

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Pour rire et pour pleurer

Marcel Sabourin, *Pleurer pour rire*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 117 p., ill

André-G. Bourassa

Number 37, Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39934ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourassa, A.-G. (1985). Review of [Pour rire et pour pleurer / Marcel Sabourin, *Pleurer pour rire*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 117 p., ill]. *Lettres québécoises*, (37), 53–54.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le théâtre qu'on publie

par
André Bourassa



Pour rire et pour pleurer



J'aimerais bien recevoir plus de détails sur le Boeuf sur le toit dont un vague bruit parvenu jusqu'à moi me fait croire que c'est un succès. Je suis plongé jusqu'au cou dans des affaires importantes et n'ai plus guère le temps de faire de littérature.

Paul Claudel à Darius Milhaud, 6 mars 1920.

Pourquoi diable commencer un article sur *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin¹ et sur *Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay² avec, en épigraphe, cette note prétentieuse du légat de France à Copenhague à son ancien secrétaire de Rio? Un peu parce qu'elle révèle à sa façon la grandeur et la misère du bonhomme et nous donne de quoi rire et de quoi pleurer, mais surtout parce que je suis tombé sur cette pièce de musée en cherchant à me rappeler pourquoi la structure d'*Albertine* me rappelait celle du *Boeuf sur le toit*.

Albertine, en cinq temps a été créée au Centre national des arts d'Ottawa, en octobre 1984. Cinq femmes différentes se partagent les fragments de monologues d'*Albertine* à 30, à 40, à 50, à 60 et à 70 ans. Mêmes tranches de dix ans que dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (où Marie-Louise et Léopold sont en 1961, Carmen et Manon en 1971), même simultanéité, mêmes chassés-croisés aussi, défiant la loi des temps et des lieux. Les cinq temps d'*Albertine*, ce sont les cinq décades de la vie d'*Albertine*, mais aussi les cinq *tempi* d'une oeuvre symphonique dont les parties sont toutes jouées en même temps, chacune dominant les autres à tour de rôle. D'où ma référence spontanée à la pièce musicale que Darius Milhaud destinait à un film muet de Charlie Chaplin mais pour laquelle Cocteau écrivit finalement l'argument d'un ballet bouffon avec les clowns Fratelli. On a dit de l'oeuvre que Milhaud écrivit en 1919 qu'elle recourait

à la polytonalité parce qu'elle faisait entendre simultanément des mélodies de tonalités différentes («des airs populaires, des tangos, des maxixes, des sambas et même un fado portugais»³ unis par un rondo où on retrouve... Chopin. En ce sens, on pourrait parler de polytonalité dans le cas d'*Albertine*, parce qu'elle nous fait entendre simultanément les monologues que cinq actrices différentes prononcent à l'adresse d'une seule et même confidente, Madeleine.

Si la recherche formelle à laquelle s'adonne ici Tremblay est intéressante et a été brillamment exploitée par le metteur en scène André Brassard qui a placé

les actrices comme les musiciens d'un orchestre de chambre, le contenu est moins nouveau. On a dit que Tremblay renouait ici avec le cycle des *Belles-Soeurs*; on a effectivement l'impression d'entendre en un long chœur en apparence discordant les monologues entremêlés de Marie-Ange, Yvette, Des-Neiges, Pierrette et Rose, monologues d'une très grande chaleur humaine, tristes à pleurer même quand ils nous font rire, surtout quand ils nous font rire. Encore là, ce «feed back» et l'impression de «déjà entendu» qu'il suscite me paraît à mettre au compte de la fidélité et de l'unité de pensée du dramaturge. Mais je trouve désagréable de me faire dire à



Illustration, page de garde de *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin.

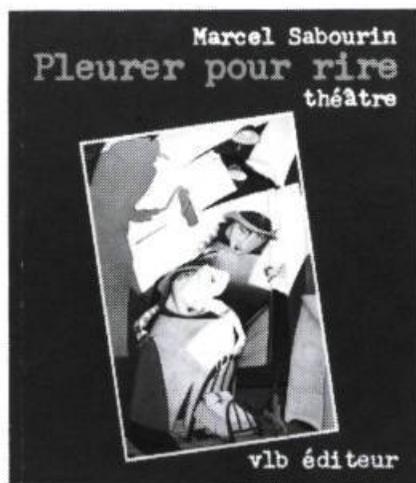
propos d'une pièce de théâtre (est-ce dû au journaliste? est-ce dû à l'auteur?): «On y retrouve en particulier le monde d'*En pièces détachées*, et celle qui s'appelait Robertine dans cette pièce créée au Quat'sous en 69 est bien la même Albertine, fille de Victoire et de Josaphat Violon, soeur d'Édouard la «duchesse de Langeais», mère de Marcel le retardé mental, de Thérèse (de *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*) qui va virer prostituée sur la Main»⁴. C'est à croire qu'il faudrait s'installer dans son fauteuil du Rideau vert comme pour lire un roman russe du tournant du siècle, avec un signet à l'arbre généalogique et un autre à l'index onomastique!

Je pense en réalité qu'on peut lire et voir *Albertine* avec beaucoup de plaisir si on sait y retrouver quelque chose de soi-même plutôt que des notes de lectures. Et il n'est surtout pas nécessaire de savoir ce qu'est la polytonalité ni d'avoir déjà entendu *le Boeuf sur le toit* pour en apprécier le jeu formel.

