

## **Pas le choix d'être** Entretien avec Anne Dorval

André Ducharme

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27286ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

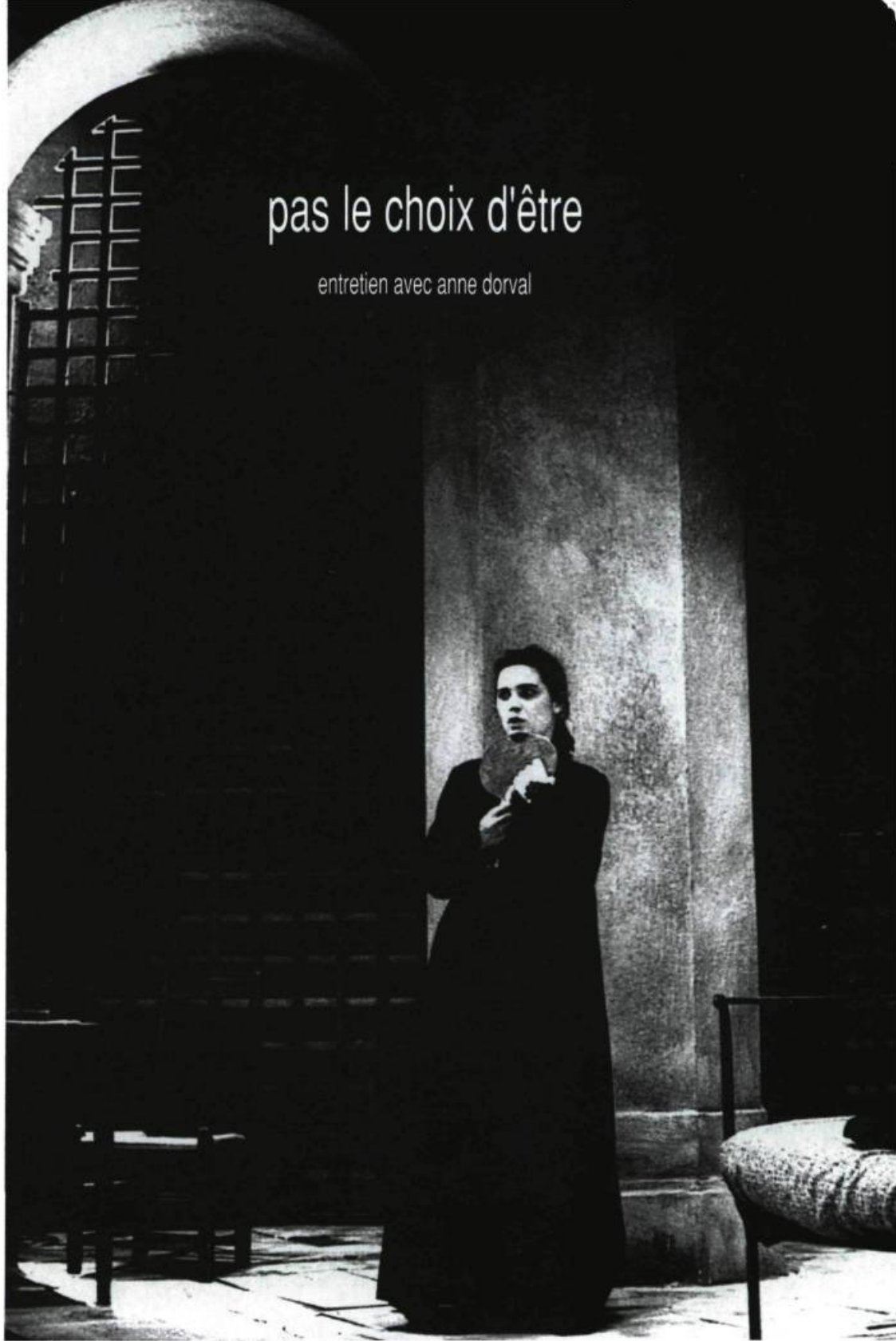
Cite this document

Ducharme, A. (1990). Pas le choix d'être : entretien avec Anne Dorval. *Jeu*, (57), 25–30.

