

DUBÉ, Marcel, *Andrée Lachapelle entre ciel et terre*. Montréal, Éditions Mnemosyne, collection « Portraits d'artistes », 1995, 117 p. ill.

Jean Cléo Godin

Number 19-20, Spring–Fall 1996

Esthétiques nouvelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041302ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041302ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, J. C. (1996). Review of [DUBÉ, Marcel, *Andrée Lachapelle entre ciel et terre*. Montréal, Éditions Mnemosyne, collection « Portraits d'artistes », 1995, 117 p. ill.] *L'Annuaire théâtral*, (19-20), 230–232.
<https://doi.org/10.7202/041302ar>

DUBÉ, Marcel, *Andrée Lachapelle entre ciel et terre*. Montréal, Éditions Mnémosyne, collection «Portraits d'artistes», 1995, 117 p. ill.

Le dramaturge Marcel Dubé signe ce portrait d'Andrée Lachapelle, une grande comédienne dont la carrière est liée depuis fort longtemps à celle du dramaturge, qui a écrit plusieurs rôles pour elle. On aurait pu attendre d'une telle association qu'elle permette de tracer un portrait intime et particulièrement nuancé qui dégage bien tous les reliefs de la vie professionnelle éclairée, dans la seule mesure du nécessaire, par la vie privée. Le livre demeure bien en-deçà de cet objectif et de cette espérance: Dubé semble partout se contenter de mettre en forme et en ordre, dans des chapitres trop courts, les confidences livrées par la comédienne. Il a la beauté rêveuse du portrait d'Andrée Lachapelle par Jean-François Bérubé qui orne la couverture, photographie visiblement retouchée pour en éliminer toute trace d'imperfection. En cela il semble conforme à l'esprit de cette nouvelle collection dirigée par Henri Barras proposant des «monographies littéraires des plus grands artistes québécois», ceux et celles que nous considérons comme «nos vedettes».

Nous sommes en tout cas loin d'une véritable monographie littéraire. On peut en juger facilement par l'usage que l'on fait des photographies. Sur les trente-deux photographies qu'on trouve dans le livre, dix-sept seulement nous montrent la comédienne dans les rôles qu'elle a incarnés. Les autres sont tirées de l'album de famille: Andrée Lachapelle enfant avec ses parents, ses trois enfants photographiés (on ne sait trop pourquoi) toujours à Paris, et même ses trois petits-enfants. Tout cela est charmant, mais nous apprend peu de choses sur la carrière de la comédienne. Dubé s'attarde, avec raison, sur les débuts de sa liaison avec le regretté Robert Gadouas. La première photo de scène nous montre le couple enlacé, dans une scène de *La Paix du dimanche* de John

Osborne jouée en 1962. Mais nous sommes alors à la veille de la rupture et nous aurions souhaité voir aussi une photo de *L'Hermine* d'Anouilh, le spectacle qui les réunira pour la première fois, sur scène et dans la vie, en 1953. Sur la rupture survenue en 1963, l'auteur demeure discret, expliquant seulement que la comédienne était «décidée à ne plus jamais dépendre d'un homme» (p. 78). Faut-il comprendre que des difficultés financières liées au métier commun auraient surgi? C'est en tout cas ce que suggère la comédienne lorsqu'elle évoque — c'est le passage le plus beau, le plus émouvant, certes, de ce petit livre — la mort tragique du comédien, survenue en 1969: «avant sa disparition fracassante, Robert n'avait presque plus d'engagements» (p. 92). On devine là un drame profond qui aurait mérité une analyse, puisque les «rôles» se sont de toute évidence inversés depuis la première rencontre entre une jeune comédienne inconnue et un acteur déjà consacré. À partir de 1965 (et en partie grâce aux rôles qu'écrira pour elle Marcel Dubé, qui a joué en 1952 le rôle d'«entremetteur» (p. 57) entre son ami Gadouas et elle), il est clair que la carrière d'Andrée Lachapelle prend au contraire un essor fulgurant et définitif, présente aussi bien au cinéma qu'à la scène et à la télévision, marquant de sa présence tant les créations québécoises (*Les Beaux dimanches* et *Un cri qui vient de loin* en 1965, *Au retour des oies blanches* en 1966, *Il est une saison* en 1967, *Bilan et Table tournante* en 1968) que les grandes œuvres du répertoire étranger (*La Locandiera* en 1965, *Oncle Vania* en 1966, *Huis-clos* en 1967).

