise Paquette est très déterminé, dans le fond. Elle s'est laissé avoir par le plus mauvais des basards, mais elle reste déterminée, quand elle dit: «Cbus v'nue au monde par la porte d'en arrière, mais m'as donc sortir par la porte d'en avant!»*

**R.L.** — Déterminée, oui, mais quelque chose en elle a été brisé et restera à jamais irréparable. D'ailleurs, quand on suit l'évolution du personnage dans le film *Il était une fois dans l'Est*, Lise Paquette finit par mourir de son avortement. Alors, dans le fond, on peut dire qu'on a beau être déterminé dans la vie, le destin frappe au tournant.

*Dans l'oeuvre de Tremblay, il y a beaucoup de destins qui se poursuivent. Qu'est-ce que cela vous fait, vous, de retrouver les personnages de pièce en pièce, de suivre la destinée d'un personnage au théâtre en dépassant les limites d'une seule représentation? C'est quand même assez rare.*

**R.L.** — Oui. L'expérience a été particulièrement belle pour moi quand j'ai repris le personnage de Manon de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* à *Damnée Manon, sacrée Sandra*. J'ai joué la première pièce en 1971, et la deuxième en 1977. Il n'y avait que six ans d'intervalle mais, dans l'oeuvre, dix ans avaient passé. Dès le départ, Manon s'était jetée dans la prière comme d'autres dans l'alcool; elle avait évolué dans sa schizophrénie, parce qu'elle n'avait pu se remettre du choc<sup>3</sup>.

*Dans la peau du personnage que vous avez interprété dans le Vrai Monde?, comment vous êtes-vous sentie? Cela ne vous a pas fait étrange de passer de Lise Paquette à Madeleine 1?*

**R.L.** — Oui, bien sûr, mais je ne suis pas passée de l'une à l'autre d'un seul coup. J'ai vieilli; j'ai acquis, si je peux dire, l'âge du personnage de Madeleine. Au moment de Lise Paquette, j'avais aussi à peu près l'âge du personnage. J'étais un peu plus vieille, en fait, mais pas tellement... De toute façon, je ne fais pas de comparaison entre les personnages, parce que ce que j'aime approfondir, c'est la psychologie, la subtilité des sentiments, la façon dont les uns et les autres «vivent». Je relisais justement *le Vrai Monde?* hier ou avant-hier, parce qu'on va reprendre la pièce à l'automne<sup>4</sup>. Ça ne fait pas tellement longtemps qu'on l'a jouée: un an. Eh bien, je me suis rendu compte que je ne sais plus du tout le texte; la mémoire me reviendra assez vite, mais le fait est que je ne sais plus le texte. C'est un peu la même chose dans l'autre sens. Quand, en répétition, le texte devient su et qu'on se met à le jouer, on ne peut plus y revenir; comme s'il n'y avait plus de lien entre le texte et ce qu'on est devenu. C'est assez étrange, mais tous les comédiens pourraient vous le dire. On dirait que nos yeux ne vont pas assez vite sur le texte pour capter tous les sentiments qui s'imbriquent très rapidement, pour être projetés. Quand je relisais le texte hier, c'était comme si je ne l'avais jamais joué. Il faut que je retrouve toutes les émotions... Je sais quelle est en gros la conception du metteur en scène, je me souviens vaguement de ce que c'était, de ce que je ressentais, mais pour retrouver chaque maillon et le rattacher au suivant, le travail est à recommencer. Puis ce ne sera pas non plus forcément les mêmes chaînons; ils peuvent prendre une autre couleur, dévoiler une nouvelle nuance... Souvent, d'ailleurs, ces nuances-là n'apparaissent même pas aux autres comédiens qui sont sur scène avec nous; elles sont encore bien moins perceptibles pour le public. Mais c'est un travail que j'aime

3. Le personnage de Manon, dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, revoit, dix ans plus tard, dans un affrontement avec sa soeur Carmen, la mort tragique de leurs parents et de leur jeune frère, dans un accident de voiture («décidé» par leur père).

4. À partir du 6 septembre 1988, à Montréal, au Théâtre Outremont, et ensuite en tournée à travers le Québec, par le Théâtre Populaire du Québec.

beaucoup, un approfondissement. Ma petite dentelle! Je vais chercher, comme au crochet, les moindres mailles.

