

COEUR DOUBLE

numéro 13

LE CORPS EN SCÈNE



Cégep du Vieux Montréal

CANIF

Mai 1999

CANIF

Je me mis à faire les cent pas dans la cuisine m'arrêtant de temps en temps pour aller lire quelques-unes des feuilles qui jonchaient le parquet dans la chambre. Je n'essayais pas vraiment de réfléchir. Je sentais que les mots « cœur double » éveillaient en moi une émotion un peu trouble, alors il valait mieux attendre. Parfois les mots font leur chemin tout seuls : il faut les laisser faire, leur donner le temps. Quelques images tout à coup arrivèrent à la surface.

Jacques Poulin, *Le Vieux Chagrin*

Les textes de ce treizième numéro de CŒUR DOUBLE ont été écrits par des étudiants du cours «Langages des arts de la scène I».

L'entretien avec Maud Simoneau a été réalisé par Guylaine Massoutre avec la participation de Julie Ouellet.

Professeure : Guylaine Massoutre

Couverture : Maud Simoneau et Robert Meilleur, *Maisons de poussière*, chorégraphie d'Isabelle Van Grimde (1999)

Anatomie d'un art

Le cours «Langages de la scène» est une initiation au vocabulaire et à l'univers créatif de la scène. Dans le cadre d'activités de création, prévues dans le profil de création dispensé par les professeurs du collège du Vieux Montréal, nous avons observé le travail des artistes de la scène, décrit les techniques à l'œuvre et apprécié, en développant notre regard critique, divers aspects des arts scéniques. On trouvera ici un écho de notre plongée vers les univers du jeu et de la représentation contemporaines.

Tout d'abord, nous lirons l'entretien que nous a accordé Maud Simoneau. Cette jeune interprète n'a pas oublié l'époque récente de sa formation. Elle nous parle ici de son entrée dans le monde des artistes et de la place que la danse occupe dans son rapport au monde. C'est à bien des égards une rencontre précieuse, car les danseurs vivent généralement davantage dans leur corps que dans leurs mots et ne livrent pas souvent ce qui les pousse à aller de l'avant dans leur discipline.

Formée aux ateliers de LADMMI (danse moderne de Montréal), à l'Université Concordia, et auparavant à l'École nationale de ballet de Toronto, Maud Simoneau est actuellement en tournée et en résidence de création en Belgique, en France et aux Pays-Bas. Nous avons eu la chance de la voir en atelier de recherche chorégraphique à Montréal, dans le cadre d'une expérience menée par Danse-Cité, durant notre session de cours collégial. Cet atelier s'intitulant *Anatomie d'une création*, nous l'adoptons comme démarche emblématique qui mène à ce numéro de CŒUR DOUBLE.

Cet entretien est suivi d'une série de textes de création concernant le théâtre. Nous l'intitulons simplement «Aspects de la scène». Les thèmes en sont les suivants: la parole, l'acteur, le corps, la lumière, costumes et maquillages, la voix, le metteur en scène, le texte de création (un dialogue et un monologue), le spectacle (ce bref texte fait une synthèse des thèmes précédents).

Puis, une troisième partie est tournée vers le spectateur, sans que aucune représentation n'est possible. Nous l'intitulons «Plaisirs du fauteuil» . Elle comprend trois textes, orientés selon nos sens de spectateurs charmés : entendre, visualiser et écouter avec son corps.

Que tous les élèves et les artistes que nous avons vus jouer et qui nous ont inspirés, trop nombreux pour être ici nommés, soient chaleureusement remerciés.

Guylaine Massoutre

**ENTRETIEN AVEC
MAUD SIMONEAU**

Danseuse



ENTRE L'INTERPRÉTATION ET L'EXPRESSION: LA FORCE OUVERTE DE MAUD SIMONEAU

Maud Simoneau est une jeune artiste de la danse contemporaine. Elle a dansé cette année dans *Les Dix Commandements*, une chorégraphie d'Harold Rhéaume, et nous l'avons suivie lors d'un atelier intitulé *Anatomie d'une création*, que dirigeait la chorégraphe Isabelle Van Grimde, à l'occasion d'une tournée de la compagnie VanGrimde Corps Secrets dans les Maisons de la Culture de la Ville de Montréal, en février 1999.

