

La Jeune-Fille et la mort par coeur

Bureau de l'APA, *La Jeune-Fille et la mort*, Québec, 9 novembre 2010

Hélène Matte

Numéro 109, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65346ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Matte, H. (2011). Compte rendu de [La Jeune-Fille et la mort par coeur / Bureau de l'APA, *La Jeune-Fille et la mort*, Québec, 9 novembre 2010]. *Inter*, (109), 74–77.

La Jeune-Fille et la mort par cœur

PAR HÉLÈNE MATTE

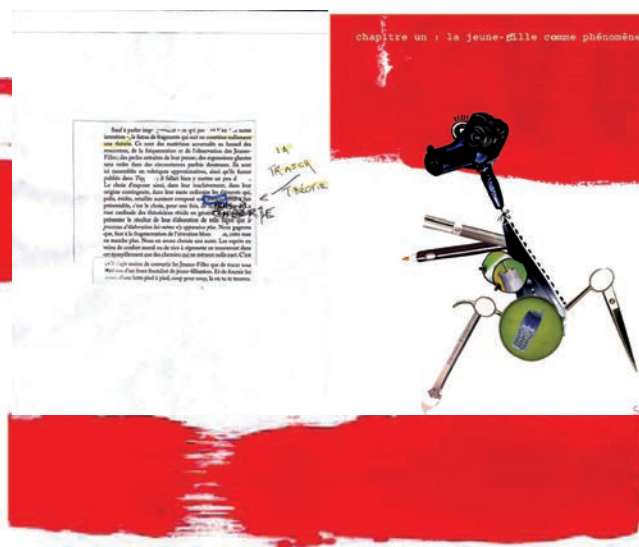
Les gens s'accumulent avant l'ouverture, Laurence Brunelle-Côté donne à la foule quelques consignes. Un manuel scolaire nous sera remis afin de suivre le fil de l'événement. Sur sa couverture, les lettres du titre sont dactylographiées maladroitement. Sur les sièges nous attend le générique du spectacle, photocopies d'informations gribouillées à la main sur des feuilles lignées. Avant de prendre place, il nous est permis de visiter les installations dans l'espace réservé de la scène. Les œuvres grises de Stéphanie Béliveau, de Claudie Gagnon et d'Alexandre Fatta jonchent les lieux : livre en éventail trempé dans l'encre, brosse à plancher exposée dans une boîte ajourée comme cercueil, moignon d'arbres d'où se dressent des clous rouillés et des épingles, chaussure usée, bottes-plateformes, archives vieilles, amoncellement de brindilles, caisses empilées, herbiers sur papier jauni, cartons déchiquetés et fils entremêlés. Tout est multiple et hanté, tout est souillé. Nous sommes témoins d'un désordre passé. En arrière-scène, un long drap épais, déployé comme une voile, est éclaboussé. Il est marqué de croix. Cette esthétique évoque à la fois la deuxième guerre et les œuvres de Joseph Beuys. L'événement commence sur fond de catastrophe et annonce son parti pris pour un art concerné par le politique autant que par la vie.

La cloche sonne. Nous passons à travers les pupitres, le manuel bricolé sous la main. Nous nous trouvons soudain entassés dans une agora. Il y a justement un professeur, se levant magistralement de son bureau au centre de la scène. Il tape dans les mains et presse les flâneurs de s'installer. Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin viennent auprès de lui et écoutent. Il articule sa phrase et la répète comme on donne une dictée. Nous sommes avertis : « La-jeu-ne-fi-ll-e-n'est-pas-là. [bis] Point final. » Il n'y a pas d'explication à l'histoire qui campe le décor, il n'y a pas non plus de petit récit qui commence. Qui est donc cette « jeune fille » ou plutôt qu'est-ce donc ? La suite de la présentation, manuel à l'appui, servira justement à nous en instruire. Nous apprenons que la Jeune-Fille, avec majuscules et trait d'union, n'a ni âge ni sexe, qu'elle n'est ni un personnage ni une fillette. Il s'agit d'un concept et, bientôt, un ensemble d'intervenants se démèneront en son nom, tantôt pour nous en expliquer les principes, tantôt pour complexifier ce que nous aurions cru saisir.



