
N° 1 | 2026

Marges et contre-voies(x). De la liste au tweet : les micro-textes au sein des écritures scéniques et textuelles contemporaines

La liste dans les dramaturgies de la maladie au « je » (France, Québec)

Partitions de soin et agentivité poétique

Pauline BOUCHET *Maître de conférences*
Grenoble Alpes University, Saint-Martin-d'Hères

Édition électronique :

URL :

<https://plateaux21.numerev.com/articles/revue-1/3531-la-liste-dans-les-dramaturgies-de-la-maladie-au-je-france-quebec>

ISSN : 3131-0273

Date de publication : 15/04/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : BOUCHET, P. (2026) La liste dans les dramaturgies de la maladie au « je » (France, Québec). *Plateaux 21*, (1). <https://doi.org/10.34745/>

L'article cherche à montrer, dans un corpus français et québécois (Camille Paré-Poirier, Tiago Rodrigues, Audrey Talbot, Gwendoline Soublin, Élise Vigier), comment dans les dramaturgies contemporaines qui mettent en scène la maladie au « je » se composent des partitions de gestes des soigné.e.s et des soignant.e.s autour de listes qui finissent par informer l'écriture de manière poétique. Ces dramaturgies de la maladie réinvestissent poétiquement le jargon médical, en font une langue extraite de son contexte et souvent adressée au public sous la forme de monologues, car ce sont aussi des formes monologuées qui utilisent abondamment les listes. Ces dramaturgies-témoignages au « je » construisent de véritables partitions du corps autour, notamment, de listes de verbes d'action comme autant de gestes de soin de la prescription subie à la réappropriation ludique capacitaire.

The article seeks to show, in a French and Quebecois corpus (Camille Paré-Poirier, Tiago Rodrigues, Audrey Talbot, Gwendoline Soublin, Élise Vigier), how contemporary dramas that depict illness from the first-person perspective are composed of scores of gestures by patients and caregivers based on lists that ultimately inform the writing in a poetic way. These dramaturgies of illness poetically reinvest medical jargon, turning it into a language extracted from its context and often addressed to the audience in the form of monologues, as they are also monologue forms that make extensive use of lists. These dramaturgies-testimonials in the first person construct veritable scores of the body around, in particular, lists of action verbs as gestures of care, from the prescription undergone to the playful reappropriation of capabilities.

Mots-clés :

Soin, Dramaturgie, Maladie, Partition

La crise COVID a ouvert la voie à de nombreuses dramaturgies qui interrogent ce qu'est le soin. Certaines de ces dramaturgies se concentrent sur la représentation de la maladie avec le point de vue des soignant.e.s et/ou des patient.es. Nous nous proposons d'entrer dans ce corpus en France et au Québec. Ces dramaturgies n'ont pas toutes la même distance par rapport au sujet de la maladie. Les artistes peuvent être personnellement concerné.e.s par le sujet et nous livrer des autopathographies qui prennent la forme de monologues-témoignages. D'autres bénéficient d'une immersion en lieu de soin dans laquelle se pose la question de la démarche documentaire et de la naissance de la fiction théâtrale à partir d'enquêtes de terrain. D'autres artistes enfin,

intéressés par le sujet plus global du soin et sa représentation théâtrale, privilégient une approche purement fictionnelle du sujet. Or, on constate que dans ces différents types de dramaturgies, lorsqu'elles prennent spécifiquement la forme de monologues adressés au public, des listes comme autant d'actions à suivre dans les parcours de soin sont omniprésentes.

Dans les autopathographies, lorsque le corps malade et l'expression de sa douleur constituent le centre névralgique de dramaturgies qui racontent la maladie comme une rupture, la liste intervient. En effet, lorsque la maladie ou l'hospitalisation intervient de manière brutale dans la vie d'un individu, comme un évènement, les listes viennent dire la déflagration et l'éclatement du quotidien, et ensuite la reconstruction de corps abîmés. C'est le cas dans la pièce *Corps-Titan* d'Audrey Talbot qui tient une place singulière dans notre corpus. Le 28 mai 2013, alors qu'elle se rend en vélo à une répétition, l'actrice Audrey Talbot est percutée par un camion poids lourd. Son corps est broyé et son pronostic vital engagé pendant plusieurs jours. Ce qu'elle livre dans la pièce, c'est donc un long processus de plusieurs années de reconstruction physique et psychologique (et non un parcours de maladie), notamment dans des services de chirurgie et de rééducation, de la survie à une forme de résilience. *Dis Merci* de Camille Paré-Poirier et *Nageuse de l'extrême* d'Élise Vigier racontent deux parcours de cancer (un cancer de la moëlle épinière vécu adolescente pour l'une, un cancer du sein récent pour l'autre). Ces trois pièces naissent du même besoin pour les trois comédiennes : passer à l'écriture après un évènement traumatique qui vient faire violence à leurs corps. Pour chacune, c'est le récit d'un corps violenté et la question de sa reconstruction possible ou non qui fait résonner des dramaturgies à la première personne, interrogeant le rôle des soignant.e.s dans cette reconstruction.

