

« Un millier d'oiseaux »

Diane Pavlovic

Number 47, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28097ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pavlovic, D. (1988). Review of [« Un millier d'oiseaux »]. *Jeu*, (47), 181–184.

«un millier d'oiseaux»

D'après *One Thousand Cranes* de Colin Thomas; adaptation: Denis Chouinard. Mise en scène: Reynald Robinson; décor et costumes: Michel Gauthier; composition, arrangement musical et clavier: Pierre Potvin; guitare: Marc Vallée; conception des éclairages et direction de production: Louis-Marie Lavoie; régie et assistance à la mise en scène: Suzanne Poliquin. Avec Lise Castonguay (Sadako Sasaki), Marie-France Carrier (madame Dubois, madame Sasaki), Marie Dumais (Anaïs, Yoshiko) et Serge Thibodeau (Alix). Production du Théâtre du Gros Mécano, présentée à la Maison-Théâtre du 8 décembre 1987 au 3 janvier 1988.

entre poésie et joyeuses bousculades

Nous avons tous peur!

Peur du noir, peur des loups, peur de quelqu'un, de quelque chose.

Mais quand on a peur du noir, on peut allumer la lumière. Quand on a peur des loups, on peut fermer la porte. On peut toujours trouver un moyen de se protéger. C'est même amusant parfois!

Mais quand on a peur de la guerre atomique, du nucléaire, on a peur de quelque chose de si grand, de quelque chose qu'on n'imagine même pas. Même nos parents ne peuvent rien faire.

Cette peur-là nous étouffe, elle devient immense. On a peur pour le monde entier, pour la planète Terre! C'est trop!

Nous aussi, au Théâtre du Gros Mécano, on a peur de la guerre. On aime la vie. Ça nous fait du bien de le dire. Nous espérons que ça vous fera du bien de l'entendre.

L'histoire que nous vous racontons est vraie!

Oui, elle est triste.

Elle est drôle aussi.

Elle fait surtout beaucoup de bien.

Elle dit très fort que c'est la paix qu'on veut¹.

Deux histoires nous sont racontées en parallèle, sans jamais se croiser mais sans jamais nous permettre d'oublier ce qui les lie; l'une, réelle, se passe au Japon au milieu

du siècle, et l'autre, fictive, se déroule dans le Québec actuel. La première retrace les derniers moments de Sadako, morte de leucémie à cause des radiations auxquelles l'avait exposée le bombardement d'Hiroshima, et la seconde met en scène un enfant québécois qui, devant sa crainte d'une guerre nucléaire, décide de faire quelque chose pour l'empêcher d'avoir lieu. Entre l'anecdote vécue et la situation imaginée, aucun rapprochement artificiel: Alix et Sadako ne se parleront pas, mais ils nous parleront, chacun pour soi, d'une peur très vaste qui leur est commune. *Un millier d'oiseaux*² entremêle deux types de discours, deux destins fort différents dont le seul rapport réside dans une réflexion émue sur l'horreur atomique.

Adressé aux enfants, ce spectacle reconstitue pour eux des événements où ils ont la vedette. Sadako Sasaki, fillette énergique ayant survécu à Hiroshima, remporte à onze ans un marathon qui la propulse mascotte de son école. C'est au cours de son entraînement qu'elle éprouve ses premiers malaises; les médecins confirment bientôt l'anxiété de son entourage: son sang est contaminé par les radiations qui l'ont atteinte jadis. Une vieille légende japonaise, qui voit dans les grues un symbole de santé et de longévité, veut que l'on guérisse de n'importe quel mal si l'on arrive à en fabriquer mille en papier. Sadako se met à l'oeuvre, mais la mort sera la plus rapide. 10 000 enfants inaugurent en 1958 un monument dédié à sa mémoire, et ce monument, chaque année — à l'occasion du Jour de la Paix —, est décoré par des milliers d'oiseaux de papier

1. Texte signé par Reynald Robinson, metteur en scène, dans le programme fourni par la Maison-Théâtre et destiné aux enfants.