Au CVM, elle nous présente, avant l'entretien, un extrait d'une chorégraphie sur laquelle elle travaille actuellement, qu'elle signe et qu'elle interprète.

Maud, quel est ton parcours en danse actuelle ?

J'ai d'abord étudié le ballet classique. Mon véritable entraînement s'est effectué auprès de différents chorégraphes de la scène montréalaise, auprès des Ballets Eddy Toussaint, par exemple. J'ai aussi fait du théâtre.

Quand j'ai des contrats, je danse plusieurs heures par jour. Entre les contrats, je continue mon entraînement, surtout au niveau technique. Je fais de la mise en forme, mais je travaille toujours l'alignement de mon corps, la force, les lignes. Je donne aussi des cours de danse.

Comment es-tu devenue danseuse ?

J'ai toujours aimé bouger. J'ai eu la chance que ma mère m'ait encouragée à poursuivre la danse. J'ai alors fait connaissance avec tout un monde ! Avec le ballet, j'ai développé des lignes. En arrivant à Montréal, j'ai découvert les différentes localisations de l'énergie dans le corps. Contrairement à l'équilibre du ballet classique, où le sternum est toujours très haut, l'équilibre du ballet contemporain se déplace dans le bassin, dans le dos, à différents endroits du corps.

Puis, en faisant du théâtre, j'ai développé un nouveau rapport à mon corps. J'ai alors suivi moins de cours techniques de danse. L'improvisation m'intéressait beaucoup, en particulier la voix. Les déplacements, au théâtre, étaient aussi nouveaux. Le mime m'attirait.

Y a-t-il un aspect théâtral dans ta manière de danser ?

Oui, en quelque sorte. À chaque pièce où je danse, j'incarne un personnage différent. C'est une question de rythme, de texture, de mouvement. Mais j'ai une distanciation plus grande qu'au théâtre. Je ne ressens pas toujours la présence d'un personnage précis. Faire un mouvement amène parfois à sentir un personnage, et non le contraire.

Tu ressembles parfois à une sorte d'animal, quand tu dances. Tu as une énergie très ancrée vers le sol. Tu es très différente sur la scène et hors de la scène. As-tu conscience de cette présence particulière ?

Rires.

Certains chorégraphes voient quelque chose de cela en moi. Il y a une qualité de force masculine, mais aussi féminine, en moi ; quelque chose de ramassé. Cela se travaille, même si on ne sait pas toujours exactement où on se dirige.

Comme au théâtre, je me conditionne comme danseuse avant d'entrer en scène. J'essaie aussi de « meubler » les mouvements, c'est-à-dire de les habiter avec mon être, qui participe intégralement au mouvement à ce moment-là. Bien sûr, parfois je suis guidée dans ma gestuelle par une ligne ou par ma main, mais parfois, ce sont des images qui rendent le mouvement intéressant de l'intérieur.

Il est aussi important de ressentir le mouvement. À ce moment, je ne pense pas, je n'analyse rien. Je suis simplement concentrée. Le mouvement se fait entre l'exécution et l'interprétation. Il ne faut pas imposer quoi que ce soit. C'est mieux de laisser le mouvement aller de son propre gré.

Quelles sont pour toi les plus belles qualités d'un interprète ?

J'ai souvent vu des gestes émotifs, très chargés, en spectacle. Mais ce n'est pas le meilleur, souvent. La distanciation, comme au théâtre, m'apparaît comme plus intéressante. La qualité première d'un interprète, c'est de savoir passer d'un mouvement à l'autre, tout en laissant au spectateur l'image de quelque chose de fondu.

Quel est ton rapport à la musique lorsque tu dances ?

On peut donner à un spectacle toutes sortes de couleurs grâce à la musique. Parfois, je m'appuie sur la musique, parfois je danse contre la musique, mais ma relation avec elle est toujours importante. Je réagis à la musique. Parfois elle me permet d'entrer dans le mouvement, parfois elle me donne seulement un rythme.