Il n'est pas nécessaire non plus, pour apprécier *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin, d'avoir lu Freud sur le moi et le soi ni de savoir que ce dramaturge a travaillé avec Luthe, auteur montréalais de livres célèbres sur les automatismes et la créativité. L'analyse très fine que suppose la création des personnages Môa, Tôa et Sôa repose toutefois sur cette culture rendue d'autant plus vivante que Sabourin l'a profondément assimilée. Lui qui fut professeur d'improvisation à l'École nationale de théâtre est peut-être, du côté francophone, celui qui l'a fait le premier de façon professionnelle, avant même que des étudiants issus de l'École et du Conservatoire en fassent eux-mêmes une profession.

Pleurer pour rire est une pièce qui circule depuis décembre 1980 et dont la traduction anglaise, *Crying to laugh*, a été présentée au Detroit Showcase 84 et à la Brooklyn Academy of Music. Théâtre pour enfants, dit-on, mais théâtre dont les parents et les enseignants ne cachent pas qu'ils y puisent abondamment non seulement pour les enfants dont ils ont charge, mais encore pour eux-mêmes.

Pleurer pour rire, qui a été écrite en collaboration avec La Marmaille, a fait l'objet d'une édition splendide et presque luxueuse par VLB éditeur. Près de 50 illustrations tirées de plus de trois cents représentations dans six pays et au cours de



onze festivals permettent aux enfants de revivre à la lecture l'expérience de la représentation et aux adultes d'apprécier le coup de maître de pouvoir représenter sur scène et à des enfants les trois composantes de la personnalité ici appelées Môa, Sôa et Tôa.

La présentation des personnages est ainsi faite:

Môa

Timorée

Son naturel serait plutôt joyeux

Mais il y a Tôa, son tyran intérieur qui l'épuise d'interdictions.

Sôa

Son double

Mais inversé

Autant Môa est triste, inhibée, malade, autant Sôa

est enjouée, bruyante, acrobatique.

Tôa

Un géant

Du moins, il semble tel (on ne veut pas vous révéler le punch)

Des airs de parenté avec Môa (cousinage quelconque?)

Il n'est pas qu'autorité cassante

Il sait parfois se faire onctueux

C'est un maniaque de la propreté.

J'avais vu quelque chose d'ubuesque dans la représentation: le géant et son mobilier démesuré, la trappe au chien mort, les costumes rembourrés et surtout l'emphase du geste et des paroles. Mais un Ubu qu'on apprivoise, un Ubu de l'humour plutôt que de l'humour noir. On sait effectivement que Marcel Sabourin est un spécialiste de Jarry dont il a joué le personnage principal d'*Ubu roi* dans trois mises en scène différentes, mais ce n'est pas une raison. La raison du rapprochement involontaire (le mien?

le leur?) tient sans doute à la structure même de l'humour tel que nous le présente André Breton à propos d'*Ubu roi*, précisément:

*Étant admis que l'humour représente une revanche du principe du plaisir attaché au surmoi sur le principe de réalité attaché au moi, lorsque ce dernier est mis en trop mauvaise posture, on n'aura aucune peine à découvrir dans le personnage d'Ubu l'incarnation magistrale du soi nietzschéen-freudien qui désigne l'ensemble des puissances inconnues, inconscientes, refoulées dont le moi n'est que l'émanation permise, toute subordonnée à la prudence.*⁵

On se référera à cette page de l'*Anthologie de l'humour noir* pour une plus longue analyse de l'humour au théâtre et retrouver les citations afférentes de Freud ou de Jarry; je suis frappé quant à moi par la coïncidence, même si elle est tout aussi fortuite que la parenté formelle entre *Albertine, en cinq temps* et *le Boeuf sur le toit*.

D'aucuns ne seront pas portés à accorder à une pièce «pour enfants» comme *Pleurer pour rire* la même considération qu'à une pièce «pour adultes» comme *Albertine, en cinq temps*. Ils oublient qu'*Ubu roi* a d'abord été joué avec des marionnettes, que les *Voyages de Gulliver* et *Alice au pays des merveilles* font le plaisir des adultes aussi bien que des enfants. Tout est dans la lecture... et dans la mise en scène qui est une manière de lecture privilégiée. Je ne prétends pas que Sabourin soit un Swift ou un Dodgson (Carroll), mais je crois qu'il faut prendre au sérieux cette théorie du savoir rire et du savoir pleurer, sentiments dont les masques sont le symbole même du théâtre.

1. Marcel Sabourin, *Pleurer pour rire*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 117 p., ill.
2. Michel Tremblay, *Albertine en cinq temps*, Outremont, les Éditions Leméac, «Théâtre Leméac», no 135, 103 p.
3. Darius Milhaud, *Notes sans musique*, Paris, Julliard, 1949, p. 106.
4. Raymond Bernatchez, «Michel Tremblay — «Ça fait vingt ans que je traîne Albertine» », *La Presse*, 10 novembre 1984, p. E-31.
5. André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert éd., «Livre de poche», no 2739, p. 273. On aura noté que les caractères des personnages Môa, Sôa et Tôa ne sont pas strictement décalqués des définitions freudiennes des moi, soi et surmoi mais qu'ils en recourent toutes les composantes.