Tandis que le maître rejoint son bureau en fredonnant, Simon Drouin nous introduit aux matériaux et à la méthode fondatrice du spectacle qui a lieu. Tenant dans les mains un grille-pain électrique, il explique de quoi il en retourne, nous rassurant et nous inquiétant à la fois, et met en abyme la conception de l'événement même : « Ce fatras de fragments qui suit ne constitue pas une théorie, ce sont des matériaux accumulés aux hasards des rencontres, de la fréquentation et de l'observation des jeunes filles. [...] Des expressions glanées sans ordre, dans des circonstances parfois douteuses, et elles sont ici rassemblées en rubrique approximative. Le choix d'exposer ainsi dans leur inachèvement, dans leur origine contingente, dans leurs excès d'ordinaire, des éléments qui, polis, évidés, retailés, auraient constitué une doctrine tout à fait présentable ; c'est le choix, pour une fois, de la *trash-théorie*. La ruse cardinale des théoriciens réside en général dans le fait de présenter le résultat de leur élaboration de façon à ce que le processus d'élaboration lui-même n'y apparaisse plus. On gage que, face à la fragmentation de la Jeune-Fille, cette ruse-là ne marche plus. Nous en avons choisi une autre. »

Amplifiant le mouvement de distanciation, les discours magistraux seront entrecoupés par une série d'actions improbables : lecture dirigée, démonstrations absurdes, musique classique ou chansonnette, poésie sonore et performances *hardcore* annonçant les chapitres. Nous assistons à un véritable chaos organisé parmi lequel tous gardent leur sang-froid. Nous demeurons alertes dans la démultiplication des données, actions, directives professorales, sons et images inattendus fusant de toutes parts. Des choses nous échappent de cette orgie théâtrale. Le concept de Jeune-Fille, autopsié sous nos yeux, figure une tragédie du quotidien à la fois cocasse et anxiogène. Avec une certaine terreur amusée, une joie inconfortable, nous nous laissons interpellé : « Excusez-moi, dit le professeur, je me permets d'interrompre, car il y a quelqu'un dans la salle qui n'a pas d'affaire ici. Je prie cette personne de sortir. » Et l'un des spectateurs part, manteau sous le bras. Nous le reverrons plus tard, nu et impassible, intrus parmi les protagonistes de la scène. Côté cour, des musiciens tiennent dignement leur instrument. Derrière eux, Robert Faguy observe sa propre image à l'ordinateur. Côté jardin, le concepteur musical et l'ingénieur d'artifices mécaniques gèrent, en pleine scène, consoles et bricoles. Nous les verrons chanter et téléguider des objets. Un chiffrier électronique conçu par Philippe Lessard-Drolet indique le numéro de la page à laquelle se référer. Alors que nous entamons le « Chapitre 1 : La Jeune-Fille comme phénomène », le quatuor à cordes¹ entame une pièce grave. Drouin et Brunelle-Côté grimacent à faire peur.



J'ador
sont b
ils ser

fin de la zone de lecture



chapitre un : la jeune-fille comme phénomène



La « trash-théorie »

C'est ainsi que commence la proposition du Bureau de l'APA. Nous avons déjà subi les affres créatives de ses deux fondateurs, Simon Drouin et Laurence Brunelle-Côté, lors de *Si ma tante avait deux roues, ce serait une bicyclette*², présentée dans une galerie d'art de Québec en 2007. Pareillement, *La Jeune-Fille et la mort* faisait office de cabinet de curiosité, par son installation visuelle autant que l'originalité éparse de son discours. Chacune des présentations proposait à sa façon une dérive. *Si ma tante...* s'articulait autour d'un trajet hypothétique à l'intérieur de la ville ; *La Jeune-Fille...*, tout aussi multidirectionnelle, nous engageait dans une classe imaginaire, sur le chemin d'un apprentissage s'apparentant plus à un déconditionnement. Le duo revendique une démarche interdisciplinaire et, malgré leur formation scolaire, ses membres ne se prétendent pas acteurs. Ils utilisent pour leurs mises en scène des textes non dédiés à cette fin. De fait, c'est le recueil d'aphorismes *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille*³ de Tiquun qui servait ici de trame. Plus que d'en réciter les passages, il s'agissait pour le Bureau de l'APA d'en user comme d'un commentaire, d'abord sur le spectacle en tant que tel : « Le commentaire se rapproche de la conférence, nous nous adressons aux spectateurs directement, nous nous positionnons comme guides plutôt que comme personnages face aux situations créées. Non seulement le quatrième mur est tombé mais on invite le public à l'intérieur. Toujours spectateur, pas tout à fait participant, il doit se questionner sur son rôle. On s'adresse à un public en situation d'apprentissage sans prétendre avoir quelque chose à lui apprendre⁴. »

