

« Les Mûres de Pierre »

Raymond-Louis Laquerre

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28187ac>

[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

Laquerre, R.-L. (1995). Compte rendu de [« Les Mûres de Pierre »]. *Jeu*, (74), 137–144.

« Les Mûres de Pierre »

Texte d'Yves Sauvageau. Mise en scène : José Malette, assisté de Claudine Paradis et de Sonia Vigneault ; scénographie : Lyne Bélisle ; costumes : André Brosseau ; éclairages : Lou Arteau ; musique originale et piano : Catherine Pinard. Avec Emmanuel Bilodeau (Jean Tremblay), Valérie Blais (Jeanne-d'Arc Lafleur), Pierre Dallaire (Monsieur le député Blanchard), Martin Dion (Pierre Tremblay), André-Jean Grenier (Anathas Lafleur), Jean Lachance (Thomas Tremblay), Manon Milette (Madame Hébert), Jean-Louis Millette (la voix), Claudine Paquette (mère de Madame Hébert), Catherine Pinard (Véronique Deschamps Tremblay) et Jean-Stéphane Roy (Monsieur le curé). Production du Quiproquo Théâtre, présentée à la salle Du Maurier du Monument-National du 27 octobre au 19 novembre 1994.

Sur la photo : Valérie Blais et Martin Dion.
Photo : Josée Lambert.



Une pièce de répertoire au pur langage du terroir jouée dans un espace clos envahi par la vigne !

Fier et heureux d'avoir remporté avec ses courtes pièces, *les Enfants et le Rôle*, le premier et le troisième prix lors du 6^e concours des Jeunes Auteurs de Radio-Canada le 3 avril 1966, Yves Hébert Sauvageau écrit au cours du même mois la pièce *Je ne veux pas rentrer chez moi, maman m'attend...* Puis, après avoir terminé avec succès sa première année à l'École nationale de théâtre à Montréal et après s'être gavé de pièces de Shakespeare au Stratford Festival en Ontario, il rédigera *les Mûres de Pierre*, qu'il qualifiera lui-même dans son journal intime de « mauvaise grande pièce ». D'ailleurs, après l'avoir présentée à Lionel Racine, le directeur de l'Union théâtrale à Sherbrooke, il la reprit en priant qu'on l'excuse... Avait-il raison de se critiquer aussi sévèrement ?

Au cours de la même période, il s'était trouvé un emploi d'été probablement à Waterloo, sa ville natale, ou dans les environs. Comme ses parents étaient divorcés depuis déjà trois ans, il a sûrement séjourné quelque temps sur la ferme de ses grands-parents à Saint-Joachim, afin de bien s'imprégner du paysage campagnard de ses collines, de ses champs de mûres et de la « douce Yamaska », qui badine tout près. S'inspirant en grande partie de l'histoire de ses grands-parents, dont les fermes étaient séparées par une rivière, et de celle de ses propres parents, Maurice Hébert et Marguerite Lacasse, il écrivit d'un jet, presque sans rature, une pièce en deux actes comportant quinze tableaux dès sa création et racontant les difficultés d'un jeune homme amoureux qui, à l'aube de « ce nouveau vingtième siècle », décide de s'établir sur un champ maudit en refusant la terre paternelle qui lui revient par droit d'aînesse.

À l'instar de son personnage principal, Pierre Tremblay, qui, à un moment donné, se retrouve seul « au bout du monde » en affirmant : « Dis à tout le monde de m'oublier... parce que je ne serai même plus quelqu'un... », Sauvageau, dont l'âme était en désordre après le décès de sa mère le 18 juillet 1970, épuisé par ses pirouettes enivrantes dans *Si Aurore m'était contée deux fois...* et *Rodéo et Juliette* du Théâtre du Même Nom, décide de tirer sa révérence à la vie le 12 octobre 1970, jour de l'Action de Grâce !

En mars 1975, la pièce *les Mûres de Pierre* sera répertoriée dans le Cahier n° 6 du Centre d'essai des auteurs dramatiques ; en février 1976, elle sera créée par la troupe les Pichous, en collaboration avec le Centre d'essai du centre communautaire de l'Université de Montréal, dans une mise en scène de Gilbert Lepage ; et en avril 1977, elle sera publiée par la Librairie Déom dans une version corrigée par l'auteur vers la fin de sa vie. La Compagnie de Théâtre Sauvageau de Waterloo la présentera en décembre 1981 dans une mise en scène d'Yves Roy. Enfin, à l'automne 1994, la nouvelle troupe le Qui-proquo Théâtre, dont le mandat est de présenter des textes oubliés de la dramaturgie québécoise et internationale, a choisi de présenter en tout premier lieu ce drame rural, en raison de la grande fascination que la pièce a exercée sur tous les membres de la distribution.

