

Un vol de grues à la manière japonaise

Tsuru

Guylaine Massoutre

Number 94 (1), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (2000). Review of [Un vol de grues à la manière japonaise : *Tsuru*]. *Jeu*, (94), 37–38.

Un vol de grues à la manière japonaise

Tsuru

TEXTE ET MISE EN SCÈNE D'ANNE-MARIE THÉROUX, D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE ROBERT DROUIN, YVES SIMARD ET ANNE-MARIE THÉROUX. ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE ET ÉCLAIRAGES : SYLVAIN LETENDRE ; MUSIQUE : STEPHEN POULIN ; DÉCORS : ANICK LA BISSONNIÈRE ; COSTUMES : CHRISTIANE CHARTIER, ASSISTÉE DE CAROLINE MORIN ; CONCEPTION DES MARIONNETTES : MARIE-PIERRE SIMARD. AVEC PATRICIA BERGERON, ROBERT DROUIN, KATIA GAGNÉ ET YVES SIMARD. PRODUCTION DE CARBONE 14, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 18 DÉCEMBRE AU 9 JANVIER 2000.

Tsuru d'Anne-Marie Théroux.
Carbone 14, 1999. Photo :
Yves Dubé.

Il existe d'innombrables contes sur les grues. Anne-Marie Théroux est-elle fidèle à une source précise ? Elle ne le dit pas, mentionnant en entrevue qu'une photo d'un Japonais déguisé en grue l'a inspirée. Est-ce secondaire, si rien n'est mentionné dans le programme ? Il y est écrit : « Cette fable sur l'éveil de l'enfant à la mort illustre le

« **T**suru », en japonais, veut dire « grue ». À l'inverse des croyances occidentales, qui l'associent à la sottise parce qu'elle se perche sur une patte, la grue orientale renvoie à l'immortalité parce qu'on croit qu'elle peut vivre des milliers d'années. Elle est la longévité incarnée et la fidélité. De plus, étant donné qu'elle revient au printemps, elle est devenue l'emblème du renouveau saisonnier, du temps cyclique, surtout du moment de la régénération. On comprend que le thème de l'oiseau médiateur des morts, ici la grue, soit un symbole qui traverse les siècles et les pays.

pouvoir qu'ont les humains de garder vivants les êtres chers par l'imagination et la mémoire. » L'intérêt de cette citation est son caractère universel et général. Quelle est donc cette idée originale, signalée sur la page opposée du programme, qui tient lieu d'auteur à la fable ? La tradition japonaise a propagé ce conte de bouche à oreille avec ses variantes, puis il a été écrit et traduit. Signalons en anglais une version intitulée *One Thousand Cranes* de Colin Thomas, en français *Un millier d'oiseaux*, adapté par Reynald Bérubé, du Théâtre du Gros Mécano, en 1987-1988¹ et *les Mille Grues* de Larry Tremblay, un an auparavant². L'idée n'est donc pas neuve, mais la démarche d'Anne-Marie Théroux l'est sans

1. Voir la critique de ce spectacle dans *Jeu* 47, 1988.2, p. 181-183.

2. Voir la critique de ce spectacle dans *Jeu* 42, 1987.1, p. 65-66.



doute. Je choisis pour ma part de comprendre que l'idée originale, c'est « l'éveil de l'enfant à la mort », par le jeu avec une grue.

La disparition d'un être cher est un thème particulièrement délicat à traiter. Or, le théâtre jeunes publics a eu cette audace à plusieurs reprises. Les deux garçons de l'histoire, Nao et Ogi, sont ici des gamins crédibles. Un beau travail du corps, tout en souplesse, avec les culbutes, les jeux de bâtons, les arts martiaux, et même les attitudes simples (façons de s'asseoir, roulades), témoigne d'une recherche sur la qualité de la présence physique, que Robert Drouin et Yves Simard accomplissent dans un esprit digne de Carbone 14³. Il est touchant, à cet égard, de constater que le travail des Enfants du Paradis conserve toutes ses qualités dans *Tsuru*. On parle ici d'une dimension visuelle importante et d'un travail du texte réduit à l'essentiel, de façon à faire naître les symboles et les universaux de la poésie : la présence colorée des costumes et le soin apporté aux maquillages, une utilisation restreinte mais efficace du décor et des accessoires, l'utilisation d'un espace scénique largement ouvert, tout converge vers le jeu corporel. Dans cette pièce, on ne trouvera pas de dépense excessive, l'énergie acrobatique demeurant centrée sur une gestuelle très bien contrôlée et sur les manipulations de la marionnette-grue.

La beauté, dans *Tsuru*, était au rendez-vous. Avec quelques éventails et une habile transformation du plateau qui sert d'espace aux différents lieux du conte, ouvert ou fermé comme un tiroir, avec une manipulation à vue de la grue, tout en douceur, la pièce alliait un théâtre d'objets et un jeu corporel expressif. Trois marionnettes – une dans un sac à dos, une moyenne et une de taille humaine – représentaient l'état des relations de l'oiseau offert à Nao, enfant rongé par la maladie, avec les garçons. De longs moments silencieux permettaient de nous familiariser avec le monde animal, accueillant pour le malade comme pour l'ami qui resterait bientôt seul. Les manipulations de *Tsuru* étaient alors pleines de tendresse et de douceur.

En arrière, un écran de lumière coloré laissait filtrer des ombres chinoises. Les garçons, au moment où ils jouaient dans les marais à la recherche d'un dragon, étaient entourés de joncs et de hautes herbes qui jetaient leurs ombres sur des portes coulissantes, très astucieusement manipulées pour modifier l'espace. Dans le plateau ouvert comme un tiroir, de l'eau sommeillait, avec des fleurs et des joncs que les marionnettistes dressaient délicatement pour susciter la magie d'un jardin japonais. Le texte portait aussi sa part de poésie, avec ses rythmes et ses rimes comme ceux des fables classiques. Des jeux de mots l'émaillaient, évoquant la complicité des amis. Le rire jouxtait alors les larmes, dans le public, puisqu'on savait que l'un des deux partirait. Le tempo général de la pièce convenait parfaitement à l'attention des enfants, sans lasser les adultes, la beauté du décor et de son éclairage suffisant au spectacle visuel. À la fin, la grue, emportant l'âme de Nao, s'envolait avec nos songes respectueux de ce beau travail d'artistes. **■**

3. Yves Simard est membre de la compagnie depuis cinq ans.