

La Ménagerie de verre

de **Tennessee Williams**

texte français **Jean-Michel Déprats**

mise en scène **Jacques Nichet**

avec **Michaël Abiteboul, Stéphane Facco, Agathe Molière et Luce Mouchel**

production Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers et Compagnie L'inattendu

La Compagnie L'inattendu est aidée par le Ministère de la Culture et de la Communication/DMDTS.

avec l'aide de la Cinémathèque de Toulouse et le Château d'Eau Centre de photographie de Toulouse

THE GLASS MENAGERIE is presented through special arrangement with the University of the South, Sewanee, Tennessee.

L'auteur est représenté dans les pays de langue française par l'Agence MCR, Marie Cécile Renauld, Paris en accord avec Casarotto Ramsay Ltd, London.

grande salle

du vendredi 13 novembre au dimanche 6 décembre

mardi et jeudi à 19h30, mercredi, vendredi et samedi à 20h30 et dimanche à 16h

relâche exceptionnelle le dimanche 29 novembre

durée environ 2h

Tarifs

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 12 € / 11 € - adhérents 7 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Jean-Baptiste Moreno au 01 48 33 85 66 / jb.moreno@theatredelacommune.com

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / l.pouille@theatredelacommune.com

En savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Mé**tro ligne 7 direction La Courneuve - station "Aubervilliers-Pantin-Quatre chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 (Pierrefite) ou 170 (Saint-Denis) - arrêt "André Karman" • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • **Vélib'** à Aubervilliers bornes rue André Karman et avenue Victor Hugo • **Velcom** Plaine Commune bornes rue Edouard Poisson • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet*.

La Ménagerie de verre

de **Tennessee Williams**
texte français **Jean-Michel Déprats**
mise en scène **Jacques Nichet**

avec
Michaël Abiteboul *Jim*
Stéphane Facco *Tom*
Agathe Molière *Laura*
Luce Mouchel *Amanda*

assistante à la mise en scène **Aurélia Guillet**
composition musicale **Malik Richeux**
scénographie **Philippe Marioge**
lumières **Dominique Fortin**
son **Bernard Valléry**
images **Christian Guillon** et **Mathilde Germi**
costumes **Catherine Cosme**

attachée de presse **Claire Amchin**

Le spectacle est créé au Théâtre de la Commune, le 13 novembre 2009.
La Ménagerie de verre, dans la traduction de Jean-Michel Déprats, est publiée aux Éditions Théâtrales, 2004.

Tournée

les 9 et 10 décembre 2009, L'Hippodrome, Scène nationale de Douai
le 18 décembre 2009, Le Parvis, Scène nationale Tarbes Pyrénées
du 7 au 9 janvier 2010, Scène nationale de Sénart
du 12 au 16 janvier 2010, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
les 20 et 21 janvier 2010, Théâtre Forum Meyrin (Suisse)
du 25 au 29 janvier 2010, Le Grand T, Scène conventionnée Loire-Atlantique
le 2 février 2010, Théâtre de Vevey (Suisse)
les 10 et 11 février 2010, Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper

Les Jeudis de *La Ménagerie de verre* à l'issue des représentations

19/11 : rencontre avec Jacques Nichet et l'équipe artistique de *La Ménagerie de verre* 03/12 : programmation en cours



Saint-Louis, au nord des États-Unis. Tom, le narrateur, évoque les années passées entre sa mère Amanda et Laura, sa sœur, après la fuite de leur père parti sans laisser d'adresse, en pleine crise économique dans les années trente.

Laura, infirme, est trop isolée, trop timide, trop complexée pour fréquenter des garçons. Sa mère supplie Tom d'organiser une rencontre avec un copain d'atelier pas trop regardant, qui pourrait accepter d'épouser cette « jeune fille en verre » aussi fragile que sa collection d'animaux miniatures...

Une romance semble pouvoir commencer quand sonne à la porte celui qui ignore que son ami Tom, sous la pression de sa mère, l'entraîne vers un dîner de fiançailles !

Tableau d'une famille américaine se déchirant et se débattant dans les remous de la crise de 29, *La Ménagerie de verre*, premier succès de T. Williams, a la force d'une œuvre autobiographique : le narrateur Tom, double de l'auteur, se souvient du petit appartement de Saint-Louis, sept ans plus tôt. Il fait revenir les fantômes de sa mère et d'une sœur si fragile, « la jeune fille en verre ». Dans l'espace clos de la mémoire, le passé retrouve l'éclat du présent, avec son lot d'omissions, d'exagérations, de poésie. Les personnages, serrés les uns contre les autres, manquent d'air et d'avenir. La mère veut avant tout marier sa fille trop repliée sur elle-même et le fils ne pense qu'à prendre le large. Dans cette comédie dramatique, cruelle, une profonde solitude renvoie chacun à lui-même, perdu dans la jungle d'une ville industrielle, elle-même en perdition.

I remember

J'ai toujours aimé mettre en scène des pièces où l'auteur joue avec ses souvenirs.