*Comment abordez-vous un personnage à la lecture? Comment un comédien passe-t-il de sa première impression d'une oeuvre à son interprétation? Comment entre-t-il dans le texte la première fois? Cela doit dépendre des gens, évidemment, des natures, mais le comédien voit-il essentiellement le monde représenté par les yeux du personnage qu'il va jouer ou entre-t-il dans l'ensemble de l'univers mis en jeu par la pièce?*

**R.L.** — Pas dans l'ensemble de l'univers, je ne pense pas, non. À la première lecture, les comédiens ont un aperçu de la pièce et de l'intérêt du personnage qu'on leur propose, peu importe de quel auteur il s'agit. En solitaire, on relit la pièce, chez soi, sans vraiment en parler. Ensuite a lieu la première lecture, la première rencontre. À ce moment-là, généralement, le metteur en scène nous dit, vaguement ou plus précisément, ce vers quoi il veut aller. Dans le cas d'*Albertine, en cinq temps*, par exemple, Brassard était loin d'avoir une orientation précise. On a cherché, on a trituré le texte à droite, à gauche, certaines répliques ont changé de place... Brassard, d'ailleurs, ne se gêne jamais pour chambarder le texte, pour transporter des monologues, si bien que les répliques voyagent «considérablement». Marie Laberge, elle, ne travaille pas du tout de la même façon que Brassard. Pour *Oublier*, elle avait une idée très précise de ce qu'elle voulait démontrer, d'abord par sa pièce et ensuite par sa mise en place. À bien des moments, c'était absolument efficace, mais il s'agissait de son oeuvre, entièrement. Le moindre regard était fixé par elle, le moindre mouvement, tout était précisé par elle. Dans ce type de direction d'acteurs, la part de création du comédien se trouve évidemment beaucoup plus limitée.

Après la première lecture, donc, le travail se poursuit, lentement, pendant quatre, cinq ou



1977, *Damnée Manon, sacrée Sandra*. «Manon avait évolué dans sa schizophrénie et elle s'était jetée dans la prière comme d'autres dans l'alcool.» Photo: André Cornellier.



six semaines; et, de façon générale, les progrès réels surviennent vers la fin. Systématiquement, deux semaines avant la première, tout le monde est déprimé, et l'impression générale est qu'on n'arrivera à rien; c'est le creux. Après, ça remonte: une espèce de solidarité se crée parce qu'il faut parvenir à quelque chose; la cogitation devient très intense, et là, c'est le plaisir, la découverte des différents maillons. Comme dans un puzzle, on trouve les bons morceaux, on les assemble, et le plaisir de trouver chaque motivation s'accroît.

*Au moment de votre première lecture, comment le personnage vous apparaît-il? Par ce qu'il dit? Par sa façon de le dire? Comment vous faites-vous une première image d'un personnage?*

**R.L.** — Je me dis toujours qu'il n'y a pas deux personnages qui parlent de la même façon. Vraiment. Dans les rôles qu'on peut jouer à la télévision, où les personnages sont pour la plupart contemporains et «quotidiens», il est plus difficile d'approfondir les motivations par le langage; dans ce sens-là, le théâtre est un enrichissement constant, parce que non seulement on fouille pendant toutes les répétitions les particularités du langage, mais on continue à les creuser pendant toute la durée des représentations. Hier soir avait lieu la première lecture de *Vice et versa*, que je vais jouer à Sorel cet été. J'avais lu le texte avant, bien sûr, mais là, ce qui m'a frappée, c'est que cette femme parle assez bien, qu'elle veut bien parler: c'est la femme d'un député. Alors elle fait toutes ses négations. Dans le texte, tel qu'il est écrit, son mari, lui, ne fait pas ses négations... Il y a toujours, de prime abord, dans l'écriture, dans le langage, des points de repère. Celui-là est petit, mais il donne quand même un ton, au départ. Cette femme ne dira pas «toé» ni «moé»: chacun a son langage. Le personnage de Madeleine, dans *le Vrai Monde?*, pour y revenir, disait, à un moment donné, une réplique du genre: «Tu sais, j'ai jamais beaucoup aimé la lecture» ou «J'ai jamais beaucoup lu». Je ne trouvais pas ça logique. Madeleine est très articulée et, à cause de sa façon d'aimer les belles choses, même si elle n'est pas très instruite, elle ne me semblait pas pouvoir dire une chose pareille. J'ai souligné cette contradiction à Brassard, on en a parlé à Tremblay et, finalement, on a changé cette réplique pour une phrase qui laisse entendre qu'elle a déjà lu, même si elle lit peu maintenant pour une raison quelconque, implicite. Ça change toute la perspective, parce qu'on sent que ce qu'elle dit à son fils repose sur une réflexion. Dans l'oeuvre de Tremblay, «la grosse femme<sup>5</sup>» a beaucoup lu. (Évidemment, je n'ai pas approfondi ce personnage, j'ai lu le roman, comme tout le monde.) Elle s'est beaucoup intéressée aux auteurs, au style; ça l'a fait rêver, ça l'a nourrie, vraiment. Même s'il n'y a pas de lien étroit entre «la grosse femme» et Madeleine, pour que cette dernière puisse dire à son fils tout ce qu'elle lui dit, il fallait qu'elle ait déjà beaucoup lu, qu'elle ait beaucoup réfléchi.