# pas le choix d'être

entretien avec anne dorval

Anne Dorval dans  
*les Lettres de la religieuse  
portugaise*, spectacle  
présenté au Quar' Sous  
en novembre 1990,  
dans une mise en scène  
de Denys Arcand.  
Photo : Yves Richard.



Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, en 1983, Anne Dorval a mené son petit bonhomme de spectacles (pour adolescents, tournées) avant d'être enrôlée par Claude Poissant pour *Les paradis n'existent plus Jeanne d'Arc* et par Michel Forgues pour *Thérèse et Pierrette à l'École des Saints-Anges*. Sous les «ordres» de René Richard Cyr, elle enchaîne *l'Éveil du printemps*, *O'Neill, l'École des femmes* et *la Ménagerie de verre*. Entre l'Agnès de Molière et la Laura de Williams, elle incarne Marianne dans *les Lettres de la religieuse portugaise*, première mise en scène théâtrale de Denys Arcand. Et puis, dans *Chambres en ville*, téléroman télé-métropolitain de Sylvie Payette, elle joue un rôle à quelques siècles de celui d'Agnès. Au moment de la rencontre, Anne Dorval, toute aux répétitions des *Lettres...*, achevait les représentations supplémentaires de *l'École des femmes*. Il y avait bien du monde à table...

*Peut-on parler de blitz Anne Dorval ?*

**Anne Dorval** — Ce sont les circonstances qui font que tout arrive en même temps. Des projets comme ceux-là se préparent depuis longtemps. Comme tout tombe la même année, cela demande, pour éviter la dispersion, bien des petits tiroirs. Je dois m'adapter à un nouveau régime, à une discipline même, car dans mes bonnes années, je pouvais avoir un téléthéâtre à Radio-Canada et un petit *show* de théâtre à la Salle Fred-Barry. Le rythme est différent, la pression aussi. Mais j'essaie d'oublier que les gens attendent les *shows* en question, car je serais incapable de travailler.

Ce que l'on attend de moi, j'imagine, c'est que je sois moi, que je sois honnête, et j'espère que je vais le demeurer longtemps. Je me fie à ce que je suis, à mon instinct. Mon instinct, c'est peut-être ce qui donne une couleur particulière aux personnages que je touche. Il y a juste une Anne Dorval dans le monde. Je vais essayer de faire ce qu'on attend de moi, mais surtout ce que moi, j'attends de moi.

*Comment abordez-vous des rôles comme Agnès ou celui de la religieuse? Éloignées, dans le temps du moins, de la femme que vous êtes?*

**A. D.** — Ce n'est pas si éloigné que cela. *L'École des femmes* et *les Lettres de la religieuse portugaise* gardent une grande part de modernité. Surtout, il y a plusieurs résonances entre ces femmes et moi. Par exemple *les Lettres de la religieuse portugaise* m'habitent depuis deux ans. Je les lis presque chaque jour. Pierre Bernard du Quat'Sous et moi voulions faire un *show* sur l'amour des femmes. Je suis tombée par hasard sur ce texte qui me rejoint complètement, au-delà des temps. C'est une peine d'amour, juste une peine d'amour, mais toute une peine d'amour. Un cantique presque. Avec Marianne, avec Agnès, il y a des choses que j'ai envie de défendre.

*Comme quoi ? Dans l'École des femmes par exemple ?*

**A. D.** — Le droit d'identité, le droit de dire non à l'emprise masculine : «Je n'ai pas envie de cela. C'est moi, c'est mon corps.» En entrevue, René Richard et moi avons souvent fait référence à l'histoire de Chantal Daigle et de Jean-Guy Tremblay, à ce cas d'usurpation d'un corps de femme par un homme. Mais il y a plusieurs autres exemples plus proches de moi, plus troublants. Je connais des filles qui ont été battues par leurs *chums*. J'avais beau demander à telle ou telle : «Mais qu'est-ce que t'attends pour t'en aller?», elle me répondait presque tout le temps : «Y a jamais un homme qui va m'aimer comme ça. Il est malheureux, c'est pour ça qu'il me bat, il ne veut pas que je parte. Il n'y en a pas d'autres qui vont me porter l'intérêt qu'il me porte.» Tu as envie de hurler face à pareille réponse. Tu essaies de comprendre les motivations, mais tu ne peux que répliquer : «Réveillez-vous, les filles.» Il faut apprendre à se défendre, à s'aimer un peu plus. Agnès, c'est ça.

