

## **Geneviève Rioux (comédienne)**

Martin Girard

---

Number 150, January 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50343ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Girard, M. (1991). Geneviève Rioux (comédienne). *Séquences*, (150), 29–34.

# GENEVIÈVE RIOUX



**Secret de Polichinelle** : l'étoile de Geneviève Rioux brille au firmament de l'industrie québécoise. Cela veut dire qu'elle a réussi le triplé essentiel des gens de sa profession : faire frémir les planches du théâtre (*Roméo et Juliette*), illuminer nos écrans de cinéma (*Le Déclin de l'empire américain*, *Blue la magnifique*, *Cargo*, ...) et faire vibrer celui de la télévision (*L'Héritage*), en laissant derrière elle la marque de son passage, le parfum de sa passion pour le jeu.

Cela devrait être le secret de Polichinelle : l'ingénue est aussi femme de tête et de coeur. Geneviève Rioux est à l'image de son talent, intelligente et sensible. Généreuse aussi. L'entrevue qu'elle a accordé à *Séquences* le prouve bien. Elle nous parle franchement, sans mâcher ses mots et sans se cacher derrière des formules toutes prêtes. Aucun sujet n'est tabou, même pas celui du processus créatif. Geneviève Rioux aurait fait une excellente critique! Mais va-t-on vraiment se plaindre qu'elle ait choisi d'oeuvrer du côté de la lumière?

Martin Girard

**Séquences — Comment as-tu obtenu ton rôle dans L'Héritage?**

**Geneviève Rioux** — C'est le résultat d'un hasard. J'étais au bon endroit, au bon moment et ça s'est fait assez facilement.

**— J'imagine que c'est très exigeant pour un acteur de tenir un rôle dans une série hebdomadaire?**

— Le plus difficile, pour moi, ça a été de garder une constante dans mon jeu pendant trois ans. La première année, j'étais emballée, d'autant plus que les textes de l'émission étaient vraiment bien écrits. Le problème c'est de combattre l'habitude. Après un certain temps, tu éprouves un certain confort qui n'est pas bon pour un acteur. Tu perds la notion du risque. Une série à la télévision, c'est presque du 9 à 5. On peut même planifier ses vacances. Se dire, par exemple: «O.K., cet été je ne travaille pas.» Bref, tu peux vivre comme tout le monde. Tu ne te lèves pas à cinq heures du matin comme au cinéma et tu ne te couches pas à minuit comme au théâtre.

**— Le réalisateur de télévision s'intéresse-t-il à la direction d'acteurs?**

— En ce qui concerne le tournage d'une série dramatique à Radio-Canada — ailleurs ça se passe peut-être autrement —, ce que je trouve dommage, c'est qu'on a parfois l'impression que le réalisateur n'est là que pour gérer le trafic. Pour **L'Héritage**, on avait la chance de répéter pendant trois jours avant l'enregistrement. Bon, ça c'est formidable. Sauf qu'après, on tourne 24 minutes par jour! Sur le plateau d'enregistrement, tout devient très mécanique. Le réalisateur t'indique tes déplacements. On n'a plus de temps pour essayer certaines choses. Tout est planifié de façon rigide. Tellement que, quand j'ai commencé les répétitions de **Roméo et Juliette**, j'avais perdu l'habitude de travailler avec un metteur en scène, avec la liberté d'essayer des choses, juste pour voir ce qui fonctionne le mieux. À la télévision, c'est une question de temps. Il faut toujours faire vite, vite, vite. Cela dit, pour être juste, il m'est arrivé de travailler avec des réalisateurs de télévision plus souples. Certains sont disposés à retravailler leur découpage sur place pour s'adapter à la dynamique du jeu des comédiens. Mais c'est quand même rare. Il est difficile d'avoir une signature personnelle sur le plan de la réalisation pour une série comme **L'Héritage** où il y a dû y avoir une douzaine de réalisateurs qui se sont succédés à la barre. C'est pour cela qu'à la télévision, c'est l'auteur et les comédiens qui tiennent le tout.