2. *One Thousand Cranes* a été écrit en 1983 à la demande du Green Thumb Theatre for Young People, de Vancouver; le texte méritait l'année suivante le Chalmers' Children's Playwriting Award, prix décerné à la meilleure pièce canadienne pour enfants. Après sa création par le Green Thumb, il a été repris par de nombreuses compagnies à travers le monde; l'anecdote dont il s'inspire a également donné lieu, au Québec, à un spectacle sans paroles produit en 1986 par le Laboratoire Gestuel de l'Université de Chicoutimi, *les Mille Grues*.



envoyés par des enfants du monde entier. Le texte d'*Un millier d'oiseaux* offre à son public un repère précieux. Sadako seule leur aurait sans doute paru bien lointaine, mais Alix leur est proche, par son époque autant que par sa culture, son langage, ses vêtements et ses jeux. Ce personnage de jeune garçon ancré dans l'ici-maintenant, qui commence par se construire un abri anti-nucléaire avant de se rendre compte de l'absurdité de son entreprise et de s'engager dans une marche pour la paix, permet d'actualiser l'histoire de Sadako et par elle, bien sûr, l'Histoire elle-même.

Illustrer cette fable suppose que l'on fasse saisir l'écart énorme qui existe entre Sadako et Alix, tout en gommant cette distance — historique, culturelle — par une sensibilité capable de la transcender. Le metteur en scène a tenu le folklore à l'écart, mais n'a pas fait semblant pour autant de confondre les deux récits et leurs environnements. Le jeu réaliste de la partie québécoise de ce spectacle se stylisait très légèrement lorsque se déployait l'anecdote japonaise, et cette stylisation presque imperceptible installait à elle seule une qualité différente d'écoute et de recueillement, comme si les interprètes, attentifs à une constante musique intérieure, s'appliquaient à en traduire l'esprit particulier par leurs voix, leurs corps et leurs regards. Le même léger décalage prévalait pour les vêtements. Habillées de tuniques bleues et de bas blancs, bien coiffées, Sadako et son amie Yoshiko auraient pu fréquenter, en fait, n'importe quelle institution scolaire occidentale; pourtant, en regard des habits de jogging et des vêtements colorés de leurs pendants québécois, le fait qu'elles soient en uniformes laissait deviner, sans y insister davantage, la présence dans leur vie d'une tradition différente. Ainsi en était-il des bilboquets avec lesquels elles jouaient et qui, sans être des objets inconnus, portent plus d'exotisme que les cabanes que se construit Alix ou que

la guerre des étoiles qu'il invente avec enthousiasme avant de se rendre compte avec horreur qu'il vient, dans la joie et l'ivresse, de larguer une bombe. Grâce à ces nuances, grâce aussi à une musique qui, à partir d'un même motif, se faisait vaguement orientalisante lorsqu'elle accompagnait Sadako et franchement synthétique pour Alix et sa copine Anaïs, on a réussi à créer deux climats distincts et à les unir étroitement: une histoire atemporelle, éternelle, exemplaire, se déroulant en même temps que le quotidien le plus immédiat et y ayant obligatoirement, de ce fait, des répercussions secrètes.

La séparation entre les deux univers en est une d'atmosphère, essentiellement, car sur scène, aucune césure ne vient interrompre le cours du spectacle et le libre passage d'une fable à l'autre. Fait de cubes de formes diverses qui s'emboîtent à volonté et de panneaux escamotables qui formeront, à la toute fin, un immense oiseau planant sur la scène, le décor, tout en restant le même, est en continuelle métamorphose, harmonieuse et silencieuse. Pour changer de lieu ou de rôle, les interprètes disparaissent derrière un panneau et réapparaissent ailleurs, sans que le rythme en souffre, sans que l'enchaînement ne perde cet élan continu qui le porte. Si douceur et lenteur sont des mots qui viennent spontanément à l'esprit lorsque l'on évoque *Un millier d'oiseaux*, il ne faudrait pas croire que le spectacle s'enlise dans une méditation nostalgique croulant sous les soupirs attendris et les bons sentiments. L'énergie des comédiens, l'humour qui traverse tout le texte en font au contraire un produit moderne et dynamique — lorsque la mère d'Alix entre en scène en dansant à la corde, son hystérie du conditionnement physique semble sonner des cloches à plusieurs enfants dans la salle... —, de même que l'excellente adaptation québécoise: les mots d'Alix, sa réalité sont bien d'ici. Les interprètes se fondent dans ce projet avec un

