

## « Tanzi »

Diane Pavlovic

---

Numéro 40, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28739ac>

[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

Pavlovic, D. (1986). Compte rendu de [« Tanzi »]. *Jeu*, (40), 269–273.

## «tanzi»

Texte de Claire Luckham; traduction: Robert Marinier. Mise en scène: Lorraine Pintal; décor, costumes et éclairages: Michel Demers; arrangements musicaux: Jacques Pariseau; entraîneurs de lutte: Louis Santerre et Raymond Carrier; régie: Paul Leclerc. Avec Nathalie Gascon ou France Labrie (Tanzi), Denis Roy ou Serge L'Italien (Dean Rebel), Marcel Leboeuf ou Luc Senay (l'arbitre), Annette Garant (Platinum Sue), Marie-Denyse Daudelin (la mère), Normand Lévesque (le père) et Jacques Pariseau (le musicien). Spectacle présenté par les Productions Tanzi (producteurs délégués: Productions Beaumont) en collaboration avec le Théâtre français du Centre national des arts, à la salle Saint-Louis de France, du 16 septembre au 11 octobre 1986.

On pourrait croire que *Jeu en a contre* la caricature: tous les exercices schizophréniques de ce numéro portent sur des comédies, des satires «populaires». Le traitement direct, au premier degré, se prêterait-il mieux à la schizophrénie «universitaire»? La critique «sérieuse» se sent-elle mal à l'aise devant une certaine parodie bon enfant? Le problème me semble se situer sur un autre plan. Je suis aussi radicalement divisée quant à certaines expérimentations inscrites dans un courant postmoderne intello-branché qu'en ce qui concerne *Tanzi*: il s'agit davantage, ici, de l'éternelle dualité du fond et de la forme. Le théâtre nous donne de plus en plus de ces spectacles à la facture parfaite mais d'une vacuité désespérante. Je pense, profondément, ce que je dis dans chacun des deux textes qui suivent. Au lecteur de déterminer de quel côté penche la balance, à quel sentiment, d'adhésion instinctive ou de rejet non moins viscéral, je me suis finalement rangée...

### rebelles, rebelles

On s'y croyait presque: une arène au centre d'une mer de spectateurs, une musique envahissante et kitsch à souhait, des costumes outrancièrement caricaturaux, un maître de cérémonie-arbitre qui nous présentait un à un les figurants de ce match de lutte théâtrale. En quelques rounds, Tanzi allait, devant nous, grandir, tenter d'acquiescer sa place en ce monde et, au terme d'un combat final enlevé, vaincre un mari sûr de ses prérogatives et affirmer son aptitude à mener des batailles et à les gagner. L'argument était fort mince et la trame, grossière, reposait sur un enjeu pour le moins éculé: l'affrontement ultime entre Tanzi et son mari Dean Rebel devait décider lequel des deux allait faire carrière, lequel serait ménagère. Mais que d'énergie! Et quelle clarté dans ce parti pris d'une esthétique décidément foraine où tout, même l'en-

### without a cause

«On s'y croyait presque», disais-je: on peut se demander si, justement, *Tanzi* était autre chose qu'un match de lutte, extraordinairement réglé mais spectaculaire en lui-même. Énergique, rapide, charnel, dynamique (malgré une nette perte de souffle après l'entracte; le rythme se réanimait par la suite), ce divertissement procurait un plaisir purement sportif. Il n'était pas dans le but du texte d'exclure toute pensée au profit des muscles. Mais quel pauvre enjeu (qui fera le ménage: lui ou elle?), quelle réduction de questions pourtant virtuellement intéressantes!

Si le propos avait été le moindrement intelligent, si les situations n'avaient pas été prévisibles à des milles d'avance, si le texte avait été un peu plus riche, un peu moins débile (il l'était profondément), ce spec-



Tanzi: une performance impressionnante (Normand Lévesque et Marcel Leboeuf exécutant une savate).  
Photo: Pierre Brault.

tracte, était placé sous le signe de la fête et livré en un énorme clin d'oeil...

L'atmosphère n'était pas à la nuance; mais le spectacle assumait jusqu'au bout son manichéisme accusé. Sortis tout droit des bandes dessinées, sanglés de cuir, de chaînes et de volées de tissus fauves ou démodés, habillés d'un alliage de cuir et de dentelles très ostensiblement accrocheur<sup>1</sup> et pourvus d'accessoires qui exagéraient encore leur typisation (ainsi cette chaîne cinquante que le père trainait partout avec

tacle, tel qu'il était conçu et joué, eût été remarquable. Mais il finissait très vite par agacer: si l'on suivait avec plus ou moins d'intérêt la performance des comédiens et la chorégraphie soignée qui régissait leurs gestes, il était déprimant de voir à quel point des débats fondamentaux se trouvaient ramenés à leur plus grossière expression, voire, de la sorte, ridiculisés. D'une part, cette situation «historique» de la libération d'une femme dans un environnement culturel macho était trop caricaturale pour que le propos ait un quelconque impact. Et même hors de la question féminine (ou féministe), la métaphore voyante du *struggle for life* se trouvait réduite, d'autre part, à une petite querelle domestique dont tout nous faisait connaître l'issue dès le début de toute façon.