**— Quelles ont été les premières impressions à la lecture du scénario du Déclin de L'empire américain?**

— Je me suis tout d'abord demandé qui allait jouer le personnage de Rémy. Pour moi, c'était un personnage odieux. Je me disais, mon dieu tout le monde va le détester! J'imaginai quelqu'un comme Nicholson. Ça m'intriguait énormément de savoir quel casse-gueule allait jouer ce rôle-là. Jamais je n'ai soupçonné que le personnage pourrait devenir sympathique, comme ce fut le cas avec l'interprétation pleine de santé de Rémy Girard. L'autre

chose que me suis dite, c'est que les jeunes n'allaient pas aimer ça. Je trouvais le scénario très cynique. Évidemment, je le trouvais très drôle aussi. En fait, j'ai été ravie à l'idée de jouer dans **Le Déclin**. J'avais rarement lu des dialogues aussi bien écrits.

**— Est-ce que Denys Arcand t'avait parlé du projet avant de te faire lire le scénario?**

— Pas beaucoup. En fait, j'avais lu dans la presse qu'Arcand préparait un film dont l'histoire se passait dans le milieu universitaire. J'avais tenu un petit rôle dans **Le Crime d'Ovide Plouffe**. Alors, je l'ai contacté pour savoir si je pouvais passer une audition. Bon, il se souvenait de moi et m'a dit qu'il y avait peut être quelque chose qui m'irait dans le film. Il m'a envoyé le texte d'une scène et on a pris rendez-vous pour l'audition. C'est lui qui m'a donné la réplique. J'ai joué la scène une fois, puis il m'a demandé de la jouer comme une fille qui est belle et qui le sait! Alors, je l'ai fait, rouge comme une tomate! J'ai eu la réponse une semaine plus tard avec la copie du scénario.

**— Durant le tournage, aviez-vous une idée du succès que remporterait le film?**

— Dominique Michel le savait. Je crois que c'est la seule. Elle riait beaucoup aux premières lectures; elle était ravie. Je crois qu'elle n'a jamais douté un seul moment que le film plairait autant au public québécois, surtout qu'elle le connaît bien ce public. Cependant, elle n'a peut être pas soupçonné le succès à l'étranger, dans les pays latins et aux États-Unis. Quant aux autres, dans l'ensemble, ils trouvaient le projet truculent, formidablement bien écrit, mais bon. La plupart se disait que ça allait sûrement faire un bon film de répertoire québécois, tout au plus. Même Denys n'était pas complètement convaincu. Je me souviens qu'il m'a dit que si son film n'était pas bon, il changerait le titre. Il aurait probablement trouvé son titre un peu prétentieux pour un film raté! (Rires) Et moi, je ne savais rien! Je sortais du Conservatoire. Jamais je n'ai osé soupçonner que le film obtiendrait le succès qu'il a obtenu. Aujourd'hui, quand j'y pense, je n'en reviens pas de la chance que j'ai eue. Des projets comme ceux-là, crois-moi, il n'y en a pas à profusion. On est un petit pays. Je lisais justement un commentaire de Patricia Rozema, avec lequel je suis d'accord et qui disait: «Écoutez, avec la population qu'on a, comment peut-on espérer faire plus que deux films excellents par année?»

**— Durant le tournage, Arcand s'occupait-il beaucoup des acteurs?**

— Denys accorde beaucoup d'importance à son casting. C'est à cette étape qu'il accomplit une grosse partie du travail. Au tournage, il ne donne pas beaucoup d'indications. Il nous fait énormément confiance sur le plateau. Denys a un sens de l'observation très développé. Alors il se contente souvent d'une remarque ici et là, mais c'est toujours très juste, en plein dans le mille. Sinon, il n'encadre pas outre mesure les comédiens. J'avoue que, dans mon cas, ça me rendait un peu insécure, parce que je n'avais pas beaucoup d'expérience. Cependant, je crois que je vais toujours



Le Déclin de l'empire américain

ressentir ce sentiment d'insécurité; c'est dans ma nature.

