

La clameur des chiens de roche
Le Langue-à-langue des chiens de roche

Élizabeth Plourde

Number 115 (2), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24846ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Plourde, É. (2005). Review of [La clameur des chiens de roche : *Le Langue-à-langue des chiens de roche*]. *Jeu*, (115), 71–75.

La clameur des chiens de roche

Djoukie – Que ça commence avec un vent de nuit, un vent chaud et humide comme au début de l'humanité. D'où je suis perchée, sur l'autre rive, je peux voir les maisons, les lampadaires, le dernier traversier qui vient de mouiller au quai rouge. Je devine la terre labourée du futur champ de maïs jaune des voisins, la route grise qui serpente le tour de l'île, je devine aussi notre maison-mobile parquée à côté de notre poste d'essence, le Gaz-O-Tee-Pee. Un vrai beau bric-à-brac pour des débiles mentaux oubliés.

Daniel Danis, *le Langue-à-langue des chiens de roche*, première vague

A lors que la nomination de Gill Champagne au poste de directeur artistique du Trident promet des saisons à venir comportant une part excitante d'inattendu, force nous est d'admettre qu'au moins une de ses préférences risque de ne provoquer aucune surprise. Il se trouve en effet que, dans le sillon de Champagne, Daniel Danis n'est jamais bien loin. La présentation du *Langue-à-langue des chiens de roche* en décembre dernier porte déjà à cinq le nombre de ses lectures scéniques des œuvres de Danis: quelques années auparavant, Champagne signait au Périscope la mise en

scène de *Cendres de cailloux* (1994), de *Celle-là* (1999) et du *Chant du dire-dire* (2002), toutes trois réalisées sous l'égide du Théâtre Blanc¹. Et puisqu'il convient de ne pas sacrifier une formule gagnante, cette fois-ci encore, Champagne s'est adjoint le talent et la sensibilité du scénographe Jean Hazel, pour colorer l'imaginaire dramatique de l'auteur. Il faut dire que le tandem cultive une fascination no-toire pour l'écriture aux accents métaphoriques de Daniel Danis, écriture qui, en retour, sert

Le Langue-à-langue des chiens de roche

TEXTE DE DANIEL DANIS. MISE EN SCÈNE : GILL CHAMPAGNE, ASSISTÉ D'HELENE RHEAULT; DÉCOR : JEAN HAZEL; COSTUMES : JENNIFER TREMBLAY; ÉCLAIRAGES : SONOYO NISHIKAWA; MUSIQUE : GAËTAN SIOUL; MAQUILLAGES : LUCIE LAROSE. AVEC YVES AMYOT (SIMON), MARIE-JOSÉE BASTIEN (JOËLLE), PIERRE GAUVREAU (LÉO), HUGO LAMARRE (NIKI), LINDA LAPLANTE (DÉESSE), ÉRIC LEBLANC (COYOTE), CHRISTIAN MICHAUD (CHARLES), KLervi THIENPONT (MURIELLE) ET MARJORIE VAILLANCOURT (DJOUKIE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 2 AU 27 NOVEMBRE 2004.

1. Il faut toutefois mentionner que Champagne n'a jamais participé à la création d'un texte de Danis: *le Langue-à-langue des chiens de roche*, pour lequel le dramaturge a d'ailleurs remporté le prix littéraire du Gouverneur général en 2002, fut créé en 2001 au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de René Richard Cyr. En outre, les œuvres de Danis ont pour la plupart fait l'objet de lectures hors Québec, notamment *le Langue-à-langue des chiens de roche*, au théâtre du Vieux-Colombier à Paris en 2001, sous la direction de Michel Didym.



