

La mémoire du corps

Anne-Marie Cadieux

Numéro 78, 1996

Dramaturgie : nouveaux horizons

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27162ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cadieux, A.-M. (1996). La mémoire du corps. *Jeu*, (78), 26–29.

La mémoire du corps

Le matériau qui me hante, le matériau au sujet duquel je me sens l'obligation d'écrire, est dragué dans les profondeurs de ma mémoire. Mais même lorsqu'il m'est donné, je ne suis pas toujours sûr de sa provenance.

Paul Auster

Au début, il y a les images.
Images fortes qui m'assaillent, qui s'imposent à moi.
Une femme qui tombe, une femme qui dit des phrases inachevées.
Un homme qui frappe une femme.
Une femme qui vomit, une femme qui se mutilé.
Un corps nu, un corps en sous-vêtements.
(Le corps, toujours. Le corps aliéné.)
Ce ne sont pas des images de vie, de réalité. Ce sont des images de théâtre. Toujours dans un décor, toujours dans un éclairage.
Un plancher mouillé.
Un écran où l'image disparaît.
Un éclairage blafard.
Et puis, j'entends des voix. Des timbres de voix.
Des voix cassées, des murmures, des cris, des pleurs.

Plus tard, après, ça ne ressemblera pas à ce que j'avais vu et entendu au départ. Les fantasmes seront passés par les contraintes de l'écriture théâtrale. J'aurai tenté de mettre dans une forme intelligente et intelligible toutes ces images qui m'assaillent. Je les aurai triées et organisées selon la conception du théâtre que j'ai envie de faire et de présenter. Selon ce que j'ai envie de dire. Toutes les idées de départ se retrouveront dans le spectacle, mais trafiquées, mutilées, réorganisées, travesties. Ce travestissement des idées premières, c'est ce qu'il y a de plus fascinant pour moi. Avoir vu un spectacle dans ma tête, avoir jeté des idées sur le papier, avoir pensé à un monde. Et être surprise moi-même par ce qui a résulté de tout ça. Avoir créé un objet. Et que cet objet m'échappe. Me rendre compte *a posteriori* que je pensais parler d'une chose, mais que je parle d'une autre. Être révélée à moi-même, en quelque sorte, par l'acte théâtral.

Anne-Marie Cadieux mène de front une carrière de comédienne au théâtre et au cinéma, tout en poursuivant ses projets d'écriture.

Bibliographie :

Le Point aveugle (en collaboration avec Macha Limonchik et Marie Brassard), 1994.

La Nuit, 1992.

Collectif :

Les Sept Branches de la rivière Ota (sous la direction de Robert Lepage), 1994-1996.



Et c'est ce dont j'ai envie de parler ici. De cette part inaccessible de nous-mêmes. De ce qui nous échappe lorsqu'on écrit et qui nous est ensuite révélé. Par exemple, j'ai découvert, au fil des représentations, que mon spectacle *la Nuit* parle, sans équivoque, de la mort de mon frère. Mon frère s'est suicidé lorsque j'avais seize ans. Il s'est jeté par la fenêtre, du haut d'un édifice. Je crois que c'est cette mort que je creuse sans cesse, dans mon travail d'actrice et dans celui d'auteur. La mort de mon frère (qui est un peu la mienne et celle de ma famille) est mon champ d'investigation le plus fertile. C'est la blessure, le trou béant à même lequel je puise, la faille qui m'aspire, qui m'engouffre et me définit. Je n'y ai toutefois jamais puisé consciemment et n'y ai jamais fait référence directement. Mais cette mort, elle est là, constamment, elle m'habite et me hante. Et ce frère, je le porte en moi, toujours je suis à sa recherche, la plupart du temps à mon insu.

