

Un don et un abandon Entretien avec Andrée Lachapelle

Francine Laurendeau

Théâtre et cinéma
Numéro 88 (3), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16425ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Laurendeau, F. (1998). Un don et un abandon : entretien avec Andrée Lachapelle. *Jeu*, (88), 68-72.

Un don et un abandon

Entretien avec Andrée Lachapelle

Commençons par un flash-back. Quelle a été votre première expérience sur un plateau de tournage de cinéma ?

Andrée Lachapelle – C'était pour le film de Pierre Patry, *la Corde au cou*. Un film sans budget. J'apportais même mes costumes ! On était payé des *peanuts*. Je me souviens que les figurants avaient passé une nuit entière à Sainte-Adèle en maillot de bain autour d'une piscine – il y avait une grande scène autour d'une piscine –, et on gelait : ils ont dû être payés quelque chose comme 32 cennes... (*Rire.*) Moi, j'avais peut-être eu 150 \$ pour une dizaine de jours de tournage. Mais on avait envie de faire du cinéma. C'était pour le plaisir.

À vous qui venez du théâtre, comment la pratique du cinéma est-elle apparue ?

A. L. – J'étais étonnée et ravie qu'on ait pensé à moi pour ce rôle de fille olé olé, très légère, un peu putain sur les bords. Ça m'amusait de jouer des personnages tout à fait différents de ce que je faisais au théâtre. Ce qui m'a fascinée dans cette première expérience, et ce qui me fascine toujours, c'est toute la technique. J'adore être sur un plateau de cinéma pour regarder travailler les gens, observer leur dextérité dans, par exemple, l'organisation des éclairages.

Le plus difficile, au cinéma, c'est d'arriver sur un plateau où on ne connaît souvent personne. Heureusement, depuis le temps que je joue au cinéma, je commence à connaître les plateaux, mais au début, c'est très difficile parce qu'on ne connaît pas l'équipe, on ne connaît pas le décor, on ne sait pas comment ça va se passer. Je me rappelle que dans *YUL 871*, le film de Jacques Godbout, la première scène de tournage, qui se passait à l'Hôtel Windsor, était une scène de lit avec Charles Denner. J'avais vu Denner au théâtre à Paris, en 1953, mais on ne se connaissait pas du tout. Je ne connaissais du reste personne de l'équipe et, en plus, c'était une équipe d'hommes, car il y avait encore très peu de femmes dans ce métier à l'époque. On avait voulu que je me mette nue et j'avais refusé avant de signer mon contrat. Nous avons reçu très peu d'indications pour cette scène. Je me rappelle que j'étais mal à l'aise, je tenais le drap très serré, je ne voulais pas le lâcher... (*Rire.*) Quand le tournage a été terminé, j'ai dit à Jacques que s'il avait placé cette scène plus loin dans le plan de tournage, j'aurais été beaucoup plus à l'aise et beaucoup moins sauvagement face à certaines choses qu'il fallait faire. En effet, au début, il y a la pudeur ; on est traumatisé, on est très timide quand

Cette grande comédienne de théâtre, qui est aussi très présente à la télévision, a joué dans une vingtaine de films, dont *la Corde au cou* de Pierre Patry (1964), *YUL 871* de Jacques Godbout (1965), *les Beaux Dimanches* de Richard Martin (1974), *Caro Papa* de Dino Risi (1979), *À corps perdu* de Léa Pool (1988), *Jésus de Montréal* de Denys Arcand (1989), *Dans le ventre du dragon* d'Yves Simoneau (1989) et *Nelligan* de Robert Favreau (1991). En 1990, aux Rendez-Vous du cinéma québécois, elle remporte le prix Guy-L'Écuyer pour son interprétation dans *... Comme un voleur* de Michel Langlois, avec lequel elle tournera également *Cap Tourmente* (1993).



Andrée Lachapelle
dans ...*Comme un voleur*
de Michel Langlois. Photo :
Michel Villeneuve/Coll.
Association des cinémas
parallèles du Québec.

on arrive sur un plateau où l'on ne connaît personne. J'ai trouvé ça très maladroit. Il faut prendre le temps de s'approprier. Il aurait fallu que Jacques m'approprie, qu'il approprie Denner et l'équipe, qu'on se soit appropriés les uns les autres.

Au cinéma, on ne suit généralement pas le scénario, le déroulement chronologique de l'histoire. Le plan de tournage est déterminé par toutes sortes d'autres raisons, comme la disponibilité des comédiens et des lieux de tournage. Comment vous accommodez-vous de cette discontinuité ?

