

*La jeune fille et la grammaire*

Jocelyn Robert

« Si, pour expliquer la règle qui définit la classe des performatifs, le linguiste énonce l'exemple "je jure", il est clair que ce syntagme ne doit pas être entendu comme l'énoncé d'un serment réel. Pour valoir comme exemple, le syntagme doit donc être suspendu de sa fonction normale et, cependant, c'est justement par ce non-fonctionnement et cette suspension qu'il peut montrer comment fonctionne le syntagme, qu'il peut permettre la formulation de la règle. Si l'on se demande maintenant si la règle s'applique à l'exemple, la réponse n'est pas facile : l'exemple est en effet exclu de la règle non parce qu'il ne ferait pas partie du cas normal, mais au contraire parce qu'il manifeste son appartenance à ce cas. En ce sens, l'exemple est l'inverse symétrique de l'exception : tandis que celle-ci est incluse de par son exclusion, l'exemple est exclu de par la présentation de son inclusion. »

Giorgio Agamben, *Signatura rerum*, Librairie philosophique VRIN, p. 26.

Si on avait à décrire la pièce *La jeune fille et la morve*, d'Amélie Poirier, on dirait probablement qu'elle a été créée en collaboration avec Mathieu Jedrazak et la Brigitte Nielsen Society, et qu'elle oscille entre performance, théâtre et danse. Que l'interprète, seule sur scène, tient un monologue introspectif, douloureux et résolument ironique. Que le décor laisse suggérer qu'elle se trouve dans un hôpital psychiatrique, lieu qu'elle investit avec force et engagement dans une interprétation crue, une mise à nu, un face à face dérisoire avec la dépression. Et que loin du théâtre de texte, le corps occupe ici une place prépondérante.

Mais quand la jeune fille en question entre en scène, ce n'est plus de cela qu'il s'agit. Quand on (qui, « on » ?) l'interpelle (*Virginia* ?), dans nos têtes (ou plutôt dans ma tête (évidemment, ce n'est toujours qu'elle) résonne notre propre nom. Le cas (le cas ? on est déjà dans les termes institutionnalisés) de Virginia (*Jocelyn* ?) est, bien sûr, singulier, mais ses voyelles sont dans mes mots, ses consonnes sont dans mes gestes.

Elle manipule une poupée qui lui ressemble mais lui demeure étrangère, comme son corps lui ressemble mais lui demeure étranger (quel corps, le sien ? le mien ? (ou le vôtre ? (ou celui qu'elle enferme dans des bandages pour en faire disparaître les seins) comme celui assis sur une chaise à côté de moi... Boris ou Gilles, ou alors Alain-Martin... ?) et les mots qui ne sortent pas de la bouche de cette poupée devant le micro sont les mêmes qui ne sortent pas de nos bouches bées et les ombres qui dansent au mur concluent la séparation et la fausse moustache et la petite danse... *Virginia* ? Rappel à l'ordre. On marche en rang, on danse en ligne. La voix se perd dans la réverbération. On s'éloigne en silence dans l'escalier perpendiculaire.

Quand j'étais petit (petit ? C'est quoi au juste petit ? C'est quand ça parle dans ta tête ? Mais il y a toujours quelqu'un dans ta tête (un face à face dérisoire. Non pas que ce soit une surprise, mais le dire le rend... comment dire ? (j'avais de la misère à dire (c'est à partir de là qu'on me disait de faire attention à mon corps (ton corps, c'est la maison du Bon Dieu (ah oui ? (semble qu'on est deux à tenir là-dedans. Si on est deux, on est peut-être trois ? (combien de voix s'entremêlent dans ce vacarme silencieux ?) *Jocelyn* ? (cette voix, à l'intérieur ou à l'extérieur ? (il fait soleil dehors (ça entre à pleins rayons par la fenêtre, les barreaux font des lignes d'ombres qui tranchent la lumière en volumes distincts (selon l'endroit où on est placé : pour Daniel Viel ils sont probablement superposés, mais pour Marc... *Virginia* ? La jeune fille s'avance, se séparant de son ombre, de plus en plus grande qu'elle, qu'elle finit par abandonner derrière (l'ombre est bleue parce que les rideaux sont orange. Quand j'étais dans la classe aux rideaux rouges, l'ombre était verte (je suis allé voir Louis Dupont dans la classe aux rideaux bleus et j'espérais que l'ombre soit jaune mais ça n'a pas marché (je me demande si ça existe, l'ombre jaune, comme dans le livre, là). *Jocelyn* ? (je me lève, ce qui veut dire que tout ce beau monde se donne le mot et se replace dans la tête de la marionnette. L'exemple est l'inverse symétrique de l'exception.

