

GRANDE SALLE

DU 19 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE 2013

CHATTE SUR UN TOIT BRÛLANT

DE TENNESSEE WILLIAMS

MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY



Célestins
THÉÂTRE DE LYON

CHATTE SUR UN TOIT BRÛLANT

DE TENNESSEE WILLIAMS

MISE EN SCENE CLAUDIA STAVISKY

TEXTE FRANÇAIS DANIEL LOAYZA

Durée : 2H05

Avec

Laure Marsac - *Margaret (Maggie)*

Philippe Awat - *Brick*

Christiane Cohendy - *Grand-maman Pollitt*

Alain Pralon - *Grand-papa Pollitt*

Clotilde Mollet - *Mae*

Stéphane Olivié-Bisson - *Gooper*

Patrice Bornand - *Révérend Tooker*

Jean-Pierre Bagot - *Docteur Baugh*

Et les enfants : *Anton Baby, Clotaire Baby, Guillemette Chabert, Charlie Decourchelle, Suzanne Martin et Jeanne Revaud (en alternance)*

Scénographie : **Alexandre de Dardel**

Lumière : **Franck Thévenon**

Costumes : **Agostino Cavalca**

Son : **Jean-Louis Imbert**

Assistant à la mise en scène : **Eric Lehembre**

Création le 29 juin 2013 au château de Grignan dans le cadre des Fêtes nocturnes

Production : Célestins - Théâtre de Lyon

Co-production : Centre dramatique national des Alpes

Avec le soutien du Département de la Drôme et du Département du Rhône

"*Cat on a Hot Tin Roof* 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, www.paris-mcr.fr, en accord avec Casarotto Ramsay Ltd, London.

SOMMAIRE

<i>Chatte sur un toit brûlant</i>	4
Tennessee Williams.....	5
Claudia Stavisky.....	8
Note d'intention.....	10
Notes pour le décorateur.....	12
Entretien avec Laure Marsac.....	14
Échos de la presse.....	15
Extraits.....	16
Dossier Tennessee Williams.....	26
Calendrier des représentations.....	34
Contact.....	35

CHATTE SUR UN TOIT BRULANT

Par une lourde et chaude soirée d'été dans le delta du Mississippi, les Pollitt se réunissent dans la demeure familiale pour fêter le 65^e anniversaire du grand-père, patriarche autoritaire et riche propriétaire de la plus grande plantation de coton de la région.

Sachant son père condamné par un cancer, Gooper, le fils aîné, spéculé avec sa femme afin de récupérer la succession du domaine. Le fils "préféré" Brick, un ancien champion de football reconverti en chroniqueur sportif, semble indifférent à tout : depuis le suicide de son meilleur ami, il s'assomme de whisky et se détourne de sa femme Maggie qui s'emploie ardemment à sauver son couple et à échapper aux manigances familiales.

C'est dans cette atmosphère asphyxiante que l'orage des sentiments va éclater, dévoiler les mensonges et non-dits, et fissurer la façade qui masque les souffrances et la profonde solitude de chacun. Celle de Brick, blessé dans sa virilité d'idole sportive déchue, prisonnier d'une jeunesse auréolée et d'une relation passionnelle inavouable ; de Maggie, pleine de désirs pour un homme qui la repousse sans cesse ; de Gooper fils modèle mais mal-aimé ; du patriarche à qui l'on cache sa fin prochaine et de sa femme, dévouée à un mari qui la méprise.

Chatte sur un toit brûlant est un sommet du théâtre de Tennessee Williams et porte à son paroxysme les obsessions de son auteur : l'oppression du conformisme social et les ravages de la dissimulation, le désir et la violence des sentiments contrariés, le poids de l'hypocrisie et la solitude des êtres.



Après la création en octobre 2012 de *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, Claudia Stavisky poursuit son exploration du théâtre américain d'après-guerre et de ses résonances aujourd'hui. Ici, ce n'est pas d'un "monument" miroir de l'Amérique des années 50 que Claudia Stavisky s'empare, mais de l'universalité de la pièce et de ses personnages, témoins sensibles des peurs et du chaos de notre temps. Ici, c'est de nouveau le dérèglement entre les illusions d'un idéal de société et l'intimité des êtres qui vacillent qu'elle met en scène, avec comme fil conducteur la bouleversante tension entre l'impasse autodestructrice de Brick et l'extraordinaire pulsion de vie de la sensuelle Maggie.