Tennessee est le pseudonyme d'un écrivain qui s'appelait Thomas, Tom pour ses amis. Son père les a abandonnés, sa mère, sa sœur et lui, exactement comme dans *La Ménagerie de verre*. Laura la boiteuse souffre d'une autre infirmité que sa vraie sœur, Rose, enfermée dans une clinique psychiatrique. Le personnage de la pièce porte cependant un surnom « Rosie Bleue », comme si elle était un reflet de la sœur tendrement aimée de Tennessee Williams.

En mêlant vrais et faux souvenirs, la vie réelle et la fiction, le poète donne à cette fable si émouvante une profondeur née d'une intimité secrète. Il dit sa vérité en la réinventant comme Fellini dans *Amarcord*, évoquant son enfance et son adolescence sans aucun souci d'exactitude autobiographique.

Bien avant le cinéaste italien, l'auteur américain rêve pour accompagner son récit d'une musique de cirque : « C'est la musique la plus légère, la plus délicate du monde et peut-être la plus triste. Elle exprime la vivacité de surface de la vie avec les accents souterrains d'un immuable chagrin ».

Tom l'affirme en scène : « Dans le souvenir, tout semble se passer en musique ».

Un théâtre-film

« Je parie que vous ne savez pas que *La Ménagerie de verre* a été conçue à l'origine comme un scénario. J'allais l'appeler : " Le Call-boy " ou " Des gens pas si beaux que ça " ou quelque chose de ce genre. M.G.M. a refusé ma version, et je l'ai adaptée pour le théâtre, en y incorporant des idées que j'avais apprises dans un stage d'écriture de scénarios. Je crois que la pièce était très influencée par le fait d'avoir été d'abord écrite pour l'écran, ce qui est drôle parce que c'est une des pièces qui m'a valu le plus de célébrité ». (Tennessee Williams, *Confessions d'un rossignol*).

Ce qui est encore plus drôle peut-être, c'est la volonté des producteurs d'adapter au cinéma ce grand succès théâtral : le film d'Irving Rapper a été méchamment désavoué par Tennessee Williams qui a trouvé son œuvre totalement défigurée. Le scénario est refusé par le monde du cinéma, le film est rejeté par l'homme de théâtre.

L'originalité de *La Ménagerie de verre* tient à la projection d'images à l'intérieur même des scènes théâtrales. Le poète cherche à exprimer ses souvenirs sous une forme non naturaliste. Il se refuse à reconstituer les apparences de la réalité extérieure. Il souhaite au contraire, par le moyen d'une convention librement et légèrement affirmée, échapper à l'enchaînement des faits objectifs pour mettre en évidence, très subjectivement, les gros plans de la mémoire.

À chaque scène correspond un souvenir différent, qui surgit du passé pour retrouver l'éclat du présent à la manière d'un *flash-back* cinématographique. Le public est invité, au-delà du récit d'une chronique familiale, à assister aux jeux de la mémoire. « La pièce se passe dans la mémoire et n'est donc pas réaliste. La mémoire se permet beaucoup de licences poétiques. Elle omet certains détails, d'autres sont exagérés, selon la valeur émotionnelle des souvenirs, car la mémoire a son siège essentiellement dans le cœur. » Tennessee Williams semble rejoindre Jean Cocteau qui disait : « Il y a deux manières de gagner la partie, tricher ou jouer cœur ».

Tricher, ce serait monter *La Ménagerie de verre* comme si elle était une pièce naturaliste, sans affirmer sa convention poétique. Tricher, ce serait enlever les projections d'images prévues très précisément par l'auteur. Jouer cœur, c'est partir à la recherche de la volonté du poète en laissant la mémoire se déployer ou se rétrécir librement comme un accordéon. Voilà un beau défi à relever.

Le cinéma dans la tête

Dès les premiers mots, Tom/Tennessee, en s'adressant directement au public, renverse le quatrième mur qui sépare les acteurs de la salle : « Oui, je vais vous surprendre, j'ai des tours dans mon sac. Mais je suis l'inverse d'un prestidigitateur de music-hall. Lui vous présente une illusion qui a l'apparence de la vérité. Moi je vous présente la vérité sous le masque de l'illusion. »

Cet enjeu poétique sert à mettre en valeur une vision politique. Sans être un auteur engagé dans un combat précis, Tennessee Williams vise juste : la Dépression, l'économie en train de se déliter, l'approche inéluctable de la guerre... Il ne démontre rien ; il se contente de montrer par petites touches, en quelques répliques, comment une grave crise sociale travaille au corps une famille, déjà fragilisée par le départ du père. Face à l'angoisse, la perte des repères habituels, la confusion des valeurs, la peur de la misère, chacun cherche son remède, un refuge dans le passé, une stratégie de fuite, un rêve de compensation. La crise s'ancre dans les têtes et y déploie tout son cinéma !