1. Les costumes les plus parfaitement délirants (comme dans le cas de la mère et, surtout, de Platinum Sue, l'amie-rivale de Tanzi) n'en demeuraient pas moins souples, pratiques, adaptés aux exigences de cette pièce toute en mouvements, en combats, en roulades et en ruades. Leur réussite, à cet égard, tient du tour de force.



lui), les personnages exécutaient une sorte de parade carnavalesque qui n'avait d'autre visée qu'elle-même. Peu de texte (les fragments textuels les plus consistants demeuraient les chansons — fort bien interprétées), peu d'objets, peu d'ornements : ce qui était exalté ici, c'était le corps, dans son déploiement, dans son effort, sa souffrance réelle et sa sueur. Le programme<sup>2</sup>, citant Barthes, parlait d'emphase du geste, de démonstration spectaculaire de la douleur et d'accentuation volontaire de la convention : « De tout cela, le peuple n'est pas dupe : il se moque complètement de savoir si le combat est truqué ou non. Ce qui compte, ce n'est pas ce qu'il croit, c'est ce qu'il voit. » Le ton était donné : cette soirée musclée allait être placée sous le signe du regard. Nous aurions à observer activement des combats soigneusement chorégraphiés et exécutés de façon impeccable, nous aurions à accepter aveuglément ces codes d'une nette simplicité et à prendre les antagonismes en jeu pour ce qu'ils étaient : du cirque, un divertissement sans prétention autre que celle de nous faire assister à une danse violente accomplie avec art et bonne humeur.

La dépense corporelle des interprètes était en effet ce qui, avant tout, attirait le respect. La performance impressionnante des comédiens supposait non seulement de longues heures d'entraînement, de conditionnement physique et de répétitions douloureuses, mais une dose de courage et de patience peu banale : des prises de lutte véritables (marteau-pilon, ciseau de corps, planchette japonaise, etc.) demandaient qu'on les ait apprises, pratiquées et intégrées à la fiction supplémentaire du rôle à tenir. Tout ténu soit-il, le propos du spectacle mettait en scène des *personnages* en lutte, non de simples lutteurs ; mais des personnages qui devaient démontrer la maîtrise et l'assurance de lutteurs réels. Le jeu ne pouvait qu'être lui aussi simplifié, grossi

Quant au reste, le texte charriait des clichés épouvantables sans que son enrobage « parodique » ne songe le moins du monde à les remettre en question. Les psychologues dans les écoles sont des terroristes et des ignorants, les femmes entre elles ne peuvent qu'être rivales, etc. Bien sûr, tout cela était voulu, et le texte prétendait jouer avec les idées reçues autant qu'avec les codes de la lutte. Mais il a restitué les deux tels quels, idées et codes, sans transcender le caractère convenu des premières ni la théâtralité naturelle des seconds, d'une façon qui les eût fait servir avec discernement une cause réelle. Lorsque Tanzi gagne à la fin, on n'insiste pas sur les conséquences de cette victoire sur sa vie de couple ; on se contente de la porter en triomphe, l'air ravi, comme une performeuse qui vient de donner le maximum, sans plus : les bras forts et les bons sentiments ont gagné. On salue, à coups de petites tapes sur la croupe, son bel effort (pour une femme, en plus) ; ses parents, d'ennemis ambigus, sont devenus très fiers d'elle (et n'exploiteront plus ses lucratives victoires). Tout est dans l'ordre.

On nous avait avertis, dans un programme par ailleurs bien fait, que nous allions assister non à un match de lutte, mais à rien de moins qu'au « procès du siècle ». Langage publicitaire racoleur de peu d'incidence, sans doute, puisque ce ton fait partie du jeu en quelque sorte et qu'il est de bonne guerre ; mais il traduit à merveille l'entreprise de séduction *cheap* à laquelle le spectacle se réduisait. Trop visible et trop visiblement exploité comme tel, le trucage tombait dans la facilité. Les costumes affriolants et absurdes cédaient au tape-à-l'oeil qu'ils prétendaient moquer ; la musique tonitruante finissait par nous assourdir à force de chercher à reconstituer l'impact des assemblées « populaires » ; et y avait-il un moyen plus sûr de plaire que de placer l'entreprise entière sous le signe d'une tradition aussi connotée culturellement que celle de la soirée de lutte ?