Une pièce de répertoire

C'est à juste titre une pièce de répertoire qui a le mérite, entre autres, de faire connaître au jeune public québécois l'idéologie qui caractérisait la « nation » canadienne-française jusqu'à la Révolution tranquille¹. L'idéologie de conservation présente dans *les Mûres de Pierre* nous montre une nation à vocation exclusi-

vement agricole. Or ce qui est surprenant, c'est qu'au moment où fut écrite cette pièce, à l'été 1966, le point de vue favorable et univoque du texte sur la vocation agricole semble prôner un « retour aux sources » en contradiction violente avec la réalité. On s'ennuie de la « terre » au moment où d'autres se préparent à la « guerre » (Vallières, Gagnon, les membres du F.L.Q., etc.). Même si cette idéologie paraît sur le point d'être dénoncée comme non valide au dernier tableau, nous devons constater toutefois que la pièce n'atteint jamais la dimension d'une dénonciation. Sauvageau ne remet jamais en question le thème idéologique fondamental : la terre, c'est-à-dire la vocation agricole.

Le tableau final tend explicitement vers une idéologie nationaliste plus dynamique (prise de possession du pays et indépendance) : un « Tremblay » veut bâtir le pays à son nom. Cependant, comme aucun autre élément du texte antérieur ne le rend plausible, il apparaît nettement surajouté, plaqué. En fait, seule une correction beaucoup plus poussée du texte pourrait justifier ce tableau.

L'idéologie du terroir du début du siècle est resservie à la mode du jour à la veille des événements d'Octobre 1970. Aller bâtir un « ailleurs » pour s'épanouir devient la façon pour les premiers *drop-out* de décrocher du système. C'est le rêve d'une vie en groupe dans la commune... Or, avant de prendre conscience de son rêve et de l'exprimer verbalement à « sa fleur », Jeanne-d'Arc, le « héros romantique » doit d'abord quitter la maison familiale, s'établir sur un champ maudit, ne plus aller à la messe et refuser l'offre du député (devenir

1. L'auteur de l'article s'est inspiré ici d'une étude inédite réalisée par Michèle Barrette à l'UQAM en 1976 : « Analyse idéologique de *les Mûres de Pierre* d'Yves Hébert Sauvageau. »

Ces mûres-là
pleurent au vent
de se faire
mordre.

sous-aide-organisateur du comté). À première vue, Pierre Tremblay apparaît comme le personnage le plus « révolutionnaire » sur le plan des ruptures opérées. Cependant, c'est sa fiancée qui l'amène à rompre avec la tradition en lui demandant de bâtir « leur propre maison », et c'est pour démontrer qu'il est devenu un homme qu'il la construira.

Tous les personnages rompent avec Pierre un moment donné, à l'exception de sa mère, Véronique, qui, elle aussi, porte atteinte aux traditions sociales et reli-

gieuses : elle ne respecte pas les « liens sacrés » du mariage en avouant son amour incestueux, et elle souhaite être enterrée « aux mûres » dans le champ maudit. C'est sa mort qui permet d'ailleurs à Pierre de tenter une nouvelle aventure où il deviendra peut-être possible de sortir des structures traditionnelles. Or, si l'on se fie aux deux répliques suivantes, le destin n'a pas encore dit son dernier mot :

Sur la photo : Martin Dion, Emmanuel Bilodeau et, à l'arrière-plan, Jean Lachance.
Photo : Josée Lambert.

Je ne me sens pas assez forte pour lui !
C'est ça le malheur qui va nous étouffer.
(Jeanne-d'Arc)

J'entends une peur qui m'annonce que le malheur va t'agacer mon Pierre.
(Véronique)

Un pur langage du terroir

Malgré sa structure traditionnelle, cette pièce, empreinte de naïveté et de maladresses à de multiples égards, est d'un langage d'une pureté et d'une fraîcheur telles que plusieurs extraits mériteraient de paraître sans retouche dans une anthologie québécoise.