TENNESSEE WILLIAMS

AUTEUR

« *Je suis tellement démodé maintenant, que je reviens presque à la mode.* »



Né en 1911 à Colombus dans le Mississippi sous le nom de Thomas Lanier Williams, il passe son enfance avec sa mère et sa sœur Rose chez ses grands-parents maternels. Son père, brutal et alcoolique, est un voyageur de commerce souvent absent. De santé fragile, il commence très tôt à écrire des nouvelles et des poèmes. En 1918, son père installe sa famille à Saint-Louis dans le Missouri où il vit dans une relative pauvreté. Le Sud restera toujours son refuge, notamment chez son grand-père pasteur avec qui il partira en voyage à travers l'Europe en 1928, voyage qui aura sur lui une influence décisive. Il coupe les ponts avec sa famille en 1937 lorsque Rose est internée pour schizophrénie et subit une lobotomie. Celui qui va prendre le nom de Tennessee Williams restera définitivement

marqué par le sort de sa sœur. Réformé en raison de son alcoolisme, de son homosexualité, et de ses troubles nerveux et cardiaques, il s'installe à La Nouvelle-Orléans puis à New York où sa pièce *La Ménagerie de verre* est montée en 1945. Il connaît alors un succès immédiat qui sera confirmé deux ans plus tard avec *Un Tramway nommé désir* mis en scène par Elia Kazan avec Marlon Brando.

Jusqu'en 1961 et *La Nuit de l'iguane*, Tennessee Williams sera avec Arthur Miller le dramaturge le plus en vue de Broadway. Même s'il ne s'arrêtera jamais d'écrire jusqu'à sa mort en 1983, il ne connaîtra plus alors le succès de ses pièces des années 50 : *La Rose tatouée* (1950), *Chatte sur un toit brûlant* (1955), *Soudain l'été dernier* (1958), *Doux Oiseau de jeunesse* (1959), toutes adaptées au cinéma et jouées par les plus grandes stars de Hollywood.

Son œuvre théâtrale, largement autobiographique, met en scène des marginaux, des êtres égarés, inadaptés qui se heurtent au conformisme social. Tous ses personnages évoluent dans un univers à la fois naturaliste et symbolique, où l'humour se dispute le désastre, et dont il révèle la profonde solitude. Tennessee Williams a obtenu deux prix Pulitzer : pour *Un tramway nommé désir* et pour *Chatte sur un toit brûlant*. Il est reconnu comme un auteur et dramaturge majeur de la littérature américaine du XXe siècle. Ses pièces font l'objet ces dernières années de nombreuses reprises à travers le monde et il est l'un des auteurs américains les plus joués en France.

Nom de baptême : Thomas Lanier Williams II

Nom de plume : Tennessee Williams

Nom d'éternité : Orphée sous les Tropiques

Une triple identité organise le parcours et la vie de cet écrivain du Sud qui, à sa manière flamboyante, prend la pleine succession de William Faulkner et de Flannery O'Connor. Elle trace l'itinéraire d'un sensualiste qui, sur les tréteaux du théâtre, diffuse la langueur, la

touffeur et la moiteur des plantations, et celle d'un dialoguiste qui fait frémir la tension et la passion, la caresse et la détresse. Tennessee Williams a occupé le théâtre américain du XXe siècle avec Eugène O'Neill, Arthur Miller et Edward Albee, trois hommes du Nord qui, avec lui, ont hissé le répertoire des États-Unis au rang des classiques du monde entier.

À chaque nom son présage, disaient les Latins. En le baptisant Thomas Lanier Williams II, son grand-père le fait entrer dans une lignée avec ses codes d'honneur, ses traditions et son rôle historique. En choisissant de s'appeler Tennessee, le jeune Thomas Williams s'inscrit dans un patrimoine, un paysage de soleil brûlant et de désir à fleur de peau. Lorsqu'un critique le surnomme « Orphée sous les Tropiques », Williams accède à la musique des vagabonds célestes du bord des routes, aux mythes fondateurs de la civilisation occidentale, donnant une nouvelle sève aux tourments du non-retour et de l'amour, en même temps qu'il fait un clin d'œil complice à un compagnon de travail, Jean Cocteau.