Dans *la Nuit* (qui met en scène deux étrangers qui passent une nuit ensemble dans une chambre de motel anonyme), il y a un moment où la femme pleure pendant que l'homme dort. Elle se promène dans la chambre, en proie à une détresse terrible. Et l'homme ne l'entend pas. Ce moment ressemble à ce que chacun a vécu à un moment ou à un autre de sa vie. Ce moment d'épuisement moral où on ne sait plus si on aura la force de continuer à vivre. Moment d'extrême solitude. C'est un des temps forts de la pièce et, quand je l'ai écrit, je ne pensais qu'au désespoir de cette femme. Mais plus tard, il m'a semblé évident que j'avais imaginé les minutes qui ont précédé le suicide de mon frère. J'imagine qu'il a dû faire les cent pas. Il y avait un étranger dans la chambre (tout comme dans ma pièce). Cet étranger ne s'est rendu compte de rien. Il ne s'est jamais réveillé. Dans ma pièce, je réinvente la réalité. La femme ne se suicidera pas. Elle sera sauvée, cette nuit-là, par l'étranger. Et cet homme qui sauve la femme, c'est en quelque sorte moi qui sauve mon frère. Je deviens celle qui, lorsqu'il se jette du haut de l'édifice, amortit sa chute et l'attrape, le sauvant de la mort. Cette chambre de motel anonyme, c'est la chambre symbolique de la mort de mon frère. Ceci n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. En fouillant le texte, j'ai fait un tas de découvertes de ce genre, auxquelles le spectateur n'a pas accès et qu'il n'a pas à connaître mais qui, pour moi, sont d'une importance capitale.

Une autre chose qui m'a surprise *a posteriori*, c'est l'empreinte qu'ont laissée sur mon travail les œuvres qui m'ont marquée. Pendant l'écriture de *la Nuit*, en plus d'ouvrages théoriques sur la dépression, je lisais Raymond Carver, que je trouvais très inspirant. Mais en regardant la pièce maintenant, je trouve qu'elle a plutôt subi l'influence de choses que j'avais vues il y a très longtemps et qui ont rejailli à la surface malgré moi.

- Jeanne d'Arc*, de Dreyer – Vu à quinze ans.
Pour la représentation de la Douleur.
- Through the Leaves*, de Kroetz – La mise en scène de Joanne Akalaytis où un homme et une femme âgés se dénudaient sans complaisance. J'étais troublée.
- Live Sex Show* – Vu à New York lorsque j'avais 18 ans. L'homme et la femme, noirs, faisaient l'amour dans une lumière blafarde, après avoir enlevé leurs *Reeboks* et leurs *jogging suits*. C'était clinique.
- Le Dernier Tango à Paris*, de Bertolucci – Vu à 13 ans.
Pour le huis clos.
L'anti-conformisme.
L'impudeur.
- Edward Hopper – Pour l'intime, le privé, livrés au regard public.

La Nuit, Théâtre de la Vieille 17, 1994.

La dernière chose qui m'a frappée, en regardant mon travail, c'est la présence du silence. J'ai écrit pour avoir une voix et, étrangement, c'est dans le silence que ma voix s'est fait entendre, c'est dans le silence que je me suis dévoilée. Je n'ai écrit que deux pièces, *la Nuit* et *le Point aveugle* (cette dernière en collaboration avec Macha Limonchik et Marie Brassard). Dans *la Nuit*, qui dure cinquante-cinq minutes, il y a peut-être, je n'en suis pas certaine, vingt minutes de texte. Dans *le Point Aveugle*, c'est un peu la même chose. Le reste n'est que silence ou silences, denses. La voix perce ce silence. Les silences font rayonner les mots. Le mouvement des corps dans l'espace fait résonner ce silence. Les corps nus, immobiles, sans artifices, parlent dans ce silence. Et si on les regarde bien, on les entend. Ils ont leur propre histoire à raconter. Les pleurs percent le silence. Et les personnages essaient de briser ce silence. Et quand ils parlent, ils parlent autour de l'objet, pour meubler le vide créé par la perte de l'objet, pour meubler le silence. Parfois, ils n'arrivent même pas à terminer leurs phrases, ou n'arrivent pas à articuler leur pensée.



Et c'est là qu'ils sont le plus vivants. Dans leur manque d'articulation ou de définition. Ou dans leur mutisme. Le silence est donc porteur de sens, parfois plus que la parole. Et le spectateur s'y engouffre, s'y jette, s'y projette et est renvoyé à lui-même. Ce silence l'étouffe, l'envahit et, lorsque la représentation est réussie, il y entend résonner sa propre voix. Ce silence devient donc un révélateur puissant. Il me révèle intimement, tout en révélant le spectateur à lui-même.

Je finirai en disant qu'il ne peut y avoir de théâtre, justement, que si on se révèle, si on se livre, si on y laisse une part de soi. C'est ce qui en fait un acte courageux, un lieu dangereux. Mais comme c'est le lieu de l'inconscient, de la mémoire enfouie, on ne sait pas ce qu'on y révèle. Même en tentant, comme maintenant, de lever le voile sur quelques secrets, j'ai l'impression de m'être dérobée à moi-même, encore une fois. ♦