

Le rêve et le royaume

Au coeur de la rose

Diane Godin

Number 104 (3), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26399ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, D. (2002). Review of [Le rêve et le royaume : *Au coeur de la rose*]. *Jeu*, (104), 54–56.

Le rêve et le royaume

Pour la plupart d'entre nous, le nom de Pierre Perrault demeure associé au cinéma documentaire. Et en effet, si l'œuvre du « cinéaste de la parole » nous est familière, ses écrits, peu commentés, ne semblent pas avoir connu semblable fortune. Engagé dans une quête identitaire acharnée, à l'affût d'un temps perdu et d'une parole natale qu'il voulait porteuse d'accomplissement, Perrault a passé sa vie à traquer l'itinéraire d'une âme – celle d'un peuple – pour mieux y puiser ce qu'elle recelait d'espérance. *Au cœur de la rose*, créée en 1963 par les Apprentis-Sorciers¹, puis reprise en 1974 par le Théâtre Populaire du Québec avant d'occuper une scène parisienne quelque temps après, s'inscrit tout naturellement dans ce mouvement du désir qui a habité le poète sa vie durant. Ce poème dramatique aux multiples couches de sens ne saurait donc se détacher de l'obsession fondamentale de Perrault, dont le regard n'a jamais cessé de guetter la venue de ce qu'il nommait « le royaume de plein droit ». Je le souligne d'emblée, non pour réduire la pièce à cette unique perspective, ni dans l'intention de tiquer sur une mise en scène qui, loin de réduire quoi que ce soit, nous conviait à de belles épousailles entre mots et images, mais simplement dans le but de faire contre-poids, ne serait-ce que sommairement, à certaines omissions dans les commentaires sur le texte que j'ai pu lire à ce jour; omissions pour le moins étonnantes, s'agissant d'une pièce signée par l'un des plus fidèles explorateurs et chantres de la « Québécoisie ». J'y reviendrai.

On ne peut que se sentir reconnaissant envers Denis Marleau de nous avoir fait redécouvrir une œuvre reléguée aux oubliettes du répertoire québécois depuis plus de vingt-cinq ans. En cela, *Au cœur de la rose* n'a pas connu un sort bien différent de celui qui attendait nombre de textes écrits avant la vague joulisante inaugurée par les pièces de Tremblay, époque d'affirmation brandissant une langue au demeurant urbaine – on l'oublie trop souvent –, qui n'entendait plus donner droit de cité aux voix issues d'autres rives et au legs de ses poètes, se coupant ainsi d'une bonne partie de sa géographie intérieure. Le temps est peut-être venu, enfin, de revisiter ces terres laissées en friche.

Sur une île quelque part au milieu du fleuve vivent le Père (Paul Savoie), la Mère (Louise Laprade), la Fille (Isabelle Blais) et un jeune homme surnommé le Boiteux (Paul Ahmarani), unique prétendant de la Fille et héritier pressenti par le Père, gardien du phare. Un soir de tempête y

Au cœur de la rose de Pierre Perrault, mis en scène par Denis Marleau (Théâtre du Rideau Vert, en collaboration avec le Théâtre UBU, 2002).
Sur la photo : Paul Savoie, Isabelle Blais et Louise Laprade. Photo : Christian Desrochers.



1. La première version de ce texte était destinée à une production télévisuelle diffusée à Radio-Canada en 1958.

accostent le Capitaine (Claude Lemieux) et son fils le Marin (Maxime Denommée), qui demandent hospitalité aux insulaires le temps de réparer leur goélette, dont le moteur n'a pu résister aux violences de la mer. La Fille voit dès lors en ce jeune homme celui qui la fera femme et royaume, celui qui l'habitera (« Je suis vide s'il ne m'occupe »), et entreprend donc de le séduire avant qu'il ne soit trop tard et que son rêve ne disparaisse à jamais tel un mirage. Elle dispose pour cela d'un seul jour au cours duquel elle emploiera toute la force de son désir à le convaincre de l'aimer tout

Au cœur de la rose

TEXTE DE PIERRE PERRAULT. MISE EN SCÈNE : DENIS MARLEAU, ASSISTÉ DE STÉPHANIE JASMIN ; DÉCOR : CATHERINE GRANCHE ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; LUMIÈRES : STÉPHANE JOLICŒUR ; MUSIQUE : DENIS GOUGEON. AVEC PAUL AHMARANI (LE BOITEUX), ISABELLE BLAIS (LA FILLE), MAXIME DENOMMÉE (LE MARIN), LOUISE LAPRADE (LA MÈRE), CLAUDE LEMIEUX (LE CAPITAINE) ET PAUL SAVOIE (LE PÈRE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE UBU, PRÉSENTÉE DU 15 JANVIER AU 9 FÉVRIER 2002, ET EN REPRISE AU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS, À OTTAWA, DU 14 AU 23 FÉVRIER 2002.