*Pour justifier qu'elle éprouve de l'attachement pour l'écrivain qu'est son fils et pour que l'intérêt qu'elle porte au départ, alors qu'il n'est qu'un adolescent, à l'oeuvre «qu'il lui montrera peut-être un jour» soit plausible?*

**R.L.** — Oui, exactement. Elle est beaucoup plus raffinée que son mari, mais elle l'a toujours caché; elle est restée secrète, elle a choisi le silence parce qu'elle ne veut pas se séparer de son mari. En tout cas, je voulais creuser dans ce sens-là.

5. *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978. À l'automne 1981, André Brassard avait proposé aux acteurs un atelier sur ce roman de Tremblay. Voir à ce propos l'article paru dans *Jeu* 23, 1982.2, p. 27-44: «Lire «la grosse femme» avec Brassard, entretien avec Jean Archambault, Anne Dandurand et Francine Ruel [réalisé par Diane Miljours]».

*Tremblay a beaucoup écrit au théâtre, ensuite il s'est consacré plutôt au roman, puis il est revenu à la scène avec Albertine et le Vrai Monde?. Quand je lis ces deux dernières pièces par rapport aux précédentes, je sens une différence d'écriture. L'auteur nous fait signe davantage, ses interrogations sur l'écriture (le métier d'écrivain, le pouvoir du créateur sur ses personnages...) sont plus manifestes. Dans Albertine, en cinq temps, Tremblay donne à un personnage, au théâtre, une ampleur et une profondeur qui tiennent du roman. Albertine d'ailleurs, à ce stade, ressurgit du roman La grosse femme d'à côté est enceinte. Dans le Vrai Monde?, Tremblay parle encore plus directement encore de son pouvoir sur les êtres qu'il crée. Est-ce que, dans les personnages, les comédiens sentent cette différence, par rapport, par exemple, aux personnages de Manon, de Sandra, de Lise Paquette?*

**R.L.** — Il m'est difficile de parler de ça. On peut dire que *le Vrai Monde?* développe ce thème. Mais moi, j'ai souvent rapproché cette pièce de *Sainte Carmen de la Main* à cause de la place réservée à l'artiste, justement. Cette interrogation quant à la nécessité de l'artiste dans la société était flagrante et très belle dans *Sainte Carmen*... Carmen est tellement passionnée, elle donne tant à la société! À mes yeux, l'interrogation est la même dans *le Vrai Monde?*.

Quant à *Albertine*, c'est la pièce la plus chère à mon cœur. À cause de ce que je ressens vis-à-vis de la poursuite du destin. Albertine, pour moi, c'est comme la représentation de l'étau que constitue la vie et qui nous est imposé. Et cela rejoint mes préoccupations. C'est cosmique. La pièce va plus loin que le quotidien des personnages, et Brassard, je trouve, a très bien saisi cette notion d'infini et de destin. Madeleine, la soeur d'Albertine, est le personnage qui semble le plus quotidien, mais Madeleine est déjà morte au début: c'est son esprit qui est là; la pièce constitue un dialogue entre les esprits... Que l'on prenne, comme point de départ, Albertine — à 30 ans ou à 70 ans, lorsqu'elle arrive au foyer d'accueil— ou Madeleine, peu importe. Les points de départ sont partout, on peut partir de n'importe quel côté pour suivre le destin. Le personnage le plus cher à mon cœur, c'est Albertine, donc, et pas forcément à cause de ce qu'elle charrie, de sa rage, de sa révolte. J'ai aussi beaucoup aimé jouer Madeleine, dans *le Vrai Monde?*, dont la force du silence est le pendant de la rage d'Albertine, et je ne dis pas que je préfère l'une à l'autre. De toute façon, leur langage à toutes deux est magnifique.