J'aime beaucoup les arts de la rue. La danse techno bouge, elle est jeune, actuelle. Les tam-tams, par exemple, me dynamisent. L'énergie urbaine m'ouvre. C'est le côté pop de ma génération !

Comment trouves-tu les bons gestes quand tu travailles à une chorégraphie ?

Tout est là, dans la perte de contrôle et dans le contrôle total du mouvement. Quand je m'entraîne, je contrôle tout ce que je fais. Mes gestes sont laborieux, précis, minutieux, très techniques. À d'autres moments, ce qui compte, c'est de bouger, de trouver des mouvements sans penser à la technique. Il faut allier ces deux avenues pour créer quelque chose de cohérent.

Il y a aussi une question d'énergie, qui permet de réunir les éléments dispersés en un spectacle. Et puis, je suis très observatrice. Je regarde les gens dans la rue. Cela me donne une ouverture.

Il est capital de pouvoir proposer aux chorégraphes avec lesquels on travaille des mouvements. Harold Rhéaume est quelqu'un qui décompose les

mouvements; il me demande de les apprendre, il me les montre. Isabelle Van Grimde cherche, au contraire, des mouvements inattendus, qui lui plaisent et lui font découvrir ce qu'elle cherche.

Y a-t-il des ordres que tu n'aimes pas recevoir de la part des chorégraphes ?

Je n'aime pas qu'on m'oblige à exécuter un mouvement clair trop vite. C'est la démarche académique par excellence, qui se base sur la perfection technique. Je veux répéter longtemps avant qu'on me dise quoi faire. J'aime participer à la recherche du mouvement, prendre le temps de découvrir ce qu'on attend de moi. Je prends le temps d'écrire pour comprendre les intentions de ce qu'on me demande. Quand je rentre dans l'espace de mon partenaire, par exemple, j'aime que la chorégraphe me dise de prendre le temps d'aller chercher le sous-texte que je génère en rentrant dans cet espace.

Ce processus de création me donne beaucoup d'énergie. J'aime m'approcher de quelqu'un, chercher la chaleur de l'autre, qui est très présente dans la danse avec un partenaire.

Quel plaisir trouves-tu dans la danse ?

La plupart des danseurs aiment danser à cause des sensations très fortes qui surviennent dans la danse. On vit une traversée dans le corps. Une histoire surgit. Parfois, ce sont des états psychologiques, qui se voient sur le visage. Par exemple, j'ai été visitée par une vieille dame qui s'incarnait en moi; je la sentais. D'autres fois, l'expression est plus minimaliste.

L'inspiration se promène partout dans le corps. Le cœur participe à la création. Il est aussi important, pour moi, de visualiser les différentes parties du corps pour que les articulations s'ouvrent. La participation de l'imagination est aussi celle de celui qui regarde !

ASPECTS DE LA SCÈNE

LA PAROLE

La parole habite le corps. LA PAROLE est celle qui parle, qui revendique, qui incarne chaque muscle du corps, chaque maîtrise d'une syllabe; ma parole recule devant mon instance, devant son auteur. J'écris car j'incarne quelqu'un; pour sûr! Car je veux changer le monde!

La parole reflète le contexte, la parole est en lien direct avec le contexte. Il y a plusieurs paroles dans l'être humain. Il y a plusieurs contextes sur la terre possibles. Chaque contexte est une parole analogique à part entière de comportements adoptés antérieurement, de mises en situation posées dans le passé. La parole. La parole est vindicative. La parole est déclarative. La parole conteste, contrôle. La parole donne, partage, transcende. La parole. La parole expose, imagine. La parole incarne le verbe transitif. Le contexte peut être différent dans chaque être humain. Le contexte extérieur détermine le contexte intérieur qui, à son tour, détermine la parole.

La parole résonnante du corps, la parole dans la parole résonnante de ce corps et le contexte. La personne.