Ces dramaturgies racontent aussi comment des comédiennes de théâtre vont reconstruire un corps qui est aussi en jeu dans leur métier. C'est le cas aussi dans le *Chœur des amants*, toute première pièce de Tiago Rodrigues publiée et mise en scène en français en 2021, dans laquelle il questionne la force de l'amour dans la maladie à travers les monologues croisés d'une actrice atteinte d'une pathologie respiratoire et de son compagnon, monologues qui offrent une large place à la liste, l'effet-liste et l'anaphore dans ce qui se présente comme une véritable partition musicale pour les acteur.rice.s.. Enfin, nous avons choisi d'intégrer dans le corpus de cet article la pièce *Depuis mon corps chaud* de Gwendoline Soublin écrite en immersion dans un Institut de Formation en Soins Infirmiers (IFSI) à Strasbourg, suite à une commande du TNS pendant le confinement, construite sur deux monologues successifs d'un patient en train de mourir d'un cancer du larynx et de son infirmière qui va ainsi voir son premier mort.

On formulera l'hypothèse que dans les dramaturgies qui mettent en scène la maladie, les partitions de gestes des soigné.e.s et des soignant.e.s qui prennent la forme de listes informent l'écriture de manière poétique (notamment par des procédés de retours à la ligne, ou encore des effets de vers libres). Ces dramaturgies de la maladie réinvestissent poétiquement le jargon médical, en font une langue extraite de son contexte et souvent adressée au public sous la forme de monologues, car ce sont aussi des formes monologuées qui s'ouvrent à la liste-poème. Ces dramaturgies-témoignages au « je » ou au « tu » construisent de véritables partitions du corps autour, notamment, de listes de verbes d'action, comme autant de gestes de soin de la prescription à la réappropriation capacitaire. Dans un premier temps nous verrons comment l'utilisation de la liste vient exprimer l'idée de la maladie comme fragmentation du corps et de la vie. Puis nous traverserons les partitions des soignant.e.s qui apparaissent aussi sous la forme de liste et se présentent comme des partitions de performances physiques qui seront dites et non faites sur scène. Enfin, nous verrons comment la liste ouvre pour les personnages de soigné.e.s une agentivité poétique et permet la réappropriation d'un élan vital.

Partitions des soigné.e.s : déflagration de la maladie et fragmentation identitaire

La philosophe Claire Marin dans son essai *La Maladie : catastrophe intime* (2014) explique, en citant Paul Ricoeur, à quel point la maladie intervient dans les parcours personnels comme une déflagration qui vient fragmenter l'identité personnelle et faire éclater le quotidien :

On pourrait dire, en empruntant une expression de Paul Ricoeur, que la maladie nous révèle que notre « vie est naturellement décousue ». (*Philosophie de la volonté, t.1 : Le Volontaire et L'involontaire*, Paris, Aubier, 1988, p.426) (Marin, 2014, p.9)

L'individu est alors stoppé dans sa trajectoire et la liste peut permettre de dire l'éternelle répétition de la douleur et l'impossibilité de rester dans une ligne temporelle qui permettrait d'avancer. Pour l'autrice et comédienne québécoise Camille Paré-Poirier, l'impensable prend la forme de l'annonce d'une tumeur sur la moëlle épinière découverte alors qu'elle n'a que douze ans. S'enchaînent alors des années

d'hospitalisation qui correspondent à une adolescence littéralement « corsetée » qui la contraint dans son corps et son esprit. La découverte de son corps adolescent, puis désirant, se fait donc dans la contrainte, la douleur, et la guérison elle-même s'accompagne de souffrances persistantes qui teintent toutes ses interactions physiques jusqu'à aujourd'hui. Elle raconte cette traversée dans un recueil poétique *Dis merci* publié en 2021, puis dans l'adaptation scénique *Dedans Dehors* mise en scène par Laurence Dauphinais en 2025 dans laquelle elle joue son propre rôle. La liste devient celle des empêchements comme pour Camille Paré-Poirier qui compare alors sa vie à un film vu et revu sans espoir d'une fin alternative :

en boucle

comme un film cent fois écouté

imprimé à même ton pouls

[...]

les road trips entre amis

les matelas de sol

la douleur avec qui tu négocies

ces frissons incontrôlables

chaque fois qu'une main effleure

tes lombaires

ou qu'une paume excite

les nerfs hypersensibles

de tes cuisses

éternellement à vif

les vestiaires

les déshabillages publics

les maillots de bain

qui moulent ta colonne en serpentin

ne couvrent jamais assez ton dos

jamais assez ton ventre (PARE-POIRIER, 2021, p.152-3)