bel accent d'émotion et de conviction, et leur double utilisation ajoute du sens à cette double aventure: jouées par les mêmes comédiennes dans l'un et l'autre récit, la mère et l'amie deviennent presque, de la sorte, des généralisations — images de l'amitié, de la présence maternelle —, et leur rôle à cet égard, prenant une coloration emblématique, n'en a que plus de force. Une amie est une amie dans n'importe quelle culture, elle a toujours ce même visage souriant et cette même présence rassurante...

L'histoire tragique de Sadako, si elle n'influence pas directement l'existence d'Alix, témoigne de la réalité du drame qui se joue ailleurs, parallèlement à cette existence. Tendue vers la vie et le respect, tendue vers la beauté, vers la force et vers l'essentiel des contacts humains, elle constitue un chant à la paix qui ne tombe dans aucune mièvrerie. Entre un pacifisme naïf et un constat alarmiste stérile, les créateurs de ce spectacle semblent avoir trouvé un espace pour la réflexion. Faire s'attendrir les enfants sur leurs pareils, leur inspirer de la compassion, les alerter sur la cruauté inconsciente de certains de leurs jeux, tout cela pourrait n'être que procédés habiles et opportunisme facile. Or, cette production propose et n'impose pas, elle a la délicatesse de ne pas appuyer ce qu'elle raconte par des scènes larmoyantes, elle montre plutôt que de démontrer et elle n'apporte aucune solution toute faite. Cette confiance dans le cheminement intellectuel de chaque spectateur, cette invitation discrète à la prise de conscience, cela s'appelle du respect et, lorsqu'on s'adresse aux enfants, la chose, un peu plus rare, est d'autant plus heureuse.

diane pavlovic

«drôle de fille» /

«boulevard of broken dreams»

Drôle de fille, court métrage de Jeannine Gagné (Québec, 1987, 26 minutes) et *Boulevard of Broken Dreams*, film de Derek May (Canada-Pays-Bas, 1988, 58 minutes), présentés par l'O.N.F. et la Cinémathèque québécoise, à la Cinémathèque québécoise, le 18 mars 1988.

Le cirque comme art de vivre

Chatouille la clown et Sonia Côté, c'est une seule et même «méga-folle», comme elle se définit elle-même, une *Drôle de fille*, comme nous en convainc sans mal le petit film de Jeannine Gagné. Tout entier consacré à Chatouille, ce documentaire est d'une heureuse délicatesse, c'est-à-dire sans commentaire en voix off; il ne cherche donc pas à remplir des trous, mais ne craint pas non plus de paraître dénudé: le rire vivifiant de Chatouille envahit l'écran.

Elle rit beaucoup, en effet, et sacre contre les détails agaçants de la préparation d'un spectacle, mais elle parle d'elle, aussi, de son choix inviolable de jouer des tours et d'être espiègle toute sa vie. Merveilleusement authentique et libre, Chatouille fait craquer le masque d'une féminité stéréotypée, qui perd alors de sa perfection calculée, devient profondément ridicule (il faut la voir marcher avec des talons hauts et les faire essayer à un spectateur!).

Chatouille reste, envers et contre tout, fille de cirque; et si le média eût pu l'encadrer un peu trop, le film nous la livre au contraire avec finesse, par bribes, avec répétitions et hésitations, sans jamais aplanir la fille en Chatouille. C'est encore dans la rue, je