«Avec Marianne, avec Agnès, il y a des choses que j'ai envie de défendre.» À gauche : Agnès et Arnolphe (Normand Chouinard) dans *l'École des femmes*; à droite : Marianne, la religieuse portugaise des *Lettres...* à son pupitre. Photos : gauche, Les Papparazzi; droite, Yves Richard.



*Comment approcher de la vérité du personnage du temps? Au-delà des ponts que l'on peut jeter sur aujourd'hui, Agnès et la religieuse portugaise demeurent des femmes du XVII<sup>e</sup> siècle.*

A. D. — Moi je ne pense pas au temps. Je lis les didascalies, je m'imprègne de l'ambiance, j'épouse ce que le personnage dit, je le replace bien sûr dans le contexte — dans les deux cas, ici, celui des couvents. Je lis ce qui est accessible sur l'époque, mais je ne reste pas accrochée à cela. Parce que chaque personnage est différent. Et puis mon rôle est d'incarner une personne, pas un siècle. Bien sûr, je fais des liens entre Agnès et Marianne. On les a envoyées au couvent pour les mettre à l'abri du monde, pour qu'elles reçoivent une bonne éducation, pour les préparer au mariage...

D'après les textes que j'ai lus, la religieuse logeait dans une suite, elle disposait d'un balcon qui lui permettait de voir les gens passer. C'est de là qu'elle a aperçu son lieutenant. Elle avait droit à des visites, etc. Mais des «lois» régissaient cette prétendue liberté. Si on la découvrait avec son amant, elle risquait le cachot pendant dix ans, puis la relégation à vie dans sa cellule. «J'ai perdu ma réputation pour vous, je me suis exposée à la fureur de mes parents, à la sévérité des lois de ce pays contre les religieuses.» C'est de l'amour ça!

Le souci d'époque passe également par le vêtement. Les femmes portaient des corsets, cela influençait leur manière de se tenir, de marcher. Endosser le costume aide à plonger dans le temps. Dans la robe d'Agnès, j'avais la colonne droite, la tête plus haute, etc.

*C'est ce qui lui confère une gestuelle personnelle.*

A. D. — J'ai voulu bouger le moins possible. C'est un choix. Parce que c'est une fille qui n'est pas tout à fait assumée. Elle ne sait même pas qu'elle a un corps, qu'elle peut en jouer. Elle l'apprend

vers la fin quand elle saute sur Horace pour l'embrasser. J'ai beaucoup travaillé le regard, le sourire, la naïveté, la pureté d'Agnès.

*Comment travaillez-vous vos rôles?*

A. D. — J'ai du mal à analyser ce que je fais, à intellectualiser. Je ne discute pas beaucoup, j'essaie des trucs à profusion, des avenues possibles. C'est un peu le rôle du metteur en scène de faire le ménage dans tout cela : il me pousse, ou il me freine. C'est mon premier public. C'est à lui que je donne une grosse partie de ma confiance. René Richard et moi, nous nous connaissons bien. Dès que je m'élanche dans une voie qu'il m'a déjà vue emprunter ou qui est un peu facile, il m'arrête tout de suite et me dit : «Ça, t'as déjà donné.» Cette connivence me permet d'aller plus loin plus rapidement.

*Un mois après le début des représentations de l'École des femmes, y a-t-il des choses que vous changeriez dans votre interprétation ?*

A. D. — Non. Même si le *show* que j'ai donné hier est très différent de celui que j'ai fait il y a un mois. Probablement que les gens qui reviendraient voir le spectacle ne s'en rendraient pas compte. Moi, je découvre encore des choses, ce qui m'empêche de m'endormir sur le rôle. Voilà l'intérêt de jouer un personnage trente ou quarante fois et même plus quand c'est possible.

Les intentions sont les mêmes mais je m'amuse avec des détails, avec des nuances. Par exemple, quand avant la scène des maximes, Arnolphe me dit : «Agnès, je vous épouse», au début des représentations je demeurais figée. Maintenant je tords la coiffe que j'ai dans les mains. Le public ne perçoit probablement pas ce geste, mais pour moi l'effet est efficace. L'évolution d'Agnès commence à ce moment. C'est là qu'elle choisit de ne pas se marier.