Le Langue-à-langue des chiens de roche de Daniel Danis, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre du Trident, 2004). Sur la photo : Hugo Lamarre (Niki) et Marjorie Vaillancourt (Djoukie). Photo : Louise Leblanc.

admirablement ses inclinations picturales. « Creuser la langue jusqu'à la racine des mots, les faire exploser pour pouvoir les recréer à sa manière, dans ce mouvement de destruction et de recréation qui embrase toute son œuvre² », telle est l'imposante mission que s'est donnée l'auteur, tel est le défi qu'a voulu relever le metteur en scène. Or, si Danis n'offre pas ici son texte le plus remarquable – *le Langue-à-langue...* n'a certes pas la portée dramatique de *Celle-là* ou la richesse formelle de *Cendres de cail-loux* –, sur le plan esthétique, le fruit de l'union de ces artistes maîtres des sfumatos et virtuoses de la pénombre que sont Champagne et Hazel a amplement de quoi susciter l'intérêt.

Assez sommaire, l'intrigue du *Langue-à-langue des chiens de roche* constitue dans ses grandes lignes une variante plutôt classique du « *boy meets girl* ». Aux abords d'une île sans nom, à la dérive au beau milieu du fleuve Saint-Laurent, une brève mais foudroyante passion naît entre Niki et Djoukie la métisse, deux adolescents littéralement assoiffés d'amour qui s'accrochent l'un à l'autre pour échapper à une existence d'indifférence et de tristesse. Il va sans dire que, pour l'Amérindienne Joëlle Maisonneuve (qui tient la station d'essence Gaz-O-Tee-Pee avec sa sœur Déesse et sa fille Djoukie), tout comme pour Léo Simard (qui régit un chenil illégal avec ses deux fils, Charles et Niki), l'on ne saurait attendre quoi que ce soit de bon de cette union. C'est que, dans un clan comme dans l'autre, les quêtes amoureuses ne génèrent qu'échecs et déceptions. Par dépit, les femmes Maisonneuve ont depuis longtemps endormi leurs sens, qui par l'alcool, qui par l'oubli, tandis que les hommes Simard se sont réfugiés dans l'indolence et le souvenir. Or, à la faveur d'une nuit de *party rage*, la lune et les philtres aphrodisiaques concoctés « pour la défonce » par Coyote, l'amant de Déesse, réveillent chez les uns et les autres les instincts engourdis, précipitant du même coup la fin tragique de Niki et Djoukie.

2. Citation tirée du programme, p. 12.

À plusieurs égards, la pièce prend les allures d'une relecture éthérée de *Roméo et Juliette*. Destinés à jouer un rôle de catalyseurs auprès des membres de leur entourage, les deux adolescents doivent nécessairement mourir pour que se remette en marche le cycle de la vie, contenu tout entier dans les différentes dynamiques amoureuses des couples qui s'unissent ou se consolident autour d'eux. D'ailleurs, comme c'est souvent le cas dans la dramaturgie de Danis, pour les protagonistes de l'histoire, l'exercice consiste à se projeter dans le passé par l'entremise d'un espace-temps suspendu afin de recréer un souvenir douloureux ayant bouleversé leur existence. D'entrée de jeu, on comprend que le conflit a déjà eu lieu et que l'action, à l'instar de la chronologie, ne peut que s'en trouver subjectivée. Découpée en trente-deux scènes et ponctuée d'autant de « vagues », *Le Langue-à-langue des chiens de roche* règle sa structure sur le cycle des marées, chaque ressac qui déferle sur les rives de l'île isolée du monde amenant avec lui une étape dans l'évolution des couples qui naissent (Charles et Murielle la névrosée, Joëlle et Simon l'écorché), se transforment (Déesse et Coyote) et meurent (Niki et Djoukie). Ces derniers s'inscrivent en faux contre la sauvegarde des relations qu'entretiennent leurs aînés. Ballottés entre les feux de camp de la cour du Gaz-O-Tee-Pee et les échos des rageurs qui scandent « j'ai le goût des bons cieux, j'ai le goût des bons sexes », ils se lancent des « au secours d'amour » désespérés, méprisent les idiots qui « s'enquenaillent dans le marais des filles » et célèbrent la pureté de leur amour d'enfants. C'est ce perpétuel va-et-vient entre tendresse fraternelle et pulsion destructrice que Gill Champagne transpose en images. En créant des tableaux qui s'inscrivent au carrefour d'une certaine forme de ferveur mystique et d'une animalité débridée, Champagne se plaît à mettre au jour le tiraillement interne des personnages qui doivent composer avec la force et la fragilité qui les habitent. « Les personnages sont avant tout des vecteurs d'énergie et de fonction, nous dit Danis. Toute la question est de savoir comment on peut faire coller ces deux morceaux ensemble pour en faire un seul qui va posséder les capacités créatrices de l'existence, de la vie³. »

