

Entretien avec Dorothée Berryman

Julie Huguet

Volume 10, numéro 1, septembre–novembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34173ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Huguet, J. (1990). Entretien avec Dorothée Berryman. *Ciné-Bulles*, 10(1), 14–17.



Dorothée Berryman (Photo : Michel Villeneuve)

« Si le monde allait bien, on n'aurait pas besoin d'acteurs. »

Dorothée Berryman

par Julie Huguet

Dorothée Berryman fait partie de cette génération d'autodidactes dont le talent n'accepte aucune barrière. D'abord connue au théâtre, à Québec — d'où viennent plusieurs des acteurs et des actrices qui font la pluie et le beau temps sur les scènes et les écrans montréalais — elle a, par la suite, partagé son temps entre la chanson, l'animation d'émissions de variétés télévisées et des rôles dans des téléromans, tout en prêtant sa voix, sympathique à des publicités. Au grand écran, elle avait joué dans **la Gammick** de Jacques Godbout (1974) et **Gina** de Denys Arcand (1975) puis était disparue. Des années plus tard, elle fait un retour remarquable dans **le Déclin de l'empire américain** de Denys Arcand (1986) dans le rôle de la femme trompée, victime malheureuse, flouée par sa naïveté. Depuis, elle ne cesse de tourner ; si elle joue parfois en anglais on la remarque surtout dans **les Noces de papier** de Michel Brault (1989), **Un autre homme** de Charles Binamé (1990). On la verra bientôt dans le second film que Claude Gagnon tourne en anglais, **The Pianist**, et dans **Ding et Dong**, une comédie signée Alain Chartrand.

Ciné-Bulles : Y a-t-il eu dans votre enfance un moment particulier où vous avez senti que votre vie serait faite de théâtre, de cinéma ?

Dorothée Berryman : Je pense n'avoir jamais mis cela en mots, ne m'être jamais dit que je deviendrais une actrice et que j'en vivrais, mais j'ai toujours aimé chanter, faire du spectacle, être en public. Enfant, je le faisais pour la visite, pour les fêtes, à l'école. Mon premier contact avec « les grands textes » s'est produit avec Racine ; un contact d'abord littéraire. Il

a fallu que Soeur Louise de la Trinité nous demande d'en apprendre quelques extraits pour que je me déchaîne vraiment ; je jouais Oreste dans **Andromaque**. Soeur Louise m'avait alors parlé du Conservatoire dont j'ignorais jusqu'à l'existence et surtout qu'on pouvait y apprendre à jouer. Je voulais y aller, mais il n'en était pas question. J'avais 13 ans, je devais continuer mes études. Finalement, je n'y suis jamais allée.

Après un an dans la troupe de théâtre du Collège de Bellevue, j'ai voulu faire partie d'une troupe extérieure au collège. J'avais travaillé pendant l'été avec la blonde de Raymond Bouchard, à l'époque directeur des Treize de l'Université Laval. Je voulais en faire partie tout de suite, même si elle était réservée aux étudiants de l'université. J'en ai donc parlé à cette fille, qui en a parlé à Raymond. Et il a accepté que je passe une audition. J'avais présenté un extrait de **la Cantatrice chauve** ; Raymond m'a acceptée. J'ai été alors confrontée à ce qui allait devenir un de mes fréquents dilemmes, à savoir deux offres en même temps. Jacques-Henry Gagnon m'avait proposé **Ne te promène donc pas toute nue** de Feydeau et Raymond, **le Tricycle** d'Arrabal. Comme Raymond m'avait fait la première offre, c'est lui que j'ai suivi.

J'ai fait partie de cette troupe pendant plusieurs années. C'était très excitant. En plus de Raymond Bouchard, il y avait Rémy Girard, Normand Chouinard, Jean Barbeau, Maryse Pelletier, Jacques Jacob. Des gens qui allaient devenir des acteurs ou des auteurs professionnels par la suite. C'est comme cela que j'ai fait mon apprentissage du métier. Autrement dit, je n'ai pas emprunté des chemins tracés d'avance. Cela s'est fait au fur et à mesure. J'ai ensuite fondé, avec Jean Barbeau, une troupe qui s'appelait le Théâtre quotidien de Québec. Jean écrivait des pièces en un acte, que je jouais avec Marc Legault.

Paul Hébert, directeur du Trident nous a vus et m'a offert le rôle d'Élise dans **Pygmalion** de George Bernard Shaw. Mon premier grand spectacle. Paul savait ce qu'il voulait, et pourquoi il m'avait choisie. Cela m'a donné des ailes, une grande liberté. Après la pièce, comme il n'avait plus d'engagement pour moi, je suis venue à Montréal, à sa suggestion d'ailleurs.

Ciné-Bulles : *Y a-t-il des auteurs dont vous sentez si bien la présence, la force d'esprit, à travers leurs oeuvres, qu'ils ont fait naître en vous un certain désir de connaissance ?*

Dorothée Berryman : Oui. Il y a eu ce monologue de Jean Barbeau, **Solange**, qui a été très important pour moi. Je sentais une intimité avec elle. J'ai aussi appris, me semble-t-il, l'économie dans ce personnage fragile.