Tom, Amanda, Laura et même Jim n'apparaissent jamais comme des monstres mais leurs conditions de vie sont souvent monstrueuses. Chacun d'eux est aussi « beau » et « fragile » qu'un animal de verre de la ménagerie : dans la violence de l'époque, il suffit d'un choc soudain pour tomber brisé. La mère veut donc protéger à tout prix ses enfants qui de toutes leurs forces veulent échapper à son étouffante protection ! Et Amanda, « celle qui doit être aimée » ou « qui aurait dû être aimée », redouble d'efforts pour les sauver malgré eux et contre eux... Dans cette famille en crises (les nerfs craquent autant que l'économie !), on se sent piégé, on se débat, on se bouscule, on se replie sur soi, on passe de la bouderie aux cris puis aux larmes avant de dérapier dans le grotesque et le ridicule : chacun y va de son cinéma ! Le rire jaillit de l'affolement des situations.

La présentation du personnage de la mère est une précieuse indication pour les quatre interprètes de cette pièce : « Il y a beaucoup à admirer chez Amanda, beaucoup à aimer et à prendre en pitié, mais autant qui prête à rire. » Les acteurs sont ainsi invités à varier sans cesse leur jeu au gré du mouvement des scènes. Personne n'est figé dans un emploi, fixé dans un caractère. Chaque personnage reste « en souffrance », inachevé, et son interprète, loin de s'enfermer dans cette douleur, ce qui reviendrait à achever le portrait dans une seule couleur, pourrait multiplier les croquis les plus variés, dessiner les visages changeants du rôle, rendre avec humour et distance le désarroi d'une instabilité et d'une impossibilité à trouver une issue de secours. La fable ne se dénoue pas, elle s'arrête sur de l'inachèvement.

Cette comédie est cruelle ou plus exactement c'est une comédie de la cruauté. L'amour de Laura pour Jim ne trouve aucun accomplissement et pourtant toute une scène l'a révélé magnifiquement, magiquement comme dans un conte, sous les auspices d'un animal mythologique, une Licorne, gardienne de pureté et de virginité. La cruelle bêtise de la vie vient tout casser, la Licorne devient en se brisant un bourrin. « La jeune fille en verre » est brisée elle aussi comme l'a été Rose, la sœur de Tennessee. Mais, paradoxalement, elle se libère ainsi de sa prison de verre. Elle donne à son amoureux d'un soir la plus belle pièce de sa collection dont elle se délivre définitivement. En échange d'une illusion d'amour qui l'a cependant réellement transfigurée, elle se sépare d'un animal fétiche qui depuis son enfance n'était qu'une protection illusoire contre la violence de la réalité. Même si nous avons envie de pleurer, nous pouvons continuer à sourire. Notre émotion de spectateur ne transforme pas cette comédie « sentimentale, non réaliste » en mélodrame.

L'épilogue permet au narrateur de se retourner une dernière fois et de regarder sa sœur encore une minute avant de lui dire adieu. Comme son père, il lui avait tourné le dos, il avait cru pouvoir l'oublier mais il est « plus fidèle » qu'il ne voulait l'être. En gage d'amour, il lui dédie ces deux heures de théâtre qui s'achèvent alors que tout reste inachevé. Ce poème ne

vient pas réparer l'irréparable mais laisser la mémoire faire son œuvre de trahison et de fidélité, de nostalgie et de regrets. Il n'y a plus rien à faire qu'à avouer comme Auden entre larmes et sourires : « Que la vie est étrange. Il y a toujours quelque chose à effacer mais on ne sait jamais où est la gomme. »

Jacques Nichet,
Toulouse, juin 2008

L'écran inattendu par Jacques Nichet

Au début des années quarante, Tennessee Williams a la vertigineuse impression de vivre la vie de « cinq ou dix personnes » : liftier dans un hôtel, télétypiste, garçon de café, caissier de restaurant, ouvrier, au demeurant écrivain à ses heures perdues.

Un malicieux hasard lui permet d'obtenir en 1943 un contrat pour six mois à la Metro Goldwyn Mayer. Nommé « rewriter », il est chargé d'examiner des scénarios en souffrance, de les remonter et de les retaper pour leur donner une seconde vie.

Bon gré, mal gré, le jeune auteur joue le jeu, mais il ne veut pas se contenter de réécrire les scripts des concurrents. Puisqu'il se trouve à Hollywood, il refuse de laisser passer sa chance : il se dépêche d'adapter pour le cinéma une de ses nouvelles, écrite dans l'année, *Portrait d'une jeune fille en verre*. Sous un nouveau titre, *Le Galant*, il propose son scénario à ces messieurs de la M.G.M.

Devant leur refus sans appel, il reprend son indépendance. Riche des premières économies de son existence (« De dix-sept dollars par semaine comme ouvrier de cinéma, je passai soudain à deux cent cinquante dollars en travaillant à Hollywood. »), il s'offre le luxe d'adapter au théâtre... son adaptation cinématographique !

À Chicago, puis à New York en mars 1945, *La Ménagerie de verre* triomphe et la pièce ne cessera jamais plus d'être représentée. Avec du recul, Tennessee Williams attribue ce succès à ce croisement étrange et heureux entre deux écritures, cinématographique et théâtrale.

