

## Narcissismes

Anne-Marie Cadieux

---

Number 88 (3), 1998

Théâtre et cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16427ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Cadieux, A.-M. (1998). Narcissismes. *Jeu*, (88), 77–80.



# Narcissismes

## Théâtre

**J'**aime la lumière des projecteurs sur ma peau, sur mon visage, j'aime la chaleur qu'elle me procure et l'abandon auquel elle m'oblige.

J'aime le silence d'une salle à l'écoute, lorsque ce silence devient extrêmement dense. J'aime briser ce silence, faire vibrer ma voix dans l'espace et projeter le sens au cœur du public.

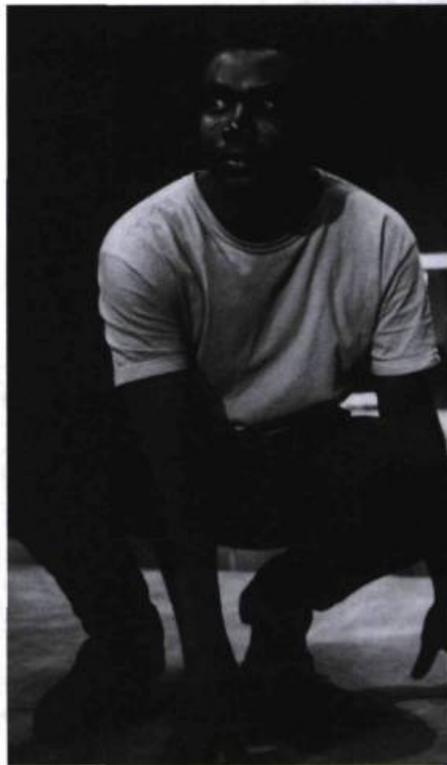
J'aime plonger dans les yeux de mon partenaire, lorsqu'il y a véritable *communion, réelle communication*, j'aime me livrer à l'autre, il y a là un bonheur pervers. Vivre des moments privilégiés, qui ne peuvent exister que sur une scène, faire devant une foule des choses que l'on ne ferait pas dans la vie. Des gens dans l'ombre nous regardent nous débattre dans la lumière. Il y a là un exhibitionnisme troublant qu'il faut toujours assumer.

J'aime m'approprier des mots qui ne m'appartiennent pas, des mots qui me donnent une dimension extraordinaire que je n'ai pas dans la vie, des mots qui m'ouvrent à différents mondes auxquels je n'aurais pas accès autrement, des mots qui me permettent d'être autre.

J'aime être autre, qu'une légère métamorphose s'opère en secret – un geste, une façon de bouger, de regarder, un port de tête différents. Le personnage s'inscrit en moi insidieusement.

J'aime le degré d'abstraction que me permet le théâtre, la possibilité de m'éloigner d'un réel convenu, de me transformer, de m'abstraire, de me sublimer en quelque sorte, ne serait-ce que dans mon imagination. Je peux aussi avoir tous les âges, toutes les apparences, la convention théâtrale m'y autorise.

J'aime l'aspect artisanal du théâtre, la construction du personnage par petites touches, souvent inconscientes – jaillissements de lumière à travers les ténèbres. Voir miraculeusement émerger une forme pendant les répétitions à force de travail et de réflexion (ou parfois spontanément), peaufiner cette forme, la calibrer en salle, puis la fixer pour ensuite la reproduire devant le public tout au long des représentations. J'aime cette épreuve du corps, de l'intellect et de l'émotion. C'est aussi ce que je déteste le plus, avoir à refaire soir après soir le même trajet sans savoir ce qu'il adviendra, avoir peur de ne pas y arriver, de ne pas être disponible, avoir peur que justement mon corps, mon émotion, mon intellect ne me fassent défaut.





Maka Kotto et Anne-Marie Cadieux dans *Combat de nègre et de chiens*, mis en scène par Brigitte Haentjens au TNM en 1997. Photo : André Cornellier.

Je n'aime pas aller jouer.  
J'aime avoir joué.

Les heures qui précèdent la représentation se vivent dans une terreur extrême, une grande vulnérabilité, une fragilité, un état teinté de paranoïa, une crispation, un trac insupportable, une peur calmée par l'arrivée au théâtre, la rencontre avec les camarades, les blagues que j'adore, puis le rituel de la loge, le geste concret du maquillage qui me rassure pendant un certain temps jusqu'à ce que la peur reprenne son emprise sur moi et me tenaille avant d'entrer en scène puis tout au long de la représentation.