*L'oeuvre de Tremblay m'apparaît un peu étonnante: elle présente, en effet, des personnages très «psychologiques», crédibles, plausibles, réalistes dans ce sens-là, dans des univers qui, toujours, font éclater le réalisme. Malgré la forme des pièces, on a tendance à parler quand même du «réalisme» de Tremblay. C'est pourtant une oeuvre où le réalisme est tout relatif. Vous le souligniez tantôt en disant que Madeleine, le personnage le plus «quotidien» d'Albertine, était en fait purement une revenante, un fantôme. La structure irréaliste fait-elle obstacle, à la lecture, à votre perception d'un personnage que vous devez interpréter?*

**R.L.** — Je ne sais pas. Je n'ai jamais vu de pièces de Tremblay jouées ailleurs. J'adorerais aller à l'étranger — en Suède ou en Australie, pourquoi pas?—, pour voir les représentations qu'on y donne de cette oeuvre et comprendre quelle a été l'optique du metteur en scène. J'aimerais comprendre ce que les autres ont pu déceler. Parce que j'ai l'impression que tout l'aspect très théâtral, tout ce qui décolle de la réalité, relève beaucoup de Brassard, tient à sa façon de traiter l'oeuvre. En fait, ce n'est sûrement pas juste à cause de lui, mais Brassard est un grand homme de théâtre et, plus il mûrit, plus il s'oriente vers une compréhension très très grande du monde. Souvent, j'ai l'impression que Brassard a tout vécu. Il saisit tout, toutes les nuances de l'âme humaine. Et Tremblay aussi, dans un autre





Gisèle Schmidt, Huguette Oligny, Paule Marier, Amulette Garneau et Rita Lafontaine dans *Albertine, en cinq temps*. «*Albertine, c'est la pièce la plus chère à mon coeur. Pour moi, c'est comme la représentation de l'élan que constitue la vie et qui nous est imposé.*» Photo: Guy Dubois.

sens. Ils n'ont pas la même personnalité, mais ce sont des intelligences rares, des créateurs véritables.

*Selon vous, c'est Brassard qui oriente donc le personnage dans un monde irréel — moins réaliste, en tout cas? Mais l'acteur, lui, est d'abord confronté au réalisme psychologique de l'oeuvre de Tremblay. Ne doit-il pas en premier lieu travailler dans ce sens, explorer cette voie?*

**R.L.** — Je ne sais pas... Dans *Albertine*, par exemple, les apparences sont quotidiennes, mais lorsqu'on commence à approfondir et à travailler l'oeuvre, elle nous mène ailleurs, et on décolle vraiment vers autre chose. Oui, les mots sont quotidiens, mais la situation ne l'est pas. Et dans *le Vrai Monde?*, c'est pareil. Lorsque Madeleine I, son fils, Alex II et Madeleine II sont sur scène et que Madeleine I parle à son fils, ils peuvent certainement se dire des choses très réalistes, mais en réalité, dans l'esprit même des comédiens qui sont là, ça se passe à un autre niveau. Tout a lieu dans l'esprit, ça ne s'arrête pas au réalisme. Je pense que, dans ce sens-là, Brassard travaille avec des gens qui sont capables de le comprendre.

*Donc, jouer un de ces personnages, c'est déjà déborder de beaucoup la psychologie d'un personnage. Albertine, c'est en même temps cinq personnages et un seul.*

**R.L.** — Oui, et c'est magnifique. En effet, si je regarde *Albertine* à 50 ans pendant que je dis quelque chose ou si je regarde plutôt *Albertine* à 70 ans, le sens de la réplique change complètement. Le langage, à ce moment-là, déborde tout à fait le quotidien. Je ne dirais pas que c'est un travail intellectuel mais cosmique, une élévation de l'esprit. Le travail du

comédien est très complexe, quand on y pense. Il faut être à la fois lucide et très inspiré pour arriver à donner une représentation d'un personnage. De plus, il faut se faire entendre, projeter la voix, articuler; il faut faire saisir toutes les nuances, sans oublier son texte... Pour bien jouer, pour être tout à fait à son aise, d'ailleurs, il faut savoir vraiment son texte, comme on savait le «Notre Père» quand on était petit. Quand il peut «sortir tout seul», là on peut le contrôler, de façon à en montrer toutes les nuances.

*Faut-il le savoir pour trouver ces nuances?*

**R.L.** — Pas vraiment; généralement, les points de repère existent déjà. On les a trouvés en répétition. On sait, par exemple, au moment d'entrer en scène, quelle est la motivation du personnage; et c'est primordial. Lorsque Madeleine entre sur scène, il faut savoir pourquoi elle le fait. C'est bien sûr pour parler à son fils, mais si elle entre à ce moment-là, c'est aussi parce que son mari est en train de prendre un bain et qu'elle peut être tranquille. Alors, l'entrée a déjà deux motivations, et elles se jouent, ces motivations-là. Madeleine est d'un côté libérée de son mari et tranquille, alors que, vis-à-vis de son fils, elle éprouve de la colère, de la honte, de la douleur; et elle reste fière que son fils soit un écrivain, un artiste. Elle est absolument déchirée entre la fierté et la douleur, et elle porte tout ça en elle dès son entrée. Puis ça se déroule, comme un tapis roulant.

