

## « Théorie du désert »

Alexandre Lazaridès

Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27803ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1992). Compte rendu de [« Théorie du désert »]. *Jeu*, (62), 180–181.

## «Théorie du désert»

Texte, musique, modification de l'harmonium et conception du décor : Guy Laramée. Direction musicale : Guy Laramée, assisté de Louise Simard. Mise en scène : Louise Simard, assistée de Guy Laramée; adaptation et réalisation des décors; Robert Trépanier; éclairages : Mireille Baril. Avec Lou Babin, Claire Gignac, Silvy Grenier et Francine Poitras. Production de Tuyo, présentée au Théâtre la Chapelle du 10 au 27 octobre 1991.

### Donner à voir, donner à entendre

Un titre à faire rêver — si ce n'est qu'un sous-titre inscrit dans le programme en dessine les frontières : *Théorie du désert* est «un opéra qui raconte la fin des mots». Deux aphorismes de Lao Tseu l'explicitent à leur manière : «Avec moins on trouve, avec trop on se perd» et : «D'une motte de glaise on fait un vase. C'est le vide qui fait l'usage.» Comme je n'entretiens pas d'affinités particulières avec le taoïsme, cet embrigadement théorique me faisait craindre quelque spectacle éthéré, pour connaisseurs plutôt que pour amateurs (ce dernier mot, à prendre au sens premier : ceux qui aiment). Il n'en a rien été; sensibilité et sensualité y ont trouvé leur compte.

Pourtant, c'est un dispositif d'une très grande simplicité, d'une simplicité un peu froide même, qui nous accueille. Quatre antennes paraboliques sont placées à distance égale sur une étroite piste circulaire, surélevée par rapport à la salle, qui ceinture les spectateurs et les oblige, faute de tout voir en même temps, à choisir de regarder — contraintes de la liberté — tantôt en avant, tantôt en arrière ou de côté, telle ou telle interprète. Elles sont quatre en tout, vêtues d'habits couleur sable, évocateurs d'un mélange déroutant de primitivisme et de futurisme. Elles se tiennent chacune devant une des antennes, so-

litaires et en contact, telles les extrémités cardinales d'une rose des vents imaginaire; elles échangeront de temps en temps leurs places respectives, comme si elles remontaient la roue du temps. Et parfois, des images abstraites, fascinantes, spéléologiques, surgies du fond de la mer ou de la terre, on ne sait trop, sont projetées sur tout l'espace laissé libre entre les antennes paraboliques, comme un horizon libérateur tout autour des spectateurs; d'autres fois, des silhouettes mobiles y apparaîtront en ombres chinoises, dont l'une renversée, tête en bas, surprenante.

Place à la musique maintenant. Car *Théorie du désert* appartient à ce qu'il faut appeler du théâtre chanté, le terme d'opéra me semblant peu convenir à un spectacle dont la musique n'épuise pas le sens et qui, de plus, ne possède pas d'argument dramatique, d'action évoluant vers un quelconque dénouement; ici, telle la figure du serpent qui se mord la queue, le début ressemble à la fin, comme doit l'être le temps pur; c'est plutôt nous, spectateurs, qui aurons évolué au terme de cette expérience, parce que nous aurons été *exposés*. Au beau milieu des spectateurs, un harmonium «préparé», ouvert de tous côtés, comme éventré, trône et fait fonction d'unique instrument accompagnateur. Il est tenu par le compositeur lui-même, Guy Laramée, qui est aussi l'auteur du texte.

### Anamorphoses textuelles et visuelles

Texte étrange, qui tourne le dos au sens, pour ne s'occuper que du signifiant, inlassablement interrogé et transformé par des homonymies, d'imperceptibles modifications de voyelles ou de consonnes, de légers transports d'accent pour modifier la mélodie syntaxique. Comme nous n'avons pas été prévenus, nous essayons dans un premier temps d'aborder le texte de façon *sérieuse*, je veux dire en y appliquant les règles traditionnelles de décodage. On écoute, on essaye de suivre ce flux de mots, de le transformer en sens, mais le sens refuse de «prendre»; il fuit comme de l'eau entre les doigts. Avant qu'on ait eu le temps de comprendre, on est déjà ailleurs, dans une autre phrase issue d'une phrase de départ et qui sera rapidement remplacée par une nouvelle qui lui ressemble beaucoup — «et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même, ni tout à fait une

autre». Tout cela est exécuté au moyen de modifications minimales, introduites par l'une ou l'autre des chanteuses lorsqu'elles se passent les mots comme des joueurs se passent la balle, avec un brio parfois vertigineux. Ainsi : «l'eau devant», c'est aussi «l'au-devant», mais peut-être également «l'eau de vent», comme «à vivant» cache «à vive vent» et comme «le vent sous le vent» n'est rien d'autre que «le vent soulevant le vent». Si tout est possible, c'est donc que rien n'est sûr.

Ce jeu de mots, ce glissement perpétuel du son, ce délire du signifiant — tout cela qu'on pourrait appeler, en empruntant un terme à l'optique : anamorphoses textuelles —, correspondait de fait, par une espèce d'analogie énigmatique, aux déformations imposées aux interprètes par les antennes paraboliques dont la surface concave et argentée faisait office de miroir déformant. Mais aussi, assonances, allitérations et paronomases renvoyaient la parole, épuisée de son sens, au son, et, de là, à la musique, pour qui de tels procédés sont, pour ainsi dire, consubstantiels : modulations, variations, enharmonie... Il faut

alors s'ajuster à cette nouvelle façon d'écouter une langue vidée de sa signification, faire le vide intérieur, devenir une sorte de désert réceptif (là où Lao Tseu nous attendait peut-être), car on pressent vite que du plaisir nous attend et que l'effort (ou le jeu) en vaut la peine (ou la chandelle). Nous voici soulagés de notre devoir de comprendre, allégés, aériens, autres.

Je me relis, trouve que ce que j'ai essayé d'expliquer et de décrire ici avec des mots est inadéquat pour cet opéra qui veut raconter «la fin des mots», et ne reflète que pauvrement la fascination que le spectacle au total pouvait exercer. Tant mieux peut-être, parce que, dans les circonstances, cela pourrait constituer la preuve négative de l'efficacité de cette production de Tuyo, impossible à reproduire par tout moyen qui ne serait pas la représentation elle-même. Il faut tout de même ajouter que le travail de composition entrepris par Guy Laramée est d'une grande qualité musicale et que ses interprètes l'ont servi avec une conviction contagieuse.

**Alexandre Lazaridès**

«Elles se tiennent chacune devant une des antennes, solitaires et en contact, telles les extrémités cardinales d'une rose des vents imaginaire.»  
*Théorie du désert*, une production de Tuyo.  
Photo : Pierre Crépô.