Tennessee Williams embrase le siècle, tour à tour nomade en espadrilles et séducteur en costume de shantung. Il est chez lui à Key West en Floride, à La Nouvelle-Orléans, à New York, aussi bien qu'à Rome, à Londres ou à Paris et partout où il y a du théâtre, des matelots et de la fièvre dans l'air. Carson McCullers lui joue du piano et lui fait à dîner, il crée une pièce avec les fantômes d'Hemingway, de Scott et Zelda Fitzgerald. Les meilleurs comédiens deviennent ses interprètes, de Marlon Brando à Arletty, d'Anna Magnani à Liz Taylor, d'Anthony Quinn à Jeanne Moreau, de Vivien Leigh à Paul Newman. Les décorateurs d'avant-garde s'emparent de la braise qui couve dans ses jardins, ses chambres et ses plages. Le cinéma adapte ses grandes pièces, élargissant son public et sa notoriété car, là encore, il est servi par de grands metteurs en scène tels Kazan, Losey ou Lumet. Tennessee Williams dialogue avec les mythes.

Rien de ce qui est désir, folie ou solitude extrême ne lui est étranger. Dans sa vie, il connaît tous les excès, les siens, ceux de ses proches. Travailleur acharné, il en témoigne en éclaireur et en comparse généreux. Comme le note son ami l'écrivain Gore Vidal, « il va passer sa vie entière à jouer avec les mêmes cartes, fortes et ambiguës, que la vie lui a distribuées ».

Plus que tout autre américain, Williams conçoit un théâtre sensuel, un théâtre de chair avec l'aisselle humide d'un homme, le déshabillé d'une femme. Le contact, le toucher, mais aussi la séduction de l'œil avec la beauté des décors, le jeu des transparences, le cuivre des lits, le paradis perdu des jardins.

Des couleurs tropicales aux crépuscules saturés de poésie, les scènes libèrent une matière brute de souffrances et de désirs enfouis. Ses titres accrocheurs s'arriment à un tramway, à un iguane, à une rose tatouée sur le sein d'une femme, à un toit brûlant, à un immense masseur noir ou à une baby doll. Il écrit encore et toujours des pièces, des nouvelles, des poèmes et réécrit sans cesse, fatigué mais infatigable, fragile mais prêt à laisser fuser son grand rire. Tel est cet homme du Sud qui étanche sa soif de vivre à trois sources : une famille, avec ses drames, ses conflits et l'héritage symbolique du nom des Williams, un territoire, celui du Tennessee dont l'iris et l'oiseau moqueur sont les emblèmes, et enfin cette ambiance de poésie et de mystère dans le sillage tropical de l'éternel Orphée, fils d'une muse, joueur de lyre et de cithare, qui envoûte les animaux de la terre et enchante les hommes.

Tennessee Williams, Liliane Kerjan, Éditions Gallimard, Folio Biographies 2010

CLAUDIA STAVISKY

METTEURE EN SCÈNE



Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Après un important parcours de comédienne, elle se dirige vers la mise en scène en créant :

- *Sarah et le Cri de la langouste* de John Murell (Théâtre de l'échappée, Laval - 1988, repris au Festival d'Avignon 1988 et en tournée en France)
- *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline - 1990, puis en tournée en France et en Suisse)
- *La Chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon 1991, création en France)

- *Munich-Athènes* de Lars Norén (Festival d'Avignon - 1993, puis Théâtre de la Tempête, Paris, et en tournée en France, création en France)
- *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* d'Elfriede Jelinek (Théâtre national de la Colline - 1994, création en France)
- *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de La Colline - 1995, création en France)
- *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive - 1996, Théâtre de Gennevilliers, puis en tournée en France)
- *Le Monte-Plats* de Harold Pinter (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, Théâtre de la Cité Internationale à Paris - 1997)
- *Le Bousier* d'Enzo Cormann (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, repris au Théâtre du Nord Lille Tourcoing, tournée en France - 1997, création en France)
- *Électre* de Sophocle (Comédie de Reims - 1998)

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans *Les Troyennes de Sénèque* (1994), et les élèves de l'ENSATT à Lyon dans *Comme tu me veux* de Pirandello, *Électre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000). Elle monte *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault, en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet - 2000).

Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

À l'opéra, elle met en scène :

- *Le Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota (Opéra national de Lyon - 1999)
- *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra national de Lyon - 2001)
- *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra national de Lyon - 2001).

Claudia Stavisky est nommée à la direction des Célestins, Théâtre de Lyon en mars 2000.

Elle y a créé et mis en scène plus d'une dizaine de spectacles :

- *La Locandiera* de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001, puis en tournée en France)

- *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002, puis en tournée en France jusqu'en juin 2003)
- *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre - 2002)
- *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève - 2003, création en France)
- *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon - 2004, puis Théâtre des Célestins - 2005)
- *La Cuisine* d'Arnold Wesker est créée en octobre 2004, sous chapiteau, dans plusieurs communes du département du Rhône, à Lyon puis à Limoges
- *L'Âge d'or* de Georges Feydeau (Théâtre des Célestins - 2005)
- *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig (Théâtre des Célestins - 2006, création en France), reprise en tournée puis en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet à Paris)
- *Jeux Doubles* de Cristina Comencini (Théâtre des Célestins - 2007 puis Théâtre de la Commune d'Aubervilliers - janvier 2009, création en France)
- *Blackbird* de David Harrower (Théâtre des Célestins - 2008, création en France) avec Léa Drucker et Maurice Bénichou. Tournée en 2008-2009 et 2009-2010 en France dont le Théâtre de la Ville, Paris, en Suisse, en Belgique et au Canada
- *Oncle Vanja* de Tchekhov créé au Théâtre des Bouffes du Nord - Paris en mars 2009, puis en tournée et aux Célestins, Théâtre de Lyon en mai - juin 2009 (création Célestins).
- *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, créé sous chapiteau dans des communes du département puis à Lyon en mai - juin 2010 (création Célestins).

Elle entre en résidence au Maly Drama Théâtre de Saint-Pétersbourg (direction Lev Dodine) d'octobre à décembre 2010 pour diriger la troupe permanente. De ce travail découlera la création de *Lorenzaccio* en langue russe le 11 décembre 2010, repris en France en mars 2012.

En 2011, Claudia Stavisky crée un diptyque à partir de deux pièces de Roland Schimmelpfennig :

Le Dragon d'or (Théâtre des Célestins - mars 2011, création en France) et *Une nuit arabe* (création Célestins - septembre 2011). Tournée en France à l'automne 2011.

Sa dernière création, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, a été présentée au Théâtre des Célestins en octobre 2012. Une reprise est programmée du 10 au 22 janvier 2014 aux Célestins, suivie d'une tournée nationale.

NOTE D'INTENTION

Certaines œuvres nous semblent si familières qu'elles nous donnent l'impression de les avoir toujours connues. C'est sans nul doute le cas de *Chatte sur un toit brûlant* qui m'évoque à elle seule l'âge d'or hollywoodien, l'Actor's Studio, un théâtre sensible et intemporel qui s'ancre définitivement dans nos mémoires.

L'écriture de Tennessee Williams est d'une telle acuité, d'une telle virtuosité qu'elle donne le sentiment de s'adresser intimement à chacun de nous, particulièrement lorsque l'auteur explore le sujet de la famille. Il trace alors une cartographie détaillée du désir et nous livre un portrait à la fois dense et délicatement ciselé des passions humaines.

Chatte sur un toit brûlant est pour moi un sommet du genre.

La pièce se déroule un soir d'été dans une grande demeure où la famille Pollitt est réunie pour fêter les 65 ans du patriarche. Plus précisément, la pièce se déroule dans la chambre de Brick, le fils cadet, et de sa femme Maggie avec comme arrière-plan cette fête d'anniversaire. Le patriarche est condamné par un cancer, mais on lui dissimule sa mort imminente. Cet anniversaire, fêté comme une promesse de ceux à venir alors qu'il s'agit en fait du dernier, est le mensonge fondamental autour duquel se développe la tension dramatique.

Tennessee Williams construit les dialogues autour de ce nœud, entre tentatives de dévoilement brisées par les non-dits et les esquives répétées, et les silences sans cesse interrompus par des digressions comiques et les intrusions de la famille. Comme dans certaines tragédies, l'humour est ici paradoxal mais d'autant plus percutant et efficace pour dénoncer le conformisme social.