*Vous avez joué du Tremblay et aussi beaucoup d'autres auteurs québécois en dehors de lui. Tremblay a créé des personnages de femmes, et vous venez de jouer une femme «écrite» par une femme, Marie Laberge. Sentez-vous, dans l'écriture de ces personnages, des différences fondamentales? Le fait que le texte soit écrit par un homme ou par une femme change-t-il quelque chose au personnage en soi, à vos yeux?*

**R.L.** — J'ai l'habitude de dire qu'il n'y a pas d'hommes, qu'il n'y a pas de femmes, mais seulement des êtres humains. Et je ne pourrais pas dire, en lisant une pièce, si l'auteur est un homme ou une femme. D'ailleurs, quand Jean Duceppe a dit au journaliste de *La Presse* que Marie Laberge écrivait «comme un homme», ça a soulevé un tollé. Il s'est bien sûr rétracté en précisant qu'il avait voulu dire qu'elle avait beaucoup de force, de vigueur... Homme ou femme, c'est une distinction qui ne veut rien dire et qui ne peut qu'entraîner des méprises de ce genre... Chaque auteur a la possibilité d'explorer l'âme féminine, et Tremblay, il faut bien le dire, a le génie de le faire, possède une fine intelligence de l'âme des femmes.

*Vous avez souligné, tantôt, la part de Brassard dans l'interprétation des textes de Tremblay. Est-ce que, quand vous lisez un texte la première fois, sans l'avis du metteur en scène, votre perception du personnage diffère de la sienne? Vous devez maintenant travailler dans une très grande complicité avec Brassard, mais au départ perceviez-vous les personnages d'une façon très différente?*

**R.L.** — Je peux vous donner un exemple à ce propos, parce que j'ai eu récemment, au moment du décès de Jean Gascon, à revoir, pour l'émission *le Point*, un monologue de *l'Oncle Vanja* de Tchekhov, qui a été adapté par Michel Tremblay et Kim Yaroshevskaya. Les indications de Brassard me sont évidemment revenues. Il s'agissait du monologue de la fin, un passage sublime, d'autant plus beau que l'écriture de Tremblay était magnifique. Avec Brassard, il m'arrive de discuter de certaines choses, et j'aime bien le faire. J'avais une certaine vision du personnage de Sonia qui, à la fin, me semblait désespérée, autant que pouvait l'être Vanja. Mais Brassard tenait à ce que Sonia soit totalement forte et «espérante».

Le ton du monologue, tout au moins, devait être absolument fort et sans défaillance, il fallait lui donner le ton de l'espoir. Moi, j'étais portée à le faire d'une façon plus molle, plus triste, plus désespérée; ma tendance était vers le bas... Mais Brassard m'a tenue en laisse jusqu'à ce que je lui donne ce qu'il voulait: l'espoir. Et je suis convaincue que c'était la façon de le faire, d'une manière intelligente, beaucoup plus nuancée et plus forte. Il fallait terminer sur une note d'espoir, tout en refoulant ses larmes. Brassard, qui emploie souvent des images pour nous diriger, avait parlé, pour décrire la situation, d'un «presto»: il ne faut pas enlever le couvercle, il ne faut pas laisser sortir complètement la vapeur. Madeleine, dans *le Vrai Monde?*, a elle aussi envie de pleurer, mais elle ferme serré son «presto». Pour Brassard, cette retenue dépasse en force les larmes de quelqu'un qui pleure pendant dix minutes sans que ça ne change rien de toute façon.

*Et parmi les personnages de Tremblay, ce genre de déroute est-elle survenue, parce que vous en aviez une certaine vision et qu'à un moment donné, vous avez compris qu'il fallait que les personnages s'en aillent ailleurs?*

**R.L.** — Non, pas vraiment ailleurs. Brassard nous balise la route. Mais s'il nous guide, il attend par ailleurs beaucoup de nous, et c'est là une de ses grandes qualités. On ne peut pas avoir de réserves avec lui, et tous les comédiens qui travaillent avec lui l'aiment d'amour, dans une relation de totale confiance. Cela ne veut pas dire que tous les comédiens vont connaître le succès à chaque rôle qu'ils vont jouer sous sa direction, parce que même le metteur en scène le plus attentionné, le plus génial, ne peut pas repêcher un acteur qui a perdu sa voie, son chemin; à un moment donné, un acteur prend une direction, et c'est comme s'il se noyait: personne ne peut l'en empêcher. Erreurs de parcours! Le personnage de Sonia était beaucoup plus jeune que moi, sauf qu'au théâtre, la magie opère, et les gens