A. L. – Plutôt difficilement. Il est évident qu'au théâtre l'émotion vient au fur et à mesure par l'écoute des autres, par les sentiments que le personnage développe tout au long de la pièce. C'est beaucoup plus simple pour nous d'arriver à monter une scène extrêmement dramatique. Tandis qu'au cinéma on part très souvent de rien, avec un plateau froid. On a tout le monde autour de soi qui nous époussette, qui nous poudre, qui rectifie notre coiffure. Et puis on doit souvent répéter plusieurs fois une même scène, pour toutes sortes de raisons, reliées à la technique ou à l'acteur. Or il ne suffit pas que le réalisateur dise « Moteur ! » pour qu'on soit en état de reprendre la scène. Il y a des scènes intenses qui demandent énormément d'émotion. Le problème, ici, c'est qu'il faut travailler trop vite parce que les budgets sont minimes. Alors on se sent toujours obligé de performer dès le premier tour de manivelle. On ne se donne pas la



chance de se réchauffer, de dire qu'on aimerait recommencer parce qu'on sait qu'on pourrait aller plus loin. En tout cas, moi, j'ai toujours peur de déranger et de ralentir le plateau.

Vous avez tourné ailleurs. Est-ce que c'était différent ?

A. L. – J'ai tourné en Italie pour Dino Risi dans *Caro Papa*, avec Vittorio Gassman. Je m'attendais à ce que soit très différent : un plateau de cinéma italien, Risi qui avait tourné avec de grands acteurs... J'étais sûre que j'aurais des explications et que ce serait extraordinaire. Eh bien, pas du tout. Mon premier jour de tournage, c'était une scène à l'hôpital avec Gassman. Je jouais une femme très névrosée qui arrivait à l'hôpital, convaincue que son mari allait mourir. Risi m'a dit : « Tu entres, tu es très nerveuse, tu vas là, tu parles au médecin et tu te diriges vers le lit. » Et puis c'est tout. (Rire.) J'ai essayé de me débrouiller avec ça. On ne faisait jamais plus de deux ou trois prises. Je m'étais imaginé que ce serait beaucoup plus fouillé. Mais Risi prenait ça par-dessus la jambe. Il fallait qu'on ait terminé à cinq heures, parce qu'il voulait rentrer chez lui, la vie continuait. Ça m'avait beaucoup étonnée.

J'ai souvent interrogé des réalisateurs de cinéma sur leur direction d'acteurs. Quelques-uns d'entre eux – et pas des moindres – m'ont répondu : « Je ne dirige pas mes acteurs. Je leur fais confiance. L'essentiel, c'est de bien les choisir. » Qu'en pensez-vous ?

Andrée Lachapelle et Roy
Dupuis dans *Cap Tourmente*
de Michel Langlois. Photo :
Bertrand Carrière/Coll.
Association des cinémas
parallèles du Québec.

A. L. – La première qualité d'un metteur en scène, au théâtre comme au cinéma, c'est de savoir faire une bonne distribution. Mais j'ai l'impression qu'au cinéma les metteurs en scène ont peur de nous dire certaines choses. Peut-être sont-ils intimidés par les acteurs ? Peut-être ne savent-ils pas comment leur parler ? Cela n'arrive pas au théâtre ; quand ça ne va pas, on se le fait dire carrément. Je veux bien qu'on me fasse confiance, mais j'ai besoin d'indications précises, j'ai besoin de savoir où regarder, de savoir comment apprivoiser la caméra. C'est le rapport avec la caméra que je trouve difficile.

Vous avez quand même au cinéma une sécurité que vous n'avez pas au théâtre : le droit à la reprise quand vous vous êtes trompés.

A. L. – Mais, au théâtre, on a travaillé tellement longtemps que le texte, on le sait. Il est vrai qu'on a toujours peur du trou de mémoire. C'est une hantise terrible parce que, même après un mois de représentations, une simple distraction peut survenir, et le mot ne vient pas. C'est une angoisse qu'on n'a pas au cinéma parce qu'on peut toujours refaire la prise.

Une fois le film terminé, votre performance est pour toujours gravée sur la pellicule, vous ne pourrez plus rien y changer. Est-ce que ce n'est pas un peu effrayant ?