On voit d'ailleurs dans cette liste que les parties du corps de la narratrice (« lombaires », « nerfs hypersensibles [...] de cuisses ») sont condamnées à être les victimes passives des actions des autres, qui, elles aussi, sont réduites à des parties de corps comme détachées de leur propriétaire (« une main », « une paume »). Et même les lieux et objets (« vestiaires », « maillots de bain ») deviennent agents de la douleur. Car si la maladie fait rupture dans l'histoire des patient.te.s, elle vient aussi littéralement fragmenter le corps qui se voit contraint:

Le corps malade est comme morcelé, le sujet y est en exil. Or le sentiment de soi s'ancre dans une expérience habituelle de soi, considérée comme l'usage et la présence normale à son corps. Tomber malade, c'est perdre sa première demeure, perdre l'habitation normale de son corps. C'est devenir incapable, dans tous les sens de cette expression, de bien se porter. Cette incapacité à se porter dans le monde, à se tenir dans l'existence, à être son propre support est la source d'un trouble intime profond. (Marin, 2014, p.30)

De son côté, la comédienne et metteuse en scène française Élise Vigier, après une récurrence d'un cancer du sein, a ressenti le besoin de parler de cette « traversée », car c'est le terme qui lui est venu à l'esprit et qui a déclenché le rapprochement avec les traversées de la Manche auxquelles elle s'est intéressée comme analogie à son parcours de soin. En faisant des recherches, elle est alors tombée sur l'histoire de Marion Joffle, qui a connu un cancer à l'âge de 5 ans, et qui, lors de sa rémission à l'adolescence, après avoir découvert la natation, décide de traverser la Manche « contre

le cancer des enfants ». Elle bat à 23 ans le record de France féminin de cette traversée et devient ensuite une « nageuse de l'extrême », spécialisée en eaux gelées. Vigier construit alors une pièce où s'alternent les monologues d'une femme en parcours de soin de son cancer du sein (un double autofictionnel) et d'une jeune « nageuse de l'extrême » (inspirée de Marion Joffle), c'est la pièce *Nageuse de l'extrême*. La liste des impossibilités du corps devient insupportable pour la femme, double autofictionnel d'Élise Vigier, si bien que la réappropriation du corps ne peut passer que par le cri, qui fait littéralement sortir le personnage d'elle-même, de son corps. Et c'est le mot-même de « malade » en tant qu'affirmation et réalisation qui vient interrompre la liste :

Impossible de plier mes jambes

Impossible de courber ou d'arrondir mon corps

Se vider perdre ses cheveux perdre du poids puis prendre du poids les articulations qui crient le sexe qui pleure les jambes qui fourmillent la nausée l'envie de tout envoyer péter

Malade

Réduite à ce mot

Malade

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

Juste un long et grand cri (Vigier, 2024, p.23)

Si le corps des personnages est fragmenté et empêché, c'est la possibilité du drame comme action qui est entravée. Ainsi la liste dans ces dramaturgies qui racontent la maladie souligne, dans un premier temps, une impossibilité d'action pour les personnages, et donc aussi une impossibilité à représenter :

Si le paradigme de la liste attire notre attention, c'est donc aussi parce qu'il permet de pointer l'une des mues du texte théâtral contemporain : il n'est pas

rare que celui-ci participe d'une intrusion généralisée d'éléments qui ne relèvent pas à proprement parler du dialogue et dont les traits caractéristiques seraient d'une part d'invalidier, du moins au premier abord, toute possibilité d'action, d'autre part d'effacer la représentation au profit de la présentation. (Le Pors, 2016)

Une large place est faite aux listes d'actions à l'infinitif qui racontent des parcours de soin subis, des protocoles et des injonctions auxquels les malades sont soumis et l'impossibilité pour elles-eux de devenir agent.e.s de leur maladie :

La femme :

Embrasser la douleur la prendre avec soi la faire sienne l'apprivoiser la laisser venir et repartir lui donner du mou la laisser flotter ne pas la crisper l'apprivoiser la laisser fluctuer la laisser s'évaporer la laisser circuler lui donner du mouvement suivre son courant et lui échapper un instant respirer avec elle lui donner des échappées faire des pas de côtés danser danser avec la douleur

[...]

Ne pas peser

Ne pas peser

Ne pas peser

La nageuse la rejoint elles tournent

La nageuse :

Ne pas peser

Ne pas peser (Vigier, 2024, p.44)

Et on voit dans la dramaturgie d'Élise Vigier que le choix dramaturgique de monologues

alternés d'une patiente atteinte du cancer du sein et d'une sportive de haut niveau permet de construire une agentivité par résonance et écho puisque quand il s'agit des injonctions qui pèsent sur la sportive, ces injonctions sont choisies et embrassées pour réaliser la performance physique et non subir une détérioration du corps. Cependant, comme le dit Sandrine Le Pors, si la liste répond à une esthétique fragmentaire, elle est aussi « ce qui lie » :

Cette fonction motrice de la liste comme « voix » et « voie » de traverse est essentielle dans la fabrique des textes de théâtre contemporains : elle est ce qui délie (obéissant à une esthétique fragmentaire) mais aussi ce qui lie (couturant ensemble des éléments épars). (Le Pors, 2013, p. 418)