À plusieurs reprises, Sauvageau réussit à fusionner l'émotion et le texte dans les sonorités, par exemple dans le passage où Véronique essaie d'exprimer toute sa frustration d'une tendresse contenue vis-à-vis son fils qu'elle aime « comme une femme aime un homme » :

Je m'en irai tout à l'heure comme une vague qui laisse sa place à une autre. Comme une vague, vieille, qui aimait la grève qu'elle touchait et qui vient de s'apercevoir, en la quittant, qu'elle n'a eu que le temps de la flatter. Comme une vague qui regretterait de ne pas voler la grève qu'elle vient d'aimer. Comme une vague, vieille vague folle et triste à n'en plus pleurer, qui laisse sa place à une autre.



La poésie émerge comme des étincelles durant toute la pièce en un langage incisif, vif et bouleversant :

À force d'avoir de la corne aux mains on en vient à en avoir aussi sur les paupières...

J'ai l'impression que mon cœur s'éparpille en poussière de cendre !

J'ai trop besoin de mon courage pour me le voir rabattre par vos regards de roches qu'on lance...

Faillite... Mon amour fait faillite... Je faillis...

La production du Quiproquo Théâtre

La mise en évidence de cette merveilleuse langue poétique, qui caractérise d'ailleurs l'ensemble de l'œuvre dramatique de Sauvageau, donne raison à l'équipe de production du Quiproquo Théâtre d'avoir osé sortir des oubliettes ce texte des années soixante. Grâce aux nombreuses coupures opérées dans les passages trop redondants, l'enchaînement des tableaux et des scènes s'est raffiné. Bien sûr, il faut tenir compte de la voix chaleureuse de Jean-Louis Millette qui, tout en réalisant la transition entre les tableaux, faisait ressortir elle aussi la dimension poétique des textes de présentation voulus par l'auteur. Citons à titre d'exemple les quelques passages suivants :

Il s'étend là, un champ... Plus ou moins rocaillieux... Plus ou moins déboisé : disons-le, ce sont « des brûlés ». Mais, heureusement, des « mûres » tentent de s'élever. D'ailleurs, c'est la saison : les dernières chaleurs bleues, et blanches, et vertes drues, et roses denses (le soir). La fin de septembre s'étire...

Acte I, 1^{er} tableau

Il va pleuvoir, ça ne sera pas long. De temps en temps un éclair se trace et se crie...

Acte I, 4^e tableau

En plus de cette voix hors champ, la musique originale de Catherine Pinard s'est avérée tout à fait à propos. Par sa grande sensibilité, cette musicienne et comédienne, qui interprétait le rôle complexe de Véronique, a su transposer musicalement l'écriture de Sauvageau en utilisant à l'occasion des airs de piano, de xylophone, de violon et de violoncelle, des sons de cloche, des chants grégoriens ainsi que des chants du folklore canadien très bien adaptés au contexte de la pièce : « Au bord de la source... », « À la claire fontaine... », « Au joli mois de mai la belle m'a dondé... », et aussi « Partons la mer est belle », chantée de façon émouvante par tous les personnages en fin de spectacle.

La scénographe Lyne Bélisle n'a malheureusement pas eu le même succès en superposant les deux principaux lieux du drame, la cuisine d'une maison de campagne québécoise et un champ de mûres, et en érigeant des murs constitués de treillis soutenant une vigne sauvage d'un choix douteux. Lorsque ce lieu scénique sert de champ, la même vigne sauvage se transforme symboliquement en arbustes de mûres. Une vigne sauvage peut effectivement gravir et envahir une maison extérieure sans toutefois être piquante, tandis que les arbustes de mûres et leurs ronces peuvent accrocher et écorcher « le derrière du député » sans toutefois dépasser la hauteur de la ceinture.

Une atmosphère de lourdeur et d'étouffement se dégage du décor avant même que débute la représentation. Le fait de jouer dans la petite salle du Théâtre Du Maurier au Monument-National, où les sièges sont disposés en une dénivellation

Le rouge
te va chaud...
Ma fleur froide.

Tu seras
une brise fraîche
qui viendra
m'effleurer... Puis
je te présenterai
mon cœur,
tu y entreras
comme dans
une valise... Puis,
nous partirons
en voyage...
jusqu'au bout
du monde...

marquée, accentue d'ailleurs cette impression de cloisonnement de l'espace scénique. Les « murs de vigne » de la maison envahissant le « champ de mûres » et la cuisine des Tremblay avec son double escalier ne facilitent pas non plus les déplacements des acteurs.