Depuis lors, on a pu voir la comédienne dans au moins trois productions chaque année, et dans tous les genres allant de *L'Échange* de Claudel (1973) à *Jouez-moi d'amour* de Jean Barbeau (1979) et à *Nez à nez, ou duel de naïfs* de Benoit Brière et Stéphane Jacques (1992). Une carrière jalonnée de rôles qui ont marqué l'histoire récente de notre vie théâtrale: le rôle d'Anne Hébert dans *La Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault (1981), celui du docteur Larocque dans *Sœur Agnès* (1983), de Blanche Dubois dans *Un tramway nommé Désir* (1984), d'Arkadina dans *La Mouette* produite à la télévision en 1987, de l'admirable mère supérieure dans *Les Dernières Fougères* de Michel d'Astous (1989), de la vieille duchesse d'York dans *Les Reines de Normand Chaurette* (1991) et, finalement, l'extraordinaire Célimène de *Célimène et le cardinal* jouée au théâtre en 1993 et reprise à la télévision en 1994.

Comment Andrée Lachapelle a-t-elle vécu toutes ces expériences? Quelles ont été les coups de cœur ou les déceptions? Quels sont les maîtres qui l'ont vraiment marquée, les metteurs en scène qui lui ont permis de se révéler à elle-même? À toutes ces questions (les seules importantes, à vrai dire), le lecteur trouve quelques réponses, qui le laissent

cependant insatisfait. D'abord à cause de la présentation matérielle de l'ouvrage, qui refoule dans la marge de droite les confidences de la comédienne, lesquelles ne sont jamais en prise directe sur le texte du chapitre. Ceci force le lecteur à faire deux lectures distinctes (et pas vraiment complémentaires) en rejetant dans la marge — et celle de la page de gauche oblige à des contorsions particulièrement désagréables — les textes les plus révélateurs et les plus précieux: les passages où elle dit son amour pour Tchekhov qui lui a «appris ce qu'est l'humanité» (p. 58), pour Tennessee Williams qui la «bouleverse» (p. 59), mais davantage pour Claudel qu'elle n'a «malheureusement joué qu'une seule fois» et qui lui a fait connaître, dans *L'Échange*, une «incroyable ivresse» (p. 60). Précieuses confidences, qu'on aimerait voir se prolonger au-delà des quelques maigres phrases qui s'étirent dans la marge étroite et qui, pour cette raison, nous laissent sur notre faim. Il en va de même pour les années de formation (avec Gérard Vleminkx, Aario Marist ou Henri Norbert, évoqués beaucoup trop rapidement), pour ses rapports avec les metteurs en scène, dont seuls les premiers (Dagenais, Gadouas) semblent avoir compté, et pour ces années passées à l'étranger, dont ce congé personnel qu'elle s'offre dans l'ancien bloc des pays de l'Est et dont on aurait aimé qu'elle parle davantage en nous éclairant mieux sur les découvertes qu'elle a pu y faire.

Ce «portrait» d'Andrée Lachapelle, malgré ses limites, nous apporte de précieux renseignements. La chronologie donnée à la fin (p. 107-116), certainement incomplète et qui est plutôt une théâtrographie, constitue un outil de référence utile. Les limites de l'ouvrage sont ceux du format imposé par la collection, qui servira peut-être le public visé, qui n'est pas avant tout universitaire. Pour les véritables monographies d'artistes, il faudra attendre une autre collection.

Département d'études françaises
Université de Montréal

JEAN CLÉO GODIN

* * *