

« Tango »

Michel Vaïs

Number 54, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26833ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaïs, M. (1990). Review of [« Tango »]. *Jeu*, (54), 190–193.

«tango»

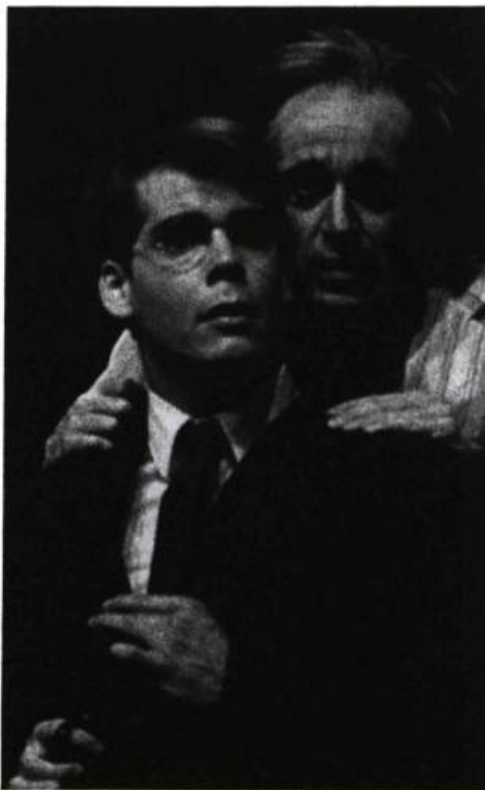
Pièce de Slawomir Mrozek; traduction : Claude Roy et Jerzy Lisowski; adaptation et mise en scène : Jacques Lessard; assistance à la mise en scène : Geneviève Lagacé; direction de production : Jean-Luc Bégin; décor : Monique Dion; mobilier et accessoires : Michel Gauthier; costumes : Myriam Blais, assistée de Caroline Drouin; éclairages : Jean Hazel; musique et réalisation de la bande sonore : Bernard Bonnier; chorégraphie : Lucie Boissinot; maquillages : Yvan Gaudin; coiffures : Michel Rancourt; perruques : Rachel Tremblay et Claude Trudel; régie : John Applin et Geneviève Lagacé. Avec Jacques Baril (Eddy), Céline Bonnier (Aline), Josée Deschênes (Eugène), Martin Dion (Arthur), Marie-Ginette Guay (Éléonore), Jacques Leblanc (Eugène) et Michel Nadeau (Thomas). Production du Théâtre du Trident, présentée à la Salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 31 octobre au 25 novembre 1989.

L'absurde venu de l'est

Cette pièce polonaise date des années soixante. Mrozek en a écrit une vingtaine d'autres (celle-ci étant la onzième), dont *les Immigrés*, *l'Ambassade* et *Strip-tease* sont les plus connues ici, pour avoir déjà été montées à Montréal. Le Théâtre d'Aujourd'hui avait présenté *Tango* en première québécoise au cours de sa saison inaugurale, en 1969, dans une mise en scène de Rodrigue Mathieu. Ce fut la seule autre production professionnelle de cette pièce au Québec. L'oeuvre dépeint une famille aux prises avec un conflit de générations qui n'était pas vraiment d'un genre très répandu dans les années soixante : les parents, vieux artistes fatigués et improductifs, s'opposent à leur fils, un étudiant en médecine qui rêve de se marier et de mener une vie honnête et laborieuse. En fait, Mrozek avait peut-être imaginé des parents vieux beatniks et un enfant sérieux, arrivant à sa maturité juste avant le mouvement hippie. Comme l'histoire se répète à peu de chose près, le metteur en scène Jacques Lessard n'a eu qu'à décaler tout cela de quelques années pour que fonctionne le phénomène d'identification. Les parents sont devenus carrément des hippies sur le tard et le fils, un garçon *straight*. Dans dix ou quinze ans, on pourra sans doute reprendre la pièce en rendant les parents *punks* et le fils généticien ou astrophysicien. D'allure un brin futuriste, donc, au moment de sa création, *Tango* a non seulement été rejointe par l'actualité, puisqu'on peut imaginer sans peine aujourd'hui des hippies quadragénaires

contestés par un *yuppie*, mais elle se révèle comme une oeuvre transcendant le temps, et que les récents événements en Europe de l'Est éclairent en outre d'une manière nouvelle.