Or, ce qui constitue la pierre d'achoppement de cette production, c'est la non érection du solage et d'une partie des murs de la future maison construite par le fils contestataire. Pierre n'arrache-t-il pas « les mûres » au début du premier acte pour ériger ensuite, tout au long du deuxième acte, « les murs » à l'aide des pierres de son champ maudit ? Pierre ne passe-t-il pas la majeure partie de son temps aux mûres à l'exception de sa brève visite à la maison lorsque sa mère est mourante ? Le moteur de la pièce, le moteur de son action, c'est l'élévation des murs de sa maison. Durant toute la pièce, il est supposé construire, construire et construire et pourtant, visuellement, seulement quelques roches assemblées en un petit tas symbolisent l'affront que fait Pierre à sa famille et à tous les gens du village. Et on a envie de sourire quand son frère Jean survient à la fin pour démolir « le petit tas de roches » en signe d'une profonde jalousie.

Le calice rempli de jus de mûres dans le « champ maudit » est un choix plus défendable ; car le fait de boire dans ce calice constitue un véritable sacrilège de la part de celui même qui refuse d'aller à la messe. Cependant, à cause du titre de la pièce et parce que ce sont les mûres qui, au début, déclenchent tout le drame, il aurait été préférable de choisir de vraies mûres comme fruit défendu, comme l'auteur le suggérait. La bassine d'eau comme symbole de « la source à Belzébuth » et le petit tas de terre qui symbolise le lieu où a été enterrée Véronique m'apparaissent tout à fait per-

tinents au propos de la pièce. Malgré leur présence inusitée dans l'escalier de la cuisine, les lampions, couleur de mûres, peuvent renforcer symboliquement la présence permanente et envahissante de l'idéologie religieuse catholique jusqu'au milieu des années soixante.

Il est important de souligner aussi l'apport très original du foulard rouge, absent dans le texte de Sauvageau. Jeanne-d'Arc invite tacitement Véronique à remettre son foulard à Pierre comme preuve de son amour. Dans le dernier tableau du premier acte, Véronique hésitera constamment à remettre à son fils ce foulard, qui symbolise l'attachement des deux amoureux.

Au-delà de ce décor étouffant et statique et au-delà des accessoires symboliques, les éclairages de Lou Arteau font bien ressortir la superposition des lieux, particulièrement vers la fin du deuxième acte où les tableaux alternent rapidement à cinq reprises du champ de mûres à la maison des Tremblay. L'émotion est à son comble lors du dialogue de sourd ou du monologue parallèle dans le cinquième tableau du premier acte lorsque Jeanne-d'Arc demande à Véronique de lui ramener son Pierre. Par un éclairage particulier, Lou Arteau a su mettre en relief le sentiment commun des deux femmes à l'égard de Pierre Tremblay.

Si l'on tient compte de l'espace scénique plutôt restreint et du parti pris d'un décor symétrique et rigide, José Malette, dont c'est la première mise en scène, s'en tire tout de même très bien dans sa direction d'acteurs triés sur le volet.

Favorisant les passages du texte où prime la poésie, il a su exploiter chez chacun des comédiens les émotions fortes qui caractérisent l'auteur et son œuvre. Curieux hasard, c'est exactement en ce sens que

Sauvageau parlait lors de la critique en table ronde de sa machinerie-revue *Wouf Woufle* 27 janvier 1969 :

Ce [Wouf Wouf] n'est qu'une suite de boules qui frappent. Je ne m'adresse pas à l'intelligence du public. Je veux susciter des émotions chez lui [...]

Moi, au théâtre, je voulais un feu roulant hurlé, je pense, [...] et une suite de tableaux-chocs, une suite de chocs aussi qui émeuvent inconsciemment le public.

Tous les Tremblay et les Lafleur des « mûres de Pierre » se retrouvent émotivement, à un moment donné, dans un état limite que l'on pourrait qualifier d'« état Sauvageau », frôlant le gouffre du désespoir et de la mort.

Or, à travers ce bouillonnement intérieur de vives émotions, transparaissent des instants de lumière, des grands moments de lucidité. C'est ce qu'a réussi à rendre avec justesse Catherine Pinard à travers la prétendue folie de son personnage. Plus Véronique devient folle, plus elle devient lucide sur sa vie et sur celle des autres ; comme si, en apprivoisant la mort, elle percevait la vérité en toute chose. En enlevant les masques, en allant au bout de sa vérité, elle pousse tous les autres à faire de même et à se retrouver entièrement seuls. Pour rendre encore plus crédible son personnage, qui est sur le point de mourir, il aurait fallu contenir quelque peu l'énergie débordante de la comédienne et lui donner une coiffure et un maquillage de circonstance.

