

« Un Messenger d'amour à Yamato »

Solange Lévesque

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28377ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1988). Review of [« Un Messenger d'amour à Yamato »]. *Jeu*, (48), 194–195.

pourtant chaque fragment de temps est dramatisé, il n'illustre pas mais nous lisons souffrance et sarcasme, il est drôle. L'ambiguïté du *butô* est de prendre sa source dans la plus lointaine archéologie du *sarugaku*, quand la danse était déjà du théâtre par la force rituelle d'interpellation de forces vitales et périssables — problématique sans parole, donc inclassable pour des Occidentaux... —, et soudain c'est le *tango*, sur un air d'Astor Piazzola.

Mais quel tango! La fibre musculaire s'étend soudain à une transe sensuelle, elle est là l'Argentine, dans le vieux corps de son maître, dans le corps jeune du disciple, qui dit merci en disparaissant dans ces mémoires conjuguées au présent. Et tout s'efface, et tout derrière cette pâle robe de satin vieux rose transpire d'une danse de mort et de séduction. Rupture brève, jeu inouï du visage qui prend les rictus de la vieillesse qui ne veut pas mourir.

Une heure et dix minutes viennent de passer. Le temps avait disparu. Il fait nuit claire sur Montréal. Et chacun repart, et plus personne ne transpire, la scène a tout absorbé, ne reste que l'hommage et des applaudissements. Par le corps, le *butô* répète ce qui ne périt pas mais demeure condamné à mourir, par le passage de cela à ceci, comme un foetus à travers son modèle.

serge ouaknine

«un messager d'amour à yamato»

Deux actes d'une pièce de Chikamatsu Monzaemon (écrite en 1711). Direction artistique: Senjaku Nakamura; éclairage: Kiyotsune Soma; costumes: Nobuo Kotsugai. Avec Senjaku Nakamura (Chubei), Tomotaro Nakamura (Umegawa), Gato Kataoka (Hachiemon), Gannojo Nakamura (Oen), Senhow Nakamura (le bouffon Kinosuke), Tojuro Kataoka, Gando Nakamura (les bouffons), Senjiro Kataoka (Oyoshi); Gannosuke Nakamura, Hinaro Kataoka, Sennojo Nakamura (femmes de chambre), Gato Kataoka (Magoemon). Production du Grand Kabuki, présentée au Théâtre Misonneuve de la Place des Arts les 15, 16, 17 et 18 juin 1988.

la texture d'une estampe

Devant ce théâtre-là, on comprend comment les formes orientales du spectacle ont pu éclairer Brecht sur la question de l'artifice à la scène et sur la notion de distanciation. Dans ce théâtre populaire japonais qu'est le kabuki, rien ne permet au spectateur de s'identifier à l'acteur; tout l'en décourage: style de jeu, mise en scène, scénographie, intrigue. Le projet central de cet alliage très codé où la chorégraphie et la psalmodie narrative occupent une place plus importante que les dialogues, est d'ordre purement sémiotique et relève d'une volonté de déréalisme esthétisant.

Côté contenu, on demeure dans le registre des valeurs traditionnelles liées à l'amour filial et à la passion amoureuse, à la mort et à la notion d'honneur. Le public japonais connaît par coeur et depuis toujours les fables souvent mélodramatiques qui sont jouées; ce ne sont certainement pas elles qui vont lui faire éprouver du plaisir, mais plutôt la présence de tel interprète et sa virtuosité dans tel rôle.

Le Messager d'amour à Yamato présente à cet égard un intérêt particulier, puisqu'un père et son fils vont interpréter une geisha et son amant. Chubei est amoureux d'Umegawa et veut affranchir celle-ci pour en faire son épouse. Mais il est pauvre, et Hachiemon, un rival fortuné, l'oblige à détourner

l'argent qu'il s'en allait livrer à un samouraï, pour obtenir la jeune fille. Ce geste mérite la mort, et Chubei sera dénoncé. Mais avant d'être arrêté, il effectue un pacte de suicide avec Umegawa et s'enfuit avec elle pour revoir son père une dernière fois. Le vieil homme est déchiré entre ses sentiments paternels et son désir de demeurer fidèle à la Justice. Il donne un peu d'argent à son fils, et les deux amants tentent de fuir en forêt; trop tard, ils sont cernés. Le rideau tombe.

À droite de la scène, trois musiciens et narrateurs-chanteurs sont assis sur des tribunes; entre les scènes dialoguées, c'est eux qui raconteront l'histoire. L'éclairage est réduit à sa plus simple expression; il est plutôt blanc et direct, permettant aux maquillages multicolores et aux textures des costumes de ressortir au maximum. Quant au décor, eh bien il rappelle, par sa simplicité et son côté naïf, ceux de nos bonnes vieilles «séances»: service à thé, table et coussins (signes qui évoquent l'intérieur d'une maison de geishas), forêt hivernale



Dans les rôles de Chubei et d'Umegawa, deux acteurs, père et fils: Senjaku et Tomotaro Nakamura.

avec un seul petit arbre artificiel (signe de la profondeur de la forêt), chaumière esquissée avec quelques bouts de bois (signe de la pauvreté), confettis qui tombent des cintres (il neige).

Ici, c'est vraiment l'acteur qui est au centre de l'événement et qui, par une gestuelle relevant du tour de force, va nous faire imaginer la longueur du chemin, la difficulté du parcours, les contradictions qui l'angoissent, le froid qui paralyse ses membres, le remords qui l'étreint, l'heure tardive de la nuit. Sa façon de bouger est d'ailleurs aussi éloignée du naturalisme que l'aquarelle peut l'être de l'épaisseur des choses qu'elle fait voir. Dans cette perspective, c'est tout le corps qui devient un visage, avec ses expressions symboliques, ses regards chargés de sens et les accents personnels qu'il sait trouver tout en employant le langage codé auquel il se limite.

Travailler avec ces contraintes constitue un défi qui nous dépasse, nous qui vivons dans une culture où la spontanéité et l'expression personnelle du soi constituent des valeurs importantes. Il ne s'agit qu'accessoirement de l'amour et de la mort de Chebei et d'Umegawa; c'est de l'Amour et de la Mort qu'on parle, et surtout de la manière dont Senjaku Nakamura et Tomotaro Nakamura peuvent les transposer dans cette chorégraphie de tous les instants qui s'appelle le kabuki.

Devant une entreprise aussi parfaite, nous demeurons ébahis et fascinés plus que touchés. Mais l'expérience rafraîchit considérablement la conception que nous avons de notre propre théâtre.

solange lévesque