La première leçon peut être de questionner les sources. Tiquun est le nom d'emprunt d'un collectif d'auteurs agissant chacun de manière anonyme. Les Éditions La fabrique qui en publient les principaux textes présentent Tiquun ainsi : « Fraction consciente du Parti imaginaire, Tiquun [...] est dans son élément dans toutes les formes à venir du sabotage, ne critique pas la société pour la rendre meilleure, propage partout le doute sur l'existence de celle-ci, atteste les menées d'un ennemi intérieur, sans visage, engagé dans une conspiration permanente contre cette fiction et anticipe une désertion de masse hors du cadavre social⁵. » Tiquun relève d'une ultragauche érudite et contaminée par l'ironie. Sa démarche philosophique a des filiations certaines avec l'anarcho-communisme et l'Internationale Situationniste. À la fois radicale et ludique, sa charge politique, autant que celle poétique, est virulente. En font foi ces quelques extraits choisis pour *La Jeune-Fille et la mort* : « Le capitalisme a véritablement créé des richesses car il en a trouvée là où l'on n'en trouvait pas. C'est ainsi qu'il a, par exemple, créé la beauté, la santé ou la jeunesse en tant que richesse, c'est-à-dire en tant que qualité qui vous possède. », « La Jeune-Fille est l'anecdote du monde et la domination du monde de l'anecdote. », « Quand elle entend parler de négativité, la Jeune-Fille

appelle son psychologue. », « La Jeune-Fille est ce qui obéit scrupuleusement à la distribution autoritaire des rôles. », « Le cul de la Jeune-Fille est un village global. », « Entre le monde et la Jeune-Fille, il y a une vitrine. », « La Jeune-Fille est soudain prise de vertiges quand le monde cesse de tourner autour d'elle. », « La Jeune-Fille est close sur elle-même, cela fascine d'abord puis cela commence à pourrir. ». Nous comprenons alors que la Jeune-Fille est l'emblème (l'arme et le symbole) de l'aliénation consumériste et de la société du spectacle.

La vie nue, la mort habillée

Maintenant que nous avons saisi à peu près ce qu'est la Jeune-Fille, nous nous demandons ce qu'est « la mort » qui la complète. Pourquoi le Bureau de l'APA, fidèle au texte de Tiquun jusqu'à



appliquer sa presque théorie en méthode, n'a-t-il pas intitulé son événement *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille*, mais *La Jeune-Fille et la mort* ? Tiquun dénonce une mort incrustée et conquérante : « Mais ce Néant-là est l'absolument réel devant quoi tout ce qui existe devient fantomatique⁶. » Tiquun cherche à promouvoir des formes de vie plutôt que des idées. Simon Drouin nous l'avait bien dit en introduction : « [...] il s'agit moins de convertir les Jeunes-Filles que de tracer tous les coins d'un front fractalisé de jeune-killisation et de fournir les armes d'une lutte pied à pied, coup pour coup, là où elle se trouve. » La figure de la Jeune-Fille met à jour la mort. Il s'agit pour le Bureau de l'APA de l'investir à l'intérieur même du spectacle. Comme la Jeune-Fille, le spectacle est pure extériorité : « Le spectacle est le règne de la vision et la vision est extériorité, c'est-à-dire dépossession de soi⁷. » *La Jeune-Fille et la mort* est donc une tautologie. Sa répétition

insémine une critique au sein même du concept. « La Jeune-Fille contre elle-même », « La Jeune-Fille comme impossibilité » (chapitre 3), font sens malgré l'antagonisme.

