

Savoir regarder, savoir écouter

Entretien avec Annick Bergeron

Solange Lévesque

Number 96 (3), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25934ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. (2000). Savoir regarder, savoir écouter : entretien avec Annick Bergeron. *Jeu*, (96), 181–190.

Savoir regarder, savoir écouter

Entretien avec Annick Bergeron

Depuis qu'elle a terminé, en 1984, sa formation en théâtre au cégep Lionel-Groulx, Annick Bergeron a tranquillement fait sa place dans tous les domaines de l'interprétation : le théâtre, le cinéma, la télévision, le doublage, etc. Membre du Théâtre de l'Opsis depuis sa fondation en 1984, elle a eu l'occasion de jouer dans plus d'une quarantaine de productions, dont plusieurs rôles de premier plan pour cette compagnie. Des prix prestigieux ont déjà couronné son travail, parmi lesquels le prix Gascon-Roux pour le rôle de Varvara dans *les Estivants* de Gorki (coproduction du Trident et du TNM), ainsi que le Masque de l'interprétation féminine pour son rôle dans *Tableau d'une exécution* de Howard Barker (production du Théâtre de l'Opsis). On la verra cet hiver à l'Espace GO dans *Music Hall* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Serge Denoncourt, et au printemps 2001, sous la direction de Denis Marleau, dans *Catoblépas*, première pièce de l'écrivain Gaétan Soucy. Ce spectacle du Théâtre UBU sera présenté au CNA puis au FTA.

Premières armes

Qu'est-ce qui vous a donné le goût de vous inscrire en théâtre au cégep Lionel-Groulx ?

Annick Bergeron – Je ne suis pas issue d'une famille de comédiens. J'avais fait du théâtre comme tous les enfants. Je montais des spectacles avec quelques amis. Au cours secondaire, j'avais fondé une vraie petite compagnie de théâtre avec mes camarades. Nous faisons essentiellement des spectacles de marionnettes pour les enfants. Comme je fréquentais une école libre, nous pouvions terminer notre année scolaire en avril, ce qui nous permettait de faire la tournée des écoles primaires et des parcs, ensuite. Avec l'argent amassé par notre troupe, j'ai pu payer ma première année d'études au cégep. Mes parents étaient assez d'accord. Ce qui les dérangeait, c'était qu'il me faille partir si jeune de la maison. J'avais seize ans lors de mon entrée au cégep Lionel-Groulx.

Formation

Au cours de votre formation, avec qui avez-vous appris à jouer ?

A. B. – Surtout avec mes compagnons du Théâtre de l'Opsis, Serge Denoncourt, Pierre-Yves Lemieux et Luce Pelletier. Nous nous sommes connus au cégep. C'est là que nous avons décidé de travailler ensemble, et l'aventure dure depuis plus de quinze ans ! C'est surtout au contact de ces camarades, donc, que j'ai appris mon métier. Bien sûr, il y a eu des professeurs qui m'ont enseigné plein de choses ; je pense à

Françoise Faucher qui donnait un cours de lecture ; à des metteurs en scène comme Luc Durand, en comédie classique ; à Aline Caron, professeur de voix et diction ; à Jack Ketchum qui enseignait la danse. Et à différents metteurs en scène. J'ai beaucoup bénéficié de leur enseignement.