Après, il y a une jubilation extrême, la satisfaction d'avoir traversé quelque chose d'inévitable et d'en être libéré provisoirement. J'aime la fébrilité ambiante, l'euphorie qui règne après le spectacle – le regard lumineux, brillant, presque fiévreux, la voix qui porte un peu trop, la sueur mêlée au maquillage, les larmes qui ont irrité les muqueuses, le faux sang collé à la peau, les cheveux tapés sous la perruque.

Plus tard, ou le lendemain, seule chez moi, je retrouve des traces intimes – un maquillage de corps dont je n'arrive pas à me défaire complètement, parfois sur la nuque, parfois derrière une oreille, une ecchymose au genou – petits signes qui semblent inoffensifs mais qui me rappellent que je suis prise en otage, que je n'échapperai pas tant

que dureront les représentations au vampirisme du personnage et à cet état paradoxal de solitude extrême qu'est la vie du comédien au théâtre.

## Cinéma

Je ne connais pas le cinéma, je m'y risque, m'y aventure obscurément, m'y avance à tâtons, craintive et prudente.

Jouer au cinéma me demande une disponibilité, une souplesse d'émotions, une flexibilité, une écoute du moment présent, de mes murmures intérieurs, de l'état dans lequel je me trouve au moment où l'on crie le mot « Action », tout en étant une plaque sensible capable d'enregistrer ce qui m'entoure. Jouer au cinéma, c'est jouer l'immédiat. Il faut accepter de lâcher prise, laisser place à l'imprévu. C'est ce qui rend l'entreprise vivante – tout ce qui échappe à l'acteur. Il faut accepter la perte de contrôle totale de l'interprète. Il faut s'abandonner, puisque notre interprétation ne nous appartient pas. Il faut l'offrir au réalisateur qui la fera sienne, et c'est de toute façon sur la table de montage que les choix seront décisifs, c'est là que tout se jouera en fait.

Il y a une fatalité au cinéma, tout comme au théâtre où, au moment du lever du rideau, il n'y a pas de retour en arrière. Lorsque le mot « Action » est lancé, il n'y a pas d'issue possible, il faut plonger comme du haut d'un tremplin, sans savoir où on atterrira.



La caméra, lorsqu'elle s'approche de moi, m'intimide, me viole, expose sans pitié chacun de mes traits, de mes secrets intimes. Je deviens sa prisonnière, je ne peux y échapper ou m'échapper à moi-même. Je ne peux me cacher. Chaque sourcillement, chaque frémissement intérieur est exposé au grand jour. Elle me vole des gestes à mon insu, elle subtilise mon corps et ma voix et me révèle tout autre, dévoilant une réalité différente de celle que j'avais voulu projeter. Elle a son propre langage, sa propre façon discriminatoire de capter le réel. Il faut accepter son verdict implacable. Elle est l'appareil, l'écran qui à la fois me révèle au public et me sépare de lui.

Anne-Marie Cadieux et  
Pascale Montpetit dans *le  
Cœur au poing* de Charles  
Binamé (1998). Photo :  
Michel Gravel.

Plus tard, lorsque je me vois, je me sens étrangère devant l'image qu'elle me présente de moi-même. L'acte de me regarder provoque une réaction souterraine violente, presque de rejet. Je perds pied. Cette image, détachée de moi, telle une réflexion dans le miroir, ne m'appartient plus. Elle est gonflable, transportable, reproduisible, elle sera ma représentante devant le public qui, pour moi, restera virtuel. Fixée à jamais, elle demeurera intacte, contrairement au théâtre qui disparaît comme la vie, essence même de la mouvance et de l'éphémère. Si le théâtre est l'art de *l'ici et du maintenant*, le cinéma est celui du *à jamais*.

Cette sensation d'être figée dans le temps, cette pétrification en quelque sorte provoque une angoisse en moi. Mais je suis heureuse de savoir que justement il y aura des traces matérielles « hors du corps », des traces qui prouveront que j'ai existé. **■**

---

Anne-Marie Cadieux mène de front une carrière de comédienne au théâtre et au cinéma (elle a joué notamment dans *le Cœur au poing* de Charles Binamé et dans *Nô* de Robert Lepage), tout en poursuivant ses projets d'écriture. Elle a signé notamment, pour le théâtre, *Nuit* (1992) et le collectif sous la direction de Robert Lepage, *les Sept Branches de la rivière Ota*.