Donc, conflit de générations. La maison est un véritable capharnaüm. Dans le salon trône depuis dix ans le catafalque du grand-père. Le jeune Arthur, vingt ans, force sa grand-mère à s'y coucher lorsqu'elle devient insupportable, histoire de lui mettre un peu de plomb dans la tête. Car elle est tout à l'opposé de l'image traditionnelle d'une mère-grand : fumeuse de mari, elle «corrompt» ses proches plutôt que de leur faire la leçon. Artiste stérile, le père (Thomas) se livre à des expériences de théâtre d'avant-garde qu'il impose à toute sa famille, et glose sur tout et sur rien. Il fait l'éloge de la paresse, renvoyant dos à dos Marx et l'Oncle Sam au profit de l'Art. De plus, au désespoir de son fils Arthur, il approuve les aventures extra-maritales de sa femme avec un jeune voyou nommé Eddy qui, sorti du lit du



Michel Nadeau (Thomas) et Martin Dion (Arthur) dans *Tango* de Slawomir Mrozek, mis en scène par Jacques Lessard au Trident. Photo : Michel Boulianne.

délict, se vautre impunément dans les fauteuils de son salon. Thomas trouve chez Eddy une force naturelle et primitive, une sauvagerie rafraîchissante, une innocence qu'il envie. Il n'est pas mécontent d'être cocufié par lui. Arthur, lui, courtise une jeune fille, Aline, qui n'en demande pas tant. Elle est prête à tout lui donner et ne comprend pas très bien pourquoi il tourne autour du pot.

C'est qu'Arthur caresse un grand projet. Inspiré par les performances-happenings de son père, il décide de préparer un événement inattendu propre à causer un choc salutaire à la famille. Il veut se marier dans les règles, avec sa future en robe blanche et devant tous ses proches habillés en vêtements d'autrefois. Tout le monde essaie de l'en dissuader, mais c'est à la pointe du revolver qu'il exécutera son plan de restauration des valeurs anciennes, avec l'appui inespéré de son vieil oncle Eugène qui, en enfilant ses culottes courtes pour l'occasion, retrouve son énergie de

scout. Thomas devra donc endosser son habit de gala devenu trop étroit, et grand-mère est forcée de bénir sa progéniture, même si elle a oublié les paroles des prières. On pose pour une photo de famille, avec un appareil qui ne marche plus depuis longtemps. Eddy devient le valet de chambre de la maisonnée. Lui aussi devra porter l'habit et des souliers vernis. On ressort l'argenterie, ou ce qu'il en reste, et on enlèvera désormais les chaussettes qui traînent sur la table avant de manger. Enfin, on se concentre, sous l'autorité d'Arthur et de ses alliés objectifs, sur la recherche d'une *idée* qui sauvera le monde.

La fin de la pièce, plutôt inattendue mais logique dans son désespoir, montre la défaite du retour aux conventions, auxquelles on avait pourtant fini par se résigner. C'est Eddy, la brute, qui saisira au vol la possibilité de s'emparer seul du pouvoir. Arthur mort, et avec lui sa soif d'absolu, seule une terreur aveugle peut combler le vacuum. Le spectacle s'achève sur le triomphe

«Pour ce boulevard de l'absurde», Monique Dion a créé un décor dont les portes sont obliques, «obligeant chacun à se contorsionner pour les franchir.» Sur la photo : Marie-Ginette Guay (Éléonore), José Deschênes (la grand-mère), Michel Nadeau (Thomas) et Jacques Leblanc (Eugène).
Photo : Michel Boulianne.



d'Eddy, qui se livre à un tango cynique avec l'oncle Eugène tandis que la maison est détruite par un incendie dans des craquements sinistres. Ainsi, le mouvement dramatique de la pièce nous conduit de l'anarchie au totalitarisme, en passant par un épisode réactionnaire. L'univers évoqué au départ frappe par son aspect déconcertant; on ne sait trop s'il faut rire ou s'inquiéter. Puis tout se met en place graduellement, et l'on se trouve engagé dans une sorte de parade guerrière, cruelle sous son air burlesque. Le costume d'Eddy, pantalon de cuir, blouson, et tous les signes de la force brute qu'il exhibe sur son corps ne rappellent-ils pas étrangement la culotte de peau et les redingotes noires des SS? À bien y penser, en observant du début à la fin ce fainéant d'Eddy, cet individu répugnant, ce baiser admiré, on devrait se douter que le ver est dans la pomme, et que s'il y a un personnage suspect, voire dangereux, c'est lui. Par la seule force de ses bras et de son poids, après l'échec du fils réactionnaire, lui seul va révolutionner ce petit univers.