Avec une grande subtilité se dessinent des personnages meurtris, aux sentiments contrariés, en déséquilibre dans un présent dominé par l'hypocrisie et les conflits, nostalgiques d'un passé mythifié à l'origine des fantasmes qui les agitent. En évitant l'écueil d'un théâtre psychologisant, je veux privilégier un théâtre du corps et des tensions et mettre en scène des objets du désir éloignés des stéréotypes. Chez Brick, le corps du champion sportif, archétype du jeune homme viril et héroïque, est celui de l'illusion d'une éternelle jeunesse qui a laissé place à un corps blessé, encore beau mais vulnérable et qui semble vouloir précipiter sa propre destruction. Le corps de Maggie est au contraire animé d'une extraordinaire puissance vitale et déborde de désirs mais reste vide et stérile. Les corps de Brick et de Maggie sont aux extrémités d'un arc, et c'est la tension entre ces deux corps que je trouve bouleversante. Tout comme l'est celle entre Brick et son père, entre un fils qui se détache de la vie et un père dont la mort approche, et pour qui la filiation représente l'ultime recours contre l'anéantissement.

La chambre où se déroule toute la pièce est également paradoxale. Tissu de secrets qui « doit évoquer quelques fantômes », elle semble pourtant ne pouvoir en retenir aucun. Censée être le refuge de l'intimité du couple, elle est en permanence envahie par les autres membres de la famille dans un carnaval grotesque, souvent drôle mais toujours forcé. Tous les membres de la famille sont constamment attirés par cette chambre, comme par l'œil d'un cyclone.

Dans sa note au décorateur, Tennessee Williams donne des indications très précises sur la douceur et la tendresse que doit évoquer cette chambre en contrepoint des « extrêmes de l'émotion humaine » dont elle est le théâtre.

Tel l'œil du cyclone, seul point calme au milieu d'un ouragan, cette chambre « apaisante » où les personnages sont incapables de trouver le repos, est une chambre dont les murs et le plafond finissent par se dissoudre pour laisser éclater l'orage des sentiments.

Claudia Stavisky

NOTES FOR THE DESIGNER

The set is the bed-sitting room of a plantation home in the Mississippi Delta. It is along an upstairs gallery which probably runs around the entire house; it has two pairs of very wide doors opening onto the gallery, showing white balustrades against a fair summer sky that fades into dusk and night during the course of the play, which occupies precisely the time of its performance, excepting, of course, the fifteen minutes of intermission.

Perhaps the style of the room is not what you would expect in the home of the Delta's biggest cotton-planter. It is Victorian with a touch of the Far East. It hasn't changed much since it was occupied by the original owners of the place, Jack Straw and Peter Ochello, a pair of old bachelors who shared this room all their lives together. In other words, the room must evoke some ghosts; it is gently and poetically haunted by a relationship that must have involved a tenderness which was uncommon. This may be irrelevant or unnecessary, but I once saw a reproduction of a faded photograph of the verandah of Robert Louis Stevenson's home on the Samoan Island where he spent his last years, and there was a quality of tender light on weathered wood, such as porch furniture made of bamboo and wicker, exposed to tropical suns and tropical rains, which came to mind when I thought about the set for this play, bringing also to mind the grace and comfort of light, the reassurance it gives, on a late and fair afternoon in summer, the way that no matter what, even dread of death, is gently touched and soothed by it. For the set is the background for a play that deals with human extremities of emotion, and it needs that softness behind it...

Tennessee Williams, *Cat on a hot tin roof*



© Christian Ganet

NOTES POUR LE DÉCORATEUR

Le décor représente le salon-chambre à coucher d'une résidence de planteur dans le Delta du Mississippi. Il donne sur une galerie extérieure qui fait probablement tout le tour du premier étage de la demeure ; deux doubles portes très larges s'ouvrent sur cette galerie, laissant voir une balustrade blanche contre un clair ciel d'été déclinant vers le crépuscule et la nuit à mesure qu'avance l'action, dont la durée coïncide exactement avec celle de la représentation (moins les quinze minutes d'entracte, bien entendu).