La M.G.M. réussit, à prix d'or, à rafler les droits d'adaptation de *La Ménagerie de verre*. Ses « rewriters » se chargent de réviser l'œuvre selon les règles en vigueur à Hollywood. Un traditionnel « happy end » finit d'achever le film d'Irving Rapper (1951) : presque tout a été réécrit sauf le titre !

Je n'ai pas pu prendre connaissance du scénario de Tennessee Williams : est-il archivé dans un fonds de bibliothèque ? A-t-il disparu ? Entre *Le Portrait d'une jeune fille en verre* et *La Ménagerie de verre*, un chaînon manque. Paradoxalement, ce « manque de cinéma » s'affirme fortement dans la version théâtrale. En revanche, la nouvelle n'y fait aucune allusion, le mot n'apparaît même pas.

Dans la pièce, Tom « en manque » se précipite chaque soir dans les salles obscures. Amanda, sa mère, ne supporte plus cette perte d'argent, de temps, de forces vives ! Elle reproche amèrement à son fils ses divertissements vulgaires et douteux.

Cinéphage, Tom se drogue. Chaque film, n'importe lequel, lui offre un antidote à l'ennui stérile, répété jour après jour, au gâchis de sa vie piégée dans une « boîte » contre un salaire dérisoire. Cette lanterne magique lui permet d'échapper à l'étouffement quotidien, de respirer l'air du large, de rejoindre à travers les mers les pirates rebelles et libres, embarqués dans des aventures extraordinaires, sous les rafales de l'épopée ! Tom enfin vit un rêve éveillé : la profusion des images lui permet d'enjamber la mesquinerie du réel, et de sauter magiquement au-dessus de tous les obstacles !

Quand Tom le narrateur entre en scène pour sa première adresse au public, il rejette d'entrée de jeu l'art du cinéma. On pourrait même croire qu'au-delà de la salle, il apostrophe les illusionnistes d'Hollywood qui ont refusé son scénario. Il brûle publiquement ce qu'il a adoré : « Oui, je vais vous surprendre. J'ai plus d'un tour dans mon sac. Mais je suis l'inverse d'un prestidigitateur de music-hall. Lui nous présente une illusion qui a l'apparence de la vérité, moi je vous présente la vérité sous le masque de l'illusion. »

Tennessee Williams, pour tourner une page, l'arrache ! Le cinéma, d'origine foraine, garde le goût des trucages, à la manière d'un Méliès : il aime tromper son public. Mais son meilleur truc consiste à donner l'apparence du réel à un trompe-l'œil. Le spectateur tombe sous le charme d'une illusion ; fasciné, il prend des vessies pour des lanternes.

Dès les premiers mots du texte, Tom le narrateur, (Tennessee n'est qu'un pseudonyme, il se prénomme Thomas, Tom pour sa famille), Tom l'auteur affirme sa foi en un art qui refuse l'illusionnisme. Après avoir pris pour cible le cinéma d'Hollywood, il poursuit sur son élan ; il refuse sur scène le naturalisme qui se targue de reproduire la réalité sur un plateau mesurable en mètres carrés.

Il appelle de ses vœux un théâtre poétique. *La Ménagerie de verre* dès le début manifeste ce souhait : « La pièce est faite de souvenirs. À ce titre elle est faiblement éclairée, sentimentale, non réaliste. Dans le souvenir, tout semble se passer en musique. »

Au cours de la didascalie qui introduit la pièce, le poète a déjà annoncé la couleur : « La pièce se passe dans la mémoire. La mémoire se permet beaucoup de licences poétiques. Elle omet certains détails ; d'autres sont exagérés, selon la valeur émotionnelle des souvenirs, car la mémoire a son siège essentiellement dans le cœur. L'intérieur de l'appartement est donc plutôt obscur et poétique. »

« Seul ce qui est animé par l'affection demeure dans la mémoire. » avait déjà écrit Emerson.

La pièce se construit sur les souvenirs d'une « famille au bord de la crise de nerfs » appauvrie par la violence de la crise économique : la mère, la fille et le fils s'entassent dans un appartement trop étroit d'un quartier surpeuplé de Saint-Louis. Ils cherchent à surnager dans la tourmente des années trente.

Aux souvenirs de Saint-Louis s'ajoutent ceux d'Hollywood : la réécriture de la nouvelle, le refus des producteurs, le regret d'un film qui ne sera jamais tourné me semblent hanter l'œuvre. Ainsi, au détour d'une didascalie au cours de la première scène, nous sommes stupéfaits de découvrir un écran que rien n'annonce, que rien n'explique.

Tennessee a pourtant déjà longuement précisé son dispositif scénique, expliqué ses effets de transparence à travers deux rideaux successifs : le regard du spectateur entre ainsi progressivement à l'intérieur de l'appartement des Wingfield. Mais l'auteur oublie d'indiquer où se trouve son énigmatique écran.