— **Ce sentiment d'insécurité a-t-il duré pendant tout le tournage?**

— Ah! oui, absolument. Surtout que Denys avait gardé ma plus grande scène pour la toute fin du tournage. La scène du salon de massage. Alors j'ai vécu tout le tournage en appréhendant le moment où je tournerais «ma» scène. Bon, c'est difficile mais c'est excitant aussi. Et puis, entre-temps, j'ai appris à connaître les autres comédiens. Il y a une complicité qui s'est établie.

— **Étais-tu intimidée?**

— Énormément. J'avais la trouille, c'est pas possible. Écoute, ma première scène de cinéma professionnel, ça a été la scène de lit avec Pierre Curzi. C'est pas évident.

— **Quelle a été ta relation avec Pierre Mignot sur Blue La Magnifique?**

— Pierre Mignot, c'est un débutant avec 20 ans d'expérience. Il semble aussi à l'aise sur un plateau que dans un salon. C'est un bonhomme avec une réputation impeccable qui ne sent pas le besoin d'imposer son autorité. Il est très respecté et les gens sur le plateau savaient qu'il était «à sa place» dans la position de réalisateur. En plus, comme il s'agissait quand même de son premier long métrage en tant que réalisateur, Pierre manifestait un enthousiasme incroyable. Il était comme un gamin.

— **Il n'était donc pas inhibé par ses nouvelles responsabilités?**

— Pas du tout. Pierre est un gars très «sécure». Je me souviens qu'à la fin du tournage il m'a dit : «Tu sais, c'est pas le réalisateur qui travaille le plus sur un plateau, c'est le directeur-photo.»

— **Exerçait-il un contrôle absolu sur le jeu des acteurs?**

— Il nous laissait souvent improviser, en particulier à la fin des scènes. Il avait demandé beaucoup de pellicule et il

laissait tourner la caméra pour nous permettre, à moi et à Denise Filiatrault, de manoeuvrer un peu dans l'improvisation. Ça, j'ai adoré! D'ailleurs, il a retenu certains de ces moments dans le montage final. La séquence des téléphones érotiques a été en partie improvisée. Il ne faut pas oublier que Mignot a beaucoup travaillé avec Altman. Il a donc acquis une forte notion de jeu, dans tous les sens du terme. Par exemple, dans une scène, je devais prendre une gorgée de gin et grimacer. Pierre a fait mettre du vrai gin dans le verre sans me le dire. Bon, c'est drôle, mais en même temps c'est un truc qui marche aussi sur le plan de la direction d'acteurs. Et puis comme il est très bon cameraman, il a un grand sens du mouvement et de la mise en scène. Par exemple, il est très conscient qu'une intention peut mal passer si elle est mal filmée. Pour moi, c'est ça avoir l'énergie «cinéma». Au théâtre, les petits détails sont moins importants. Mais, à l'écran, tout est primordial si l'on veut atteindre une certaine vérité.

— **Es-tu satisfaite de ton jeu dans ce film?**

— Pierre, lui, était toujours content. Moi, je ne voyais pas les rushes, alors à un moment donné, je me suis : «Bon, ça se peut pas, il doit y avoir des problèmes, ça ne peut pas être parfait.» Et, quand j'ai vu le film, je me suis rendu compte que chaque scène était très juste, mais que la somme des scènes constituait un film peut-être trop égal sur le plan de l'intensité. Je me demande parfois si Pierre n'aurait pas dû mettre certaines choses en question. Nous demander, par exemple, de reprendre certaines scènes en les jouant de façon plus forte, plus passionnée, pour qu'il puisse avoir le choix du montage. Cela dit, il y a une tendresse qui passe dans le film; ça je crois qu'on le sent bien. Il y a aussi un beau regard sur les femmes. Alors, je ne sais pas, peut-être que le film est bien comme ça, avec cette espèce d'harmonie de ton qui permet à la tendresse de bien s'installer. Je ne sais pas ce que Pierre en pense. Je peux dire en tout cas que l'atmosphère au tournage était fantastique. Mon dieu, je crois qu'on est tous tombés en amour les uns avec les autres durant ce tournage.