Le style de la chambre n'est peut-être pas celui que l'on s'attendrait à trouver chez le plus gros planteur de coton du Delta. Il est victorien, avec une touche d'Extrême-Orient. Il n'a pas beaucoup changé depuis l'époque où y logeaient les premiers propriétaires de la résidence, Jack Straw et Peter Ochello, un couple de vieux célibataires qui partagèrent cette chambre toute leur vie. En d'autres termes, cette chambre doit évoquer quelques fantômes ; elle est délicatement, poétiquement hantée par une relation ayant forcément dû impliquer une tendresse qui fut peu commune. Peut-être que ceci n'a rien à voir ou n'est pas nécessaire, mais j'ai vu un jour la reproduction d'une photo pâlie montrant la véranda de Robert Louis Stevenson sur cette île des Samoa où il passa ses dernières années, et il y avait là une certaine qualité de lumière tendre sur les vieux bois exposés aux intempéries, ces bois dont on fait les meubles de terrasse, osiers ou bambous livrés aux soleils et aux pluies des tropiques, qui m'est revenue à l'esprit quand j'ai songé au décor de cette pièce, à sa façon de rassurer, par une belle fin d'après-midi d'été, à sa façon de toucher et d'apaiser délicatement toutes choses, même notre horreur de la mort. Car ce décor sert de toile de fond à une pièce qui traite d'extrêmes de l'émotion humaine, et qui a besoin de cette douceur derrière elle...

Tennessee Williams, *Chatte sur un toit brûlant*

ENTRETIEN AVEC LAURE MARSAC

On ne l'avait pas vue en scène depuis la *Colombe* d'Anouilh mise en scène par Michel Fagadau. La revoilà dans *Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams que Claudia Stavisky met en scène dans une nouvelle traduction de Daniel Loayza. Elle partage la scène avec Philippe Awatt, Christiane Cohendy, Alain Pralon et Jean-Pierre Bagot notamment.



On ne vous voit pas souvent en scène...

J'ai refusé quelques projets, j'ai préféré faire des films. Claudia Stavisky et Marc Lesage m'ont contactée. On s'est compris. Tennessee Williams, je l'avais un peu pratiqué. Jeune, je l'avais travaillé dans le cours de Blanche Salant. On lit ce théâtre, exalté, à 18 ans ! Je n'aime pas les films qu'on a tirés de ses pièces. Mais revenir aux textes d'origine, ça me fait plaisir.

Comment voyez-vous Maggie, votre personnage ?

C'est une boule de vie, quelqu'un qui est décidé à vivre. Au début, il y a une sorte de monologue de plus d'une demi-heure où elle raconte sa volonté de redevenir, avec son mari, ce qu'elle était. C'est une parole qui roule contre l'extinction et la mort. Claudia aime à rappeler ce que Claudel fait dire à l'une de ses héroïnes : « Il y a tant de femmes en moi ». Les personnages sont très américains, ils descendent des pionniers. Maggie n'est pas dépressive, elle est pro-active. Elle va chercher ce dont elle a besoin, ce qu'elle veut. La vie continue même si le rêve de la vie est fini. Il faut quand même vivre en grand, repartir à l'attaque.

C'est assez différent de ce que vous avez joué jusque là...

À chaque fois, c'est différent. J'avais 18 ans quand j'ai joué la Juliette de *Roméo et Juliette* monté par Jean-Louis Thamin à Bordeaux. J'ai fait ensuite de très longues pièces avec Planchon. Puis *Les Caprices de Marianne* avec Lambert Wilson... Au théâtre, il faut accepter ce qui vous correspond au moment où vous jouez et qui vous emmène plus loin que là où vous vous trouvez. C'est plus souvent le cas au théâtre qu'au cinéma. La bataille qu'on va livrer doit correspondre à la bataille de votre propre vie.

Propos recueillis par Gilles Costaz – *Théâtral Magazine* – juillet-août 2013

LES ÉCHOS DE LA PRESSE

La traduction de Daniel Loayza est crue, brûlante, actuelle. Avec sa patte énergique, la metteuse en scène force le drame et les conflits, introduit juste ce qu'il faut d'hystérie, ose les images spectaculaires (feu d'artifice tourbillonnant, ouragan fracassant) dans un décor stylisé efficace, et emmène la pièce de Tennessee Williams quelque part entre les films flamboyants de Douglas Sirk et « Festen ». Une réussite qui doit beaucoup à son sens du casting.