Stéphanie DEBIEN-DUBÉ

L'ACTEUR

Les marchands d'illusion
Nous trahissent de vérités mensongères,
criant «À bas le moi!» Ils réinventent la vie.
Mise à nu,
alcôve de dépossession,
peau organique au service de l'art,
leurs corps déployés à jamais, afin
d'être le futur de quelqu'un,
se livrent à l'émotion.
Et ceux-là, destinés à recevoir,
saisissent l'au-delà et bâtissent
un instant...

LE CORPS (1)

Un corps léger ou lourd, svelte ou pachydermique, élancé ou monolithique est à l'acteur ce que les cordes vocales sont au chanteur : l'instrument d'expression. Au-delà du texte, il y a l'acteur, le corps, le mouvement, la vie. Un comédien n'est pas le fruit d'un créateur, d'un auteur, mais bel et bien une création en soi. Que l'on remonte aux origines ou que l'on se fie à la définition contemporaine du théâtre, l'acteur ne dépend que de lui-même. Il crée une vie nouvelle, un monde extraordinaire, avec ses doigts, ses yeux, sa voix, son torse ou ses jambes. Il est sculpture, peinture, musique, écriture, danse et architecture ; il est l'amalgame de ces connaissances sans en être le maître.

Je rêve jour et nuit de ce corps, de cette perfection, de cette vie irréaliste et totalement réalisable, de ce paradoxe artistique. La beauté de l'interprétation vient, justement, du fait de la création de nouveaux visages, de nouveaux corps. Une danse continuelle avec l'ombre de temps et le tempo de la vie.

Maude LÉONARD-CONTANT

LE CORPS (2)

Tout d'abord, un profil aigu et une joue creuse d'ombre. Puis une jambe s'avance, un genou sec d'où s'étirent les muscles longs des cuisses. Chevilles et mollets sont finement ciselés. Les bras évoluent dans l'air avec fluidité, puis se brisent en gestes vifs et spasmodiques : on éprouve, par ces mouvements, la force des épaules, le cou gracieux d'où les tendons saillent. Les cheveux, prolongation au corps, participent à cette folie, exagérant les mouvements de la chair : agressifs, électriques.

Mon être ne vit, ne ressent plus que pour mes yeux. La beauté s'impose à moi, se fait tyrannique par ce corps secoué de convulsions.

Mélanie GARNEAU

LA LUMIÈRE (1)

Un faisceau de lumière
va mourir sur la scène
la poussière éthérée
des plaques de peau tournantes
s'y colle dans le mouvement
elle prononce des photons particuliers
qui rêvent à des bouches noires
récupérables
et partout autour
sur le bord de la ruine
sur le contour rugueux du bruit de fond
sur l'escarpement du théâtre
j'oscille
comme les particules d'un accélérateur
et je redécouvre le cri de l'électron
la forme irrégulière du feu
la pensée de la guerre
le potentiel explosif de l'imaginaire.

Geneviève LALONDE

LA LUMIÈRE (2)

Rideau ! La lumière se lève. Une lune pâle perce l'obscurité. L'asphalte gris, sous l'averse, devient un fleuve immense qui coule à vive allure dans toutes les directions. Une ombre court sous la pluie et, moi, j'erre dans les rues. Je nage à travers une nuit parsemée de fausses clartés, feux de circulation, panneaux lumineux, lampadaires et satellites. J'arrête ma course après le temps, le temps qui passe et va toujours de l'avant. Je lève les yeux vers une fenêtre éclairée. Derrière un tissu translucide, des ombres dansent dans un jeu de lumières chatoyantes. Les heures passent et le jour point. Le sommeil me gagne et je rejoins mon lit. À travers mes paupières, je vois la lumière. L'astre luit !

Steffany BEAUREGARD

COSTUMES ET MAQUILLAGES

Ses grands yeux fardés de mauve me regardaient curieusement. Ses lèvres délicieusement ourlées étaient mises en valeur par un rouge à lèvres lilas glacé. Ses cheveux blonds avaient été remontés en un chignon strict qui laissait s'échapper quelques mèches d'or qui venaient caresser ses joues veloutées. Cette coiffure et ce maquillage mettaient ses magnifiques traits en valeur et éclairaient son visage d'une lumière céleste. Elle portait une longue robe à crinoline lilas et argent qui laissait ses épaules et son dos blancs dénudés. Ses pieds délicats étaient sanglés dans des sandales argentées dont les multiples courroies s'enlaçaient sur ses fines chevilles. Elle ressemblait à une étoile et aurait rendu la lune verte de jalousie.