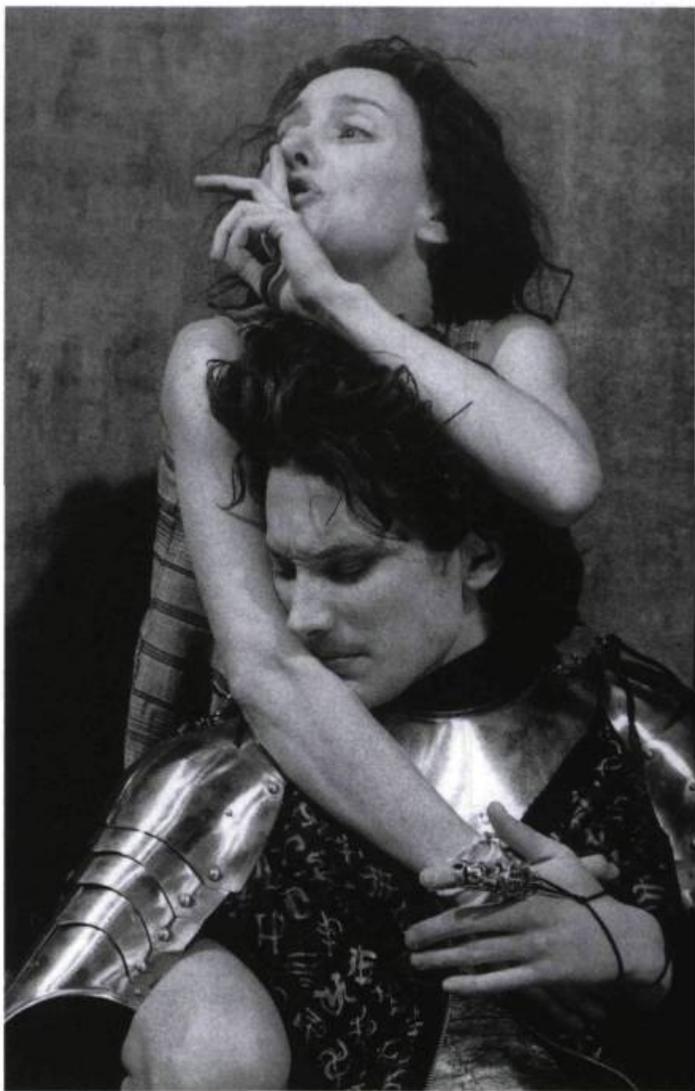
Par la suite, quelles ont été vos principales influences ?

A. B. – Des hommes et des femmes avec lesquels j'ai travaillé, ou simplement que j'ai souvent vus jouer. Je pense à mes camarades féminines, de grandes comédiennes comme Sylvie Drapeau, bien sûr, Élise Guilbault, Markita Boies, Monique Miller avec qui j'ai souvent travaillé. Il y en a de plus jeunes également, que je connais moins mais qui m'inspirent beaucoup, tout en jouant sur des cordes différentes ; Marie-France Marcotte, par exemple. J'ai considérablement appris en regardant jouer des comédiens comme Germain Houde, avec qui j'ai partagé la scène dans *Vu du pont*, il y a plusieurs années. J'étais vraiment une débutante, à ce moment-là ; Germain est un comédien très généreux, ouvert, qui ne cache rien. Je l'ai retrouvé avec grand bonheur dans *la Cerisaie* ; non seulement il est très doué, mais c'est un travailleur acharné. Il y a aussi les Jacques Godin, Andrée Lachapelle, Guy Provost... Parfois, en lisant les journaux, je m'étonne du silence qui les entoure : on dirait que les critiques ne les voient plus !

Je dois citer Serge Denoncourt, bien sûr. Nous avons beaucoup appris l'un de l'autre. L'occasion nous a été si souvent donnée de travailler ensemble que si ça n'avait pas été du plaisir et de l'apprentissage, ç'aurait été un exercice masochiste ! Ce compagnonnage est très riche. Je me considère privilégiée à cet égard. Nous avons des affinités et partageons un sentiment de confiance. Nous connaissons l'univers de l'autre, et les plages de séparation imposées par le travail ailleurs font que chacun peut respirer et recharger ses piles. Les retrouvailles sont toujours faciles et agréables.

Avez-vous trouvé difficile votre intégration dans le monde professionnel ?

A. B. – Mon entrée dans le métier s'est faite assez naturellement. À partir du moment où l'on est un peu soi-même, ce qu'on fait nous ressemble, cela va de soi, et on ne souffre pas trop de malaise



intérieur. Par contre, j'ai connu plein de situations douloureuses, où je n'étais pas d'accord. Mais généralement, les choses se sont plutôt bien passées, sans grandes confrontations. La sincérité et l'intégrité ne sont pas, selon moi, uniquement des questions de principe. Quand on est soi-même, les gens qu'on croise entrent en relation avec qui on est pour ce qu'on est. Cela ne leur passe même pas par la tête de proposer quelque chose qui ne nous conviendrait pas.

Développement

Parmi les personnages que vous avez incarnés, quels sont ceux qui vous ont le plus marquée ?