Ciné-Bulles : *Barbeau l'avait créé pour vous ?*

Dorothée Berryman : Je ne crois pas qu'il l'ait écrit pour moi. Ce personnage est sorti de lui et il m'a ensuite proposé de l'interpréter. Nous l'avons travaillé ensemble... Plus tard, à Montréal, il y a eu Tennessee Williams, un auteur que j'aime toujours, avec qui je me sens de grandes affinités et dont je jouerais tous les rôles. J'ai commencé par celui de Laura, dans **la Ménagerie de verre**, qu'avait monté Louis-Georges Carrier. Je ne me voyais pas tellement dans ce rôle, mais je lui ai fait confiance et, finalement, je me suis totalement retrouvée dans cet univers. J'y étais chez moi. J'ai beaucoup appris en jouant ce personnage.

Ciné-Bulles : *Est-ce que vous voyez votre personnage dès la lecture d'un texte ? Comment se manifeste-t-il ?*

Dorothée Berryman : J'aime lire, laisser des choses de côté et voir ce qui reste. C'est quelque chose que je sens, avant tout. Je ne peux pas l'articuler sur le coup, cela ne vient que plus tard... Il faut être à l'abri des contraintes extérieures pour vraiment se laisser pénétrer. C'est passionnant, à la lecture, de voir à quelle partie du puzzle j'appartiens, puis de regarder l'ensemble afin de comprendre le petit morceau qui me revient.

Quelque chose se passe lors des rencontres avec les personnages. Je n'aime pas me forcer. Bien sûr, il y a des aspects techniques au métier, mais l'approche d'un personnage est quelque chose qu'il ne faut vraiment pas bousculer, qui doit se faire calmement. J'absorbe le personnage, pour qu'il puisse sortir tout seul le moment venu, naturellement. C'est ensuite que vient l'aspect technique, les choix de goût, d'ordre plus esthétique. L'étape cruciale consiste à se laisser imprégner.

Ciné-Bulles : *Cherchez-vous à établir un système de repères entre vous et le personnage ?*

Dorothée Berryman : Ma vie me sert, elle est mon premier matériau, puisqu'elle m'apporte une compréhension à travers les relations que j'entretiens avec les gens, les objets, la nature. Je ne pourrais pas

*Filmographie de
Dorothée Berryman :*

- 1974 : **la Gammick** de Jacques Godbout
- 1975 : **Gina** de Denys Arcand
- 1986 : **le Déclin de l'empire américain** de Denys Arcand
- 1989 : **les Noces de papier** de Michel Brault
- 1990 : **Un autre homme** de Charles Binamé
- 1990 : **Ding et Dong, le film** d'Alain Chartrand
- 1991 : **The Pianist** de Claude Gagnon

Entretien avec Dorothée Berryman



De *Gina...* (Photo : Collection Cinémathèque québécoise)



... au *Déclin de l'empire américain*

en mesurer l'impact à chaque nouvelle interprétation, mais tout cela est très présent. Il faut d'abord aimer le personnage, et surtout ne pas le juger. Et ensuite comprendre la situation qui, elle, m'éclairera à nouveau sur le personnage. Le personnage doit venir me chercher, ce n'est pas moi qui l'amène. Aussi, je ne peux pas le forcer.

Ciné-Bulles : *Comment travaillez-vous un personnage ?*

Dorothée Berryman : C'est un mélange de plusieurs choses. L'aspect recherche, par exemple. Cette partie m'inquiète moins parce qu'elle est technique. Pour ce qui est du reste, c'est le travail avec le metteur en scène, avec les autres acteurs, sur une vision globale. Quand on sait pourquoi, on sait comment. Je me fie beaucoup à ce que je ressens et, dès le moment où je comprends la vision du metteur en scène, j'y adhère sans problème. Il reste à ce que tout soit compris de tous afin qu'on se rende tous au même endroit.

Ciné-Bulles : *Vous arrêtez-vous aux critiques des pièces, des films ou des émissions auxquelles vous avez participé ?*

Dorothée Berryman : Non. Si la critique ne me fait rien quand elle est bonne, elle ne me fera rien non plus quand elle est mauvaise. Rester accrochée au passé, quel qu'il soit, ne change rien. Je vis ce que j'ai à vivre, là, maintenant. J'essaie par contre d'être moins critique face à mon travail, parce que je le suis énormément. Je suis perfectionniste et je me demande parfois si ce n'est pas un défaut. Il n'y a aucun doute sur le fait que j'aime travailler et il me semble que c'est suffisant pour ne pas avoir à me juger constamment. Évidemment, je n'y parviens pas toujours. Les critiques que je m'adresse secrètement reviennent parfois me hanter. Enfin, je suis folle de ce que je fais, c'est cela qui compte.