José Malette a fait un excellent travail de mise en scène en exploitant l'expression des mains des personnages. Par exemple, lorsque Pierre dit : « Ces mains-là, ça va sortir quelque chose ou ça va crier pour-quoi ? (Acte I, 3^e tableau), une lumière est

projetée sur celles-ci pour bien démontrer que c'est à travers le corps qu'un projet intérieur peut se réaliser et qu'il suffit de le vouloir intensément. Il y a les mains qui construisent ou qui détruisent ; il y a celles qui touchent tendrement ou qui bravent ; il y a enfin celles qui enterrent ou qui prient en s'élevant au ciel.

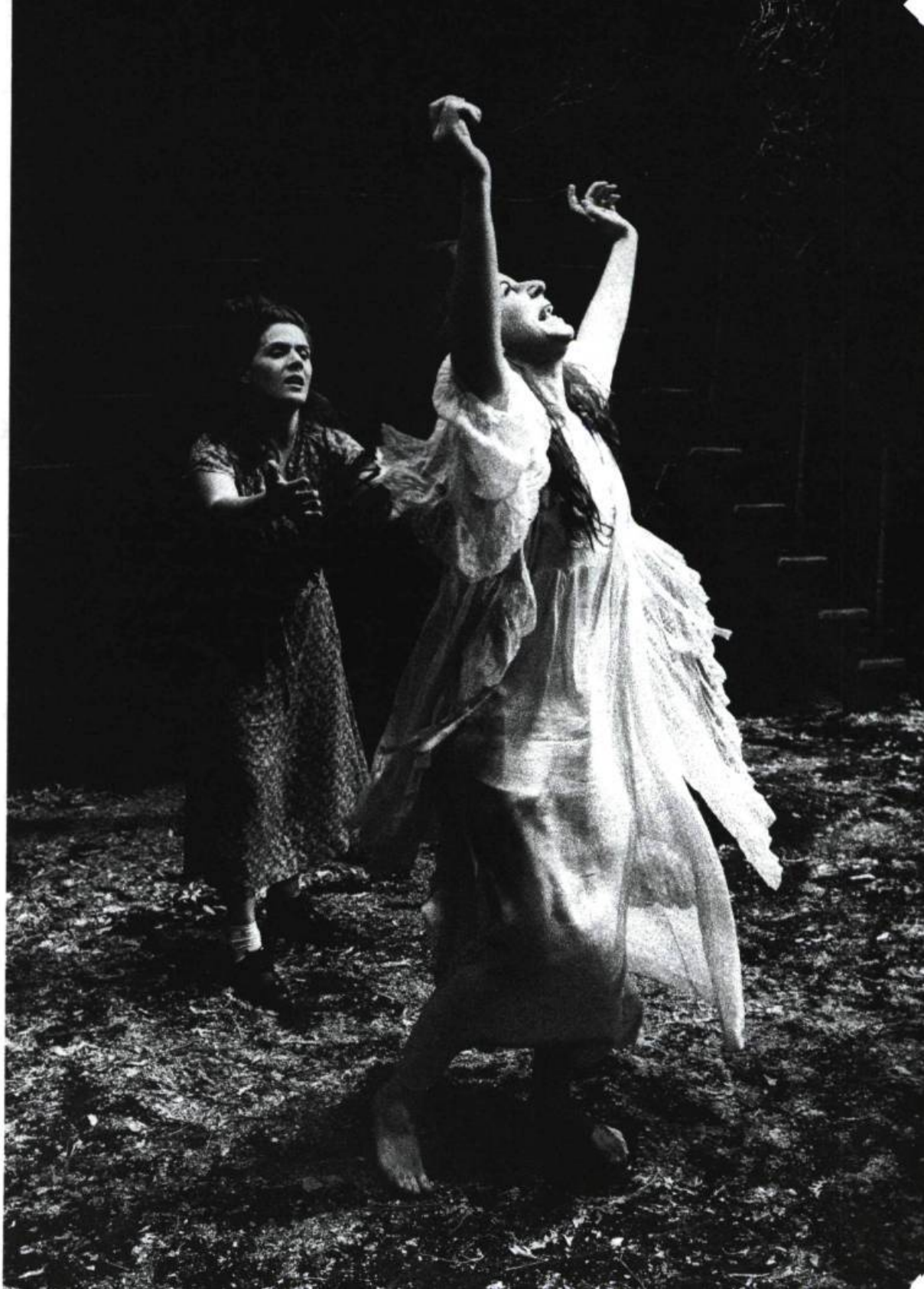
De plus, le metteur en scène a été bien inspiré d'insérer l'entracte après la scène de la bataille entre Jean et Pierre située au premier tableau du deuxième acte, même si l'action se déroule un mois plus tard. Après cette pause non prévue par l'auteur, les spectateurs se retrouvent immédiatement devant une scène dont l'action se développe avec une intensité dramatique inégalée jusque-là.

