Document generated on 04/24/2024 9:41 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Pleurer pour rire » Théâtre de la Marmaille

Chantale Cusson

Number 19 (2), 1981

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28852ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Cusson, C. (1981). Review of [« Pleurer pour rire » Théâtre de la Marmaille]. *Jeu*, (19), 127–129.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1981

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/

l'autre bout de la lunette, du côté du présent. Je m'avance lentement dans cet entre-temps que nous vivons où le nouveau se dépêtre de l'ancien. Cette femme traîne encore dans ses jupes toutes ses marques comme des enfants blessés pour leur montrer la lumière au bout du tunnel. Ces femmes doivent peser sur le bouton, elles-mêmes plonger la pièce entière dans la lumière. Et regarder ce qui est à voir, prendre leur temps...

> «Il est temps de libérer la Nouvelle de l'Ancienne en la connaissant, en l'aimant, de s'en tirer, de dépasser l'Ancienne sans retard, en allant au devant de ce que la Nouvelle sera, comme la flèche quitte la corde, d'un trait rassemblant et séparant les ondes musicalement, afin d'être plus qu'elle-même.»[11]

lise armstrong

11. Cixous, Hélène, «le Rire de la méduse», dans *L'Arc*, no. 61, 1975, p. 41.

«pleurer pour rire» théâtre de la marmaille

Création de Daniel Meilleur, France Mercille, Monique Rioux et Marcel Sabourin. Texte de Marcel Sabourin, dans une mise en scène de Daniel Meilleur, assisté par Benoît Lagrandeur. Musique: Michel Robidoux. Scénographie et costumes: Daniel Castonguay. Confection des décors: Daniel Castonguay, assisté par Pierre Fournier. Confection des costumes: Denis Larose. Conditionnement physique: Louise Lussier. Distribution: Normand Daoust (Tôa), France Mercille (Sôa) et Monique Rioux (Môa). Production du Théâtre de la Marmaille, 1980. Présentée au Studio de l'annexe de l'École Nationale de Théâtre, les dimanches, de décembre 1980 à février 1981.

«Pleurer pour rire», juste à l'envers de «rire pour pas pleurer», ce vieux refrain coulé dans/par la sagesse et ses dignes représentants, les adultes. Échec à leur contrôle anticipé sur le monde. Contrôle par l'enfant, qui doit d'abord l'exercer sur l'impalpable, ses émotions, jusqu'à les rendre insondables.

Mais «pleurer pour rire», c'est aussi un sujet des plus chers à Marcel Sabourin. L'enfant doit pouvoir laisser libre cours à ses sentiments, exprimer ses joies, ses colères, ses haines, ses tristesses... Il s'agit là d'une question de santé et l'équipe de création de la pièce a choisi d'en traiter directement. Si tous les médiums s'entendent généralement à provoquer des émotions (*one size*) chez le récepteur, peu osent encore les revendiquer ouvertement. Encore moins admettre qu'ils utilisent ce «pouvoir», sous couleur de vraisemblance et de réalisme. *Pleurer pour rire* suscite des émotions et en parle. Elle nous introduit à une double désarticulation: celle d'un sujet devenu socialement «tabou», et celle d'une auto-censure étouffante.

Môa est une enfant sage. Encouragée par Tôa, subjuguée par sa force que tra-

Pleurer pour rire de Marcel Sabourin. Mise en scène de Daniel Meilleur. Production du Théâtre de la Marmaille. Monique Rioux (Môa), France Mercille (Sôa) et Normand Daoust (Tôa). Photo: Paul-Emile Rioux.

duit sa taille démesurée, Môa apprend la vie. Elle veut grandir, égaler son modèle jusque-là incontestable et incontesté, et donner pleine satisfaction à la tante Eille-là qu'on attend d'un moment à l'autre. À ces fins, elle doit subir un long apprentissage, celui d'un contrôle impeccable sur sa personne, ses pulsions.

«Zip, bouche, barre
avale la clé
son chagrin
faut pas le dire
faut le sourire
et se retenir
fort fort fort.»

Telle est la rengaine qu'elle répète et applique chaque fois qu'une émotion monte en elle.