Alexandre BARIL

LA VOIX

Il y a les mots...

Et il y a les voix qui disent les mots

Il y a les oui tonitruant de la femme en extase

Et les oui soumis de l'ouvrier endormi

Les oui francs !

Puissants !

Ravigotants !

Et ceux qui veulent dire non !

Il y a les non amusés de la femme qui taquine

Et les non suppliants de l'orphelin violé

Les non criés !

Crachés !

Révoltés !

Et les non baragouinés,

peu convaincants

et parfois trop blessants

Il y a les mots...

Et il y a les gens qui disent les mots

Il y a la voix qui te chuchote des plaisanteries

Et celle qui se moque de toi

Il y a aussi la voix du politicien que l'on ne peut pas blairer

Et celle du petit gars que l'on ne veut pas écouter

Mélanie GARNEAU

LE METTEUR EN SCÈNE

Il fuse brûle invente
un dictionnaire ludique pour la création
un ordinateur géant aux jambes agiles
un monstre transformable et adaptable
à toutes les formes de désir.
Il réajuste les tempêtes électriques
il se fond derrière la scène des lasers
– permutations lumineuses :
le théâtre se fond les mots s'exaltent
comme si le metteur en scène pouvait traduire
les ruses non traitables de ses pensées.

LE TEXTE (1)

Francis à Marcel, le visage plein d'émotions :

– Elle a l'air d'un ange, douce, mélancolique, elle respire la sérénité. Elle ne parle presque jamais, mais elle chante comme un ange. Sa voix, toujours juste, hypnotise tous ceux qui l'entendent...

La lumière diminue et on entend une douce musique commencer lentement, puis s'amplifier au fur et à mesure que la lumière diminue. Il y a un faisceau lumineux qui éclaire une jeune femme, celle que Francis décrivait justement à Marcel.

Elle doit avoir l'air d'une apparition; sur son visage, on voit la sérénité d'un ange. On dirait qu'elle est en transe, comme si elle était en train de naître dans ce monde.

Elle sort de sa transe, le faisceau de lumière et la musique s'atténuent, la scène redevient peu à peu éclairée. Elle voit Francis et Marcel, bouche bée, qui la regardent sans bouger.

Une lumière part de la jeune femme jusqu'au visage de Marcel qui tombe lentement, sous l'effet d'un charme. Elle s'approche de Francis et lui dit d'une voix musicale :

– Tu as parfaitement raison, Francis, je suis un ange, tout comme toi. La seule différence est que toi, tu l'as oublié, tout comme ta mission. Notre maître m'envoie pour que tu te rappelles de lui. Tu devrais agir rapidement, sinon Marcel ne pourra jamais faire partie des nôtres et le temps presse maintenant...

Elle disparaît de la même façon qu'elle est apparue et Marcel revient lentement à lui. Maintenant, c'est Francis qui prend l'apparence d'un ange. Lui et Marcel se regardent, la supériorité et la luminescence de Francis font baisser le regard de Marcel. Il s'abaisse, s'agenouille et d'une voix transie et soumise :

– Je sais, depuis le début, tu as raison. Je t'écoute...

Fin du dernier acte

LE TEXTE (2)