Elle permet de reconstruire une narration, ce qui est fondamental, selon Claire Marin dans la réappropriation de sa maladie pour le.la patient.e :

Il semble que pour les patients en mesure de le faire, la narration sous toutes ses formes, qu'il s'agisse d'échanges entre malades, de l'écriture de textes sur la maladie ou encore de la lecture de récits de souffrance, apparaît comme le support d'une réconciliation avec soi. Elles permettent la réappropriation d'une histoire douloureuse, son intégration dans une temporalité et une signification personnelle, une réinscription dans le sens. (Marin, 2014, p.72)

Les deux personnages amoureux du *Chœur des amants* de Tiago Rodrigues cherchent à inscrire l'évènement traumatique (« Elle » n'arrive plus à respirer et il faut aller aux urgences où elle risque de mourir) dans la ligne temporelle d'une vie entière. Le récit de la vie quotidienne d'une comédienne et la liste d'actions banales qui en découlent peuvent dans un premier temps paraître dérisoires par rapport à l'urgence vitale :

ELLE. – regarder les infos

lire les journées

prendre des cafés

envoyer des factures

écrire des mails

parler au téléphone

agrafer des papiers

sonner aux portes

frapper aux portes

parler de théâtre

écrire des projets de théâtre

trouver de l'argent pour faire du théâtre

me plaindre qu'on ne m'en donne pas

pour faire du théâtre

ne pas réussir à faire du théâtre

tout ce temps gaspillé (Rodrigues, 2021, p.16)

Mais c'est finalement une même liste d'actions banales, présentée dans un texte volontiers anaphorique, qui devient l'objectif de « Lui » lorsqu'il conduit sa compagne à l'hôpital. Car si le quotidien est dérisoire, il est aussi ce que les narrateur.rice.s souhaitent retrouver, car il s'agit de leur vie :

LUI.-

et on va arriver à temps

et on va avoir le temps de te sauver

on va avoir le temps

pour que tu ailles mieux à nouveau

et on va avoir le temps

pour que tu puisses râler contre mes vêtements

qui sentent le tabac

et on va avoir le temps

d'aller boire des cafés et que tu insistes

pour que nos tasses soient remplies à ras bord

et on va avoir le temps

de scandaliser les clients du café

avec tes éclats de rire (Rodrigues, 2021, p.18-19)

L'utilisation de la liste d'infinitifs n'est plus alors le récit d'un empêchement, mais la constitution d'un *mantra* (une liste de bonnes résolutions pour les personnages) auquel se raccrocher pour vivre un futur :

Ensemble.- ça c'est nous

nous dans le présent

alors que le film continue

on pense à tout

tout ce qui doit changer

LUI.- se réveiller plus tôt

ELLE.- mieux dormir

LUI.- se réveiller de bonne humeur

ELLE.- acheter toujours du pain frais

LUI.- se raser tous les jours

Etc... (Rodrigues, 2021, p.48)

L'image du film ici, loin d'être « en boucle » comme chez Camille Paré-Poirier, « continue » pour offrir la possibilité d'une vie aux deux personnages.

Écrite à partir d'un travail documentaire (interviewes d'étudiant.te.s et formateur.rice.s infirmiers.ère.s, participation à des travaux pratiques, documentations sur la relation de soin) *Depuis mon corps chaud* de Gwendoline Soublin ne conserve pas de trace documentaire explicite, pour laisser place au « pur poème » souhaité par l'autrice. Ce processus a donné lieu à deux monologues dont la première partie a des allures d'*oratorio* rendant compte du monologue intérieur d'un homme en train de mourir d'un cancer du larynx et la seconde est la parole de la jeune infirmière qui l'a vu mourir. Ces deux monologues laissent une large place à la liste comme réservoir mémoriel et ouvertures d'espaces pour celui qui meurt et comme partition de gestes de soin pour celle qui le voit mourir. Pour « Celui qui part », dans le premier monologue, le futur est impossible et la liste offre la possibilité de se rappeler du passé avant la disparition définitive du présent:

Tous ceux qui j'ai touchés

Tous ceux que j'ai croisés

Tous ceux que j'ai salués

Tous ceux que j'ai aimés

Tous ceux qui ne m'ont pas aimé

Tous ceux qui étaient là – parfois juste une seconde (Soublin, 2022, p.13-14)

Dans ces dramaturgies de la maladie, toutes ces partitions de gestes à l'infinifitif entrent en résonance avec les partitions des soignant.e.s, dont la voix est aussi entendue. Face à des partitions de gestes subis par les patient.e.s, le soin se présente comme la partition d'une performance, performance qui ne sera pas non plus représentée, dans des dramaturgies qui font le récit *a posteriori* du soin et qui n'en proposent pas une actualisation sur scène.