Le décor unique de Monique Dion rappelle les couleurs vieillottes du style *peace and love*. Elles évoquent les fleurs fanées. Les quatre portes menant aux chambres, alignées deux à deux sur le mur du fond, de chaque côté du catafalque, sont obliques. Elles obligent chacun à se contorsionner pour y passer. Dans l'alcôve qui loge le catafalque, toutes les paroles prononcées sont renvoyées en écho, donnant à cet espace une résonance mystique. La fabrication des costumes a donné à Myriam Blais l'occasion de faire preuve de l'imagination la plus débridée à peu de frais, avec un ramassis de vieux vêtements. La grande scène nocturne d'explications entre le père et le fils, où Thomas apparaît en «habits de travail» (en cothurnes!) sous prétexte qu'il a été interrompu alors qu'il se livrait à des expériences théâtrales, est du burlesque poignant. Le sermon paternel prend l'allure d'une tragi-comédie grecque, si tant est qu'il y en eût.

La distribution était composée de jeunes interprètes de Québec qui m'étaient presque inconnus. Le plaisir que j'ai eu à les découvrir a ajouté à l'intérêt du spectacle. Un des objectifs du nouveau directeur Roland Lepage consiste en

effet à engager au Trident beaucoup plus de Québécois que par le passé. Cette expérience a offert à quatre d'entre eux la chance de se lancer dans des compositions assez risquées — et fort réussies —, avec le soutien efficace et imaginatif d'Yvan Gaudin, responsable des maquillages. Michel Nadeau campait un père curieusement assez frêle, mais dont la calvitie frontale, le dynamisme et la voix forte compensaient le manque de corpulence. La grand-mère de Josée Deschênes, besogneuse et frondeuse, était bien amusante dans sa perversité de vieille chipie, et le Eddy très «naturel» de Jacques Baril semblait aussi espiègle que redoutable. Mais c'est Jacques Leblanc en oncle Eugène qui a livré la meilleure composition. L'acteur était d'une grande justesse dans sa peinture d'un vieux nostalgique frustré et infantilisé, retrouvant subitement une verdeur qui le surprenait lui-même. Il a été pour beaucoup dans les rires qui punctuaient la représentation.

Avant de monter *Tango*, Jacques Lessard en a fait une adaptation extrêmement éclairante. Ayant compulsé trois traductions différentes, il a légèrement «nord-américanisé» l'univers de Mrozek, en optant surtout pour une syntaxe proche de notre langue parlée et certaines élisions. Quant à sa mise en scène, très forte et inventive, elle a fait agréablement passer tout ce qui, dans le texte, risquait d'endormir le public ou de transformer l'allégorie de *Tango* en pensum. Lessard a rendu à la fois plausible et poétique la présence de la multitude d'actions qui se déroulent simultanément dans ce salon, et qui font parfois penser au fourmillement d'un tableau de Miró. Le rythme est celui du boulevard: il se passe tout le temps quelque chose (utilisation comique et réitérée d'un accessoire imprévu, geste ou tic caractéristique d'un personnage, etc.) qui, sans détourner gratuitement l'attention du texte, en atténue les effets soporifiques, mieux, accentue son absurdité. Car c'est d'un boulevard de l'absurde qu'il s'agit, luxuriant, foisonnant et incisif, que Jacques Lessard a dirigé avec maestria, et qu'il est urgent de reprendre à Montréal.

À la Salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec, il paraît que la série de représentations de *Tango* a bien mal commencé. À la

première, la réception a été plutôt tiède. Par la suite, le metteur en scène a procédé à quelques coupures et à un resserrement du spectacle. Le samedi soir où je l'ai vu, le 18 novembre, un public nombreux a semblé aimer le côté facétieux de l'oeuvre, mais la réflexion philosophique s'est avérée plus déroutante. Les rires témoignaient du fait que l'on appréciait davantage les effets plus visibles et plus amusants que d'autres, plus nuancés. Une salle plus petite et plus «spécialisée», comme l'est le Théâtre de Quat'Sous par exemple, ferait de cette pièce un succès marquant dans la saison théâtrale montréalaise.

micHEL vaïs