Chacun est renvoyé à son imagination. Pour ma part, je le vois se confondre avec le mur du fond de l'appartement. Les personnages se retrouvent dos au mur, un mur d'images et de légendes bien plus grandes qu'eux. Cet écran tombé du ciel écrase toute tentation ou tentative naturaliste. Ce signe géant rappelle, tout au long de la représentation, que la pièce, loin d'être réaliste, « se passe dans la mémoire ». Cet objet insolite dans un appartement s'apparente aux « licences poétiques » que « la mémoire se permet ». Il rend l'appartement « poétique ».

La projection de « légendes » crée un double jeu avec la parole des acteurs. Tandis qu'ils interprètent leur rôle, une légende peut, avec une certaine pointe d'ironie, n'être que la reprise d'une expression ou d'une phrase entière du texte : elle attire l'attention de toute la salle sur ce qui vient d'être dit. Dans la scène 6 par exemple, Amanda habille sa fille, le galant approche, c'est le grand soir !

Amanda : « Toutes les jolies filles sont des pièges, de jolis pièges, et c'est ce que les hommes attendent d'elles ! »

Légende à l'écran : DE JOLIS PIÈGES.

La projection se saisit de l'expression et la placarde avec d'immenses lettres ! Amanda est prise au piège : Elle n'endimanche Laura que pour mieux piéger Jim, qui sera nécessairement... consentant ! L'écran souligne la cruauté comique de la situation.

Voici un autre exemple, extrait de la même page, quelques lignes plus loin :

Laura tourne lentement sur elle-même, l'air perplexe.

Légende à l'écran : « JE VOUS PRÉSENTE MA SŒUR : QUE LES VIOLONS CHANTENT SA GLOIRE ! » MUSIQUE. Amanda profite de cette musique pour réussir une entrée spectaculaire, habillée d'une robe fanée et démodée, sa robe de jeune fille « ressuscitée » d'une malle ! Soudain, elle détourne la légende à son avantage : aussi jeune que sa fille, elle mérite la même gloire qu'elle. La mère par son costume instituée en sœur aînée, rivale de sa cadette.

Parfois il suffit d'un mot pour changer brutalement le sens d'une légende. Sur l'écran, par exemple, se projette le titre d'une musique de danse :

« ALL THE WORLD IS WAITING FOR THE SUNRISE »

Paradoxalement sur cet air qui appelle la lumière et l'espoir, Tom évoque l'inéluctable approche de la guerre pour terminer par un brutal rappel du titre, « légèrement » modifié : « le monde entier attendait les bombardements ».

Ces légendes servent également de titres qui annoncent un changement de séquence ou qui soulignent un instant du texte. Ces projections contribuent ainsi à fragmenter le récit, à orienter l'attention du public ou à commenter ironiquement ce qui se joue au pied de l'écran.

Ces « interstices merveilleux », pied de nez au naturalisme, délivre le théâtre de son illusionnisme ! La narration de la fable est entrecoupée de projections qui ne surgissent pas pour verrouiller le sens mais au contraire pour le laisser grand ouvert !

Après son passage par Hollywood, Tennessee Williams prend un malin plaisir à renverser ce qui a fait la fortune des producteurs : une histoire à l'eau de rose se terminant sur une indéniable réussite !

Une *succes story* offre un instant d'euphorie et d'espoir aux chômeurs, aux ouvriers inquiets, aux spectateurs angoissés par les licenciements massifs et la course aux armements.

La Ménagerie de verre inverse le genre hollywoodien, en montrant « la catastrophe du succès ». La crise renvoie chacun à sa solitude. Amanda se démène, avec l'énergie du désespoir, pour sauver ses enfants du naufrage. Le bateau commence à couler, elle organise une fête ! On est ému par l'idylle naissante qui rapproche enfin Laura d'un « sympathique jeune homme banal ». Le conte de fée tourne vite au fiasco. Le désarroi de sa mère, l'effondrement de sa sœur invite Tom à s'enfuir le plus loin possible pour vivre enfin sa vraie vie ! Sa lâcheté envers sa sœur, le plus brûlant regret de son existence, Tom l'avoue soudain au public avant le noir final. Sous la lumière des projecteurs reviennent ainsi au jour les tristes souvenirs de cette crise familiale, tandis que sur l'écran se projettent des instants heureux ou des rêves d'espoir .

La *success story*, diffusée sur l'écran, surplombe légèrement les échecs répétés des Wingfield. L'ancien succès de cette jeune fille entourée d'une cour de dix-sept galants rayonne encore plus lumineux que jadis. Abandonnée depuis très longtemps par son mari, Amanda ressasse à n'en plus finir cet instant de bonheur en cavale ! Tennessee Williams, avec un sourire triste et ironique, nous montre que la vie ne sait pas encore imiter les films d'Hollywood !

Cet écran inattendu n'aurait-il pas été annoncé et dissimulé par l'auteur dans le titre de la pièce ? Comme le souligne Marie-Claire Pasquier dans son émouvante préface à la traduction de Jean-Michel Déprats (Éditions Théâtrales), cette expression, tout au long de la pièce, désigne la collection de petits animaux de verre qui appartient à Laura, éclats de lumière d'enfance. Le titre peut désigner tout aussi bien la « cage de verre » où il est possible d'enfermer de petits animaux vivants. L'écran ressemble tout autant que sa collection à Laura, ainsi décrite dans une didascalie qui la compare à « un morceau de verre translucide, caressé par la lumière, qui lui donne un éclat fugitif, illusoire, éphémère ».