Le soin comme performance : partitions du *care*

Dans les dramaturgies de la maladie, les soignant.e.s sont perçu.e.s par les patient.e.s comme un collectif, une masse anonyme, comme c'est le cas pour la femme pendant son parcours de soin dans *Nageuse de l'extrême*. Se posent alors des questions sur leur identité singulière, comme si les problématiques de fragmentation identitaire vécues par les patient.e.s trouvaient leur écho dans le collectif qui représente le soin. On le voit dans l'extrait suivant où la liste se construit par une progression de l'indéfini au singulier (genre, profession, badges puis prénom), mais qui se clôt par la persistance d'un corps soignant qui reste abstrait, jusqu'à devenir la notion même de « soin » :

Dans le couloir il y a aussi des femmes et des hommes qui passent

Les aide-soignants

Les infirmières

Leur prénom est affiché sur leur blouse dans des petits badges carrés

Noémie Valérie Fatoumata David Nedjma Amandine

La plupart sont pressés mais sourient quand même

Ils Elles sont le « soin » (Vigier, 2024, p.15)

Lorsque c'est un soignant qui prend la parole, comme dans *Corps-Titan* d'Audrey Talbot (texte dans lequel la comédienne Audrey Talbot elle-même imagine une parole de soignant.e.s à laquelle elle n'a pas eu accès, car elle était totalement inconsciente lors de sa prise en charge, ce qui construit donc « sa » vision des soignant.e.s), la liste permet de représenter les soignant.e.s comme une équipe, les maillons essentiels et complémentaires d'une chaîne bien huilée :

CARL- [...]

Faut que le médecin de garde

L'urgentologue

Le traumatologue

L'équipe de nursing

Le pharmacien

L'anesthésiste

Le chirurgien vasculaire

Que tout le monde soit là et soit prêt. (Talbot, 2022, p.33)

Et cette même démultiplication pluriprofessionnelle préside à la représentation que

Camille Paré-Poirier propose de l'aidante principale lors de son parcours de soin, sa mère. Comme si la maladie, au-delà de fragmenter la patiente, venait aussi multiplier les visages de l'autre, celui qui est à côté du malade, et lui imposer une polyvalence :

et maman

maman qui a pris tous les rôles

infirmière

chirurgienne

fée des dents

esthéticienne

psychologue

ventriloque

pusher

punching bag

sœur (Paré-Poirier, 2021, p.177)

On peut aussi observer le caractère hétéroclite de la liste qui fait se côtoyer des professions du soin du corps dans et hors de l'hôpital (« infirmière », « chirurgienne », « esthéticienne »), de l'écoute (« psychologue ») puis une figure imaginaire (« fée des dents » qui est l'équivalent de notre petite souris), une figure plus fantaisiste issue du spectacle vivant (« ventriloque »), la figure plus controversée du *dealer* (« pusher ») et enfin le dernier duo contrasté « punching bag/sœur ». La liste raconte les besoins variés et larges de la patiente-narratrice et élargit l'idée-même de l'aidante et du soin.

Une fois que les figures du soin sont en place sous la forme de listes de noms communs, les listes qui se présentent à nouveau comme des listes de verbes peuvent dessiner les partitions d'un soin raconté et non performé sur scène. Ces listes sont autant de partitions qui font entendre que les gestes du quotidien des soignant.e.s sont une performance :

S'il n'y a donc pas entre les actions du happening et celles qui se déploient dans la vie ordinaire une différence de nature, l'effet de cadrage que produit la partition est cependant capital. L'établissement de cette partition est en effet ce qui permet aux artistes, ainsi que l'analyse B. Formis, de « performer le réel », expression qui renvoie à une double opération: tandis que d'un côté les artistes se proposent d'« utiliser l'expérience ordinaire tout en la laissant égale à elle-même » (il n'est pas question pour eux de chercher à « transform[er], embell[ir] ou jug[er] » les « qualités de la vie » : ils les intègrent telles quelles au champ de l'art), d'un autre côté, et simultanément, ils définissent une structure qui permet précisément de se rendre attentif à la « puissance esthétique qui est déjà à l'œuvre dans la routine et dans toutes ces attitudes et postures qui semblent naturelles ». (Sermon et Chapuis, 2016, p.117)

La liste peut faire entendre un protocole de soin, comme pour le personnage de Carl dans *Corps-Titan*, l'ambulancier qui raconte *a posteriori* la prise en charge, après l'accident, de la comédienne-autrice. Cette liste d'actions à l'infinitif sous la forme d'un manuel est adressée au personnage d'Audrey. Il s'agit ici de rappeler minutieusement toutes les opérations nécessaires au sauvetage du personnage :

CARL- Je me rassois au volant de l'ambulance. Je viens de te pelleter Audrey. C'est fou. J'appelle le General pour les prévenir qu'on arrive. Ça prend absolument tous les spécialistes nécessaires pour

T'évaluer

Te déballer

Te nettoyer

Te transfuser

T'entuber

T'anesthésier

Te scanner

T'opérer (Talbot, 2022, p.31)

De son côté, l'infirmière de *Depuis mon corps chaud* définit son identité professionnelle par les gestes de soin qu'elle fait chaque jour et la liste à laquelle préside l'anaphore d'un « je » qui cherche à être circonscrit est une liste de verbes conjugués au présent d'abord, puis une alternance de verbes et de noms communs qui remplacent les verbes parce qu'ils englobent une multiplicité d'actions. Et cette liste est encadrée par l'expression « tellement de choses » qui semble la seule réponse entendable par les autres et la seule qui serait prononcée à haute voix, car la liste à laquelle le lecteur-spectateur a accès est celle qui ne peut être dite, car trop précise ou trop choquante :

Je dis Oui des piqûres mais pas que

Quoi d'autre ?