Il fait tellement noir que je me sens sale, couvert de suie. Je ne vois même pas le bout de mon nez, ni un simple petit reflet sur mes ongles. Rien. Pas même un ombre : le néant. Mais je suis bien, je me sens presque en paix avec moi, avec les autres, avec dehors. Je m'enferme toujours au fond de ma garde-robe, le jour, durant des heures et des heures. Comme ça, il n'y a pas d'ombres inquiétantes qui rôdent autour de moi. Il ne peut pas pleuvoir non plus. Pas d'éclairs, pas d'orages, pas de ciel gris et pas de soleil tapant. Rien que le bon vieux confort de mes baskets sales et de mes anciens déguisements du Mardi-Gras. Ah oui ! Vous me demandiez pourquoi je m'emprisonne dans cet espace si clos et si noir. C'est normal que vous vous posiez ces questions. À votre âge, on ne peut concevoir un tel comportement. La raison est si simple, pourtant : c'est pour mieux voir en moi. Quand il fait noir, pas besoin de se fermer les yeux pour être au fond de soi, on n'a qu'à les laisser aller à leur jeu inutile, celui de regarder partout et de ne rien voir. Moi, pendant ce temps, je m'adonne à mon activité favorite : je fais l'amour durant des heures à cette absence de tout, je voyage dans mes tréfonds sans avoir à faire surface, sans avoir besoin de me relever pour respirer, j'apprends à me perdre, bref, à me connaître. Et à aimer encore plus ces gens occupés et sérieux qui m'attendent dans la lumière. Oui, j'aime le noir et son vide qui me caresse, qui me tend l'oreille. Sans lui, peut-être serais-je mort, ou enlevé par une bande de maffieux ! Ou pire, je serais devenu religieux, croyant, dogmatisé et stigmatisé. Mais ce que j'aimerais au-dessus de tout, c'est de rencontrer un autre noir, pareil au mien, mais appartenant à quelqu'un d'autre qui accepterait de le partager. Au fond, on est tous habillés de la même obscurité. Pourquoi la garder pour nous ? C'est cette lumière qui diffuse le plus, celle de l'absence, de la vie, de la simplicité. Trêve de rêves, je vous laisse repartir vers vos irisantes préoccupations... Pardonnez le lapsus, je voulais dire «occupations», bien entendu.

Marie-Michelle LABERGE

LE SPECTACLE

Me voilà devenu ce que je ne suis point, parmi ce faux printemps et ce semblant de sable. Au pied d'un arbre immense, on m'invente une vie qui, pleine d'artifices, devra faire rêver.

Le spectateur assis se dessinera un monde au sein de mes mouvements et de ma comédie. Voilà la mise en scène d'une fausse existence, d'une vie qui devient mienne au contact des planches.

Et le dieu créateur qui forge, illumine et fait bouger le monde, laissera voguer l'acteur au gré de ses passions, manipulant ses gestes pour créer des images afin qu'en son théâtre, les émotions se fondent au cœur du spectateur pour former, à l'infini, des larmes et des soupirs, des rires et des éclats.

PLAISIRS DU FAUTEUIL

Maude SMITH

ENTENDRE

Symphonie portuaire

La pluie trébuche et frappe en dentelle coupante de notes froides, le bruit du verre qui tombe mélangé à celui du plastique qui éclate.

La peau de mes tympans s'étire dans l'attente, se tend, prête pour les frissons à venir. Le marteau, l'enclume et l'étrier, du tintement de la pluie, font leur échauffement avant l'essoufflante orchestrique.

La tension élastique de la pause augmente, augmente, bientôt l'explosion...

Voilà.

Le train s'avance tout doucement, une chuchoterie timide encore modèle les prémices de la pièce. Et les bateaux suivent. Quelques voix feutrées d'abord, en touches étirées, monocordes. Et le rythme vient. Les voix s'élèvent, s'affirment, des plaintes longues, éraillées, blessées, qui s'étendent dans l'espace, le râpe, l'ébrèche.

La pluie bat plus fort, se glace, tourne en grêle, claque et pince.

J'ai des frissons partout.

Ces gémissements de plus en plus forts, de plus en plus soulevés, ne sont pas des reproches. Ce ne sont que des invitations, des glissoires sonores qui appellent la compassion de la terre, de l'espace, de toutes ces choses d'alentour.

La pluie redevient pluie et peu à peu se calme, s'allège.

Mes poumons se gonflent. J'ai la symphonie qui souffle en moi.

Les sirènes des bateaux s'entrelacent au travers des rouages du train. Les voix se coulent les unes dans les autres et s'endorment dans l'air.