en combattant, sur d'autres fronts, l'entêtement du Père et la résignation de la Mère. Après maintes résistances, mêlées de doutes et de méfiance, le Marin finira par céder à l'envoûtement, mais échouera dans son face-à-face avec le Père, qui refusera de donner ainsi « sa fille à un coup de vent » menant à la dérive. Le jeune homme repartira, abandonnant la Fille à la volonté du Père, au prosaïsme du Boiteux et à cette île tristement immuable. La pièce se clôt sur cette sentence de la Mère : « Et nous serons coupables de son bonheur semblable au nôtre. »

S'appuyant sur la version publiée un an après la création de la pièce, y incluant quelques variations, Denis Marleau signait ici moins une relecture à proprement parler qu'une sorte d'hommage à l'œuvre de Perrault. Les acteurs évoluaient dans un décor épuré composé d'une table et d'un grand escalier en colimaçon suggérant les formes d'un phare. Bordée, en haut et en bas, d'écrans horizontaux sur lesquels étaient projetées des images tirées de l'œuvre cinématographique, la scène semblait s'incruster dans un paysage presque féerique en se surimprimant aux mouvements ralentis et silencieux de ces « abstractions lumineuses » (Marleau), abstractions qui évoquaient la vague présence de la mer, du ciel et des oiseaux. Une telle composition scénique possède l'avantage et le mérite de faire se déployer toute la richesse du texte, de l'accompagner, en somme, sans lui imposer de lecture particulière si ce n'est pour lui accorder une modernité de plein droit. Fidèle à sa conception du jeu, le metteur en scène a dirigé ses acteurs avec la précision qu'on lui connaît, leur assignant une gestuelle en conformité avec les postures

intérieures, si je puis dire, qui caractérisent chacun des personnages. Isabelle Blais jouait l'impatience sur toutes les gammes, corps et âme à l'écoute de cette Fille-Poème, Fille-Phare et Tempête couvant sous la braise d'un grand désir. Par contraste, les autres personnages adoptaient des postures figées, tel ce Père buté et flegmatique campé avec justesse par Paul Savoie. La Mère incarnée par Louise Laprade plaçait le plus souvent ses mains jointes au-devant du corps, telles des ailes au repos ne s'ouvrant que pour accomplir les menus travaux qui composent l'essentiel de sa vie, et le jeune Marin de Maxime Denommée donnait l'impression de ne pouvoir tendre les bras, tant il les tenait amarrés à ses côtes. Cette gestuelle toute en retenue faisait écho, en fait, à l'infirmité du Boiteux et donnait encore plus de poids aux reproches de la Fille à l'endroit de ces « [...] gens économes et prudents [...] » dont elle s'acharne, en vain, à ranimer le feu.

Dans la préface qu'elle signait à l'occasion de la réédition d'*Au cœur de la rose*², Madeleine Greffard souligne fort justement la présence, dans cette pièce, d'une « configuration œdipienne » père-fille s'achevant sur la mort symbolique de celle-ci en tant que femme; ayant échoué dans sa tentative d'insuffler au Marin l'ardeur qui lui aurait permis de vaincre le « père-roi », l'accomplissement de son propre royaume se trouve par le fait même invalidé, et elle devra se contenter d'un homme, le Boiteux, qui confirmera « sa blessure narcissique » en perpétuant la volonté et le règne paternels. Je n'ai pas l'intention de résumer ici par le détail cette analyse, au demeurant fort éclairante et qu'on peut lire avec profit. Comme je l'ai souligné au début de cet article, mon intervention touche plus spécifiquement un aspect qui m'apparaît fondamental, soit la dimension sociopolitique qui se fait entendre dans *Au cœur de la rose*, comme partout dans l'œuvre de Perrault. Il m'a semblé en effet curieux de voir cette pièce analysée ainsi hors de son contexte social, comme si le rêve politique ne prenait aucune part au projet poétique, comme si le « pays sans exploit » et le « fleuve sans vaisseau » auxquels s'identifie le personnage de la Fille n'appelaient, en somme, aucune référence particulière à cet égard. Greffard ne nie certes pas la chose, elle l'effleure même en citant Perrault, pour qui la Fille représentait le temps non encore venu « d'une libération »; l'auteure tient toutefois cette perspective constamment à distance, peut-être pour libérer précisément le texte « d'une référentialité réductrice, bien que difficilement évitable », comme le souligne Pierre L'Hérault dans un compte rendu du spectacle de Marleau et de la préface qui nous occupe³.

Mais une question me trotte encore dans la tête : en quoi diable serait-ce réducteur ? L'œuvre est porteuse d'un rêve qui n'affecte en rien son universalité et sa complexité ; au cœur d'une recherche artistique liée à l'accomplissement du pays, le rêve de Perrault serait-il devenu à ce point trivial qu'il faille le taire ? **J**

2. *Au cœur de la rose*, Montréal, Typo, coll. « Théâtre », 2002, 165 p. Cette réédition comprend un glossaire des termes « québécois » contenus dans la pièce, une notice biographique, une bibliographie ainsi qu'une filmographie.

3. Pierre L'Hérault, « De l'île immobile à l'île intérieure », *Spirale*, n° 184, mai-juin 2002, p. 6-7.

Une telle composition scénique possède l'avantage et le mérite de faire se déployer toute la richesse du texte, de l'accompagner, en somme, sans lui imposer de lecture particulière si ce n'est pour lui accorder une modernité de plein droit.