*Comment interpréter Agnès en ne cédant pas à la tentation de porter des jugements critiques sur l'époque, sur Arnolphe? On a drôlement envie de la secouer, cette Agnès.*

A. D. — Moi, je suis là pour la défendre. Au moment où je la joue, je suis certaine qu'il n'y a personne à Montréal qui peut l'aimer plus que moi. C'est aussi moi que je défends. Donc, je n'ai pas envie qu'on me dise : «Est donc bien niaiseuse!» Elle n'est pas niaise, elle n'a jamais rien vu. Dans la pièce, son évolution ne la fait pas passer de Néant à Être, ni de niaise à intelligente. Elle entend, elle ressent, elle voit des choses qui la font bouger, évoluer.

*Et la religieuse, que représente-t-elle dans votre jeune carrière?*



A. D. — C'est un grand cadeau que Pierre Bernard me fait, que la vie me fait, mais je ne pense pas à ce personnage en termes de carrière. C'est dans ma vie que ça me fait du bien de dire ces choses-là. Parce que ça fait longtemps que je me demande : «Pourquoi les relations entre les hommes et les femmes sont-elles si difficiles?» Et j'avais un urgent besoin de poser la question à tout le monde : est-ce que ça vaut la peine de croire que l'amour peut durer toute la vie? Ou bien si on arrête les frais tout de suite. Si c'est comme ça, c'est parfait, je vais m'y habituer, on va avoir des aventures, on va être léger, on va s'aimer un peu. Mais si on me dit que c'est possible d'aimer toute une vie, je vais mettre toute mon énergie là-dessus. Et je veux interroger les filles : pourquoi s'abandonne-t-on autant? Je ne veux pas dire que les gars sont des écoeurants et les filles des saintes. Mais à quoi cela sert-il de s'annihiler au point de se fondre dans une seule personne, l'autre, l'homme, qui devient une sorte de dieu? Je n'ai pas envie de lire des livres comme *Ces femmes qui aiment trop*. Le titre m'agace. Je ne suis plus capable d'entendre ça. Combien de fois les gars nous disent : «Vous êtes hystériques. Vous aimez trop.» Moi, je ne veux pas aimer juste un petit peu. J'aime ou je n'aime pas.

*Cette concordance entre un rôle et ce qu'une actrice a envie de dire au même moment est-elle courante ?*

«Il y a sûrement des millions de façon d'interpréter la religieuse, Agnès, Laura et les autres. Moi je n'en fais qu'une : celle d'Anne Dorval.» *Les Lettres de la religieuse portugaise*, mises en scènes au Quat'Sous par Denys Arcand. Photo : Yves Richard.

A. D. — Pour moi, c'est la première fois à ce point-là. C'est vraiment l'année *jackpot*. Agnès, la religieuse, Laura de *la Ménagerie de verre*, trois femmes qui me permettent de poser des questions sur des sujets qui me tiennent profondément à cœur. Après ces rôles, il va sûrement me rester l'envie de dire des choses importantes.

*Il semblerait que le traducteur des Lettres... en soit le véritable auteur.*

A. D. — Je ne pense pas qu'un homme ait pu écrire quelque chose d'aussi précis sur l'amour des femmes, sur un chagrin d'amour de femme, surtout qu'il n'est jamais là quand ça arrive. Il y a des hommes qui ont écrit des choses magnifiques sur l'amour des femmes (Racine, par exemple), mais le vertige ne va jamais aussi loin que dans *les Lettres...* C'est une lamentation d'amour : cinquante pages de cris et de contradictions. C'est complètement illogique, et de là provient toute l'intelligence de l'œuvre. Parce qu'une peine d'amour, ce n'est tellement pas rationnel.