— **Le tournage de Cargo a été plus difficile?**

— Il a été très différent. **Blue La Magnifique** est un petit film centré sur les acteurs. Tandis que **Cargo** est un film plus ingrat pour nous. Les images que François avait dans la tête concernaient d'abord le cargo lui-même ou la tempête. C'est une mise en scène ambitieuse où l'humain n'a pas toute l'importance. Donc l'acteur se sent un peu perdu. Ensuite, pour un film de cette envergure, le budget n'était pas suffisant pour nous permettre de tourner avec un certain confort. Le tournage a eu lieu à l'automne, il faisait très froid, tout était très compliqué à cause du tournage sur le bateau. On a eu des conditions difficiles. Si ça avait été un film d'action, je crois que les choses auraient été plus simples. Dans un film d'action, c'est clair et net : tu cours là, tu te caches, tu tires, tu tombes, etc. Mais là, en plus, nous avions à jouer des personnages complexes dans un film rempli de tons différents où il fallait quand même essayer de se retrouver.



Blue la magnifique

— **As-tu compris exactement ce que François Girard voulait de toi?**

— Non, pas complètement. C'est d'ailleurs incroyablement frustrant. Quand j'ai terminé le tournage, j'avais l'impression de ne plus rien comprendre. Dans **Blue La Magnifique**, je faisais ce qu'il fallait, dès la première prise. On en tournait d'autres pour changer des détails ou aller plus loin, mais quand même, pour l'essentiel, je l'avais du premier coup. Mais sur **Cargo** il fallait parfois compter sur six ou sept prises avant que j'arrive à faire ce que François voulait. Des fois, je ne savais pas ce qui se passait, j'avais de la difficulté à me concentrer. Bon, je n'étais pas la seule à avoir ce genre d'interrogations.

— **Le scénario a-t-il été tourné intégralement?**

— Non. Il y a des choses qui manquent. Question de budget. Aussi on a été très malchanceux avec la température. Plusieurs plans n'ont pas pu être tournés à cause de cela.

— **Les dialogues de Cargo sont très stylisés...**

— Je peux dire que les dialogues de **Cargo** m'ont semblé plus difficiles que le texte de Victor Hugo que je joue présentement à la scène!<sup>(1)</sup>

— **Qu'est-ce qui t'a intéressée dans Cargo?**

— J'ai été extrêmement attirée par le climat fantastique. Je me suis dit, tiens, c'est intéressant, un fantastique sans gadget, qui tend vers le mystique. Ça m'a plu énormément.

— **Comment as-tu abordé le rôle?**

— Bon, d'abord il y avait les scènes du début, entre le père et sa fille. Moi, je voyais là un élément d'inceste. J'ai beaucoup posé de questions à François, qui lui me parlait surtout d'un rapport idéal entre le père et la fille, d'un désir normal entre l'un et l'autre. J'avais un problème avec ça. Ça m'a pris du temps pour travailler mon rôle. J'ai essayé de le

faire, mais bon... Et ensuite il y a l'autre dimension, celle du cargo. Là, j'avais plus de plaisir; l'envie de travailler était plus grande. J'ai lu des livres comme **La Vie après la vie** et **L'Homme est immortel** pour essayer de comprendre certaines choses qui arrivaient à mon personnage. J'ai lu certains passages qui parlaient de tunnel, de lumière, de corps qui ne souffrent plus, etc. Certains éléments m'ont servi dans mon jeu.

