

Quitter les rails *Endstation Amerika*

Christian Saint-Pierre

Number 105 (4), 2002

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26267ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saint-Pierre, C. (2002). Review of [Quitter les rails : *Endstation Amerika*]. *Jeu*, (105), 49–52.

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Quitter les rails

Endstation Amerika

Il faut l'avouer, la coïncidence fait sourire : à quelques semaines seulement du très sage *Tramway nommé désir* présenté au TNM, la programmation des Théâtres du monde nous offrait une version explosive du classique de Tennessee Williams, signée par le controversé metteur en scène allemand Frank Castorf. Préciser que ces deux productions relèvent de deux esthétiques opposées serait bien peu dire... Ces spectacles ont si peu à voir l'un avec l'autre qu'il faut s'interroger sur cet écart. Bien que la mise en scène de René Richard Cyr semble reconduire une compréhension éculée du classique américain des années 40, celle de Castorf détourne ni plus ni moins les situations et les personnages de Williams au profit d'une critique féroce de la société américaine actuelle. Son *Endstation Amerika* est en rupture totale avec le film d'Elia Kazan, réalisé en 1951. Mais, en réalité, quel spectacle est le plus en accord avec les enjeux fondamentaux du texte ? Sans même aborder la question du respect de la pensée de l'auteur, force est de constater ici le gouffre entre d'une part ce qu'il convient d'appeler une mise en sclérose et, de l'autre, un texte écorché vif.

La démarche de Castorf est sans ambiguïté : qu'il mette en scène Williams ou encore Camus, Sartre, Dostoïevski ou même Kubrick, il s'affaire à les adapter en mettant en relief la criante faillite des idéologies qui caractérise notre époque. Avec *Capitalisme et Dépression*, cycle auquel appartient *Endstation*, il fait plus que jamais du théâtre cet art du faux où il fait bon débusquer les mensonges du monde, dévoiler la corruption sous le vernis, les lacérations profondes d'une civilisation camouflée sous le maquillage et les paillettes. C'est dans cet esprit de dénonciation que Castorf entreprend de « travailler » le classique de la dramaturgie américaine. Le matériau est de choix pour ce qu'il compte en faire : ce *Tramway* est l'icône même du pays de l'Oncle Sam, et il prend un malin plaisir à le faire sciemment dérailler. Quand on sait à quel point le metteur en scène est héritier de Marx et de Hegel, on est en droit de s'attendre à une rencontre détonante.

L'action se déroule dans une maison-roulotte exiguë, tout ce qu'il y a de plus américain de seconde zone. Les murs sont blancs ou encore recouverts de simili-bois, quelques éléments de décoration dénotent un certain mauvais goût. Un lit défait se trouve à l'extrême gauche, une salle de bain au centre et, juste à côté, trône un téléviseur allumé sur la traditionnelle grisaille. À droite, un petit coin cuisine : des armoires, un comptoir, deux bancs, un percolateur et un store horizontal devant la seule fenêtre de l'endroit complètent le tableau. Surplombant la scène, un grand panneau

d'affichage électronique accompagnera tout le spectacle (interprété en allemand) de surtitres décalés et, souvent farfelus. Dans ce lieu, nulle possibilité de fuir, pas de pièce, outre la salle de bain (d'ailleurs sous observation vidéo), où se réfugier afin de se prémunir de la violence des autres. Exit la Nouvelle-Orléans, exit les voiles et le romantisme consommé dans lesquels on aurait tendance à camper cette histoire.

Dès l'ouverture, nous sommes plongés dans une ambiance complètement absurde. Avant même que qui que ce soit n'ait ouvert la bouche, la folie rôde, elle plane entre les protagonistes qui accomplissent déjà sur scène des gestes étranges : deux femmes s'affairent à casser une quantité insensée d'œufs selon ce qui semble être un rituel, pour ensuite les rôtir, toujours selon une méthode un peu surréaliste. Déjà le ton est donné : toute la représentation va se jouer de ce genre d'emblème du mode de vie à l'américaine. Les œufs rôtis ne sont que l'un des premiers échelons de cette vaste critique des symboles américains que la mise en scène de Castorf va tourner en dérision. Ensuite, Mitch, armé d'une guitare, archétype du rocker tatoué, entre en scène. C'est alors que pour la première fois du spectacle, et pas la dernière, les personnages entonnent un chant à plusieurs voix, cette fois un numéro qui rappelle la tradition américaine de la comédie musicale.

