

Au bout du rail
Le Pont

Guylaine Massoutre

Numéro 118 (1), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24588ac>

[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

Massoutre, G. (2006). Compte rendu de [Au bout du rail : *Le Pont*]. *Jeu*, (118), 61–63.

Au bout du rail

Quand le rideau se lève sur un wagon – neuf tonnes en scène – garé sur des rails, au milieu d'un champ de gravier, le public n'en croit pas ses yeux. Le décor est inhabituel, spectaculaire. Une pluie dense tombe en avant de la scène : l'effet est encore plus frappant. On allume des lampes à huile qui font monter les ombres. L'impression de réel ne faiblit pas. La pièce de Trevor Ferguson, *le Pont*, montée par Guy Sprung dans un décor exceptionnel, signé Maryse Bienvenu, enferme le monde réel dans une bouteille¹. Même le ciel holographique, aux nuages changeants, souligne la présence extérieure d'un espace grandiose. Foin du théâtre minimaliste. Place au monde des travailleurs de la construction, réenchânté par la mise en scène expressive du défi remporté par l'homme sur la nature.

Masculine, la pièce met en scène les fantasmes et les réalités de la vie ouvrière le temps d'un chantier. Situé dans les années 60, en Colombie-Britannique, il rassemble des Canadiens d'origines différentes. Désir de voitures et rêves de femmes, émulation physique, blagues de gars, la topique des conversations macho est inévitable. Cependant, une sensibilité de type plutôt féminin est aussi représentée : la détresse humaine, le sens de la famille, le besoin d'aimer et d'être aimé, l'inscription de soi dans le monde rejoignent le grand public. Rien n'est plus clair que la plume de Trevor Ferguson, pour camper l'atmosphère lourde, la peine tant du corps que de l'âme. Des effets sonores – sifflements du train, bruits de nature – rajoutent au réalisme de l'évocation.

Dialogues de baraque

La conversation entre cinq hommes qui se retrouvent le soir dans le wagon, lieu clos propice au drame, tourne autour de la construction du pont. Leur quotidien, âpre et minimal, ne permet guère de fantaisie de vie ; un ouvrier n'échappe pas au chantier. Son milieu, c'est une somme de fatigues, de défis pratiques, d'isolement, de promiscuité et d'enfermement. Des conflits de personnalité éclatent. Fatalement, ces hommes apprennent à vivre ensemble.

1. Sur la production anglaise de cette pièce, sous le titre de *Long, Long, Short, Long*, également dans une mise en scène de Guy Sprung et une scénographie de Maryse Bienvenu, voir l'article d'Hélène Jacques, « Théâtre d'été à l'anglaise », dans *Jeu* 105, 2002.4, p. 15-21. NDLR.

Le Pont

TEXTE DE TREVOR FERGUSON ; TRADUCTION : MARC GRÉGOIRE ET MICHEL DUMONT. MISE EN SCÈNE : GUY SPRUNG, ASSISTÉ DE JEANNE LAPERLE ; DÉCOR : MARYSE BIENVENU ; COSTUMES : MARIE CHANTALE VAILLANCOURT ; ÉCLAIRAGES : NICOLAS RICARD ; CONCEPTION VIDÉO : YVES LABELLE ; MUSIQUE : BILL GAGNON ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS. AVEC STÉPHANE BELLAVANCE, NORMAND D'AMOUR, SÉBASTIEN DELORME, IGOR OVADIS ET DINO TAVARONE. PRODUCTION DE LA COMPAGNIE JEAN-DUCEPPE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE DU 7 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 2005.

Mais l'essentiel n'est pas là. Il s'agit, pour Ferguson, de camper cinq caractères empruntés à des horizons différents. L'un est un Portugais sans papiers; l'autre, un Hollandais à la forte envergure; le troisième, un Italo-Canadien un peu comique; le quatrième, un Italien exploité par tous les autres; le dernier, un Québécois délinquant. Chacun, solidaire de son voisin par la force des choses, n'en dévoile pas moins ses secrets et ses rêves; il avoue ses limites, cherche ses qualités propres. Cliff, le repris de justice, cleptomane invétéré, sait se montrer loyal en amitié; Frank, qui rêve de devenir *foreman*, laisse peu à peu tomber son ambition au profit de la solidarité humaine; Zend, le plus charismatique, *leader* de l'ordre collectif, mais confus dans sa vie, franchit des tentations suicidaires pour trouver son fond sauvage et naturel; le timide Nuno accepte d'assumer un peu de ses fantasmes de travesti; Dino se déniaise à travers moult gaffes et transforme ses maladresses, qui font la risée de la chambrée, en enfantillages à éduquer.