Silence. Et quelques gouttes de pluie encore.

Je suis vide de moi-même tout à coup. Et pleine de ces choses-là qui m'entourent. La pluie et le froid ont fait prendre mes pieds dans la glace. Je reste.

Ariane MORIN DÉNOMMÉ

VISUALISER

Un lit est une île

Sous un pli, entre les fleurs orangées du drap, se tait un univers. Théâtre d'ombres chinoises, ou peut-être japonaises, l'enfant capture dans sa main blanche les créatures fugaces et silencieuses qui peuplent la cache. Les aliénés aux paupières lourdes et les loups hurlants la protègent de la lumière du matin précoce de la ville qui ne dort jamais. Les hullements des carrosses de fer, les sanglots des femmes à la bouche rouge et aux veines noires, le couinement des vieillards qui se bercent en psalmodiant le chant de la mort ; le bruit se heurte aux murs souples de la tanière.

Ne pas être vue, ne plus voir. Je suis aveugle, j'ouvre ma lampe de poche et la meute grouillante de la cache resurgit. Elle glisse et ricane. Technicolore et sourde. C'est bien de ne plus réfléchir, simplement rester là dans le chaud, le doux et respirer. Si j'inspire trop fort, le drap entre dans ma bouche et une étrange saveur me reste engluée à la langue. Univers du petit, du caché, du chassé, mon lit accueille les noyés et les requins. C'est un labyrinthe ou même le plus averti pourrait perdre la tête dans les plumes de l'oreiller. La conscience, inutile, gît sur le plancher et moi et les autres fous... eh bien, on rit comme on sait si bien le faire.

ÉCOUTER AVEC SON CORPS

Frissons noirs

Mes yeux se crispent, mon front se recouvre de plis, mon échine est soudainement recouverte de frissons. Cette voix qui chante, cette voix que j'entends derrière cette fenêtre, elle me rebute. Dans la rue, je me suis immobilisée dès que ce son, cette voix douce et chantante s'est retrouvée au milieu de mon mal. Jamais une voix n'a laissé transparaître au milieu d'un son, un sentiment si profond. Douleur inlassable. Elle éveille en sursaut un remous qui dormait depuis plusieurs années au creux de mon ventre. Dépossédée ou plutôt possédée par la mélodie, je touche par fragments la réalité. Je rejoins le Pays des souvenirs, en dépit de mon objection. À l'orée de cette ouverture, je retiens mes jambes molasses qui tiennent à peine sur le trottoir achalandé. Je ne vois pas le visage de cette femme. Un rideau de dentelle camoufle cette silhouette de plus en plus intrigante. Les frissons sur mon dos se multiplient lorsque sa voix s'élève. Elle vole en éclat, fracassant ses mots trop vrais au pied de mon corps prêt à flancher sur l'asphalte surchauffé. Cependant, je ne puis m'empêcher d'écouter le sifflement, je ne puis m'empêcher de fermer les yeux et de laisser glisser sur ma joue une larme vaincue par cette armure musicale...

CŒUR DOUBLE, numéro 13, mai 1999
Cégep du Vieux Montréal
255, rue Ontario Est
Montréal (Québec)
H2X 1X6

CŒUR DOUBLE est une publication du CANIF, le
Centre d'animation de français du cégep du Vieux Montréal.
© Tous droits réservés.

Dépôt légal: mars 1991
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Infographie et impression:
Centre de production de l'écrit du CVM (3856)

Ce numéro de **CŒUR DOUBLE** est accessible sur Internet :
www.cvm.qc.ca

Renseignements: le CANIF, (514) 982-3437, poste 2164

Remerciements à

LA F  **NDATION**
du cégep  du Vieux Montréal
pour son soutien financier.

Canif

Alexandre Baril

Steffany Beauregard

Mélanie Bergeron

Catherine Bruneau

Stéphanie Debien-Dubé

Mélanie Garneau

Marie-Michelle Laberge

Geneviève Lalonde

Alexis Lefebvre

Maude Léonard-Contant

Ariane Morin Dénommé

Julie Ouellet

Maude Smith

Marc St-Arnaud