Cette paroi de verre qui semble protéger la petite famille les enferme tous les trois : ils ne voient la vie qu'à travers une vitre miroitante, réfléchissante et déformante, accessoire préféré de nombreux prestidigitateurs !

La famille Wingfield semble réfugiée entre deux parois de verre : l'une, au fond de l'appartement, diffuse des « éclats » de bonheur « fugitif, illusoire, éphémère », des souvenirs et des rêves aveuglants. L'autre les aveugle encore davantage : ce mur de lumière les sépare de tous ces regards braqués dans l'obscurité qui ne cessent de les épier. On peut observer tous leurs agissements comme ceux d'insectes perdus, démunis et fragiles. Mais on les découvre aussi plus angoissés, cruels, pitoyables, comiques, drôle de collection dans sa cage de verre...

Jacques Nichet,
in n° 101 de la revue *Alternatives théâtrales*, 2009.

Tennessee Williams

Tennessee Williams était, sinon oublié, du moins délaissé lorsqu'il est mort, seul, dans la chambre de l'hôtel new-yorkais où il vivait, un mois avant son soixante-douzième anniversaire. Pourtant, cet écrivain, surtout connu comme dramaturge (bien qu'il ait aussi écrit quelques romans, nouvelles et poèmes), laisse une œuvre qui a fait le tour du monde, sur les scènes de théâtre mais aussi sur les écrans de cinéma, un grand nombre de ses pièces ayant été adaptées.

Thomas Lanier Williams (il a pris le pseudonyme de Tennessee en hommage à ses grands-parents qui vivaient dans cet État, à Memphis) est né à Columbus (Mississippi), le 26 mars 1911, et a passé son enfance, avec sa mère et sa sœur Rose, qu'il adorait, chez son grand-père, pasteur. Son père, qu'il détestait, était voyageur de commerce, donc presque toujours absent. En 1937, il rompt avec sa famille lorsque Rose, schizophrène, subit une lobotomie qui la laisse très diminuée (il la prit en charge lorsque, le succès venu, ses moyens financiers furent suffisants). Il part à la Nouvelle-Orléans puis à New York, où il exerce divers petits métiers, de barman à portier. La nuit, il commence à écrire des pièces en un acte. Lorsque les États-Unis entrent en guerre, il est réformé en raison de son dossier psychiatrique, de son homosexualité, de son alcoolisme, de ses troubles cardiaques et nerveux. En 1943, il se rend à Hollywood, engagé par la Metro Goldwyn Mayer pour faire l'adaptation cinématographique d'un roman à succès. Cette tâche l'ennuie et il écrit son propre scénario, que la MGM refuse. Il en fait une pièce, *La Ménagerie de verre* montée à New York en 1945. Avec cette pièce, Tennessee Williams connaît, à trente-quatre ans, une célébrité soudaine. Elle se confirme deux ans plus tard avec le succès d'*Un tramway nommé Désir*, dont Elia Kazan est le metteur en scène, et qui marque les débuts d'un jeune comédien de l'Actor Studio : Marlon Brando.

En vingt-quatre ans, dix-neuf pièces de Tennessee Williams furent créées à Broadway. Les plus connues sont *Été et Fumées* (1948), *La Rose tatouée* (1950), *Camino Real* (1953), *La Chatte sur un toit brûlant* (1955), *La Descente d'Orphée* (1957), *Soudain l'été dernier* (1958), *Doux Oiseau de la jeunesse* (1959), *La Nuit de l'iguane* (1961). La plupart ont été jouées en France où le théâtre de Tennessee Williams est apprécié. C'est Jean Cocteau qui adapta *Un tramway nommé Désir*, et Françoise Sagan *Doux oiseau de la jeunesse*. Au cinéma, les plus grands réalisateurs de sa génération, de Joseph Mankiewicz à John Huston, signèrent les adaptations.

Tout le théâtre de Tennessee Williams, où l'on voit l'influence de Faulkner et de D. H. Lawrence, est traversé par des inadaptes, des marginaux, des perdants, des désemparés, auxquels va tout son intérêt, comme il l'explique dans ses *Mémoires*, parues en France en 1978. À travers tous ces personnages, dans un mélange de réalisme et de rêve, dans le désastre ou la fantaisie, il mène une remarquable analyse de la solitude, qui fut la constante de sa vie. Poète, romancier (*Le Printemps romain de Mrs. Stone*, 1950), il a décrit dans ses pièces de théâtre des marginaux, proies des frustrations et des excès de la société. Tennessee Williams a remporté le prix Pulitzer pour *Un tramway nommé Désir* en 1948 et pour *La Chatte sur un toit brûlant* en 1955.