Alain Pralon donne à la fois verve, cruauté et humanité au personnage du patriarche, Christiane Cohendy transforme la vieille fofolle en mère/déesse tragique, Clotilde Mollet (Mae) et Stéphane Olivié-Bisson (Cooper) jouent avec subtilité leur partition de couple infernal, qui a autant faim de reconnaissance que d'héritage.

Philippe Chevilly, *Les Échos*, 2 juillet 2013

Il faut des interprètes de haut niveau pour oser se frotter à une telle œuvre. Philippe Awat et Laure Marsac ont la difficile tâche de succéder à Paul Newman et Elizabeth Taylor qui avaient tant marqué de leur empreinte les rôles de Brick et Maggie au cinéma. Dès la première longue scène, on sait que c'est gagné. Laure Marsac est véritablement incroyable dans cette logorrhée interminable, où elle est tour à tour drôle, émouvante, provocante, câline ou sortant ses griffes comme une chatte, déambulant avec grâce en petite tenue, essayant diverses robes, ôtant puis remettant ses bas, parlant de tout et de rien, commérant sans fin, semblant capricieuse, véritable langue de vipère tandis que Philippe Awat ne lâche pas trois mots ; et puis, parfois, le vernis se craquelle, l'espace d'un instant les masques tombent et l'on saisit que rien n'est gratuit, qu'elle aguiche véritablement son mari en essayant désespérément de le reconquérir, lui qui reste sourd, se réfugiant dans la boisson et la fuite.

Pour les rôles de grandpapa et grandmaman, il fallait deux monstres de théâtre et on ne peut rêver mieux que Christiane Cohendy et Alain Pralon qui investissent leur personnage d'une densité et d'une charge émotionnelle inouïes.

Ces quatre là sont constamment sur le fil, grossissant le trait mais sachant chaque fois s'arrêter au moment où ils pourraient sombrer dans la caricature. Superbe direction d'acteurs.

Nicole Bourbon, *Reg'Arts*, juin 2013

Brick est joué par Philippe Awat avec la même tension désespérée que celle de Paul Newman dans le film de Richard Brooks (1958). Contrairement à Maggie, la Chatte du titre, Laure Marsac est une beauté glaciale aux antipodes d'Elizabeth Taylor. Elle a plutôt de faux airs de Sharon Stone. Grâce à elle, la scène d'ouverture – admirablement dirigée – est un délice.

Joël Audran, *Le Dauphiné*, 28 juin 2013

EXTRAITS

ACTE 1

(..)

MARGARET : Tu sais, Brick, notre vie sexuelle a été interrompue très longtemps avant que son heure naturelle soit venue, mais elle va revivre, comme ça d'un coup, j'en suis sûre et certaine. C'est pour ça que je continue à prendre soin de moi. Pour le jour où tu me regarderas de nouveau comme les autres hommes me regardent. Oui, comme les autres hommes me regardent. Ils me regardent encore, Brick, et ils aiment bien ce qu'ils voient. Hé oui. Il y en a qui donneraient leur –

Regarde, Brick ! T'as vu comme mon corps reste ferme ! – Rien ne s'est détendu – même pas d'un millimètre... Les autres hommes me désirent encore. Mon visage a l'air marqué, parfois, mais j'ai préservé ma silhouette avec autant de soin que toi la tienne, et les hommes l'admirent. On se retourne encore sur moi dans la rue. Tiens, la semaine dernière à Memphis, partout où je suis allée les yeux des hommes brûlaient des trous dans mes vêtements, au *country club* et dans les restaurants et dans les grands magasins, parmi tous les hommes que j'ai croisés ou dépassés il n'y en avait pas un qui ne me dévorait pas carrément des yeux et qui ne se retournait pas sur mon passage pour me regarder. Tiens, à la fête d'Alice pour ses cousines de New-York, le plus beau garçon de la soirée m'a suivie à l'étage et a essayé de pénétrer de force jusqu'aux toilettes avec moi. Il m'a suivie jusqu'à la porte et a essayé de pénétrer de force !

BRICK : Pourquoi tu ne l'as pas laissé faire, Maggie ?