Rita Lafontaine et André Brassard, au cours d'une répétition de *Damnée Manon, sacrée Sandra*. «Brassard nous balise la route [...]. Mais s'il nous guide, il attend par ailleurs beaucoup de nous, et c'est là une de ses grandes qualités.»  
Photo: André Cornellier.



pouvaient y croire, même s'ils me connaissent. Personne ne m'a dit : «Tu es bien trop vieille pour le personnage!» — enfin, personne n'est venu me le dire, et les critiques n'ont rien dit de cet ordre. Brassard pourtant m'a avoué : «J'ai eu peur un bout de temps.» Ça m'a pris du temps, oui, comme toujours, mais il me connaît bien. Je cherche. Je mets «dans ma marmite» les indications qu'il me donne, les images qu'il me suggère, et là, il faut que je les digère; ça ne se fait pas instantanément. Brassard ne dit pas : «Fais donc tel geste ou tel mouvement», il suggère les choses et il nous laisse aller. Mais, pour Sonia, ça a pris du temps...

*Est-ce que vous avez joué Tremblay à l'extérieur du Québec?*

**R.L.** — En Europe, oui. On y est allé en tournée, en 1979, avec *Marie-Lou*, que j'ai jouée en anglais à ce moment-là, d'ailleurs.

*Et quelle a été la réception de votre personnage là-bas? Différait-elle de la nôtre?*

**R.L.** — Mais non, c'est étonnant! Même *les Belles-Soeurs* ont été bien reçues. C'était la première «sortie officielle» de Tremblay, quand on est allé jouer la pièce à Paris. Et ce n'est plus un secret pour personne, les critiques ont été dithyrambiques. On aurait pu y rester six mois si les actrices très connues comme Denise Filiatrault ou Juliette Huot n'avaient pas été obligées de rentrer. Nous, les jeunes, nous serions bien restées... J'ai, sur cassette, l'enregistrement des applaudissements qui, à la première, avaient duré dix minutes; c'était absolument phénoménal. Je l'ai vécu, alors je n'en doute pas : il n'y a pas de différence dans l'accueil.

*Là où il y aurait une différence, c'est dans la réinterprétation de l'oeuvre de Tremblay:*

**R.L.** — Dans la réinterprétation par des comédiens étrangers? Sans doute. Je devais d'ailleurs réaliser, à l'automne, un projet qui me tenait à coeur mais que, finalement, je ne pourrai pas réaliser. Comme Brassard s'en va faire la mise en scène d'*Albertine* à Paris<sup>6</sup>, avec des comédiennes françaises, je voulais demander une bourse et l'accompagner. Cela m'aurait plu énormément. Mais comme Tremblay tenait beaucoup à ce que je reprenne mon rôle dans *le Vrai Monde?* en septembre, j'ai choisi de rester. Ce sera donc pour la prochaine fois.

*Quand vous irez, en tout cas, il faudra nous parler de vos impressions. Mais, revenons un peu à votre expérience. Y a-t-il des personnages que vous n'avez pas joués dans l'oeuvre de Tremblay et que vous auriez particulièrement aimé interpréter?*

**R.L.** — Non, franchement, j'ai été très gâtée, et il n'y a pas tellement de pièces auxquelles je n'ai pas participé; *Demain matin*, *Montréal m'attend*, mais ce n'était pas de mon registre. D'ailleurs, même dans les oeuvres d'autres auteurs ou dans les textes classiques, je n'ai pas de grand rêve; j'ai eu une vie déjà bien remplie avec tous ces personnages...

*Dans la revue dont je parlais au tout début de notre conversation, quelqu'un disait : «On ne vit pas impunément tous les soirs pendant une heure et demie la vie d'un personnage, ses rapports à la mort, au plaisir, à la séduction, sans en être ébranlé, troublé. C'est*

6. La pièce sera présentée au Studio des Champs-Élysées à la fin de novembre 1988. N.d.l.r.

*dangereux, mais ça fait partie du jeu*<sup>7</sup>.» Dans cette perspective, quels sont les personnages de Tremblay qui vous auraient le plus marquée en tant que comédienne? Albertine? Manon? Madeleine?

**R.L.** — Mais moi, je ne dirais pas ça de cette façon-là. Je ne vois pas comme ça le métier d'acteur. À mon sens, c'est le personnage qui vit avec moi et non le contraire. Je puise le personnage à l'intérieur de moi; il n'est donc qu'une facette ou plusieurs facettes de moi, pas un corps étranger.