En résumé, une belle complicité d'émotions ou une fascinante chimie d'énergies régnait sur la petite scène du Monument-National grâce à la justesse d'interprétation de toute la jeune équipe de comédiennes et de comédiens du Quiproquo Théâtre, en particulier Valérie Blais dans le rôle de Jeanne-d'Arc et Martin Dion dans celui de Pierre, interprètes qui nous ont offert une performance tout à fait remarquable. Leur jeu était tellement vrai qu'on aurait cru qu'ils étaient vraiment amoureux l'un de l'autre.

Pour souligner les vingt-cinq ans du décès de Sauvageau le 12 octobre 1995, il serait souhaitable que des extraits de cette production des *Mûres de Pierre* soient présentés aux *Beaux Dimanches* à Radio-Canada. Par la même occasion, l'ensemble des Québécois découvrirait un auteur méconnu qui, avec sa grande sensibilité et son écriture poétique, a eu le courage de défendre la cause féminine, bien avant le féminisme des années soixante-dix. Ce n'est sûrement pas une coïncidence si c'est sur l'égalité des rapports entre hommes et

Dites-lui
que j'arrive
à mon bout
du monde
et que j'attends
qu'il accoure
au sien !

Sur la photo : Valérie Blais
et Catherine Pinard.
Photo : José Lambert.



femmes, sur cette note d'optimisme que se terminent *les Mères de Pierre*, par l'intermédiaire du personnage de Jeanne-d'Arc :

Je veux être ta servante qui t'aime !
Je ne peux pas plus !
Et ne fait rien pour moi !
Que je ne te doive rien...
rien que je ne puisse te rendre...
(Acte II, 9^e tableau)

Raymond-Louis Laquerre

Les éclairs de nuit,
ça gratte la peur.

L'auteur de cet article est intéressé à entrer en contact avec toute personne qui possède des manuscrits ou des documents inédits relatifs à l'œuvre d'Yves Hébert Sauvageau. Les personnes qui souhaiteraient être mis en contact avec Raymond-Louis Laquerre à cet effet peuvent s'adresser aux bureaux des Cahiers de théâtre *Jeu* : (514) 288-2808. NDLR.

« Hollywood »

Texte de David Mamet ; traduction : Louison Danis. Mise en scène : Dominic Champagne, assisté de Guy Côté ; scénographie : Jean Bard ; costumes : François St-Aubin ; éclairages : Louis-Philippe Demers ; projections : Pierre Desjardins ; conception sonore : André Barnard, Pierre Benoît et Charles Imbeau. Avec Jean-Pierre Bergeron (Bobby Gould), Denis Bouchard (Charlie Fox), Marie-France Lambert (Karen) et les musiciens : André Barnard, Pierre Benoît et Charles Imbeau. Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la salle Denise-Pelletier du 24 janvier au 16 février 1995.

Les gars

Bobby Gould et Charlie Fox ont fait leurs débuts ensemble dans l'industrie cinématographique, au bas de l'échelle, comme il se doit. Le premier, désormais pontifiant, s'est hissé jusqu'au sommet du pouvoir, en devenant l'adjoint d'un des grands patrons de la firme pour laquelle il travaille. Le second, combinard usé et délaissé par la fortune, essaie de percer en plaçant des scénarios auprès des grands studios. Au début de la pièce, Charlie tente de convaincre Bobby de prendre un scénario populaire endossé par un acteur célèbre, Doug Brown, qui en assure par avance le succès. S'il a proposé ce projet à Bobby, c'est au nom de leur longue amitié, mais cette amitié sera soumise à rude épreuve, Charlie étant pressé par le temps (il n'a que quelques heures pour « lever l'option » sur le scénario) et Bobby se laissant influencer par sa secrétaire intérimaire, Karen, en faveur d'un autre scénario, au terme d'une nuit d'amour où les motifs de chacun ont peu à voir avec le septième art.

Temporairement tenté par la volonté de changer les règles du jeu, mais aussitôt