— **Exemples?**

— J'ai lu des témoignages de gens qui ont été déclarés cliniquement morts, mais qui ont été ensuite ranimés. Ces gens disent que pendant leur «mort», ils pouvaient entendre les gens avant que ceux-ci ouvrent la bouche. Ils pouvaient aussi aller chercher des détails visuels comme avec un zoom. J'ai utilisé ces deux choses-là dans mon jeu. J'ai appris le texte de Michel Dumont et j'anticipais ses lignes de dialogue avant qu'il ne les prononce. Normalement, c'est une connaissance qu'un acteur tente d'ignorer, car un personnage ne sait jamais, en principe, ce qu'un autre personnage va lui dire. Mais là, j'ai tenté l'expérience. Évidemment, je ne sais pas si ça passe vraiment dans mon jeu. J'ai aussi utilisé l'idée selon laquelle mon corps ne peut sentir la douleur. Ça, c'était difficile, parce qu'il faisait très froid au tournage. Disons que c'était un peu «anti-climax».

— **Tu te prépares toujours beaucoup avant de tenir un rôle. Est-ce par simple curiosité ou par besoin de contrôle?**

— Je crois que c'est dû à mon insécurité. Je n'aurais peut-être pas besoin de me documenter autant, mais pour l'instant, ça me «sécurise». Ça me permet aussi de me plonger dans le rôle. Je suis allée à Vérone pour **Roméo et Juliette**; pour **Ruy Blas**, j'ai lu **Les Misérables**; pour **Hernani**, j'ai étudié la peinture de Vélasquez, question de voir à quelle époque se passe l'action, etc. Je le fais aussi par curiosité personnelle. Il y a de très bons acteurs qui ne font pas ce travail. C'est une question de personnalité.

— **Ta méthode te permet de nourrir ton rôle. C'est une curiosité très constructive?**

— J'imagine qu'il y a des acteurs qui ont plus d'imagination que moi. Ils n'ont pas besoin de cela. Mais moi, en effet, ça me nourrit énormément.

— **Dirais-tu que tu manques d'instinct en tant que comédienne?**

— Je ne fais peut-être pas assez confiance à mon instinct. Cependant, je crois qu'il existe et qu'il est assez fort. J'ai été élevée dans un milieu universitaire. Dans ma famille, la lecture était très importante. C'était un monde de livres. Alors, ça m'est tout à fait naturel d'être curieuse, de vouloir lire sur les choses. J'aborde mes rôles sous des angles assez intellectuels mais, après, je fonce et ce sont les émotions qui viennent.

— **On dit souvent que, pour un acteur, le théâtre est plus gratifiant que le cinéma. Es-tu de cet avis?**

(1) Il s'agit de *Ruy Blas*.

— Non, je ne dirais pas ça. Si tu joues dans une mauvaise pièce de théâtre devant quinze personnes par soir, ça n'a rien de gratifiant. Au cinéma, si un film est un échec, eh bien au moins c'est déjà fini le soir de la première. Mais, au théâtre, il faut que tu y retournes chaque soir, même après t'être fait dire que tu n'étais pas bonne le lendemain de la première. L'avantage du théâtre, pour un acteur, c'est son côté «laboratoire». On a le temps de faire le tour d'un personnage, de se poser des questions, de faire de la recherche. Tu ne joues pas au théâtre pour t'enrichir. C'est très mal payé. Si je comptais le nombre d'heures que j'ai travaillées sur *Roméo et Juliette*, ça me ferait probablement un salaire de 50 cents l'heure. Mais ça c'est parce que les heures ne sont pas comptées. On répète pendant des heures. On prend le temps de décortiquer les mouvements, d'analyser le «timing» des répliques, de tout saisir dans la signification de chaque scène. Si tu travailles sur un texte classique, le travail est encore plus considérable. Il faut que tu apprennes à respirer, que tu choisisses tes pauses et les mots que tu veux faire ressortir. C'est comme travailler sur une partition musicale. Avant même de travailler l'émotion, il y a tout ce travail technique qui est essentiel. Alors, le théâtre, par rapport au cinéma, c'est surtout le luxe du temps. Au théâtre, aussi, l'acteur est roi. Ce qui n'est pas nécessairement le cas au cinéma. Ceci dit, comme spectatrice, je préfère aller au cinéma.