Par ailleurs, « la jeune fille et la mort » s'avère un thème propre à l'histoire de l'art occidentale dont l'une des plus célèbres représentations est celle de Niklaus Manuel Deutsch. Cette gravure, datant de 1517, montre un cadavre en décomposition caressant le sexe d'une nymphelette peu farouche. Cette thématique, maintes fois reprise, Joseph Beuys la dessina à son tour en 1959, sur « une enveloppe postale qui porte dans le coin gauche le cachet d'une organisation internationale d'anciens déportés d'Auschwitz »⁸. Toutefois, c'est autant musicalement que visuellement que le Bureau de l'APA y fera référence. La pièce *La jeune fille et la mort* de Schubert introduisait le premier chapitre,



tandis que Robert Faguy en annonçait l'arrivée. Au fur et à mesure des chapitres, la musicalité se décomposait, passant de la musique de chambre au death metal, alors que les actions s'intensifiaient. Au dernier chapitre, nous le retrouvons nu et crispé, visage noirci, armé d'une plume noire ébouriffée avec laquelle il traçait une ligne vaginale à l'endroit même de son sexe caché, serré entre ses cuisses. De même, Faguy représentait à la fois la « jeune-killisation » et la mort : celui qui marque le passage ; celui qui, en définitive, signe et annonce la fin, celle du spectacle, celle des êtres comme des idées. Or, l'action volontaire de cette représentation semblait annuler et contredire la représentation même. Aussi, le rôle de mime expressionniste contrastait avec la présence solennelle du quatuor à cordes. Complémentaires, la vivacité sonore de l'un mettait en valeur le silence ahuri de l'autre, schématisant une dialectique son/image, vie/mort.

De la résistance

Éminemment critique jusqu'à l'autodérision, il n'en demeure pas moins que *La Jeune-Fille et la mort* se présente également comme un hommage : un hommage certain à Tiquun et à toutes les avant-gardes du XX^e siècle participant de leurs esprits réfractaires et amusés au désordre de la scène. Ici, le surréalisme des œuvres de Fatta dont l'ironie est à mourir de rire, comme son téléphone antique dont le combiné est un fusil ; là, dans le manuel scolaire, des jeux typographiques et visuels dignes de Dada, les détournements propres à l'Internationale Situationniste. Ici, des poèmes sonores futuristes ; là, des dérives littéraires dont l'Ou-LiPo serait jaloux. Somme toute, un hommage au « collage hétérogène » qui « prenait généralement la figure d'un choc, lequel révélait un

Leçons et matières

La tranche sortie enfin du grille-pain, Drouin renchérit : « L'être humain peut vivre à la manière d'une chose mais, comme il n'est pas une chose, une telle vie lui apparaît sous l'aspect d'une démission : c'est le divertissement de Pascal, le stade esthétique de Kierkegaard, la vie inauthentique de Heidegger, l'aliénation de Marx, la mauvaise foi de Sartre, le spectacle de Debord, la Jeune-Fille de Tiquun. » Si la « ruse » employée par le Bureau de l'APA, celle de laisser transparaître le processus d'élaboration sans bâtir une doctrine définitive, fait place à la confusion, elle a l'intérêt d'aiguillonner le sens critique comme la critique du sens. *La Jeune-Fille et la mort* se présentait alors comme une philosophie en actes. Son exubérance causait un certain haut-le-cœur. Or, la phrase *Ah ! le cœur !* était un leitmotiv ponc-



monde caché sous un autre : violence capitaliste sous les bonheurs de la consommation ; intérêts marchands et violences de la lutte des classes derrière les apparences sereines de l'art. L'autocritique de l'art se mêlait ainsi à la critique des mécanismes de la domination étatique et marchande⁹. Les logiques ludiques du collage étaient tout aussi actives dans la trame sonore conçue par Simon Elmaleh. Choisi pour son titre plus que par allégeance esthétique, le thème musical de Schubert a subi quelques dissonances volontaires. Passant de l'agencement lyrique à la musique concrète, un travail de *salissage* des partitions créait une désharmonie soigneusement réfléchie : ici, le vrombissement aigu d'un moteur à roulettes était enchevêtré au *pizzicato* des cordes ; là, des effets électroacoustiques, des bruits et des voix, des battements de métronome et des alarmes à clochette ponctuaient l'action sur la scène.