A. B. – Ceux qui sont venus me prendre par surprise, et il y en a plusieurs. Lors de la lecture d'un rôle, je ne m'attends pas à ce qu'un personnage m'apparaisse immédiatement dans toute sa richesse ; c'est à force de disponibilité et de travail qu'il devient infiniment plus exigeant et provocant que ce qu'on avait prévu au départ. J'aime bien cette expérience. C'est plus excitant que si on sait d'avance ce qu'on va faire et comment on va le faire. J'ai joué de chance sur ce point. Je pense à l'Infante d'Espagne qui m'a été confiée dans *le Cid* ; en principe, c'était un rôle plutôt humble. Le plaisir résidait d'abord dans le fait d'avoir à travailler les alexandrins, ce qui me plaît beaucoup. Finalement, l'Infante s'est révélée un personnage infiniment plus riche que ce que j'avais présumé. Cette espèce d'enfant enfermée dans un costume et dans un rôle d'adulte, avec une nation sur le dos, un peu comme dans les tableaux de Vélasquez, m'a émue. L'expérience de cette interprétation s'est révélée très riche. Peut-être parce qu'elle est récente et que les choses récentes sont naturellement plus présentes à la mémoire ? Le personnage de Nine dans *le Désir de Gobi* est également un rôle crucial. Dès la lecture, je sentais déjà que cette petite fille avait beaucoup à dire, mais je ne pensais pas qu'elle allait prendre l'ampleur qu'elle a adoptée, ni que ses mots deviendraient si vivants. Cela m'a réjouie.

Avez-vous interprété des personnages particulièrement difficiles pour vous ?

A. B. – Oui, Varvara dans *les Estivants*. Il ne fallait vraiment pas faire grand-chose pour que « cela marche ». Il fallait retenir, contenir tout le temps, ce qui est plus difficile ; car j'ai tendance à être assez volontaire et à jouer d'emblée avec énergie. Mais, dans ce cas, le tableau d'ensemble exigeait que l'on joue la réserve. Le discours d'un personnage n'est pas porté seulement par son texte, mais par tout ce qui n'est pas dit. Le discours de Varvara ne pouvait ressortir que dans la mesure où elle apparaissait « en creux » par rapport aux autres, un peu comme dans un bas-relief. Il fallait qu'elle paraisse étrangère dans sa propre maison. Les autres personnages étant nombreux et très actifs, je devais composer avec l'énergie particulière de chaque comédien, absorber les autres, absorber les événements. Les histoires de vie les plus simples sont parfois les plus difficiles à jouer, étonnamment. Le plus spectaculaire n'est pas le plus périlleux. Dans la vie, on ne s'effondre pas tous les jours en hurlant. Le désespoir silencieux est quelque chose qui se sent, qui est palpable ; comment rendre cela sur scène ? Par la présence, par la respiration, par la façon dont le corps occupe plus ou moins d'espace. C'est sans doute là l'un des plus grands défis pour un acteur qui doit apprendre à affiner son jeu.

Annick Bergeron (Nine)
avec Danny Gilmore (Colas)
dans *le Désir de Gobi* de
Suzie Bastien, mis en scène
par Pierre Bernard (Théâtre
de Quat'Sous, 2000).
Photo : Marc Montplaisir.

Il y a plusieurs de ces personnages chez Tchekhov...

A. B. – Plusieurs, en effet. Parfois, cela peut être frustrant ; car on a l'impression que ce serait bon de pouvoir se lever à tel moment, faire un geste quelconque, produire un effet ; mais non ! Il ne le faut pas du tout ! Ces textes ne supportent pas la démonstration. Je l'ai éprouvé plus que jamais en incarnant Varia dans *la Cerisaie*. Varia a une toute petite histoire de rien du tout. Ils me plaisent assez, ces personnages oubliés dans les coins. J'aime bien en prendre soin ! Je les trouve attachants. Mais pas d'erreur : ils représentent une difficulté supplémentaire. Si, en scène, les interprètes font un concours d'effets, il n'y a que du spectacle et il n'y a plus de théâtre. C'est ce que l'expérience m'a appris au fil du temps. La tentation de montrer son savoir-faire est toujours présente pour un acteur ; comme un bon musicien, il doit réussir à jouer avec sobriété, sans faire d'effets. S'il y arrive, il y a une pureté qui se dégage, et qui touche davantage les spectateurs. La surenchère n'apporte pas grand-chose au théâtre. Il y en a suffisamment sur toutes les autres scènes. Je n'ai d'ailleurs pas le sentiment que cela va durer ; le public va s'en fatiguer à un moment donné. Car l'être humain a une capacité d'absorption limitée. Et, pour cette raison, il faut conserver des dimensions et un registre à sa mesure. Ce qui n'exclut pas le dépassement.