Tellement de choses

et je n'ose pas dire je lave j'administre je réfléchis

je n'ose pas dire je fibrine je pommade j'escarre je pansement je constante je posologie je réflexion clinique je aiguille de Huber je cataplasme je sourire je fermeté je musique douce je cigarette je couds je désinfecte je frotte je décubitus ventral je lymphocytes je langue rôtie je scope je potence je massage je perfusion je transfert je protocole je décompensation respiratoire je paillasse je chambre implantable je chimio je accueil je stade terminal je sondage urinaire je morphine je doucement je bon capital veineux je antécédents je pudeur je gazométrie artérielle je drain je rôle propre je n'ose pas dire

non je réponds

Tellement de choses – je fais tellement de choses

et cela convient

tellement de choses c'est vague, c'est bien

personne au fond ne veut en savoir plus, de ce qui se charcute et meurt

de ce qui se soigne et se guérit

de ce qui se viande et se perd

là-bas

dans mon monde

à l'hôpital (Soublin, 2022, p.46-47)

Cette liste vient elle aussi élargir l'idée du soin pour embrasser celle, plus large, du *care* qui va des soins curatifs à une éthique relationnelle qui prend soin d'une humanité partagée, comme le théorise Joan Tronto, politologue et féministe américaine :

[...], nous suggérons que le *care* soit considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie.(Tronto, 2009, p.143)

Les processus du *care* sont complexes ; ils demandent de se soucier de (*caring about*), de prendre en charge (*caring for*), de donner des soins (*care giving*) et de recevoir des soins (*care receiving*) (Tronto, 2012, p.31-32)

La liste comme agentivité poétique : élan vital et réappropriation de la maladie

L'utilisation de la liste offre aussi la possibilité d'ouvrir des espaces, d'abord sur la page, car ils créent une alternance de blancs et de texte en aérant la parole et dessinent un « paysage graphique » (Le Pors, 2013, p.412). Mais dans le cas de dramaturgies qui racontent une maladie et une hospitalisation, la liste est aussi l'occasion d'ouvrir des horizons et des fenêtres sur l'extérieur, de faire exister le dehors pour des personnages qui se sentent enfermés. Dans la pièce *Corps-Titan*, c'est l'espace de la route qui est dessiné, car c'est aussi le lieu du drame (l'accident de vélo). Alors, quand les parents d'Audrey doivent rejoindre l'hôpital en urgence, leur trajet est raconté très concrètement dans une liste des noms des villes qu'ils traversent :

MICHEL ET SOPHIE, *en alternance-*

Lévis

Charny

Issoudun

Saint-Flavien

Villeroy

Manseau

Saint-Louis-de-Blandforde

Notre-Dame-du-Bon-Conseil

Saint-Cyrielle-de-Wendover

Sainte-Hélène-de-Bagot

Saint-Hyacinthe

La Présentation

Sainte-Madeleine

Mont Saint-Hilaire

Beloeil

Sainte-Julie

Boucherville

Longueuil (Talbot, 2022, p.44)

C'est ce trajet qui structure aussi la sortie de l'hôpital d'Audrey, puisque la même liste est répétée dans le sens inverse à la fin de pièce dans un effet de bouclage. Et si l'espace peut être très concret dans ce cas, il peut aussi être un espace rêvé par les personnages, un horizon pour tenir pendant le parcours de soin. C'est ce que le personnage de la femme chez Élise Vigier propose dans le monologue intérieur suivant :

Regarde

Les arbres le ciel la mer les paysages

La beauté soigne

Regarde

Les paysages la mer le ciel les arbres

La peau la douceur de la peau

Les peaux des êtres aimés

Les ciels les forêts les rivières

Regarde

Les yeux de tes enfants

Leurs regards

Le regard d'un amour

La caresse d'un visage (Vigier, 2024, p.45)

A travers les listes, les personnages de malades retrouvent la possibilité de s'extraire d'une réalité pour ouvrir des espaces rêvés et « ludiques » :

Espaces ludiques (et de plaisir et de joie) ou points d'arrêt [...] la liste et les énumérations offrent au jeune lecteur (comme au moins jeune), la prise de conscience d'une réalité de la parole et du rappel incessant qui se joue à travers elles : la dynamique de la langue et son oralité. (Le Pors, 2016)