Jacques Nichet

En 1964, alors qu'il est encore étudiant à l'École Normale Supérieure, il fonde une troupe universitaire : le Théâtre de l'Aquarium. Six ans plus tard, l'aventure professionnelle commence. En 1972, un collectif d'une quinzaine d'artistes (parmi lesquels Jean-Louis Benoit et Didier Bezace) s'installe à la Cartoucherie de Vincennes sur l'invitation d'Ariane Mnouchkine. Ensemble, ils tentent d'y inventer un théâtre politique à la fois joyeux et expérimental. Jusqu'en 1980, il participe à douze réalisations, dont *Marchands de ville* (1972), *Ah Q* de Jean Jourdheuil et Bernard Chartreux d'après Lu Xun (1975), *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras* (1976), *Correspondance* (1980).

En 1986, il est appelé à diriger le CDN Languedoc-Roussillon à Montpellier. Ses spectacles continueront à être présentés à Paris, notamment grâce aux concours du Théâtre de la Ville qui participe à de nombreuses coproductions, ou encore du Théâtre national de la Colline et du Théâtre Les Gémeaux à Sceaux. Le retour dans sa région d'origine le conduit à partir en voyage de reconnaissance poétique à travers l'espace méditerranéen. Il met alors en scène des auteurs comme Federico García Lorca (*La Savetière prodigieuse*, 1986), Javier Tomeo (*Monstre aimé*, 1988), Calderon (*Le Magicien prodigieux*, 1990), Eduardo de Filippo (*Sik-Sik – Le Haut-de-forme*, 1990), Giovanni Macchia (*Le Silence de Molière*, 1992), Serge Valletti (*Domaine ventre*, 1993), Euripide (*Alceste*, 1993), ou Hanoch Levin (*Marchands de caoutchouc*, 1994). Cela ne l'empêche pas d'aller voir « ailleurs » : *Le Rêve de d'Alembert* d'après Diderot (1987), *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1988), *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (1989), *L'Épouse injustement soupçonnée* de Jean Cocteau, musique de Valérie Stéfan (1995), *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (Théâtre de la Ville, 1995), *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire (Festival d'Avignon, 1996).

En octobre 1998, Jacques Nichet prend la direction du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées.

Il poursuit dans ses mises en scène l'exploration des auteurs de notre siècle, montant successivement *Le Jour se lève*, *Léopold !* de Serge Valletti (1998), *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth (1999), *Silence complice* de Daniel Keene (1999), *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (2001) ou encore *Faut pas Payer !* de Dario Fo (2005).

En novembre 2001, il monte pour la première fois une pièce de Shakespeare : *Mesure pour mesure*, créée à Sceaux au Théâtre des Gémeaux. En 2007, il met en scène *Le Commencement du bonheur* d'après les *Opérettes Morali* de Giacomo Leopardi.

En 1998, il crée son premier spectacle pour enfants : *La Chanson venue de la mer* de Mike Kenny, suit en 2000 *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis. En décembre 2008, il monte au Théâtre de Cornouaille – Scène nationale de Quimper *Le Collectionneur d'instant* de Quint Buchholz, repris en mai 2009 au Théâtre de la Commune.

Jacques Nichet et la Compagnie L'inattendu

Reprendre la route lentement, suivre des chemins buissonniers. Franchir un autre versant, à l'écart. Rester sur le qui-vive avec des compagnons singuliers. Rejoindre la famille des saltimbanques, des musiciens, des marionnettes, des poètes et des acteurs aimables. Inventer de nouveaux jeux encore dépourvus de règles. Penser aux analphabètes, aux handicapés, aux enfants, aux étrangers. Chercher à remonter vers la source de la fragilité, de l'immaturité, de la naïveté, de l'innocence, de la gratuité, de l'inexpliqué, de la magie, de l'enfance de l'art. Tenter de retrouver cette source perdue mais toujours vive. Accueillir joyeusement défauts, fêlures, manques, vide et se faufiler à travers. Écouter le fourmillement d'une foule en soi et sur quelques mètres carrés, créer un univers entier. À toutes les agressions, opposer l'allégresse. Rester calme, léger, simple, rapide, attentif, pour faire place nette au merveilleux s'il désire surgir. « Ce que l'on attendait n'arrive pas à son terme mais à l'inattendu un dieu trouve passage » EURIPIDE – ALCESTE. Ces deux vers ont traversé vingt-cinq siècles pour arriver jusqu'à nous : voilà où j'en suis...

Michaël Abiteboul

Il a suivi une formation à l'ÉRAC (École Régionale d'Acteurs de Cannes).

Au théâtre, on l'a vu dernièrement dans *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury mise en scène Éric de Dadelsen, *Réception* de Serge Valletti mise en scène Alexandra Tobelaim, *Lisa 1 et 2* de et mise en scène Fanny Mentré, *Surprise et conséquences* de et mise en scène Sandrine Martin, *Campagne Première* de et mise en scène Antoine Bourseiller, *Le Partage de midi* de Paul Claudel mise en scène Jean-Christophe Mast. Il a aussi été dirigé par Stuart Seide, Alain Milianti, Fabrice Cals, Paul Desveaux, Renaud Mouillac...

