

Cave canem

Christel Veyrat

Number 103 (2), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26365ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Veyrat, C. (2002). Review of [*Cave canem*]. *Jeu*, (103), 30–34.

CHRISTEL VEYRAT

Cave canem*

Ô Seigneur ! Ô Seigneur !
Délivrez-moé d'ma peur

Donnez-moé la force
d'tuer le chien pour toujours

Que la lumière vienne,
Et que je sois sauvée, Seigneur.

Jean Marc Dalpé, *le Chien*

Sept ans auparavant, le jeune Jay a rossé son père qui le battait et a fui. Il a passé ces années à errer, de *job* en *job*, tant au Canada qu'aux États-Unis. Puis, obéissant à une impulsion inéluctable, il revient dans son village natal, au nord de l'Ontario. Il arrive le jour où son grand-père est exposé au salon funéraire. Il passe quelques moments de retrouvailles et de réminiscences avec sa sœur d'adoption, Céline, une jeune Amérindienne de dix-sept ans, enceinte, et avec sa mère. Les deux femmes, seule source de gaieté et d'amour dans la pièce, ont fui elles aussi le « père » et habitent au village chez la sœur de la mère. Le lendemain des funérailles, Jay va à leur maison mobile, située sur le dernier lot du défrichement appartenant à la famille, lot dans lequel on vient d'enterrer son grand-père. Le père, qui revient de la taverne, où il a bu, arrive. Tentative de communication. Tentative de réconciliation. Pendant ce temps, le vieux chien attaché aboie avec rage et désespoir. C'est Jay qui finit par l'abattre avant de tuer son père, qui a commis un inceste avec sa fille adoptive, et de s'écrouler en pleurant.

Le grand-père erre en scène, les femmes y jouent des moments du passé, ancien ou récent. Le passé se mélange au présent, les dialogues sont ceux de la rencontre de la veille, ceux de la journée ou ceux des souvenirs. L'espace est celui d'une terre désolée. Le temps, celui de la confusion mais aussi celui de la mise en ordre. Définitive et désespérée.

La terre promise : la terre de Caïn

La scène baigne dans l'obscurité, mise à part la paroi stylisée (esquisse de l'armature) d'une maison mobile au centre de laquelle miroite une porte d'aluminium, qui attire le regard. C'est la porte de la « maison familiale ». Derrière la paroi, qui n'est qu'un écran, on discerne, en plein centre, un bloc rond.

* *Cave canem*, « prenez garde au chien ». Avertissement que l'on trouvait à la porte des maisons dans la Rome antique. NDLR.

Le Chien

TEXTE DE JEAN MARC DALPÉ. MISE EN SCÈNE : PATRIC SAUCIER, ASSISTÉ D'ERIKA GAGNON ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : CHRISTIAN FONTAINE ; COSTUMES : MARIE-FRANCE LARMIÈRE ; ÉCLAIRAGES : MICHEL LÉVESQUE ; MUSIQUE ORIGINALE ET ENVIRONNEMENT SONORE : MARTIN BÉLANGER ET DANIEL HARVEY ; MAQUILLAGES : ÉLÈNE PEARSON. AVEC LORRAINE CÔTÉ (LA MÈRE), HÉLÈNE FLORENT (CÉLINE), PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE (JAY), ROLAND LEPAGE (LE GRAND-PÈRE) ET RYCHARD THÉRIAULT (LE PÈRE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 6 NOVEMBRE AU 1^{ER} DÉCEMBRE 2001.



Pierre-François Legendre
(Jay) dans *le Chien* de Jean
Marc Dalpé, mis en scène
par Patric Saucier (Théâtre
du Trident, 2001). Photo :
Louise Leblanc.

La pièce commence et l'éclairage monte du fond. Il n'y a rien : un ciel sombre avec à l'horizon, de cour à jardin, la barre sanglante du soleil couchant qui cerne un monticule traversant la scène dans toute sa largeur et de toute sa grisaille : cratère de bombe ? déchets miniers ? Une terre aride dont on se demande ce qui peut y pousser de vivant. Une terre de Caïn à laquelle on voudrait échapper, ce qu'ont fait les femmes, à laquelle on ne peut échapper, une terre aride sur laquelle les hommes se sont échinés en vain. Terre de Caïn que le grand-père n'a pas voulu léguer au père, son deuxième fils, muré (depuis lors ?) dans une violence dévastatrice. Terre du nord de l'Ontario, pays minier, mais aussi terre désertique à l'image des relations familiales. Terre désertée par tous (dans la mort ou dans la fuite) à laquelle le père reste attaché, comme son chien, incapable de rompre sa chaîne.