A. L. – Il ne faut pas trop y penser... (*Rire.*) Tous les comédiens ne réagissent pas comme moi. Quand je lis leurs interviews, je constate que beaucoup d'entre eux adorent faire du cinéma. Il y a même des acteurs venus du théâtre qui préfèrent le cinéma au théâtre. Peut-être parce que c'est plus payant et moins long : ils prennent un ou deux mois de leur temps pour faire un film, après c'est terminé. Ils peuvent se reposer toute l'année s'ils le veulent. Au théâtre, c'est toujours à recommencer. J'y suis, pour ma part, beaucoup plus à l'aise. J'ai l'impression que ma présence au cinéma n'a pas fait beaucoup d'éclat.

Je ne suis pas d'accord. J'ai vu tout récemment Cap Tourmente, le film de Michel Langlois, et je trouve que vous y incarnez un très beau personnage, un personnage fort, mystérieux, inhabituel dans notre cinéma.

A. L. – C'est sans doute avec Michel Langlois et son équipe que je me suis sentie le plus à l'aise au cinéma. Mon premier film avec lui a été ... *Comme un voleur*, où j'incarnais une femme malade qui allait mourir. J'étais transformée physiquement. D'ailleurs, la première fois que j'ai vu les *rushes* (avec Michel, on les voit toujours), j'ai eu un choc. Je ne me pensais pas vieillie à ce point ! J'en ai pleuré en rentrant à la maison. Le lendemain, quand Micheline Trépanier, la maquilleuse, m'a demandé comment je prenais la transformation, j'ai décidé de l'accepter de bon gré. Finalement, une fois le choc passé, le visionnement quotidien des *rushes* m'a aidée à entrer physiquement dans le personnage, mon corps prenant plus facilement l'attitude d'une femme vieillie, malade, défaite.

En ce moment, je joue dans le téléroman de Pierre Gauvreau, *le Volcan tranquille*. Agathe Saint-Janvier, mon personnage, est une très vieille dame. Ce qui m'aide

beaucoup à entrer dans le rôle, c'est l'attirail physique : le maquillage, la perruque, tout ça. En l'endossant, j'endosse pour ainsi dire le personnage.

Parlons de la télévision. Ça se place quelque part entre le théâtre et le cinéma ? Par exemple, tourne-t-on en continuité ?

A. L. - Non, ce n'est pas nécessairement en continuité. Comme au cinéma, on regroupe toutes les scènes qui se passent dans les mêmes décors. Par contre, la façon dont on procède encore à Radio-Canada pour certaines séries comme *le Volcan tranquille* – j'ai l'impression que ça achève, et c'est bien dommage –, c'est que nous disposons d'une semaine de répétition avant de tourner. Nous avons donc le temps de répéter avec nos camarades, nous connaissons la mise en scène et les mouvements de caméras, nous finissons par connaître notre décor et nous sentir chez nous. Nous avons le temps de trouver de nouvelles choses, de faire des nuances. Je suis très à l'aise à la télévision dans ce cadre-là.

La « construction » d'un personnage s'élabore-t-elle différemment selon que vous partiez d'une pièce de théâtre ou d'un scénario de film ?

A. L. – À la lecture, on a le même coup de poing quelque part parce qu'on réagit aux personnages, à l'histoire. Et on voit son personnage d'une façon. Au théâtre, toutefois, on peut approfondir le rôle pendant au moins six semaines avec un metteur en scène qui nous dirige, qui nous fait répéter, qui nous corrige ; celui-ci a sa vision de la pièce, qui ne correspond pas nécessairement à la nôtre mais qu'il nous amène à adopter. Et finalement, on arrive à être très heureux dans cette optique.

Nous n'avons pas parlé technique, du fait qu'au théâtre vous devez vous faire entendre jusqu'au dernier rang du balcon. Au cinéma, le micro vient presque cueillir vos paroles sur vos lèvres.

A. L. – Oui, mais pour moi la vraie différence n'est pas là. Au théâtre, il y a une distance entre nous et le public. Il y a l'éclairage qui nous coupe de la salle. Alors on s'abandonne. On a souvent une impudeur impossible à obtenir au cinéma. Au théâtre, j'ai l'impression de donner, d'aller porter aux autres ce que je ressens. Un don et un abandon. Le jeu, au cinéma, doit être plus intérieur, parce que c'est la caméra qui vient chercher ce que je ressens. Et j'ai l'impression de garder des choses en moi. **J**

À la chaîne culturelle de Radio-Canada, Francine Laurendeau réalise l'émission hebdomadaire *À l'écran* et des séries sur le cinéma, dont *les Couloirs de l'écran* ; elle est également critique de cinéma à l'émission quotidienne *Midi-culture*. Elle a par ailleurs été critique au journal *Le Devoir* pendant dix-huit ans.