Mais de plus en plus «encarcanée» et mise en éveil par la noyade de son petit chien Shado, lui-même assujetti par des liens réels (pattes attachées), Môa va chercher un réconfort dans son miroir. Elle y découvre son Sôa, image physiquement parfaite d'elle-même, mais qui demeure autre.

En fait, Sôa, c'est la réplique inversée de Môa; tout ce que l'une retient, étouffe en elle, l'autre l'exprime à grand renfort de mimiques et de cris.

La complicité recherchée par Môa s'installe peu à peu entre elles, malgré l'empêchement que représente/remémore Tôa. D'abord impressionnée par ce dernier, Sôa en viendra à le démythifier. Démasquant sa grandeur artificielle, elle le fera descendre de ses échasses et Môa prendra conscience de la manipulation, des fausses promesses (grandir!) dont elle a été la victime.

On résiste mal à la structure logique de cette pièce. L'enfant n'en vient pas «naturellement» au contrôle de ses émotions; au contraire, il subit un dur conditionnement pour l'acquérir. Et à quoi

sert ce contrôle?... Quel statut confère-t-il, si ce n'est celui d'une autorité menaçante, mais purement chimérique et, par le fait même, «menaçable» et menacée. C'est l'aspect subversif de la pièce: défi à ce constant rappel à l'ordre, et remise en question de cet ordre sécurisant. Aspect qu'on assimile, qu'on digère peu à peu, en silence.

À cet impact que peut avoir *Pleurer pour rire,* le traitement de ce sujet *délicat* par les personnages n'est pas étranger. Dans les faits, il est reconnu que les filles sont *plus près de leur corps*(!); elles pleurent et elles en ont la permission... ce sont des filles. Les garçons, eux, sont appelés à devenir des hommes, à gouverner; ils ne doivent donc pas pleurer. De l'autre côté de la barrière, celui des adultes, la mère incarne la menace de la castration et le père, c'est l'absent et/ou l'autorité suprême, le modèle idéalisé.

Comment, dès lors, user de personnages sans retomber dans les pièges que posent les clichés, sans être taxé de sexisme (à l'endroit ou à l'envers)?... Môa et Sôa sont des filles, des petites filles; Tôa est un grand garçon, un homme. On évite ainsi la mère castratrice, de même qu'une pièce aux personnages exclusivement masculins. Mais ce sont encore les filles qui ont de gros chagrin, qui se fâchent.

C'est par l'intervention de personnages-clowns et leur jeu que la Marmaille résout finalement ce dilemme. Môa, Sôa et Tôa ne sont plus tellement des filles/des gars, mais des êtres humains, fantaisistes, mais logiques et tangibles qui évoluent à travers le monde. On désexualise ainsi les rôles et, par la même occasion, les émotions.

De même, Tôa, l'adulte, n'est pas réellement grand. Son contrôle n'est d'ailleurs qu'étudié, emprunté à ses échasses. Il ment donc, mais il est lui-même victime de son apprentissage, de sa volonté d'être grand lui aussi, et de sa foi en la tante Eille-là (elle-même supposée victime...). Les émotions n'ont pas de sexe, elles n'ont pas d'âge non plus. Et il faut en revendiquer l'expression.

Ce n'est pas tellement la révolte, la contestation en bloc que *Pleurer pour rire* appelle. Elle incite plutôt à une lente réflexion intérieure sur les mécanismes de la maturation de l'être, de l'esprit.

Tout l'univers de la pièce participe à cette réaction, tant chez les adultes que chez les enfants. Haut en couleur, stupéfiant (le miroir qui pleure), le décor de Castonguay ajoute à la fantaisie des personnages et de leur jeu «excessif». Calqué sur le réel, il demeure cependant amplifié, autre. Les chansons rythment le spectacle et la musique (de Michel Robidoux) s'intègre, appuie les moments forts et engage le spectateur dans un sur-réel. Tout le caractère subversif s'imprime, lentement, en douceur, pour mieux être compris. Le contenant filtre le contenu, s'en fait l'écho tempérant en vue d'un recul, d'une saisie.

Lors du dernier Colloque international sur le nouveau théâtre pour la jeunesse, dans son historique consacré à celui-ci, Hélène Beauchamp parlait de «productions étonnantes». Elle regrette la rareté de celles-ci au Québec. Mais déjà, on peut, je crois, y compter *Pleurer pour rire*.

chantale cusson