On marche en rang, on danse en ligne. Tranquillement, tous les points de vue changent en même temps (le mien ? le vôtre ?). Celui qui fait les devoirs est attentif, celui qui regarde la petite fille en profite (elle est assise dans la première rangée), celui qui joue dehors se dégourdit les jambes (à la récréation, on joue un jeu ridicule (difficile de trouver un autre mot (quand on est petit (petit ? C'est quoi au juste petit ? C'est quand les ombres dansent au mur. C'est quand les adultes en profitent) on n'a pas beaucoup de mots et les adultes en profitent (de toutes façons, ils en

profitent, de ceci et de cela, et des mots qui ne sortent pas de cette poupée) qui consiste à courir pour ramener le ballon (c'est la maîtresse qui le lance (le mien ? le sien ? (est-ce qu'il faut écrire *maitresse* maintenant que ça s'écrit comme ça même si l'histoire se passe au moment où ça s'écrivait comme l'autre ? (comme dans « la *maitresse* était grosse » ?). La maîtresse était grosse et elle lançait le ballon de toutes ses forces et les garçons couraient et le plus rapide (Gilles ? Boris ? Alain-Martin ?) le ramassait et le ramenait et ça recommençait (pas nécessairement le plus rapide : le plus futé aussi (le plus futé devinait dans quelle direction la maîtresse allait lancer, alors il se tenait loin de la meute, en périphérie, prêt à courir (bien qu'à l'époque il pensait être le plus futé, parce que ce qu'on nous entre dans la tête n'en ressort pas comme ça, *Virginia* ? (mais c'est comme ça que ça y entre, il y a vos voyelles dans mes mots, il y a vos consonnes dans ses gestes) mais le plus futé était celui qui restait en retrait et les regardait s'essouffler, et les garçons avaient l'air d'une meute de chiots et la grosse swinguait à bout de bras et ça courait (on dit que l'exercice physique forme le corps et l'esprit (les deux ? les trois ? Combien on est à tenir là-dedans ? Dans cette maison de quelqu'un d'autre avec le corps mou ? (si elle ne tient plus la maison, si la peinture est défraîchie ou si la cheminée fuit, est-ce qu'on peut déménager ? Déplacer les plantes en pot ? (je vois ça d'ici : bonjour j'emménage (non pas que je tiens tant que ça à habiter ailleurs, puisqu'ailleurs ils y sont déjà beaucoup (nécessairement, comme ici, où il y a aussi celui qui prendra sa leçon de piano dans une heure ou deux (bien sûr que non, il n'a pas beaucoup pratiqué (bien qu'on lui dise toujours qu'il a fait des progrès (surtout quand la famille se montre : *Jocelyn* ? Jocelyn, viens jouer (pourquoi pour eux ?). « Il a fait des progrès » et ça finit par entrer ça aussi, avec le reste, dans l'espace qui reste entre celui qui fait les devoirs, celui qui court, le Bon Dieu, celui qui joue du piano et celui qui regarde la petite fille de la première rangée (qui la regarde non seulement quand elle y est mais aussi quand elle n'y est pas (dans cet espace entre tous ceux-là et les doigts qui font les gammes il y a aussi des images (pas des vraies images, mais des images tout de même qui dansent sans chorégraphie : les petits seront en rang derrière et devant, solo... *Virginia*.) *Jocelyn* ? (ah oui, dans les leçons de piano il faut garder les doigts ronds (« Comme si tu tenais une orange », dit le monsieur avec une bedaine et un complet gris et des cheveux gris (« Tu as encore échappé ton orange ? » (avec un coup de règle sur les doigts (comme si ça aidait à tenir les oranges), mais ça ne les empêchera pas d'appeler encore la prochaine fois que la visite de loin se pointera en beaux habits (*Jocelyn* ? Viens jouer ton piano (mais évidemment, quand la jeune fille en question entre en scène, ce n'est pas de cela qu'il s'agit



*La jeune fille et la morve*

Centre Alyne-LeBel – Studio Jean-Pierre Paradis

Amélie Poirier

20 octobre 2012

Collaboration : La Chapelle