*Vous ne l'intégrez pas, vous le sortez de vous?*

**R.L.** — C'est ça. Je le découvre en moi plutôt, ce doit être comme ça qu'on peut le dire. Je vais chercher à l'intérieur de moi et, dans ce sens-là, je peux dire que je suis assez limitée dans mon métier. Prenons l'exemple d'*Oublier*. J'ai été absolument choquée à la première lecture de cette pièce. Ou, plutôt, j'ai eu un choc — je n'ai pas été outrée... La femme que j'ai interprétée est une victime; victime de son amour pour sa mère, de son absence d'amour envers elle-même, etc. Elle s'est toujours consacrée à son mari, à ses enfants et à sa mère, dont elle a toujours recherché l'amour de façon absolue, chose qu'elle n'a jamais eue et qu'elle sait impossible à tout jamais maintenant puisque sa mère, qui va mourir, ne la reconnaît même plus. La bataille, le non-amour, la haine, l'incompréhension entre elle et ses soeurs m'ont donné le frisson; j'étais incapable d'accepter cette haine. Le personnage que je jouais, Jacqueline, n'éprouvait pas de haine, elle était victime de ses soeurs, de sa mère et de sa recherche d'amour. J'ai pu accepter de jouer ce personnage, mais je n'aurais pas pu jouer entre autres celui de Judith, interprété par Louise Turcot... Au sommet de ce personnage-là, c'est la haine, et en dessous, en étages, une série de frustrations, de doutes, de déceptions. Ce qui transparait, ce qui ressort d'elle, c'est la haine, la haine de sa mère, le mépris de Jacqueline. J'aurais cependant aimé jouer Joanne, le personnage de Paule Baillargeon, médecin, alcoolique et sur le point de divorcer. Un tel désespoir habite ce personnage! J'aurais aimé explorer son univers et sa philosophie de la vie. Cependant, je pense que ça m'aurait entraînée dans des abysses épouvantables. Les rôles, dans cette pièce, étaient durs, peu importants les personnages, difficiles à jouer. Louise Turcot aurait aimé jouer mon personnage; Paule Baillargeon, celui de Louise Turcot. Moi, j'aurais voulu explorer celui de Paule. Chacune pour des raisons différentes...

*Les personnages que vous ne pourriez pas jouer sont ceux essentiellement portés par la haine?*

**R.L.** — Oui, mais pas seulement eux; les grandes coquettes non plus... De plus en plus, en vieillissant, d'ailleurs, le côté superficiel des choses me laisse indifférente. Il faut qu'un texte me dise quelque chose. À ce stade-ci de ma vie, si l'intérêt d'une pièce n'est pas suffisant, je vais refuser de jouer. Soit parce qu'il s'agit de stéréotypes, soit parce que les personnages sont trop près de ceux que j'ai déjà joués et explorés.

*Vous devez être plutôt heureuse du retour actuel au texte... D'ailleurs, je vous ai vue au «marathon de lectures» du Centre d'essai des auteurs dramatiques<sup>8</sup>, et je me suis demandé à ce moment-là quel rapport un comédien ou une comédienne pouvait avoir avec la*

7. «Un métier d'enfant, entretien avec Niels Arestrup», par Arlette Namand, dans le numéro «Acteurs, des héros fragiles» de la revue *Autrement*, n° 70, mai 1985, p. 91-94.

8. Voir le compte rendu qu'en fait Isabelle Raynauld dans ce numéro. N.d.Lr



Avec André Montmorency dans *Damnée Manon, sacrée Sandra*. «Un acteur se rend compte que la salle est vraiment à l'écoute et que l'émotion passe, circule, et les gens ne boudent pas ce plaisir de l'émotion, qu'il s'agisse de tristesse ou de joie.» Photo: André Cornellier.

*lecture publique d'un texte. Est-ce que, par ailleurs, vous lisez beaucoup de textes de théâtre?*

**R.L.** — J'en lis, mais pas suffisamment parce que, quand je travaille, j'ai peine à trouver du temps pour faire autre chose qu'apprendre mon texte. Mais dans les lectures publiques, il y a beaucoup à apprendre. Si certaines pièces sont souvent décevantes, les jeunes auteurs — ou les moins jeunes — sont souvent prêts à retravailler leur texte avec des acteurs ou des metteurs en scène, quand il s'agit de les monter. La lecture, c'est un travail déjà amorcé, et c'est bien.

*Est-ce qu'il vous arrive de vous interroger sur la «noirceur» des univers dramatiques québécois? En général, le soleil et la lumière ne pointent pas souvent à l'horizon... Quand vous passez de Tremblay à Marie Laberge, c'est noir d'un côté, noir de l'autre; est-ce que ça vous dérange ou si, à vos yeux, ça fait partie, tout bonnement, d'une interrogation sur l'âme humaine?*

**R.L.** — Il faut penser aussi à Marie-Thérèse Quinton, qui écrit des comédies délirantes! C'est une auteure qui a énormément de talent et qui a un réel sens de l'humour, dans les situations et dans les dialogues qu'elle invente. Elle est très «raffinée», subtile.