Évolutions

Cela fait maintenant une vingtaine d'années que vous jouez la comédie. Avec la maturité, comment votre conception du jeu et votre vision du théâtre évoluent-elles ?

A. B. – Plus jeune, j'éprouvais un besoin irréprouvable de m'appuyer sur des certitudes. Je crois que cela doit arriver à tout le monde, quoi qu'on fasse pendant sa jeunesse. Je n'ai jamais rencontré ces certitudes, et c'est tant mieux, car maintenant elles m'encombreraient ! Ce n'est pas très important non plus d'avoir raison, et tout compte fait, il y a toujours la seule sincérité de l'instant. Par exemple, quand on joue des classiques, des œuvres qui ont traversé les âges, il faut être capable de les regarder, de les dépouiller, simplement, du poids de traditions théâtrales très lourdes, pour les lire comme s'il s'agissait d'une création. Ce qui ne veut pas dire qu'on les lise sans culture et connaissances. Mais il y a une grosse différence entre la culture et un *a priori* ou un préjugé du genre : « ceci doit être joué comme cela, car ceci a toujours été joué comme cela » ou « parce que tels metteurs en scène en ont effectué telle lecture en telle année dans telle capitale européenne ». Lors de mon séjour en Russie, l'année dernière, j'ai vu plusieurs Macha, des Varia de toutes sortes. Souvent, dans l'enseignement qu'on dispense aux plus jeunes, on tente de combler leur avidité de certitudes : « voici la façon de jouer tel rôle », etc. On tente d'inventer des méthodes d'enseignement. Je ne suis pas sûre que ce soit nécessairement la bonne voie. C'est normal parce



Avec Germain Houde dans
Vu du pont d'Arthur Miller,
mis en scène par Serge
Denoncourt (Théâtre
Populaire du Québec, 1990).
Photo : François Renaud.

que, plus jeune, on a besoin de cela, mais il faut absolument s'en débarrasser à un moment donné si l'on veut progresser et créer. Et le plus tôt possible !

Justement, comment fait-on pour aborder avec fraîcheur une œuvre connue ?

A. B. – Il faut sans doute être un peu « baveux » ! Surtout, éviter l'erreur de vouloir plaire ; s'intéresser plutôt profondément à l'œuvre en question. Et pour ce faire, on doit s'isoler un peu de la rumeur de la ville, des journaux, des opinions. Cela ne veut pas dire qu'on ne se documente pas et qu'on ne lise pas sur l'histoire et les savoirs connexes. Mais même si tout cela est passionnant, il faut savoir mettre toutes ces recherches de côté, et passer à l'action ! Se dire : « voilà la partition ! » et fermer la porte. Répéter, inventer et protéger son espace de création. Autrement, la salle de répétition risque d'être envahie par des conseillers en tous genres. Une situation qui n'est pas sans intérêt, mais le plaisir et la création, en théâtre, résident d'abord dans le regard de son partenaire ; c'est ce qui crée le lien, ce qui tisse, sur scène, les fils conducteurs d'une œuvre. Évidemment, tout cela s'accomplit au mieux sous la direction d'un bon metteur en scène.

Vous parliez, auparavant, de vos affinités avec Serge Denoncourt ; qu'est-ce qui fonde ces affinités ?