*Comment se passe le travail avec Arcand ?*

A. D. — On a commencé la mise en place dès la première journée, ce qui m'a un peu déroutée. Je me suis dit : «Ça paraît qu'il travaille au cinéma, lui, il est rapide!» Maintenant, je comprends pourquoi il a procédé ainsi; sa mise en scène comporte beaucoup de déplacements, et il fallait que j'aie le temps de les bien assimiler. Heureusement que je connaissais le texte par cœur, depuis le temps que je le travaillais. Arcand et moi étions timides au début, mais on s'est mis à rire comme des malades presque tout le temps des répétitions pour être capables d'encaisser le texte, tellement triste, tellement *heavy*. Arcand est un homme généreux, dont la qualité d'écoute est exceptionnelle. Il ne démontre pas son insécurité, il agit comme un protecteur. C'est un metteur en scène à qui on a envie de donner beaucoup de soi, parce qu'il aime profondément ses acteurs : ça paraît au cinéma, ça paraît dans son œil. Quand il parle de Lothaire Bluteau ou de Johanne-Marie Tremblay, il le fait avec amour.

*Comment arrivez-vous à sortir de vos rôles ?*

A. D. — Je suis assez bien équilibrée à ce niveau-là. Quand je joue la religieuse, je vis totalement le désespoir d'amour, mais après la pièce je m'en déshabille. Je ne veux pas y rester accrochée, sinon je deviens folle. Mais il m'en revient des souvenirs, des bribes d'émotion. Et puis jamais je n'oublierai

que cela a existé.

*Difficile de passer sans heurt d'un personnage à l'autre, d'Agnès à la religieuse portugaise, puis à Laura?*

A. D. — Tous ces personnages font partie de moi, ont quelque chose de moi. Sinon je ne pourrais les jouer sans faire de l'imitation de ce que j'ai vu ailleurs. J'observe les gens dans la rue, dans l'autobus, et je leur vole des expressions que j'intègre à ce que je suis. C'est cela qui forme ma palette. C'est très personnel le fait de jouer. Je me fie à mon instinct, à ma vérité à moi. Je veux donner mes couleurs personnelles. Il y a sûrement des milliers de façons d'interpréter la religieuse, Agnès, Laura et les autres. Moi je n'en fais qu'une : celle d'Anne Dorval. Je n'ai pas le choix.

propos recueillis par **andré ducharme**

## «l'école des femmes»

Texte de Molière. Mise en scène : René Richard Cyr; assistance à la mise en scène et régie : Allain Roy; décor : Claude Goyette; costumes : Mérédith Caron; éclairages : Michel Beaulieu; musique originale : Pierre Moreau. Avec Chantal Baril (Georgette), Jacques Brouillet (Enrique), Normand Chouinard (Arnolphe), Anne Dorval (Agnès), Luc Gouin (Alain), Guy Jodoin (Horace), Roger Léger (Chrysalde) et Jean-Louis Roux (Oronte). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 25 septembre au 30 octobre 1990.

### portrait d'une certaine misogynie

On connaît l'argument. Dans la force de l'âge, Arnolphe est sur le point de se marier avec une toute jeune fille. Il l'a achetée à une paysanne accablée de progéniture quand elle n'avait que quatre ans, et fait élever depuis dans un couvent, à ses frais et selon ses principes.

D'entrée de jeu, il nous brosse le portrait de cette épouse idéale, résultat de longues années de soins : ignorante à la limite de la sottise, simple et bien sûr «innocente» au chapitre des choses du sexe. Il nous laisse calculer mentalement son âge (quatre plus treize font dix-sept). Il ne parle pas de son aspect physique. Il ne dit même pas si elle est belle ou non : apparemment, rien de scabreux dans son choix d'une jeune vierge.

### cocu, cocu, cocu, cocu....

Nous sommes à la première scène de l'acte I et déjà Molière joue sur deux tableaux : tous ces efforts d'éducation à rebours à cause d'une obsession malade d'être trompé, voilà pour le côté farce. Une histoire de cocu, donc, et on a pu constater que le mot à lui seul déclenche encore les rires, au T.N.M. comme ailleurs. Mais aussi l'histoire inquiétante d'un homme très pointilleux au chapitre des prérogatives masculines et qui a pris des précautions draconiennes pour s'assurer une domination sans faille.

Malgré le ridicule de l'idée fixe d'Arnolphe, malgré l'abondance d'éléments comiques (intrusion d'un godelureau rival, quiproquo, farces des serviteurs), cette histoire d'homme riche qui s'offre une pucelle contient les éléments d'un véritable drame, voire