— **Que penses-tu du théâtre québécois actuel?**

— Il est très dynamique, très créatif. D'ailleurs j'aimerais beaucoup faire plus de création, plus de travail expérimental. Je serais prête à prendre des risques. Mais, en ce moment, je suis compartimentée dans les rôles classiques. J'aimerais bien jouer des personnages contemporains au théâtre. Des rôles de femmes de carrière. Parce que, dans le classique, les rôles de femmes sont plutôt rares. Dans *Roméo et Juliette*, nous étions trois femmes contre une vingtaine d'hommes. J'ai eu la chance d'avoir un des rôles féminins, mais le répertoire classique offre assez peu de rôles intéressants pour les femmes. Puis, ce ne sont pas tous des rôles de Juliette. Il y en a beaucoup qui sont **plattes à mort!** Pour les comédiennes, c'est injuste. Il y a plein de filles qui ne travaillent pas.

— **Au cinéma, c'est différent?**

— Au cinéma, ce que j'aimerais, c'est tourner avec des femmes cinéastes. J'aimerais ça travailler avec Micheline Lanctôt, Jeanne Crépeau... C'est drôle, parce que j'ai tourné mes premiers films avec une femme, Catherine Van der Donck. C'était des films étudiants, tournés au CEGEP et à l'université. Ce sont des expériences qui m'ont nourri énormément. C'est avec Catherine que j'ai compris, pour la première fois, ce qu'était un regard au cinéma. Un de ses films racontait l'histoire d'une jeune femme attablée dans un restaurant qui, malgré elle, devenait témoin d'un drame entre deux personnages assis à la table d'à côté. Il y avait un plan où je devais les regarder en mangeant un citron et en le tournant, selon les indications de Catherine. J'avais l'impression de ne rien faire, de ne pas jouer. Mais quand j'ai

vu le plan à l'écran, j'ai compris ce qu'était un regard au cinéma, c'est-à-dire le degré d'intention qu'on peut faire passer avec presque rien dans le visage. On a appelé ce plan, le «plan citron». J'ai compris un peu mieux, ce jour-là, ce qu'était le cinéma par rapport au théâtre. Ce sont deux énergies différentes. Le jeu en soi, c'est pareil, du moins l'émotion, l'intériorité. Mais la technique est complètement différente. En voyant le «plan citron», j'ai découvert que le cinéma c'était à la fois aussi simple et aussi compliqué que ce regard en gros plan.

— **Tu as fait le Conservatoire. Selon toi, ce genre de formation prépare-t-il bien les acteurs à affronter la réalité du métier?**

— Je dirais que non. En tout cas, pas à l'époque où j'y étais. On apprenait beaucoup sur la connaissance de soi. On avait droit gratuitement à des cours de chant et de gymnastique. On nous enseignait les techniques et on nous introduisait au répertoire. Bref, c'était très enrichissant. Mais au Conservatoire, on ne m'a jamais assis devant une caméra pour que je dise mon nom. Or, en audition, c'est la première chose qu'on te demande de faire. Tu regardes droit dans la caméra et tu dis ton nom! Ça n'a l'air de rien et pourtant ça m'a pris des mois avant d'arriver à le faire sans que je panique. Au Conservatoire, on te parle de Macbeth, ce qui est très bien, mais quand tu sors de là, tu fais des commerciaux, des voix-off, tout, sauf Macbeth.

— **Es-tu intéressée par l'écriture?**

— Oui. J'aimerais ça écrire! (Rires) Mais je me demande si j'ai vraiment quelque chose à dire. Je crois que c'est ce qui manque le plus, au Québec et ailleurs : de bons textes, de

Le Royaume ou l'Asile



bons dialogues, de beaux personnages. On a des comédiens et des techniciens remarquables, mais il y a un manque sur le plan de l'écriture. Je ne sais pas si j'aurai la prétention d'écrire. Ce n'est pas facile.