A. B. – Il y a beaucoup de choses que j'aime en Serge Denoncourt, et je pourrais dire que j'aime également ses défauts ! C'est d'abord un artiste très talentueux, doué de bien des points de vue, qui possède un rare sens de l'équilibre d'un plateau. Une des choses qui me frappe en lui et qui n'est pas toujours perceptible – il faut regarder ses spectacles très attentivement, et ce n'est pas tout le monde qui se donne la peine de le faire –, c'est qu'à travers toutes les mises en scène qu'il a signées, même les plus spectaculaires, il y a toujours ce que j'appellerais une petite note de hautbois, toute nue, comme le signe d'une humanité qui s'effrite. Même quand il se paye la traite avec de gros *shows* accompagnés de musique, on peut toujours entendre cette petite note de désespoir tellement humaine, au fond. Et puis Serge Denoncourt adore les acteurs. Il les aime assez pour les diriger. Même plus jeune, il prenait son courage à deux mains et dirigeait des acteurs plus âgés que lui, plus connus, munis d'un bagage considérable d'expérience. Pas du tout par ambition personnelle ou par vanité, même si son petit côté « baveux » pourrait le laisser croire, mais par amour pour les acteurs. Véritablement. C'est un artiste généreux, dénué de toute



Annick Bergeron interprétant l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Serge Denoncourt (Théâtre Denise-Pelletier/CNA, 1997). Également sur la photo : Han Masson (Léonor). Photo : Josée Lambert.

mesquinerie. Il est rarement assis, jamais passif en salle de répétition, et il porte ses spectacles à bout de bras. Cette énergie, on serait bien ingrat de ne pas la lui reconnaître, car elle est fondamentale pour un acteur.

Il y a plusieurs autres metteurs en scène avec lesquels je n'ai pas eu l'occasion de travailler mais que j'ai croisés, et dont j'ai vu les spectacles avec un infini plaisir. Je pense à Martine Beaulne, qui a beaucoup de sensibilité et qui dirige admirablement. Il n'y a qu'à voir les spectacles qu'elle monte pour apprécier cette direction. Brigitte Haentjens et Claude Poissant, avec lesquels j'ai eu l'occasion de travailler, le font aussi. J'aime beaucoup le théâtre de Jean-Pierre Ronfard, surtout depuis quelques années et spécialement maintenant. Il y a un côté humain dans ses pièces, qui devient de plus en plus important pour moi. Je trouve la vie actuelle très dure ; nous vivons dans un monde qui n'est pas fait pour le monde, et j'aime bien penser que le théâtre est encore un artisanat profondément humain qui s'adresse aux humains. Nous avons fait d'innombrables conquêtes, mais je ne suis pas sûre que nous ayons conquis l'essentiel : se connaître soi-même et éprouver un peu de compassion les uns pour les autres.

Une autre rencontre formidable pour moi a été celle de Pierre Bernard. Autant comme directeur artistique du Théâtre de Quat'Sous, quand nous avons joué *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*, que comme metteur en scène, dans *le Désir de Gobi*. Pierre Bernard est un artiste plein de modestie, qui donne de la place, qui s'intéresse sincèrement aux autres, qui sait voir et écouter, ce qui n'est pas si courant dans notre métier. Je me dis qu'au fond, faire du théâtre, c'est aussi être capable de se taire, de regarder, de savoir écouter. Parfois, ce qu'il y a de plus intéressant n'est pas crié sur les toits. J'aime bien sa perspicacité, son intégrité.



Annick Bergeron (Varvara)
dans *les Estivants* de Maxime
Gorki, mis en scène par
Serge Denoncourt (Théâtre
du Trident/TNM, 1997).
Photo : Daniel Mallard.

Quelle est la place du théâtre dans votre vie ?

A. B. – Mon métier prend une plus grande partie de ma vie. Et depuis longtemps. Mais en même temps, c'est de la vie aussi, ce n'est pas en dehors de la vie. On travaille avec des gens à qui on s'attache. Des liens se créent. Comment résister ? Il arrive que cela m'effraie. J'ai commencé tellement jeune que je ne me suis pas rendu compte de tout l'espace que le théâtre allait occuper. J'ai commencé à jouer professionnellement dès dix-neuf ans. Beaucoup à la NCT. C'était idéal, car les spectacles n'étaient



Je suis une mouette (non, ce n'est pas ça), spectacle de Serge Denoncourt (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre de l'Opsis, 1999). Sur la photo : Suzanne Clément, Luc Bourgeois, Monique Miller, Jean-François Casabonne et Annick Bergeron. Photo : Lydia Pawelak.

pas destinés au grand public mais seulement au public étudiant, ce qui m'a permis d'échapper à la critique pendant plusieurs années.