La liste permet d'éprouver une « dynamique de la langue » qui est aussi un élan vital. Dans le *Chœur des amants*, c'est toute la dramaturgie de la pièce, structurée autour de listes et d'anaphores qui transforme le texte en une partition musicale pour les deux comédiens et qui vient créer un élan vital capable de contrer la sidération de l'évènement traumatique :

À la demande de l'auteur, nous vous informons que cette pièce a été imaginée pour être dite à l'unisson par les acteurs. C'est le cas lorsque l'indication « ENSEMBLE » apparaît, mais aussi « ELLE » et « LUI », ou bien lorsque les répliques des personnages présentent de légères différences, comme s'il s'agissait de variations d'une même partition. (Rodrigues, 2021, p.7)

Dans *Depuis mon corps chaud*, Gwendoline Soublin, à la recherche du « pur poème », laisse transparaître dans l'utilisation répétée des listes une « présence auctoriale » qui préside à la matière dramatique :

Listes et accumulations renvoient en effet à la présence auctoriale qui manipule, distribue et articule la matière dramatique. L'auteur peut par ailleurs jouer de la liste comme d'un élément moteur [...] Avec la liste, l'auteur peut alors se laisser écrire plus qu'il n'écrit et s'autorise à tous les possibles, à toutes les surprises. À lui ensuite de coudre la liste et les accumulations à l'ensemble du drame et de développer ou non des jeux de correspondances. (Le Pors, 2016)

La liste se mue même à un moment en une méta-liste qui s'appuie sur un plaisir de la matérialité des mots dans la bouche de « Celui qui part ». Au-delà de l'utilisation de la liste comme enjeu mémoriel pour celui qui est en train de mourir, il s'agit ici pour l'autrice d'ouvrir un espace d'élaboration sur l'organicité des mots, mais aussi de détourner le vocabulaire médical pour le faire résonner avec des mots du quotidien :

Ils partiront

Le volcan du mot « clope », la clope-refuge, la clope-ca-va-aller, elle partira

La gangrène du mot « vestiaire » elle partira

Les coups de speed du mot « promesse » ils partiront

Le plastique du mot « terrien »

L'azote de « poitrine »

Le goût de fer de « trottoir »

Les fontanelles du mot « perdu » (Soublin, 2022, p.24)

Les mots reprennent une corporalité et à l'inverse les parties du corps deviennent un

terrain de jeu comme dans cette liste agglomérée, compacte qui remplit tout l'espace de la page et rappelle l'infinie diversité des corps humains :

[...] mes mains mes mains avec lesquelles j'ai caressé des peaux talées des peaux vieilles des peaux flasques des peaux tirées des peaux jaunies j'en ai touché des peaux cloquées des peaux ripées des peaux diaphanes des peaux cartonneuses des peaux douces des peaux grumeleuses des peaux sèches des peaux flambées des peaux piquées des peaux à vif des peaux bleuies

Toutes ces peaux-là sur lesquelles je me suis échiné (Soublin, 2022, p.13-14)

Car l'enjeu de ces dramaturgies est celui de la réappropriation d'un vocabulaire médical imposé pour contrer l'arbitraire de la maladie. La liste, lorsqu'elle prend place dans la parole des malades, est donc l'occasion d'une agentivité poétique et d'une parole capacitaire sur leur propre corps. Il est vrai que la liste est d'abord celle des maladies et des diagnostics possibles subie et prononcée par le personnel médical :

Un épendymome intramédullaire

on vous interdit

d'aller sur internet

ça sert à rien de vous torturer

sur des forums de docteurs en herbe

qui s'expriment en lettres majuscules

hémiplégie

aphasie

tétraplégie

sont des mots que tu es trop jeune pour épeler (Paré-Poirier, 2021, p. 49)

Le personnage de « Celle qui reste », l'infirmière dans *Depuis mon corps chaud*, propose une liste alternative qui vient annuler (par l'adverbe « non » ouvrant la séquence et l'anaphore de la négation « pas » la clôturant) les mots du monde médical, qui, comme pour la patiente Camille Paré-Poirier, viennent entrer en contradiction avec l'innocence de la jeunesse :

non à dix-neuf ans

on devrait dire des mots d'adolescente

comme ceux que les starlettes prononcent dans les films

américains

elles qui n'ont à la bouche que des mots impétueux

cocaïne rhum baiser crétin bite soirée plan cul

c'est ça qu'elles disent les jeunes premières à Hollywood

pas escarres

pas pénis

pas urine

pas cathéter (Soublin, 2022, p.37)

Mais la liste permet aussi la possibilité du *zeugma* qui instaure un contrepoint affectif à la liste purement médicale : « *Ensemble.*- l'oxygène, le dioxyde de carbone/ la cortisone, la peur, le désespoir (Rodrigues, 2021, p.13) ». De la même façon, Camille Paré-Poirier joue de ces listes de vocabulaire médical qu'elle clôt avec une incongruité qui lui permet de laisser la place à son ressenti :

scoliose cyphose

lordose

apothéose

encore quelque chose (Paré-Poirier, 2021, p.110)