2. Bien fait, éclairant : la chose est trop rare pour qu'on la passe sous silence.



*Tanzi*: un incroyable monument du lieu commun (Denis Roy et Nathalie Gascon dans le rôle du couple qui est au centre du débat et des combats). Photo: Pierre Brault.

démessurément. Dans le genre et dans la note, les comédiens s'en sont tirés très honorablement. Si Marcel Leboeuf en arbitre (le soir où j'ai vu la pièce<sup>3</sup>) et Normand Lévesque en père à la fois tendre (sirupeux) et brutal (enragé) se démarquaient par l'excellence de leurs prestations, une Nathalie Gascon omniprésente (de toutes les scènes et de tous les combats) forçait également l'admiration. L'équipe de production avait surtout atteint un degré de cohérence et de cohésion essentiel au spectacle qu'elle défendait. Les mouvements coordonnés, synchronisés, le maintien d'un rythme vif (sauf, peut-être, pour quelques rounds suivant l'entracte) qui allait s'intensifiant jusqu'à un sommet lors du combat final, les gestes précis, signifiants (ainsi ce suave mouvement des mains, doigts tendus, lorsque Platinum Sue parlait de son métier d'esthéticienne) dénotaient une mise en scène attentive qui avait su utiliser la

Il y aurait lieu d'interroger l'engouement récent du Québec pour le lien entre théâtre et sport. La Ligue Nationale d'Improvisation procède de la même démarche, de la même obstination à nous donner de nous-mêmes une représentation en gros et en pas subtil, assortie d'un parfum de compétition et du risque d'une performance purement physique, immédiate, à rire tout de suite et à oublier ensuite. Je ne sais trop ce que cette attitude est censée sublimer, quelle agressivité s'y exprime, mais elle comporte un danger du fait même de cet écran constant qu'elle pose par le ridicule et qui occulte les problèmes réels.

Il ne faut pas s'y tromper en effet: aucune subversion ne vient troubler le confort du spectateur dans ce genre de manifestation. Il peut se défouler en hurlant sa désapprobation factice à des «méchants» de foire ou son amour à de non moins fausses figures héroïques: il ne court aucun danger d'être bousculé dans ses croyances profondes. *Tanzi* participe de ce genre de représentation rassurante en ce sens qu'elle prétend

3. Il y avait deux équipes, pour des raisons que l'on comprend aisément. Ce soir-là, Marcel Leboeuf interprétait le rôle de l'arbitre, Denis Roy incarnait Dean Rebel et Nathalie Gascon, *Tanzi*.



théâtralité intrinsèque des combats professionnels<sup>4</sup> et en restituer les codes. Grâce à des acteurs convaincus, ce parti pris conservait jusqu'à la toute fin sa clarté et son efficacité.

Ces ennemis en puissance représentaient autant de marginaux en lutte, dans une sorte d'allégorie du chacun pour soi. L'intuition de départ de ce texte, malgré son peu d'envergure, demeure stimulante: transposer sur le mode du combat véritable l'évolution d'un être en quête d'affranchissement (depuis la petite enfance: lutte avec la mère et avec les compagnes de classe, en passant par l'adolescence: lutte avec le père et avec le psychologue de l'école, jusqu'à l'âge adulte: lutte avec le mari) permet de poser un regard lucide, quoique convenu, sur les relations interpersonnelles, sociales, sexuelles. Qu'on ait ancré l'histoire d'une femme dans un système esthétique «mâle» avant tout ne laisse pas non plus d'être intéressant, malgré le trucage de la chose et son artificialité par trop évidente. Mais il ne faut sans doute pas chercher inutilement une réflexion de fond dans un spectacle qui n'y tendait pas. *Tanzi* se voulait une sorte d'exutoire joyeux, voire une parodie d'exutoire. Pourquoi pas?

diane pavlovic

défendre une idée acceptée depuis longtemps et à laquelle n'importe quel spectateur est déjà habitué. Les blagues sur les parents, la dénonciation de certaines attitudes du couple, les clins d'oeil furtifs aux questions d'homosexualité, de machisme ou d'agression sexuelle, tout cela joue habilement avec des idées qui sont déjà dans l'air, avec des questionnements qui sont ou qui ont été à la mode et sur lesquels à peu près tout le monde s'entend. Et paradoxalement, un spectacle aussi turbulent, aussi invitant à la chaude partisanerie que *Tanzi*, malgré tout l'air qu'il déplace, ne fait rien bouger véritablement.

4. Lorraine Pintal semble d'ailleurs attirée depuis longtemps par la puissance métaphorique de l'arène de lutte: qu'on pense à sa célèbre mise en scène de *Dans la jungle des villes*, de Brecht, spectacle produit par la Rallonge en octobre 1981.