La critique

Quelle est votre position face à la critique ?

A. B. – Parfois, elle m'embête. Je n'ai pas été très atteinte sur le plan personnel, et ça ne m'a pas détruite ou jetée par terre ; j'ai peut-être eu la chance d'être bien entourée, de travailler avec des gens qui m'aimaient. Mon innocence me protège. Mais, très sincèrement, la critique m'embête souvent. Je comprends que ceux qui l'exercent veulent paraître intelligents et rendre justice à leur métier et au nôtre. Mais, parfois, j'ai l'impression que les critiques oublient que le milieu est tout petit et que le théâtre est un artisanat. Seulement réussir à faire en sorte que les gens ferment leur téléviseur, se lèvent et sortent pour aller au théâtre, constitue déjà un exploit considérable.

On ne peut se le cacher : à travers les réactions du public, on constate un déclin notoire dans l'éducation. Ce déclin, c'est nous, les artistes, qui en faisons les frais. On le ressent de la scène... Les spectateurs sont plus complexés qu'avant devant les œuvres ; ils ne se sentent pas à la hauteur. Ils ne sont pas moins intelligents qu'avant, ils sont simplement moins bien préparés. D'autres comédiens le constatent également. Tous ces grands halls des théâtres, modernes, « branchés », découragent les spectateurs.



Annick Bergeron, entourée de Caroline Lavigne, Geneviève Rioux, Dominique Leduc et Isabelle Miquelon, dans *les Grecques*, spectacle de Luce Pelletier (Théâtre de l'Opsis, 1998).
Photo : François Melillo.

Ils ne s'y sentent pas chez eux. Quand, par-dessus tout cela, un critique « fait son intelligent », le public s'écrase. En conséquence, puisqu'on vit dans un monde dominé par le virtuel, on en vient à ce que les gens n'aient même plus besoin de tenter leur propre expérience pour se faire une idée. Ils ne sont même pas allés quatre fois au théâtre pendant l'année et ils ont déjà un avis tout fait sur les pièces et plein de sujets de conversation puisés à même la rumeur. En fin de compte, on n'est même plus obligés de voir les choses soi-même et de se fier à son propre jugement.

Les critiques vous paraissent-elles trop savantes ?

A. B. – Trop analytiques. Selon moi, les critiques devraient être des participants à l'amour et à l'importance de la culture et du théâtre. Je ne crois pas qu'on puisse se payer le luxe de créer un tel écran entre le public et les artistes. Les critiques sont peut-être parfois fatigués d'aller au théâtre ; on peut les comprendre. Mais il ne faut pas pour autant se mettre à dénigrer l'art. Il faut respecter le public. D'autres disent aux artistes comment penser. Certains critiques suscitent l'enthousiasme, non pas en étant bête, mais simplement parce qu'ils donnent le goût d'aller au théâtre. Il y a malheureusement des critiques déprimées et déprimantes !... Quand la critique fait son propre spectacle et devient la vedette, il y a un gros problème.

C'est déjà miraculeux que le théâtre existe encore ! On l'oublie parfois. Avoir accès à l'histoire, à la pensée, c'est un droit acquis à la naissance, qui fait partie des besoins essentiels.

Constatez-vous une évolution chez les spectateurs des théâtres, depuis vos débuts ?

A. B. – Quand j'étais petite, il y avait des téléthéâtres. Tout n'était certainement pas excellent, mais ce n'était pas grave. J'ai donc eu la chance de voir, enfant, plusieurs pièces grâce à la télé. Les artistes de théâtre nous semblaient alors tout près de nous. Aujourd'hui, les gens se sentent loin d'eux. Comme si ces artistes n'étaient pas du « vrai monde ». C'est, en tout cas, mon intuition.

Croyez-vous que c'est l'industrie du vedettariat qui pourrait paradoxalement éloigner les artistes de leur public ?