*Bien sûr, il y a des univers comiques; mais l'espoir arrive à poindre même dans certains univers dramatiques... Dans l'Oncle Vania, qui n'est pas du tout une comédie, Brassard a voulu donner libre cours à l'espoir, à la fin. Ça ne vous gêne pas que le soleil soit absent des oeuvres d'ici? Quand on a vu, à un moment donné, un personnage de l'oeuvre de Tremblay qui allait s'en sortir (c'était Carmen), on l'a abondamment relevé...*





*Le Vrai Monde?* «Je suis très contente d'avoir pu explorer le personnage de la silencieuse, de celle qui enferme son feu, comme un volcan qui, loin d'être éteint, ne fait pourtant pas éruption.» Photo: René Binet.

**R.L.** — C'est peut-être au public qu'il faut poser cette question. Chose certaine, les gens aiment rire et n'aiment pas passer une soirée où «tout est noir». Quand ils assistent à une pièce de Marie Laberge ou de Michel Tremblay, les gens ne ratent pas une occasion de rire et de laisser sortir la pression, la vapeur; mais le public vient voir les «sombres drames». Chose certaine, un acteur se rend compte que la salle est vraiment à l'écoute et que l'émotion passe, circule; et les gens ne boudent pas ce plaisir de l'émotion, qu'il s'agisse de tristesse ou de joie.

*Dans le Vrai Monde?, Madeleine, à un certain moment, dit à son fils: «Y'a des acteurs qui vont être payés pour dire ces affaires-là? Pis y'a du monde qui vont payer pour les entendre! Le monde, y vont pas au théâtre pour voir ça, jamais je croirai! Sont pas fous!» Quel rapport pouvez-vous avoir avec une réplique comme celle-là?*

**R.L.** — Elle faisait rire les gens, il y avait un petit mouvement dans la salle.

*Moi, ce genre de réplique me fait beaucoup rêver sur le rapport que Tremblay lui-même entretient avec son oeuvre, et qui tourne un peu ici à l'aigre-doux...*

**R.L.** — En fait, c'est une boutade qui faisait rire les gens et, de toute façon, c'est vrai qu'une femme comme Madeleine pourrait dire une telle phrase, à deux tranchants.

*Elle va tout à fait dans le sens du Vrai Monde?, dans le sens de l'oeuvre même. Cette boutade*

*fait réfléchir...*

**R.L.** — Oui, forcément, les gens qui sont dans la salle et qui, eux, ont payé pour voir la pièce, sentent bien l'arme à deux tranchants; c'est un peu comme si Tremblay leur fournissait le bâton pour se faire battre.

*D'ailleurs, le jeu du miroir a été exploité de façon claire dans l'affiche qui annonce la reprise du spectacle... En s'y regardant, on voit le jeu. Le «vrai monde», c'est nous? Est-ce bien nous? Le miroir est juste assez déformant... Où Tremblay est-il rendu, après vingt ans? Où en sommes-nous? Où en sont ses personnages? Où nous ont-ils menés? Je trouve que le rapport des deux couples — le «vrai» et le «fictif» — dans le Vrai Monde? est intéressant parce qu'il nous permet de voir...*

**R.L.** — Ce qui est dit et ce qui n'est pas dit.

*J'ai bien aimé que Brassard soit allé vous chercher, Gilles Renaud et vous, pour jouer le vrai côté des choses, alors que vous avez précédemment été, tous les deux — et vous depuis vingt ans —, du côté de la fiction chez Tremblay. Vous avez en effet interprété plusieurs personnages de l'oeuvre déjà, et là vous devenez la «vraie» mère et le «vrai» père...*

**R.L.** — Il avait d'abord été question que j'interprète Madeleine I; ensuite, je ne sais plus pourquoi, que je joue plutôt Madeleine II. Je n'étais pas d'accord, je n'avais pas envie de jouer ce personnage, probablement à cause de la rage. Madeleine II laisse sortir ses revendications vis-à-vis de son mari, alors que Madeleine I les retient. Comme *le Vrai Monde?* venait tout de suite après *Albertine* et que mon personnage d'Albertine laissait sortir sa rage, hurlait son manque d'amour, je n'avais pas tellement envie de poursuivre dans la même veine, et j'avais peur qu'on y croie moins. Je suis très contente d'avoir pu explorer plutôt le personnage de la silencieuse, de celle qui enferme son feu, comme un volcan qui, loin d'être éteint, ne fait pourtant pas éruption.

propos recueillis par **lorraine camerlain**