Au cinéma, il a travaillé récemment avec Ognjen Svilicic (*Heaven on earth*), Steve Suissa (*Mensch*), Mia Hansen-Love (*Le Père de mes enfants*), Bouli Lanners (*California wash*), Marion Laine (*Un coeur simple*), Tonie Marshall (*Passe-passe*), Guillaume Nicloux (*La Clef*), Javier Rebollo (*Lo que sé de Lola*), Gabriel Le Bomin (*Les Fragments d'Antonin*), Bertrand Blier (*Combien tu m'aimes ?*), Lars Von Trier (*Manderlay*)...

Il a tourné pour la télévision avec entre autres Nicolas Tackian, Denys Granier Deferr, Edwin Bailly, Claude Chabrol, Philippe Triboit, Benoît Jacquot...

Stéphane Facco

Après une licence d'études théâtrales, il poursuit sa formation d'acteur à l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse et traverse les répertoires classiques et contemporains avec différents metteurs en scènes : Guillaume Delaveau, Claude Duparfait, Cécile Pauthe, Sébastien Bournac, Mathieu Cipriani...

Aujourd'hui il retrouve Jacques Nichet, après avoir joué dans plusieurs de ses spectacles dont *Faut pas payer*, *Mesure pour mesure*, *Le Pont de pierre et la peau d'images*. En 2008, il a collaboré à la mise en scène de Jacques Nichet du *Collectionneur d'instant*.

Acteur au sein du Collectif Drao, avec qui il joue et met en scène *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce, *Push-Up* de Roland Schimmelpfennig et plus récemment *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino, il prépare leur prochaine création *Petites histoires de la folie ordinaire* de Petr Zelenka pour la rentrée 2010.

Agathe Molière

Comédienne formée au Studio 34, à l'art du clown et de la commedia dell'arte, elle a débuté avec les compagnies Tourneboulon et les Bonimenteurs. En 2003, elle a travaillé aux côtés de Lars Norén dans son spectacle *Guerre*, créé au Théâtre Vidy-Lausanne, puis repris au Théâtre Nanterre-Amandiers. Elle a interprété le rôle de Margherita dans *Faut pas payer !* de Dario Fo mise en scène Jacques Nichet. En 2006, elle a joué *Salina* de Laurent Gaudé dans une mise en scène de Vincent Goethals au Théâtre du Nord. Puis en 2007 dans *À la mémoire d'Anna Politkovskaïa* de et mise en scène Lars Norén au Théâtre National de la Communauté Française à Bruxelles, *Kliniken* de Lars Norén mise en scène Jean-louis Martinelli au Théâtre Nanterre-Amandiers. En 2008, on l'a vue dans *La femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig mise en scène Claudia Stavisky au Théâtre Les Célestins à Lyon, puis à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, et en 2009 dans *Liliom* de Ferenc Molnar mis en scène par Frédéric Bélier-Garcia.

Luce Mouchel

Elle a suivi la formation de l'École du Théâtre des Deux-Rives (Rouen), puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (classes de Denise Bonal, Gérard Desarthe et Daniel Mesguich).

Au théâtre, elle a récemment joué dans *Jeux Doubles* de Cristina Comencini mise en scène Claudia Stavisky présenté au Théâtre de la Commune la saison dernière, *Les Antilopes* de Henning Mankell (2006) et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2005) mise en scène Jean-Pierre Vincent, *Avant / Après* de Roland Schimmelpfennig mise en scène Michèle Foucher (2003), *Le Malade Imaginaire* de Molière mise en scène Gildas Bourdet (2002/2003), *Un cœur attaché sous la lune* de Serge Valletti mise en scène Bernard Lévy (2002)... Mais également sous la direction d'Alain Bézu, Catherine Delattres, Jean-Pierre Miquel, Brigitte Jaques, Daniel Mesguich, Xavier Maurel, Agathe Alexis...

Au cinéma, elle a joué dans *Prête-moi ta main* d'Éric Lartigau (2007), *Les Oiseaux du ciel* de Dominique Ladoge (2004), *Le Couperet* de Costa-Gavras (2004), *L'Outremangeur* de Thierry Benisti (2002), *Ta sœur* de Martin Valente (2002), *Dix-huit ans après* de Coline Serreau (2002), *Trois huit* de Philippe Le Guay (2000), *Circuit Carole* d'Emmanuelle Cuau (2000), *Délit mineur* et *Lacenaire* de Francis Girod.

Elle a également travaillé à la télévision avec Jacques Renard, Patrice Chéreau, Denys Granier-Deferre, Olivier Saladin...

Elle a, en outre, participé à de très nombreuses émissions pour Radio-France.

Également musicienne, elle a composé des musiques de scène pour divers spectacles (Théâtre National de Lille, Comédie-Française, Théâtre National de Marseille La Criée, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers), ainsi que la musique originale de deux téléfilms (*Passion interdite*, France 2 en 1998 et *Au bout du rouleau*, Arte en 2002).