L'audace scénique de cette production consiste à avoir doté chaque personnage d'un solide accent ethnique. Normand D'Amour, dans le rôle de Zend le Hollandais, a tendance à en rajouter, avec un étrange accent emphatique. Le spectateur en perd quelques phrases. Cela irrite certains, mais n'est-il pas révélateur des préjugés, lorsqu'un accent entrave la communication, qu'un défaut d'élocution entraîne à coup sûr un défaut d'écoute, voire un rejet? Guy Sprung a-t-il voulu et mesuré cet effet? Fréquent dans la vie courante, ce signe d'une autre appartenance n'est-il pas la cause de l'isolement chez certains étrangers? Dans le texte, ces hommes, confinés ensemble, ne souffrent de nul discrédit lié à leur origine. Ils se connaissent intimement, et, en scène, la camaraderie se moque des écarts de langue. Si l'attention a parfois faibli dans la salle, la raison tient au projecteur braqué sur le personnage central.

Chantier viril

L'ampleur des tirades est relevée par le jeu piquant de Normand D'Amour. Il est juste de souligner son intensité, tant il tient la scène avec brio; mais il est bien secondé par une distribution équilibrée de personnages crédibles. Dino Tavarone offre un ton nuancé à des gags parfois pesants, à l'image des misères quotidiennes. Sébastien Delorme demeure attachant, quoique son personnage soit schématisé. Stéphane Bellavance, dans le rôle du balourd, donne une note juste à ce jeune homme de ménage, immature, enfant et souffre-douleur. La surprise vient de l'excellent Igor Ovadis qui, dans une scène brillante, sort d'une posture de retrait silencieux en première partie, pour donner un numéro d'exhibitionnisme percutant après l'entracte. Il fait advenir dans la pièce une mini-pièce à lui tout seul, éclipsant tous les autres. Lorsqu'il arbore son déshabillé noir à jarretelles, le personnage ne prête pas à rire et plonge le spectateur au cœur d'un drame intime, sens véritable de cette pièce, sans effet extérieur.

On pourra cependant reprocher à cette production un défaut de progression dramatique et quelques longueurs; de finir au même point qu'au départ, dans un esprit assez conformiste, car les caractères déviants sont contraints à continuer de se plier au réel, loin de leurs rêves. Le sacrifice de soi ne trouve pas de rédemption. Seul le jeune benêt semble avoir appris à mieux vivre; les autres continuent de renoncer à ce qui les anime au fond. Mais ce qui a changé, c'est la manière dont ils se savent



Le Pont de Trevor Ferguson,
mis en scène par Guy
Sprung (Cie Jean-Duceppe,
2005). Sur la photo : Dino
Tavarone, Sébastien
Delorme, Normand D'Amour
et Stéphane Bellavance.
Photo : François Brunelle.

désormais épaulés par le groupe. L'équilibre fragile d'une famille de substitution laisse penser que la vie de chantier est une école de sociabilité.

Pourquoi construit-on ce pont ? La réponse à la question est théâtrale. En dépit de ceux qui cherchent à la formuler sans y parvenir, la cohérence vient des caractères et de la trame quotidienne qui les pousse à se défaire de leurs inhibitions. Le microcosme tient à son énergie constante, comme la pluie de la Colombie-Britannique. Ces hommes, en se révélant les uns aux autres, comblent des lacunes de leur passé. Le texte est exemplaire à cet égard. *Le Pont*, beau symbole d'une vie qui se bâtit au bout d'un rail, permet d'illustrer les quatre étapes dans la psychologie d'un émigré, telles qu'on les trouve représentées dans maints ouvrages littéraires : elles se nomment besoin d'existence, besoin d'inclusion, besoin de valorisation et besoin d'individuation². Ferguson les illustre toutes, sans créer de drame collectif. Chaque homme est en soi un roman. Outre celui du train, le symbole du pont est celui de la rencontre et des amitiés. Elles permettent à d'autres d'aller plus loin. **J**

2. Ces catégories sont empruntées à l'essai d'Edmond Marc Lipansky, *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990, reprises et commentées par Sylvie Loslier dans *Des relations interculturelles. Du roman à la réalité*, Montréal, Liber, 1997, 176 p.