Dès le début de la pièce, Jay allume dans le bloc sombre quelque chose qui brûlera jusqu'à la fin. Le feu brûle pour le réchauffer dans ce grand froid affectif qui le dévaste ? pour lui permettre de voir clair dans ce passé incompréhensible qui lui pèse ? C'est lui qui l'allume, comme son retour rallume les violences. En plein centre de la scène, ce brasero brûlera jusqu'à ce que tout soit consommé, consumé, jusqu'à ce que le père et le chien soient morts.

Cette violence éclate dès le début lorsque Jay abat avec fracas la cloison de la maison mobile, comme faisant éclater la façade pour trouver la vérité, rendant ainsi le

plateau à sa quasi-nudité. De là émergera le grand-père sortant de sa tombe, par la porte métallique gisant sur le sol, pour dialoguer avec son petit-fils. C'est par là aussi que le père, tué, rejoindra ses morts, sans qu'on sache jamais pourquoi il est habité par tant de rage, de haine. On ne peut que sortir de cette maison. Y entrer, c'est descendre aux enfers.

On ne voit jamais le cerbère qui la garde, le chien fou, enragé d'être attaché, enragé d'être prisonnier, qui, du coup, ne peut aimer personne, et qui ne peut que ronger les os qu'on lui jette. Il est le gardien de la porte de cet enfer que fut cette maison, où les liens familiaux sont fondés sur la violence, sur le non-dit, sur le non-amour. On l'entendra aboyer et gratter furieusement le sol, délirant de violence parce qu'attaché ou attaché parce que violent, image parfaite du père, rivé à cet endroit et incapable de le quitter, contrairement à son fils. Jay le tue avant de tuer son père, comme un chien qui a mené une vie de chien.

Un réalisme transcendé

La mise en scène échappe heureusement au réalisme pour ne mettre en évidence que la sécheresse, la désolation et l'errance dans le temps des personnages. Le plateau est désert comme les relations entre les pères et les fils. Pour trouver de l'amour, il faut être dans le monde des femmes ou sauter des générations.

Le rythme est très lent. De grands silences séparent les répliques, c'est un monde où l'on a de la difficulté à parler, à se parler. C'est théâtral, assez statique, et en même temps crédible, parfaitement en accord avec ce qui se passe, comme le dosage parcimonieux des regards échangés : la plupart du temps, les pères et les fils ne se regardent pas lorsqu'ils essayent de dialoguer, sauf aux moments où la violence culmine. C'est aussi la marque des retours dans le passé, souvenirs anciens ou de la veille au soir.

Les éclairages soulignent tour à tour, dans des tons de vert, de bleu, de rouge sombres ou de gris presque noir, cette atmosphère desséchante, ou isolent tantôt le père dans sa solitude, tantôt les femmes chaleureuses et leur soif de bonheur, et intensifient le côté lunaire et intemporel de la pièce.



Le Chien (Théâtre du Trident, 2001). Sur la photo : Rychar Thériault (le père), Hélène Florent (Céline) et Lorraine Côté (la mère). Photo : Louise Leblanc.

Les costumes évoquent la situation sociale des personnages et leur parenté. Les ocres et les bruns lient le père et le fils, mais la veste indienne à franges du fils marque son appartenance à un autre monde culturel, celui de sa sœur. Volonté de retour aux sources, au temps où les Blancs n'avaient pas tout saccagé ? besoin de se ressourcer ? Le grand-père est dans son beau costume de mort, sauf lorsqu'il évoque l'épisode qu'il a vécu dans les tranchées. La violence de ce qu'on lui a imposé à dix-sept ans est évoquée par ses bandes molletières rouges, comme trempées de sang. Intéressante, malgré sa longueur, la scène du récit de guerre, car l'affrontement avec l'ennemi est mimé par le grand-père et le père qui est devenu l'ennemi que le grand-père va abattre. Chronos, Saturne, les vieux mythes sont à l'œuvre. Et c'est bien le Luger donné par le grand-père au petit-fils qui servira à tuer le chien et le père. Malgré leurs vêtements simples, Céline et la mère sont féminines, séduisantes, chacune portant quelque chose de rouge, mais du rouge de la vie, cette fois. La coiffure de Céline est remarquable et la fait ressembler à un ange cornu et malicieux tout en connotant avec fantaisie ses origines. Son collier ressemble à ceux de Jay ; colliers « indiens », symbole d'un autre monde plus humain ?

