

Feu les Tizoune

Burlesque de France Alepin, Jean Asselin (maîtrise d'oeuvre), Catherine Asselin-Boulanger, Real Bossé, Guillermina Kerwin, Bryan Momeau, Sylvie Moreau et François Papineau; production Omnibus, le Corps du théâtre; à l'Espace libre; du 29 avril au 24 mai 2008

Sylvain Lavoie

Number 222, September–October 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, S. (2008). Feu les Tizoune / *Burlesque* de France Alepin, Jean Asselin (maîtrise d'oeuvre), Catherine Asselin-Boulanger, Real Bossé, Guillermina Kerwin, Bryan Momeau, Sylvie Moreau et François Papineau; production Omnibus, le Corps du théâtre; à l'Espace libre; du 29 avril au 24 mai 2008. *Spirale*, (222), 48–48.

Feu les Tizoune

BURLESQUE de et avec Francine Alepin, Jean Asselin (maîtrise d'œuvre), Catherine Asselin-Boulanger, Réal Bossé, Guillermina Kerwin, Bryan Morneau, Sylvie Moreau et François Papineau ; production Omnibus, le Corps du théâtre ; à l'Espace libre ; du 29 avril au 24 mai 2008.

par SYLVAIN LAVOIE

Furieuse et prête à frapper, la jeune dame en soutien-gorge tient un rouleau à pâte. Volet féminin d'un Larry Tremblay torse nu en train de se raser, l'affiche de *Burlesque*, le plus récent spectacle de la compagnie Omnibus, placardée aux murs depuis le début de la saison théâtrale 2007-2008, se veut une référence provocatrice à une Manda Parent enragée attendant son Tizoune complètement ivre à trois heures du matin. Dépoussiérant ce genre aujourd'hui impopulaire, Jean Asselin et sa bande ont gagné leur pari en produisant un *Burlesque* qui « ne fait pas que produire des effets comiques ; il en décortique les causes, débusque nos comportements aberrants ». L'exercice, fort habile, a engendré un spectacle plus intéressant que drôle, ne rendant pas tout à fait justice à un divertissement dont le déclin coïncide peu ou prou avec la disparition des artisans qui l'ont nourri.

Nouveau cirque, nouveau burlesque ?

Nul besoin de revenir sur les nombreux croisements entre le burlesque et le cirque, deux formes d'amusement populaire inspirés entre autres de la *commedia dell'arte* et du théâtre forain, et qui correspondent à un domaine d'expression que Jacques Livchine a, à juste titre, nommé « *bas art* ». Il faut surtout entendre « bazar » — plutôt que de faire un choix axiologique sur la valeur de ces œuvres — car le burlesque et le cirque trouvent dans cette caractéristique pêle-mêle l'élément qui les fait peut-être le plus se ressembler.

Le nouveau cirque se distingue principalement du cirque traditionnel par l'apport d'un fil conducteur qui unit les tableaux. Autant les spectacles circassiens étaient rassemblés par des boniments qui avaient plus fonction de faire croire à du jamais vu que de lier les différents éléments, autant les spectacles de burlesque étaient des amalgames où se succédaient chant, danse et théâtre sans trop de cohésion, sinon un ordre tacite. Le nouveau

cirque mise désormais sur la cohérence, sur ce qu'il est bel et bien convenu d'appeler une mise en scène.

Voilà ce qu'ont fait les artisans de *Burlesque* en insérant leurs drôleries dans une histoire, dans une mythologie toute québécoise : deux familles se croisent le 1^{er} juillet, les nouveaux propriétaires débarquent alors que les anciens n'ont pas encore quitté les lieux. Le thème du déménagement donne le ton à l'exercice : on fait ses valises, on défait des boîtes, on s'installe, on trie ses objets, etc.

Cette cohabitation forcée, d'un point de vue scénique, a pour résultat l'embourbement de l'espace. L'auditoire, disposé de part et d'autre de la scène — les deux sections de la « salle » se font ainsi face —, voit souvent se dérouler devant lui plusieurs actions parallèles, et très vite on ne sait plus vraiment où donner de la tête. L'utilisation d'un vaste espace, autant au plan horizontal — pas de coulisses, la totalité de la scène est investie — que vertical — avec trappe dans le plancher et grenier suspendu —, fait s'égarer les regards et par le fait même l'attention.

Dans ce lieu qui leur est temporairement commun, la famille des Patates quitte le logement alors que les Branchés y emménagent. Si cette opposition semble au départ plutôt stéréotypée, les archétypes s'estompent rapidement pour donner lieu à des revirements qui illustrent à quel point le ridicule n'est en aucun temps

une affaire de niveau social. Lorsque les Patates, famille de pauvre condition, reçoit de vieux vêtements donnés par les Branchés, la scène devient quelque peu inconfortable lorsqu'on les voit se pâmer sur les déchets d'une famille aisée. Ce sont ensuite les Branchés qui tenteront de dérober des objets aux Patates.

Les membres des deux familles servent tour à tour de faire-valoir à l'autre clan et on se rend vite compte que les Branchés ne sont pas plus évolués que les Patates. Ces derniers se retrouvent même, à un certain moment, les spectateurs des premiers, partageant en quelque sorte avec l'auditoire cette vision de l'étonnement face à autant d'absurdité.

Travailler du chapeau (ou le porter)

N'est-ce pas, d'ailleurs, une des caractéristiques du burlesque que d'exploiter des scènes somme toute banales afin de provoquer l'hilarité — alors qu'à l'opposé, le cirque mise sur la prouesse pour épater ? Mais à trop miser sur le fil conducteur, on en vient à négliger les éléments qui doivent l'alimenter.

L'art du burlesque n'est visiblement pas donné à tous et les comédiens qui reçoivent ici une attention particulière de la part du public méritent toujours le plus : les rires sont en fait proportionnels à la popularité du comédien dont la renommée est déjà acquise. Les talents physiques de Jean Asselin et

de Francine Alepin, sans grande surprise, sont beaucoup plus riches mais suscitent moins de réactions que des figures plus connues du grand public qui maîtrisent pourtant moins bien les pîreries. Il aurait fallu, en d'autres mots, que les comédiens reprennent sur scène les grimaces qu'ils arbo-raient dans le programme de la production et que le jeu soit moins athlétique et davantage clownesque. Il ne s'agit pas tant d'offrir des exploits que de s'exprimer par une posture qui à elle seule permet au public de se déridier.

Est-ce une position puriste — pour autant qu'un art si composite le permette — qui transparaît dans ce propos, dans ce questionnement sur la possibilité d'analyser le burlesque pour justement en faire un nouveau burlesque ? Le spectacle est brillant en ce qu'il illustre plusieurs de nos travers psychologiques et sociaux. Dans le programme, on parle d'une « *propension à mimer machinalement les choses au point d'y rendre l'âme* ». L'utilisation des objets est fine et intelligente, et traduit bien la place qu'ils occupent dans notre société matérielle. Ainsi, les poupées *Barbie* deviennent-elles tour à tour un steak ou une bière consommée en assistant à une compétition sportive autour de l'appropriation d'un bibelot. Pourtant, il semble que l'âme du burlesque se soit perdue, peut-être parce qu'on a trop voulu la décortiquer, alors que ce genre de divertissement devait essentiellement passer par les comédiens. Et ici, le spectacle manquait de bons mimes. ☹

RADIANT _panoptique cathodique/paysage 06
galerie OBORO, Montréal.
© Pascal Dufaux 2008.