Ciné-Bulles : *Quelles sont ces critiques ?*

Dorothée Berryman : Des choses terribles... Des choses que je remets en question parce que je me demande si elles ne contiennent pas une part d'orgueil : celle de vouloir à tout prix réussir. Elles me limitent d'une certaine manière.

Ciné-Bulles : *Elles vous empêchent d'avancer ?*

Dorothée Berryman : Encore là, la notion « d'avancer » fait partie de cet ensemble d'autocritiques. Pour

Entretien avec Dorothée Berryman

aller où ? Je ne veux plus concevoir mon métier comme une pente à monter, un escalier qui me mènerait au firmament des étoiles. J'ai lu dernièrement un passage de William Blake qui renvoie à ce désir de vouloir vivre et rien d'autre. Je l'ai noté dans mon agenda. « Si les portes de la perception étaient nettoyées tout apparaîtrait à l'homme comme cela est, infini. »

Ciné-Bulles : *Est-ce que cette façon de se mettre en état d'immédiateté ne traduit pas une certaine urgence face à ce que vous entreprenez ?*

Dorothée Berryman : En fait, cela ne change rien parce qu'à chaque fois, je donne tout ce que j'ai. Peu m'importe où cela va me mener. Je me suis déjà demandé à quoi cela servait d'être comédienne... Sert-on à quelque chose ? Après tout, faut-il à tout prix servir à quelque chose ? Je crois que, dans le fond, et c'est bien élémentaire, si le monde allait bien on n'aurait pas besoin d'acteurs. Nous servons de miroir. Nous montrons ce qui ne va pas, comment les passions nous égarent, comment notre sens de la compétition, notre avidité nous tuent, nous brûlent et nous rendent malheureux. Depuis que l'homme est homme les passions n'ont pas changé, aussi nous, les comédiens, occupons donc toujours une place nécessaire.

Ciné-Bulles : *Comment définissez-vous ce miroir ?*

Dorothée Berryman : Le théâtre, comme les autres formes d'art, reflète la société dont il est issu. Le téléroman **les Dames de cœur** de Lise Payette, par exemple, a beaucoup fait parler et a connu un succès retentissant dans tous les milieux. Les gens se reconnaissent, se voyaient dans les personnages. La même chose s'est produite avec **le Déclin de l'empire américain**. Les problèmes auxquels doit faire face une société reviennent, seule la perception diffère, et donc les différentes façons de les exprimer.

Ciné-Bulles : *Quand avez-vous rencontré Denys Arcand ?*

Dorothée Berryman : Il m'avait téléphoné pour un tout petit rôle dans **Gina**. Pour **le Déclin de l'empire américain**, j'ai passé les auditions. Sur le plateau, Denys m'accordait beaucoup de liberté, mais il savait très bien ce qu'il voulait. Il y avait entre nous une entente tacite. Il mettait soigneusement en scène chaque séquence, si bien qu'au moment de tourner, nous prenions notre envol.

Il y a un élément essentiel au jeu de l'acteur au cinéma : posséder une très bonne vision de l'ensemble pour éviter d'être soi-même fragmenté. Dès l'instant où l'acteur saisit le déroulement du film dans sa totalité, peu importe l'ordre dans lequel on tourne, cela ne peut que bien aller. Je suis très sensible à l'atmosphère qui règne sur un plateau de tournage. Il y a un état d'attention qui est très important. Parce qu'au cinéma, on ne sait jamais quand le bon moment va arriver. Lorsqu'on joue, on ne sait jamais comment cela va se passer. Même s'il y a une mise en scène, un personnage et un texte bien définis, le comédien n'a aucun contrôle sur le cours des événements. C'est pourquoi le jeu demande un abandon face aux imprévus. C'est précisément cela qui rend le métier d'acteur excitant, cette part de mystère, d'inconnu devant laquelle il faut garder les portes ouvertes.

Ciné-Bulles : *Est-ce que vous croyez au hasard ?*

Dorothée Berryman : Non. Nous sommes responsables de ce qui nous arrive. Il y a des choses qui se trouvent à proximité, mais dont la présence nous échappe. Il s'agit de voir clair. Dans la biographie que le cinéaste français Jean Renoir a fait de son père, Auguste, le peintre, il parle de la théorie du bouchon. L'être humain, le bouchon, flotte seul sur le courant en compagnie d'autres bouchons, au milieu du fleuve du temps. Le bouchon dépense parfois beaucoup d'énergie à nager à contre-courant alors que les flots peuvent l'aider et lui permettre de faire ce qu'il veut. Seul, avec tout le monde... ■

Solutions des mots croisés :

A	O	D		D	E		I	R	C	10
E	G	V	T	N	I	E	T		F	9
L	I			E	N	N	A	Y		8
V	V	L	V		N		T	V	N	7
		E	S	S	I	T		R	O	6
Y		R		I	M	E	D		S	5
B	V	B	V	N		R	V	T	S	4
S	N		S	I	R	I		T	E	3
U	O	B	V		U	O	P	I	R	2
B	O	B		O	D	N	V	R	A	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	