tuant le spectacle, sans que sa signification ne soit la même chaque fois. Ce qui semblait d'abord une satire du sentimentalisme propre aux jeunes filles en quête d'un miroir dont elles peuvent jouir devint le seul espace non saturé par le fatras environnant, par la spéculation effrénée et saugrenue des objets comme des idées : l'*amour*, non pas telle une réponse pleine mais comme un espace intérieur, un vide qui se fait refuge. Et c'est par une farandole de dessins, représentations sensibles de couples s'embrassant, transgressant les solitudes et laissant bouches bées les rumeurs de jeune-fillisation, que *La Jeune-Fille et la mort* se clôturait.

Finalement dans sa surenchère, *La Jeune-Fille et la mort* a fait le pari d'un nécessaire débordement afin de susciter un dépassement : **dépassement de l'analyse mécanique et utilitaire des données et des savoirs ; dépassement de l'écœurement ; dépassement décernant l'extériorité du**

spectacle en en valorisant la marge ; débordement intériorisant cette marge comme espace de réappropriation.

Ainsi, le Bureau de l'APA met en scène la philosophie. Plus encore, c'est la scène de la philosophie qu'il singe. Dilapidant l'aridité et l'univocité doctrinale en nous lançant une poignée d'aphorismes comme des enfants lancent des cailloux, il ébranle nos certitudes et met en branle des consciences critiques et amusées. Ce faisant, il déconstruit l'établissement des discours autant que son propre spectacle. À l'image de la trash-théorie de Tiquun, conçue de fragments et de détours, un trash-théâtre se déploie, éclaté et (é) mouvant. ◀

NOTES

- 1 Le Quatuor Sépia est formé de Daniel Fréchette, Gregory Ellefsen, Maxime Thérien et Marie-Loup Cottinet. Cf. Hélène Matte, « Si j'aimais le théâtre, j'aimerais le théâtre d'A.P.A. », *Inter, art actuel*, n° 95, 2006, p. 58-60.
- 2 Cf. fichier [en ligne], www.clairefontaine.ws/tiquun/Theorie.pdf.
- 3 Bureau d'APA, *Document d'accompagnement scolaire*, 2010.
- 4 La fabrique [en ligne], réf. du 30 mars 2011, www.lafabrique.fr/catalogue.php?idArt=29&idMot=8.
- 5 Tiquun, *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille* [en ligne], réf. du 28 mars 2011, p. 27, www.bloom101.org/bloomfabrique.pdf.
- 6 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La fabrique, 2008, p. 12.
- 7 Patrick Pollefeys, *La mort dans l'art* [en ligne], réf. du 11 mai 2010, www.lamortdanslart.com/fille/fille.htm.
- 8 J. Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004, p. 73.

PHOTOS : ÉMILIE BAILLARGEON.

HÉLÈNE MATTE est une poète issue des arts visuels qui dit, ou encore une artiste plasticienne qui écrit. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances au Québec, en Europe et en Amérique latine. En plus de nombreux articles à propos d'événements et d'expositions en art actuel, elle est l'auteure de l'événement-CD *Chansons dégoulinantes et poèmes acculés au pied du mur* et du spectacle *Voyage Voyage* (Prix Videre Événement). Son livre-DVD, *Lever du jour sur Kinshasa*, est publié aux éditions Planète Rebelle. Hélène Matte vit et travaille à Québec. Elle est candidate au doctorat en littérature et arts de la scène à l'Université Laval et prépare un troisième spectacle interdisciplinaire.