Il serait fastidieux d'énoncer les multiples numéros de ce spectacle qui, en effet, est construit comme une suite de scènes semblables à des sketches s'articulant les uns aux autres. Ce qu'il faut principalement retenir, c'est que la limite de l'absurde est sans cesse repoussée et que ce qu'on croyait être un comble de sarcasme est inévitablement surpassé par le contenu de la scène suivante. Le spectacle est une escalade de provocations visant la culture américaine, un déferlement qui renverse tout sur son passage. Il faut dire que, des personnages de Williams et de leur histoire, Castorf ne retient que ce qui sert sa logique du détournement. Les personnages occupent les mêmes fonctions actantielles que dans l'œuvre d'origine, mais leur folie est plus patente, voire totalement débridée. La mise en scène brille par ses clins d'œil caustiques qui font tout autant réfléchir sur les travers du grand peuple américain que franchement rire. Le passé syndicaliste de Stanley en Pologne, lors de la grève navale de 1980, fait sourire. Toujours rongé par cette époque d'emprisonnement et hanté par le souvenir de ses amis qui y ont laissé leur vie, il demeure sous médication. Si Stanley a émigré en Amérique, c'est parce que les USA sont pour lui symbole de liberté. Plus encore que la musique pop de Britney Spears qu'il entonne avec ses amis, que les acrobaties qu'il exécute au son des guitares du groupe Nirvana, que le *chewing gum* Wrigley's dont il fait la promotion ou que ses aspirations à la réalisation cinématographique, ce sont les mœurs sexuelles de l'Amérique qui semblent surtout réjouir le citoyen américain qu'est devenu Stanley.

En ce qui a trait à la démesure sexuelle dont l'Amérique est capable, tout y passe, dans cette roulotte : les danses sont chargées d'érotisme et les vêtements dévoilent ou mettent en valeur les attributs sexuels des personnages. Si les corps sont voilés par moments, ce n'est que pour être mieux dévêtus. C'est tout le grotesque de leur quotidien, le dérisoire et le tragique de leur condition qui s'expriment dans les parades sexuelles exécutées par les six personnages. Ainsi, la caméra de la salle de bain nous renvoie les images de leur plus stricte intimité, Stella dévoile un nombril dans un

chandail tout aussi moultant que ses pantalons roses, et l'unique lit fait davantage office de trampoline où s'accomplissent de vastes simulations de rapports sexuels au nombre variable de participants. Ce sont des ébats chorégraphiés où les roulades et les portés sont légions, une sexualité acrobatique et surtout spectaculaire offerte au regard de l'autre. Trois couples sont formés, et ce n'est semble-t-il que pour avancer la notion d'échangisme, un sujet brûlant abordé sans censure et qui n'est pas sans introduire les questions de désabusement sexuel et conjugal. Le désir sexuel des per-



Endstation Amerika, adaptation et mise en scène de Frank Castorf. Spectacle de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Allemagne), présenté à Montréal en mai 2002, dans la série Théâtres du monde, puis au Carrefour de Québec. Photo: Thomas Aurin.

sonnages s'exprime envers tout et rien, du corps à l'objet, de l'individu à la valeur monétaire, dans un même mouvement. La concupiscence semble en amont de tous leurs rapports. Les femmes sont blondes, leur beauté est surfaite et leurs atours sont ceux de Marilyn ou de la poupée Barbie. Les hommes sont pourtant de véritables antihéros : ventripotents, lâches et agressifs.

Critique virulente de la société de consommation actuelle, société du spectacle qui à elle seule conditionne l'ensemble des rapports humains, sociaux, amoureux, matrimoniaux et sexuels de notre époque, ce *Endstation Amerika* est une savante récupération des valeurs fondamentales de la société américaine présentes dans la pièce de Tennessee Williams. Cette réalisation de Frank Castorf, dont la décadence



Endstation Amerika
 (Volksbühne am Rosa-
 Luxemburg-Platz).
 Photo: Thomas Aurin.

n'est pas sans rappeler les œuvres que le Belge Alain Platel a présentées chez nous, est d'une efficacité incontestable tant d'un point de vue dramatique – on ne s'ennuie jamais sur la voie ferrée où il nous entraîne – que d'un point de vue idéologique. La critique est incarnée de façon originale, bien que le discours lui-même ne soit pas d'une grande nouveauté. Il faut croire que certaines réalités ne seront jamais exprimées assez souvent, par des esprits aussi divers qu'éclairés, que des conjonctures semblables ne seront jamais suffisamment dénoncées par des artistes de partout dans le monde, surtout quand la situation inquiète au point de menacer la qualité de vie de la planète entière. La démarche de Castorf est donc en ce sens indéniablement louable. Pourtant, d'un point de vue plus modestement esthétique, elle soulève des questions majeures. S'agit-il d'une relecture, d'une mise à vif des enjeux véritables du texte source, ou plutôt d'un bel exercice de style visant à amalgamer un discours préexistant à un univers dramatique ? Sans répondre à cette question, qui contribue à mon avis à l'intérêt même de ce spectacle, il faut néanmoins prendre conscience qu'une telle proposition artistique suscite ce genre de problème esthétique. Chose certaine, ce spectacle en visite aura fait bien davantage réfléchir sur le texte du répertoire américain que l'interprétation sans aspérités présentée au TNM.

En fin de compte, le tramway parvient toujours au terme de son voyage, aussi chaotique et délirant soit-il. C'est à cette conclusion que le spectacle de Castorf semble arriver. Alors que dans cette maison-roulotte, microcosme de l'Amérique, tout se détruit et se renverse (au propre comme au figuré puisque la roulotte bascule carrément sur scène), les personnages rencontrent leurs propres limites, touchent la vacuité de leur existence, s'enlisent tous, malgré leur agitation, dans une société qui, à force de se préoccuper de la vitesse du train, en oublie les passagers. **J**