

« Un samouraï amoureux »

Louise Vigeant

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27601ac>

[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

Vigeant, L. (1991). Compte rendu de [« Un samouraï amoureux »]. *Jeu*, (60), 156–158.

ductrice et d'intermédiaire entre les peuples : à une époque où, pour occulter les génocides, le cinéma et le roman s'intéressent à ces aventuriers pacifiques qui se sont initiés à la différence culturelle, Malintzin plaide contre la barbarie et pour le dialogue entre les cultures; elle aussi finit sacrifiée.

Au total, on se souviendra d'une pièce joyeuse, aux effets un peu enfantins, aux dimensions ambitieuses et aux rêves limpides. Entre le plaisir du jeu, du tourisme et du récit, le spectateur hésite : Motecuzoma, roi faible, n'emportera pas plus l'adhésion que ces cavaliers espagnols, harnachés de leur drôle de batterie de cuisine, mais il demeurera l'expérience harmonieuse d'une troupe hétérogène, qui incarne le rêve d'une confédération bien étrangère à la bannière étoilée, et le problème, dont on entendra encore parler, des droits des peuples bafoués et des ressources humaines nationales, qui auront besoin de beaucoup d'invention pour être préservées.

guytaine massoutre

«un samouraï amoureux»

Texte de Maryse Pelletier. Mise en scène : Fernand Rainville; scénographie : André Barbe; musique originale : Pierre Moreau; éclairages : Stéphane Mongeau; diapositives : Yves Richard. Avec Néfertari Bélizaire (Amélie), Henri Chassé (Étienne), Roger Léger (le Samouraï), Danielle Lépine (Yukiko), Danielle Proulx (Élizabeth), Lucie Routhier (Victorine), Luc Senay (Aurélien) et Daniel Simard (Victor). Une production du Théâtre de la Manufacture, présentée au Restaurant-théâtre la Licorne du 9 avril au 12 mai 1991.

l'amour perdu dans une tasse de thé

Amour/haine, liberté/esclavage, autonomie/dépendance, nature/culture, homme/femme, Occident/Orient. Pourquoi faut-il toujours que tout — les êtres, les peuples, les sentiments et les émotions — soit présenté en opposition? Notre imagination manque-t-elle de nuances? Un



«Amour/haine, liberté/esclavage, autonomie/dépendance, nature/culture, homme/femme, Occident/Orient. Pourquoi faut-il toujours que tout — les êtres, les peuples, les sentiments et les émotions — soit présenté en opposition?»
Photos : Jean-Guy Thibodeau.

homme aime une femme, c'est un dieu. Un homme quitte une femme, c'est un salaud. Une femme aime un homme, elle est prête à tout donner : son corps, son âme, son temps; elle ne vit que pour lui, ne se définit que par lui, ne veut que lui. Elle est sans reproches. On la laisse? C'est une victime! Car, bien sûr, ce sont toujours les hommes, ces brutes, qui laissent les femmes...

Voilà un peu les réflexions qui me trottaient dans la tête à la sortie du spectacle *Un samouraï amoureux* de Maryse Pelletier. Ce qui m'a surtout mis mal à l'aise, c'est le fait que la pièce



prétend traiter des rapports amoureux, alors qu'elle montre comment des couples se forment et se défont, et entre les deux, rien! L'auteure, puisant sûrement dans toutes ses «tendances comportementales» personnelles, nous présente trois femmes très différentes s'amourachant de trois hommes tout aussi typés. La femme de tête, professionnelle, rencontre un gars «tout à fait bien», la jeune comédienne inexpérimentée se laisse séduire par l'aventurier et, finalement, la vertueuse se consacre au samouraï — symbole de force et de droiture —, qui a bien daigné remarquer sa présence. Dans toutes ces histoires amoureuses, des désirs se manifestent, des ententes semblent en voie de se concrétiser, mais on n'a jamais l'impression qu'une véritable relation se développe. En fait, les trois couples se forment pendant la première partie et, après l'entracte, ils ont éclaté. Pour quelles raisons? On ne le sait pas. On a droit bien sûr — après coup — aux discours sur la liberté, la jalousie, l'usure due à l'habitude (déjà!), mais ça sent un peu le réchauffé. Même s'il arrive de tels incidents dans la vie — qu'on se fasse plaquer sans explication —, d'un point de vue dramaturgique, cette absence de motivation dans l'histoire constitue plutôt une faiblesse. Maryse Pelletier, semble-t-il, a été emportée par le syndrome de l'inventaire, au détriment de l'analyse et de la réflexion.