Afin de souligner le dessèchement et l'aspect moribond de ce « bric-à-brac pour débiles mentaux oubliés », Hazel et Champagne ont insisté sur la symbolique minérale, végétale et animale dont use – et parfois abuse – Daniel Danis. Inspiré par les sculptures éphémères du *land artist* Andy Goldsworthy, le tandem a inscrit l'univers baroque de l'auteur dans la matière brute, rude et dure d'un environnement naturel à l'abandon. De fait, le spectateur ne tarde pas à comprendre que les lieux qui se déploient devant lui n'ont à peu près rien de réaliste. À l'avant-scène, un bassin d'eau trouble creusé à même le sol figure à la fois un lieu de recueillement et une efficace cachette pour les jeunes fugueurs. À l'horizon se déroule un large terre de terre qui s'élanche en pente vers le ciel et d'où il fait bon contempler les étoiles. Au centre, quelques chaises de parterre défraîchies disposées en demi-cercle autour de ce que l'on imagine être des vestiges d'un feu de camp forment les limites d'une arène de combat où les conflits se forment, se règlent, s'enveniment. D'un côté, la civilisation, de l'autre, un univers archaïque. À quelques mètres au-dessus du sol, d'immenses carcasses d'arbres défoliés aux racines dénudées sont suspendues, figées entre ciel et terre, couchées par quelque force mystérieuse ou encore transportées par une bourrasque

3. *Ibid.*, p. 6.

herculéenne : tout porte à croire que le temps s'est subitement arrêté et ne se remettra en marche que si les esprits de Niki et de Djoukie rejouent pour nous leur histoire. Pressés par le personnage du « passeur », interprété par le compositeur et percussionniste Gaëtan Sioui qui rythme le récit de ses mélodies lancinantes comme des battements de cœur, ils sont appelés à réactiver la mémoire afin que le monde puisse se remettre à tourner. À défaut de redonner la vie à de la matière inanimée, l'ingéniosité de la scénographie consiste à interrompre le mouvement de la nature pour mettre en lumière la plasticité des objets : se présente alors au regard du spectateur le tableau d'un univers stérile et en équilibre précaire, fait de roches et de cours d'eau stagnants, d'épais brouillards et de vents qui charrient des hurlements de chiens. Sur le plan de la cohérence, Champagne doit beaucoup à Sioui, dont la fonction consiste à assurer les transitions d'une « vague » à l'autre : son environnement sonore englobant et omniprésent guide le cérémonial, concrétisant du même coup l'étrangeté de l'île, tout comme celle des insulaires.