— **Quand on devient connu, obtenir des rôles devient-il vraiment plus facile?**

— Prenons par exemple **Roméo et Juliette**. J'ai passé trois auditions avant d'obtenir le rôle. Pour la première, nous étions 250 comédiennes et, à la dernière, nous n'étions plus que quatre. Ça représente beaucoup de travail et de stress durant au moins trois mois. L'ironie, c'est que mon rôle dans **Le Déclin** ne m'a pas aidé, au contraire, il m'a nui. Mon personnage dans le film d'Arcand était construit sur des doubles sens avec beaucoup de connotations sexuelles. Ça ne donnait pas du tout l'impression que je pouvais jouer Juliette. Un rôle comme celui que j'avais dans le **Déclin**, qui est très fort, c'est un couteau à double tranchant. Pour obtenir le rôle de Juliette, j'ai dû faire mes preuves comme une débutante. Ça a été un acharnement incroyable. Et puis la partie n'est pas nécessairement gagnée, même si tu obtiens le rôle. J'ai travaillé pendant un an le personnage de Juliette.

— **Alors, même si tu es connue, la partie n'est jamais gagnée?**

— Absolument pas. À chaque nouveau rôle je peux me faire complètement démolir. Et l'angoisse ne fait qu'augmenter au fur et à mesure que tu deviens plus connue. Ça, c'est une chose que j'observe chez mes partenaires plus âgés. Tu ne peux pas savoir! Il y a des gens qui ont un métier incroyable et une fabuleuse carrière derrière eux et cela ne les empêche pas d'aller vomir avant d'entrer en scène. C'est quand tu deviens célèbre que tu as tout à perdre. Bon, je ne dis pas que c'est déjà mon cas, mais au début j'étais plus innocente. J'avais une générosité sans bornes. Or, maintenant quand je mets les pieds sur une scène, je sais qu'il y a des gens dans la salle qui aimeraient être à ma place. Il y en a d'autres dont le métier est de nous juger. Et il y a le public avec ses attentes.

— **Que penses-tu de la critique?**

— J'ai plus de difficulté à vivre avec elle maintenant qu'auparavant. La critique fait peur. Hier, après la première de **Ruy Blas**, au Saint-Denis, on se disait : «Bon, quels journalistes étaient dans la salle»? C'est une question qui nous préoccupe. Cela dit, je pense que la critique a le droit d'exister. Ce qui me scandalise, c'est l'ignorance de certains critiques. Il y a en a vraiment beaucoup qui sont incompetents, autant chez les critiques de théâtre que de cinéma. L'autre chose que je ne supporte pas, c'est la méchanceté gratuite de certains journalistes. Ça, je ne peux pas l'admettre. J'ai déjà lu un commentaire critique sur la grosseur d'un acteur. Dans un journal soi-disant sérieux! Ou dire qu'un comédien n'a aucun talent, comme ça, sans aucune nuance. C'est inadmissible. Parfois, il y des rendez-vous manqués entre un acteur et son personnage. Ça ne veut pas dire que l'acteur n'a aucun talent. Se faire dire qu'on



Cargo

a été faible dans un rôle, d'accord. Parfois, ça fait du bien de se faire remettre l'ego à la bonne place. Mais je n'admets pas qu'on le fasse avec violence. Ensuite, je n'aime pas les critiques-vedettes. C'est très dangereux à mon avis. Bien sûr, si un critique devient très connu parce qu'il écrit bien, pas de problème! Mais s'il devient célèbre parce qu'il est méchant, ça ne m'intéresse pas.

#### FILMOGRAPHIE

- 1984 : Le Crime d'Ovide Plouffe (Denys Arcand)
- 1986 : Qui a tiré sur nos histoires d'amour? (Louise Carré)
- 1986 : Le Déclin de l'empire américain (Denys Arcand)
- 1989 : Cruising Bar (Robert Ménard)
- 1989 : Le Royaume ou l'Asile (Serge et Jean Gagné)
- 1989 : Blue la Magnifique (Pierre Mignot)
- 1990 : Cargo (François Girard)