Une interprétation de grande qualité

La performance des comédiens est notable, car le texte est haché, saccadé, difficile à interpréter avec constance, l'enchevêtrement des répliques obéissant à une autre logique que celle de la chronologie de la communication. En fait, on peut avoir l'impression que tous parlent en même temps, espace et temps confondus, errant ou figés sur le plateau, montrant l'impossibilité de communiquer, sauf à de rares moments clefs. Un verbe réduit, minime, parfois bilingue chez le père et le fils. Les seules répliques d'envergure sont des monologues centrés sur l'événement marquant pour chaque personnage : le grand-père et sa guerre à dix-sept ans, la mère et son mariage mortifère compensé par le rêve d'un ailleurs avec le fils, Jay, sa *ride* et sa quête de paix, le père et la naissance de Céline, Céline et sa foi.

Lorraine Côté offre une mère sensible, drôle, bonne, aimante et désespérée de sa vie qui lui a échappé si vite. Elle incarne avec sensibilité, fierté et humour cette vie saccagée mais avec la force vive qui est encore celle du personnage. Hélène Florent est angélique et radieuse, une incarnation de paix, de joie, de plénitude. Elle a très bien su rendre le côté transcendant du personnage de la jeune Amérindienne, son ouverture sur le monde et la vie, sa spiritualité qui pourrait être salvatrice, et sa diction, travaillée, si finement particulière dans sa lenteur et son articulation, jette une douceur contrastante sur ce monde de haine. Ces deux femmes ont tenu cet univers à bout de bras jusqu'au geste impardonnable du père qui a violé sa fille, comme le grand-père avait violé cette terre pour la faire sienne. Telles des cariatides, elles se tiennent longtemps de part et d'autre de la scène pendant que les hommes s'agitent au centre dans leurs rapports défaits par la violence ou par la mort. Roland Lepage est égal à lui-même dans le rôle du grand-père. Rychard Thériault et Pierre-François Legendre sont excellents dans le rôle du père et du fils. Mimiques, gestes, tensions soutenues de façon forte, intonations, rendent bien les désirs et les manques, les absences et les refus, les provocations diverses, les affrontements verbaux ou physiques et la douleur. Rychard Thériault maîtrise une diction avinée et populaire, Pierre-François Legendre, la nouvelle langue de Jay, celle de sa liberté. Ils font passer

tous deux avec intensité leurs conflits propres et celui, vieux comme le monde, qui les dresse face à face.

Un certain mal de vivre

Une exploration à coloration tchékhovienne du mal d'être : « J'passe pas mon temps comme ceux d'icitte à parler de partir, pis à jamais me rendre plus loin que la prochaine broue », dit Jay. Les gens du coin semblent enfermés dans un mal de vivre sans issue, qui pèse sur eux de génération en génération, qu'ils ne peuvent ni expliquer ni s'expliquer. « Tout ce qui reste là, c'est une boule de nerfs qui souffre. » Seule la mort peut apporter la paix aux hommes. En tuant son père, à sa demande, Jay lui donne la paix, enfin. On ne sait ce qu'il s'est donné : la dernière image le cloue au sol, pleurant, pris dans la chaîne lumineuse que dessinent les lettres du mot « LE CHIEN » sur le sol, comme au début de la pièce.

Il n'y avait pas d'issue pour Jay. L'ombre du chien planait sur la maison avant même que la pièce commence. Il n'a pu échapper à ce destin maudit des hommes, à cette terre de Caïn. Il est enchaîné à ce passé et à ce lieu et son destin l'a rattrapé, comme autrefois Œdipe. Il fallait prendre garde au chien, il ne fallait pas revenir.

La salle est suspendue à cette tragédie aussi nouvelle qu'ancienne, à cet affrontement œdipien vieux comme le monde, à cette exploration des douloureuses relations manquées, à cette absence de paroles, mais aussi sans doute à ces destins qui, pour se passer dans le nord de l'Ontario, n'en suscitent pas moins des échos au Québec : défrichage des terres désertiques par les pauvres, dans l'espoir d'avoir quelque chose à soi, ouverture de chantiers et de colonies qui sont dès leur naissance voués à l'échec, fuite et errance, assimilation linguistique, fascination des États-Unis pour les jeunes générations qui désertent sans pouvoir vraiment se détacher du passé. Condamnation aussi de la volonté de domination, y compris peut-être de celle qu'on a fait subir à cette terre : « T'es en train de faire reculer une forêt, tabarnac ! » et qui est amplifiée par le viol de la jeune Amérindienne par son père. Même si elle date de plus de dix ans, même si elle ne dit en fait rien de nouveau, cette pièce touche le public grâce à son rythme si particulier, au choix de mise en scène, aux comédiens qui en rendent la brutalité dépouillée et la force tragique. **J**

La salle est suspendue à cette tragédie aussi nouvelle qu'ancienne, à cet affrontement œdipien vieux comme le monde, à cette exploration des douloureuses relations manquées, à cette absence de paroles [...]