En revanche, moins homogène s'est avéré le jeu des comédiens. Mis à part un ton de voix toujours quelques décibels au-dessus du seuil de tolérance, travers que l'on ne peut entièrement imputer aux acteurs (il s'agit, en effet, d'un problème récurrent à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec, dont l'acoustique est desservie par le très vaste plateau), la qualité de l'interprétation souffrait de grandes inégalités. Entre les jeunes interprètes, au demeurant fort justes, et les comédiens plus chevronnés, quant à eux beaucoup moins énergiques, le clivage est apparu difficile, voire impossible à combler, et ce, dès les premières minutes de la représentation. Dynamisés par les dénivellations abruptes de la scène et les obstacles dont ils se jouaient avec frénésie, Hugo Lamarre (Niki) et Marjorie Vaillancourt (Djoukie) étaient appelés à convoquer un jeu très physique, quasi acrobatique. Entre autres, la scène où Niki se fait « malmener » par les ennemis désincarnés de son grand frère avait été minutieusement chorégraphiée, à l'instar des jeux aquatiques de Djoukie. Lamarre et Vaillancourt contribuaient, par leur complétude, à insuffler à la pièce la légèreté nécessaire à l'interprétation des esprits qu'ils représentaient : Niki apparaissait aussi candide que Djoukie semblait farouche, et l'un et l'autre portaient ce je-ne-sais-quoi d'intangible qui les rendait à la fois fuyants et pourtant bien présents. À leurs côtés, les protagonistes « adultes » – à l'exception du personnage de Simon, admirablement interprété par un Yves Amyot qui jonglait avec un plus vaste registre d'émotions – avaient plus de mal à tirer leur épingle du jeu. À cet égard, on aurait pu s'attendre à un jeu plus nuancé de la part de Marie-Josée Bastien ; les colères recto tono de sa Joëlle perdaient rapidement toute efficacité, quand elles n'étaient tout simplement pas court-circuitées par le racolage outrancier de Désesse, la « madone des sleepings ». Cette dernière, interprétée par une Linda Laplante à la démarche alcoolisée, n'en finissait plus de vaciller sur ses talons hauts. Dans l'ensemble, les personnages gravitant autour du Gaz-O-Tee-Pee manquaient cruellement d'épaisseur, trop souvent réduits à une interprétation typée qui versait parfois dans le cliché, évacuant du même souffle toute densité dramatique. Malgré le typique manteau de cuir à franges de Joëlle et une étrange danse du feu vers la fin du spectacle, on ne parvenait pas à croire un instant aux origines amérindiennes des femmes Maisonneuve. De toute évidence, là n'était pas la préoccupation première de Champagne.



Le Langue-à-langue des chiens de roche de Daniel Danis, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre du Trident, 2004). Photo : Louise Leblanc.

Probablement la plus réussie des collaborations du trio Danis-Champagne-Hazel qu'il m'ait été donné de voir – je n'ai pas eu le bonheur d'assister à la mise en scène de *Cendres de cailloux* –, *le Langue-à-langue des chiens de roche* constitue un spectacle bien ouvragé. Fidèle aux principes d'une esthétique scénographique qui se développe et se complexifie d'une production à l'autre, le tandem formé de Champagne et Hazel, fort d'une habileté qui ne cesse d'éblouir, déploie des trésors d'ingéniosité afin de magnifier l'espace dramatique à la fois brut et poétique de Danis. Par sa mise en scène sensible et efficace, Champagne parvient à mettre au jour les dynamiques porteuses du texte de celui qui se considère comme ni plus ni moins qu'un « scénographe de la parole ». Certes, Champagne prouve qu'il a du flair lorsque vient le temps de choisir ses collaborateurs : l'équipe de plasticiens dont il s'entoure parvient à faire exulter la parole de Danis. Cette parole au style métaphorique parfois lourd, voire carrément alambiqué par endroits, voit sa puissance poétique optimisée par les stratégies scéniques convoquées ici.

À n'en point douter, si Daniel Danis a grandement contribué à affermir l'écriture scénique de Gill Champagne, je doute que l'auteur puisse en retour se prévaloir d'un meilleur écrin que celui que lui fournit le metteur en scène. À l'hiver 2005, au Théâtre national de la Colline à Paris, Alain Françon créait la dernière pièce de Danis, *E, roman-dit*⁴, qui sera présentée dès le printemps prochain au Centre national des Arts d'Ottawa, puis au FTA. Encore une fois, Gill Champagne devra se contenter d'un second droit de regard sur le dernier-né de Danis. Parions qu'il ne mettra pas trop de temps à s'en prévaloir. **J**

4. Voir, dans ce numéro, la critique de Louise Vigeant, « Guerre et paix : si loin, si proche ». NDLR.