

## « Caryopse ou le monde entier »

Micheline Cambron

---

Number 54, 1990

« Théâtre et homosexualité »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26820ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Cambron, M. (1990). Review of [« Caryopse ou le monde entier »]. *Jeu*, (54), 139–140.

## «caryopse ou le monde entier»

Texte de Laurence Tardi, Montréal, les Herbes Rouges, 1989, 48 p.

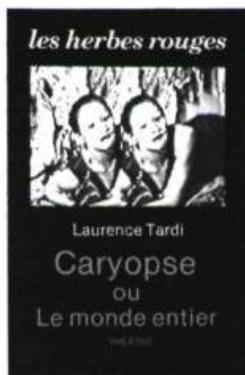
La pièce de Laurence Tardi, *Caryopse ou le Monde entier*, se présente comme la lecture métaphorique du caryopse, «fruit sec in-dé-his-cent» (p. 8), comme nous l'apprend l'un des personnages au début de la pièce. Or, me semble-t-il, ce qui aurait pu être une métaphore riche, celle d'un fruit qui est à lui seul le monde entier — ce que le titre laissait d'ailleurs entendre —, se réduit en fait à une vision étriquée du monde, lequel est ramené à la «vie privée». Cette problématique : «le privé, c'est le public», souventes fois rabâchée, est ici proprement détournée, le privé étant réduit aux habitudes sexuelles, alors que «le» public est lié au voyeurisme «du» public qui s'intéresse à ces vies privées.

À partir de là sont juxtaposés avec un inégal bonheur tous les poncifs sur les femmes, les hommes et l'homosexualité féminine, qui sont de nature à donner au texte un air «songé». Parataxes, répétitions, mises en abyme, recours scéniques et métaphoriques aux thèmes du miroir et du refoulement s'accumulent, donnant au texte l'apparence d'un développement dramatique. Mais je me refuse à voir là «le monde entier» tant les rôles sont ici connus d'avance. Ainsi l'Homme, qui est de trop dans «le monde entier», est rejeté d'autant plus facilement que les seuls gestes qu'il fait sont de l'ordre de l'obscénité; quant à ces femmes reliées par un téléphone(!), dont l'une est, évidemment, l'Auteure, elles redisent, dans un jol délavé à force d'avoir servi, des histoires mélodramatiques qui exigeraient, pour accéder à une grandeur tragique, un tantinet plus de dialectique.

Le personnage de l'Auteure l'affirme sans fausse pudeur : «Je vais vous raconter la vie très privée

d'une Caryopse» (p. 9). Je crains qu'une vie aussi «privée», c'est-à-dire exclusivement tournée vers soi-même, puisse être ainsi mise en scène — même avec l'aide des trucs dramaturgiques les plus à la mode — sans une exigence qui est ici tout à fait bafouée : celle de tout théâtre de représenter, c'est-à-dire d'être une ouverture sur le monde, plutôt qu'une incrustation dans l'anecdotique, si croustillant ou pitoyable soit-il.

Si l'on en croit les extraits de critiques reproduits à l'endos de la couverture, la pièce a été bien reçue. Peut-être les aspects proprement scéniques contribuaient-ils à masquer d'une aura d'avant-garde la faiblesse du propos. Peut-être aussi le sujet de la pièce, le lesbianisme, rend-il toute opposition malséante.



La première possibilité n'aurait rien pour surprendre. En effet, au théâtre comme ailleurs dans notre société, on survalorise les jeux techniques et les trouvailles visuelles. Ainsi, dans le *Caryopse*, la présence de deux lieux se réfléchissant l'un dans l'autre est prometteuse mais, finalement, elle ne fait que reprendre ce que tout le texte disait par ailleurs. Quant à la représentation «subtilement» métaphorique du refoulé dans le «sac à

marde» que traîne Joël, bien que l'on puisse y voir une inscription de l'objet dans l'univers scénique déployé, elle répète visuellement, sans distance ni humour, le contenu des divers monologues — qui sont d'ailleurs à peine moins scatologiques que le fameux «tas». Cette redondance des signes donne à l'ensemble un aspect monologique, et la pièce se trouve ramenée à un message univoque : les lesbiennes font bien pitié.

Que peut opposer à cela le critique un peu sensible, ouvert aux marginalités, épris de cet esprit de tolérance dont toute pensée désire se draper aujourd'hui? Cette pièce, qui explore divers modes de *pathos* à l'autorité revêche des bonnes causes. Que cette bonne cause s'appuie sur un enchaînement axiomatique ne semble gêner personne. Ainsi il est évident que les

marginiaux font pitié (Rimbaud aurait-il été d'accord?). Or, de toutes les marginalités, la plus marginale est l'homosexualité (le Lobby gay, vous connaissez?). Et puisque nous sommes tous marginaux, à quelque titre que ce soit, le personnage homosexuel est celui qui nous représente le mieux (que faire de madame Bovary?). Donc, pleurant sur le sort du Caryopse, nous pleurons sur nous-mêmes. Le raisonnement est évidemment difficile à infirmer : son pouvoir totalitaire rassemble en un « nous » sans extériorité et sans tension le sujet de la pièce, les personnages, les spectateurs et les critiques. Cette logique implicite — qui n'est pas propre à Laurence Tardi, au contraire — entraîne le théâtre vers l'univers sans distance du mélodrame, occulte les contradictions et les paradoxes que tout texte un peu riche porte en lui, aplatit la pensée.

Ainsi il ne suffit pas de changer de sujet, de passer de l'homosexualité masculine à l'homosexualité féminine, par exemple, pour faire neuf. Il faut aussi — surtout — se déprendre des lieux communs du discours social. Et ceux-ci s'installent bien plus vite qu'on ne le croit...

**micheline cambron**