A. B. – Peut-être. Mais j'ai l'impression qu'il y a une autre cause : dans la formation des jeunes, on le voit bien, la culture générale n'est pas mise de l'avant dans la mesure où elle n'est pas une valeur marchande, utile du point de vue de la productivité. Comme on traverse une ère de rationalisation, les êtres humains aussi sont « rationalisés ». Ce n'est pas vraiment « rentable » d'avoir des loisirs culturels, de lire toutes sortes de trucs par simple curiosité, en dilettante. Il ne s'agit pas de connaître tout sur tout ; simplement de s'identifier à quelque chose, à un personnage. À Électre, par exemple. Il faut du courage pour aller au théâtre. Ceux qui ont ce courage sont les premiers étonnés de voir à quel point c'est fait pour eux et que les personnages sont du « vrai monde » qui parle à du « vrai monde » de ce qui les touche.

On lègue aux jeunes une drôle d'attitude par rapport à la culture. On les trouve angoissés, on se dit : on ne leur demandera pas un effort en plus. On veut qu'ils se trouvent du travail, qu'ils consomment et fassent tourner l'économie en achetant quantité de biens. Le « virtuel » devient un mode de vie, une philosophie, presque un état. Les gens sont assaillis d'informations de toutes sortes qu'ils ne peuvent plus digérer, tellement ils se sentent impuissants et petits.

Vous n'avez pas une image publique bruyante et restez à l'abri de la publicité. Est-ce un choix ?

A. B. – Cela me déconcentrerait de devoir entrer dans le circuit publicitaire, et je ne le souhaite pas. J'ai l'impression d'être à peu près tout le temps en accord avec ce que je fais. Il m'arrive de regretter qu'on n'ait pas pensé à moi pour tel ou tel rôle, de regretter de ne pas travailler avec telle ou telle personne, peut-être tout simplement parce que cette personne ne me connaît pas ou parce que je suis timide et que le contact n'a pas eu lieu. Je peux passer des années à voir les spectacles de quelqu'un que j'aime, mais au-delà des affinités, ce sont les hasards qui font se rencontrer les gens. À un certain moment, on m'a presque exclusivement identifiée aux classiques. Or j'aime également la création ! Heureusement, on commence à se rendre compte que je ne suis pas née avec un corset et une robe longue !

Un point très important, pour moi, est de préserver mon identité et mon innocence. Prononcer ce dernier mot a l'air un peu niais, sans doute, à mon âge, mais je cultive l'innocence avec grand soin et travaille très fort à la protéger. Bien sûr, j'ai des convictions précises. Et ce n'est pas par hasard que j'ai joué *le Désir de Gobi* au Quat'Sous ; c'est même très important pour moi. De tout temps, dans ma vie personnelle, la question de la défense des droits des enfants est importante. J'ai eu l'occasion de rencontrer la juge Andrée Ruffo et de parler avec elle des Droits internationaux de l'enfant. Nous sommes très en retard sur ce plan. Le règne de l'enfant roi est une illusion ; ce serait plutôt l'enfant jouet, ce qui en dit beaucoup sur notre degré d'humanité. On décharge toute notre anxiété sur les petits. On s'accroche à eux pour qu'ils nous sauvent. Il faut voir la misère réelle des enfants, et c'en est plein à Montréal. Il faut aller dans les groupes communautaires pour voir des bénévoles peu spécialisés les aimer en toute simplicité. On est à la veille de ne plus reconnaître notre propre humanité chez nos enfants. Je ne connais pas beaucoup de mammifères qui traitent leurs petits comme on traite souvent les nôtres ! J'ai eu la chance de faire du théâtre jeune public avec le Carrousel, et j'ai rencontré là mon public préféré : les 4-5 ans. Quel apprentissage, avec eux ! Il faut savoir se commettre, s'engager, être là, ouvert, disponible.

Avez-vous un souhait particulier lié à votre carrière ?

A. B. – J'aimerais faire plus de comédies, de la création aussi. Le reste, je ne sais pas. J'aime les nouvelles rencontres avec des créateurs. C'est ce que je me souhaite. **■**



Pierre-Yves Lemieux et
Annick Bergeron dans
Comédie russe (Théâtre de
l'Opsis, 1993). Photo :
François Melillo.