Toutes ces rencontres ont lieu à l'occasion de l'enregistrement d'une publicité pour du thé, présenté comme le symbole de l'art de vivre japonais (et même si cela est vrai, ici, parce qu'on propose d'en faire un modèle pour l'Occident, la «leçon» pêche par ses raccourcis inévitables). L'histoire est apparemment écrite par une auteure que l'on voit du début à la fin hanter la scène et interpellé ses personnages¹, en même temps, si l'on peut dire, qu'elle «entretient» une relation avec son chien, la seule d'ailleurs qui ait quelque consistance. C'est peut-être à travers les rapports entre Victorine, l'auteure, et son chien Victor (le dédoublement ne peut être plus explicitement désigné) que l'on saisit le mieux le propos de

1. Décidément, ce thème est omniprésent dans notre dramaturgie actuelle! J'ai déjà parlé de la place du créateur dans notre théâtre, dans «Du réalisme à l'expressionnisme — la dramaturgie québécoise à grands traits», *Jeu* 58, 1991.1, p. 7-16.

Maryse Pelletier sur la difficulté d'aimer. Regarde-t-on son chien mourir étouffé par un os sous prétexte que c'est respecter sa liberté et sa nature de chien de le laisser en manger ou l'empêche-t-on de le faire? Enfin, c'est un exemple!

Connaître l'autre sans être indiscreète ni emmerdeuse, désirer sa présence, mais respecter sa solitude, admirer sans être aveugle, tout cela, il est vrai, fait partie de la relation amoureuse. Toutefois n'aurait-on pu le dire de façon moins appuyée?

Malgré quelques bons mots, alors que l'on reconnaît une situation, un cri du cœur, déjà entendu ou même prononcé — ce qui dénote tout de même un certain ancrage dans la réalité actuelle —, malgré quelques formules qui font réfléchir aux réflexes contractés dans notre société fonctionnant à double vitesse («j'aime pas les départs, tout le monde part tout le temps») alors qu'on pourrait bien s'accorder quelque indulgence, malgré aussi une certaine dose d'humour, on regrette l'éparpillement qui nuit à l'analyse psychologique.

Cette pièce sur la peine d'amour, et la difficulté de s'y retrouver lorsqu'on a été abandonné et que l'autre ne semble pas avoir trouvé ou la force ou la délicatesse d'expliquer ses gestes, tombe malheureusement dans les pièges qu'elle voulait dénoncer : on souhaiterait plus d'explications, plus de profondeur, plus de finesse. De plus, l'auteur ayant choisi d'illustrer les différents comportements, entre autres, par le biais de la comparaison entre les cultures orientale et occidentale, il y avait là aussi des pièges difficiles à éviter. Les poncifs et les généralités ne demandent souvent rien de mieux que de revenir à la surface.

Mentionnons la beauté du décor composé d'immenses éventails dessinant rideau de scène, paliers, toiles où étaient projetées de magnifiques images; c'est là que la rencontre entre l'Orient et l'Occident s'est le mieux manifestée. Les connotations n'étaient pas trop soulignées. Il n'était certes pas facile de créer un lieu où devaient se rencontrer personnages fictifs et réels,

issus de cultures différentes et, de plus, en si grand nombre!

louise vigeant

«michel hurlait»

Création collective inspirée d'un article de François Bonnet paru dans le journal *Libération*. Mise en scène : Luc Dansereau; scénographie : Lucas Yakouvakis, Catherine Blain et Normand Charron; bande-son : Louis Gignac; répétiteur : Michel J. Barrette. Avec Caroline Boyer, Alain Dessureault, Christian Lafleur, Gaétan Nadeau, Maria Ratto et Alain Veilleux. Production de Mécanique Générale, présentée à l'Espace Go du 9 au 27 avril 1991.

du fumier pour les fleurs

«Enfermé depuis plus de dix ans avec sa mère et son frère, Michel vivait nu, couvert de crasse, dans la saleté gluante d'une maison familiale de banlieue. Excédée par ses hurlements, une voisine finit par appeler la police. La télé découvre alors cette planète de folie et en fait l'objet d'un festin médiatique.»

La troupe Mécanique Générale présente en ces mots la version définitive de sa dernière création. Inspiré par un fait divers paru dans le journal *Libération* et transposé dans le «charmant» quartier de Saint-Raphaël de l'île Bizard (ou bizarre), ce texte dramatique nous fait pénétrer dans les coulisses de l'univers médiatique, avec ses mesquineries, son voyeurisme, sa propension à la fabulation, et nous conduit, d'étape en étape, de l'événement somme toute tragique en soi à sa transformation en *freak show* verbal et verbeux pour voyeurs. On y trouve, transposés et caricaturés à souhait, les tics et les trucs de l'univers télévisuel où la pub vient régulièrement interrompre le spectacle pour livrer la bonne nouvelle, où l'art est asservi à la production du spectacle marchand, où l'on s'emploie à faire d'une tragédie toute personnelle une affaire d'envergure nationale.

Ce que nous présente Mécanique Générale est une sorte d'autopsie de l'information spectacle. Certes, le sujet n'est pas nouveau; mais cette

Michel hurlait «nous fait pénétrer dans les coulisses de l'univers médiatique, avec ses mesquineries, son voyeurisme, sa propension à la fabulation». Photo : Rolline Laporte.