âge

poids

taille

mensurations

suçon (Paré-Poirier, 2021, p.112)

Et cela va plus loin quand, laissant place aux fantasmes permis par la pornographie médicale, Camille Paré-Poirier propose une liste de réalités médicales détournées (elles sont d'ailleurs ici en italique) par la fiction des jeux de rôles érotiques qu'elles désignent alors :

scalp check

annual check-up

breast exam

medical appointment

whispers

multi-triggers

personal attention

gyno exam

sur des fenêtres de navigation privée

constellées de pop-ups très graphiques

tu fais de grandes découvertes (Paré-Poirier, 2021, p.163)

L'utilisation des listes dans ce corpus nous montre comment le théâtre s'empare de la représentation de la maladie. Et c'est justement l'impossible représentation dont témoignent ces dramaturgies du témoignage écrites à la première personne ou à la deuxième personne (comme adresse à soi) qui se construisent comme des partitions du soin (celles des soignant.e.s et des soigné.e.s) qui n'ouvrent pas à la performance scénique sur scène, mais mettent en jeu le combat de chacun.e pour se réapproprier le récit de la maladie. Aux listes des mots qui désignent le corps souffrant et la vie fragmentée, répondent des listes qui laissent une place capacitaire au poétique comme endroit de jeu et de détournement du vocabulaire médical. Ces pièces se présentent alors sous la forme de poèmes (Camille Paré-Poirier écrit un recueil poétique, Tiago Rodrigues propose une partition musicale, Audrey Talbot et Élise Vigier proposent des vers libres qui laissent une large place aux blancs sur l'espace de la page) car le poème ouvre sans doute la possibilité d'une écoute comme « éthique en acte » :

seul le poème peut nous mettre en voix, nous faire passer de voix en voix, faire de nous une écoute. Nous donner tout le langage comme écoute. Et le continu de cette écoute inclut, impose un continu entre les sujets que nous sommes, le langage que nous devenons, l'éthique en acte qu'est cette écoute, d'où une politique du poème. (Meschonnic, 2001, p.249)

Bibliographie

- PARÉ-POIRIER, Camille (2021). *Dis Merci*. Montréal : Editions de Ta Mère.
- RODRIGUES, Tiago (2021). *Le Chœur des amants*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs.
- SOUBLIN, Gwendoline (2022), *Depuis mon corps chaud*. Montpellier : Espaces 34.
- TALBOT, Audrey (2022). *Corps Titan (titre de survie)*. Montréal : L'instant même.
- VIGIER, Elise (2024). *Nageuse de l'extrême : Portrait d'une jeune femme givrée*. Pantin : Esse Que.
- Corps Titan (titre de survie)*, texte Audrey Talbot, mise en scène Philippe Cyr, Quai 5160 - Maison de la culture de Verdun, Montréal, 16 février 2023.
- Dedans Dehors*, texte Camille Paré-Poirier, mise en scène Laurence Dauphinais, Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal, novembre 2025.
- Depuis mon corps chaud*, texte Gwendoline Soublin, mise en lecture Gwendoline Soublin et Guillaume Cantillon, IFSI, UGA, 4 avril 2024 ; mise en lecture Claire Engel, La Baignoire, Montpellier, 17 décembre 2025.
- Nageuse de l'extrême : Portrait d'une jeune femme givrée*, écrit et mis en scène par Elise Vigier, Théâtre du Train Bleu, Off Avignon, juillet 2025.
- DODET, Cyrielle (2026). *Le Poème théâtral. Dramaturgies au tournant des XXème et XXIème siècles*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs.
- LE PORS, Sandrine (2011). *Le Théâtre des voix, à l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le spectaculaire ».
- LE PORS, Sandrine (2013). Les dramaturgies de la liste dans le théâtre contemporain.
- MILCENT-LAWSON Sophie, LECOLLE Michelle, MICHEL Raymond (Dir.). *Liste et effet de liste en littérature*. Paris : Garnier, p.411-429.
- LE PORS, Sandrine (2016). Que souffle la liste sur son passage ? Énumérations et effets de listage dans les écritures théâtrales pour la jeunesse. *Théâtre d'enfance et de jeunesse*, édité par Isabelle De Peretti et Béatrice Ferrier. Arras : Artois Presses Université, <https://doi.org/10.4000/books.apu.11393>.
- MARIN, Claire (2014). *La Maladie : catastrophe intime*. Paris : PUF, coll. « Questions de soin ».
- MESCHONNIC, Henri (2001). *Célébration de la poésie*, Lagrasse : Verdier.
- SERMON, Julie et CHAPUIS Yvane (2016). *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques*. Dijon : Les Presses du réel.
- TRONTO, Joan (2009). *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Paris : La Découverte.
- TRONTO Joan (2012). *Le risque ou le care?*. Paris : PUF.