MARGARET : Entre autres, parce que je ne suis pas aussi vulgaire. Remarque, j'ai failli être tentée. Tu veux savoir qui c'était ? C'était Sonny Boy Maxwell, figure-toi !

BRICK : Ah ouais, Sonny Boy Maxwell, il avait une bonne pointe de vitesse mais il s'est fait mal au dos et il a dû arrêter.

MARGARET : Il n'a plus mal au dos et il n'a pas de femme et il a toujours un faible pour moi !

BRICK : Alors je ne vois pas de raison de lui interdire l'accès des toilettes.

MARGARET : Pour me faire surprendre en pleine action ? Je ne suis pas aussi stupide. Oh, je pourrais bien te tromper un de ces jours, vu que tu as si outrageusement envie que je le fasse ! – mais si je le fais, je te garantis que ce sera à un endroit et à un moment où personne ne pourra être au courant à part moi et l'homme en question. Parce que je ne vais pas te donner le moindre motif de divorce ni pour infidélité ni pour quoi que ce soit.

BRICK : Maggie, tu sais que je ne vais pas divorcer pour infidélité ou pour quoi que ce soit. Tu ne le sais pas, peut-être ? Putain ! Ça me soulagerait de savoir que tu t'es trouvé un amant.

MARGARET : Je ne veux pas courir de risques. Non. J'aime autant rester sur mon toit brûlant.

BRICK : Un toit brûlant, c'est pas un endroit confortable où rester.

(Il commence à siffloter doucement.)

MARGARET *(à travers son sifflement)* : Ouais, mais je suis capable d'y rester aussi longtemps qu'il faudra.

BRICK : Tu pourrais me quitter, Maggie.

(Il reprend son sifflement. Elle se retourne d'un bloc pour le foudroyer du regard.)

MARGARET : *Je veux pas le faire et je le ferai pas !* Et quand bien même, tu pourrais pas te payer ça, tu n'as pas un centime à part ce que ton père te donne et il est en train de mourir d'un cancer !

(Pour la première fois une claire compréhension du sort qui attend Grand Papa semble pénétrer jusqu'à la conscience de Brick, visiblement, et il fixe les yeux sur Margaret.)

BRICK : Ma mère vient de dire que *non*, que les analyses étaient bonnes.

MARGARET : C'est ce qu'elle croit parce qu'on lui a servi la même histoire qu'à lui. Et elle s'est laissée embobiner autant que lui, les pauvres vieux...

Mais ce soir ils vont lui dire la vérité. Dès que ton père sera au lit, ils vont lui dire qu'il est en train de mourir du cancer. La tumeur est maligne et en phase terminale.

BRICK : Est-ce qu'il le sait ?

MARGARET : Est-ce qu'on le sait *jamais* ? Personne ne te dit "Vous êtes en train de mourir." On te raconte des histoires. *Tu* te racontes des histoires. Enfin bref... C'est comme ça, hein...

Donc, c'est le dernier anniversaire de ton père. Et Mae et Gooper le savent, pour ce qui est de savoir, *eux*, ils le savent très bien. Ils ont été les premiers informés par la Clinique. C'est pour ça qu'ils ont accouru ici avec leurs monstres sans cou. Parce que, tu veux que je te dise ? Ton père n'a pas fait de testament ! Ton père n'a jamais fait de testament et donc ils sont entrés en campagne pour lui mettre dans la tête, le plus profondément possible, le fait que toi tu bois et que moi je n'ai pas eu d'enfants ! Tu sais, j'aime *bien* ton père, je l'aime vraiment bien, le vieux, je l'aime *beaucoup*, tu sais.

BRICK *(faiblement, vaguement)*: Oui, oui, je sais...

MARGARET : J'ai toujours ressenti une sorte d'admiration pour lui, malgré sa rudesse, ses gros mots et tout ça. Parce qu'il *est* comme il *est*, et il ne fait pas de chichis. Il n'est pas devenu un *gentleman farmer*, il est resté un bouseux du Mississippi comme quand il était contremaître dans la vieille propriété de Jack Straw et de Peter Ochello. Alors qu'il s'en est emparé et qu'il en a fait la plus grande et la plus belle plantation de tout le Delta. J'ai toujours *aimé* ton père...

Bon, c'est son dernier anniversaire. Ca me désole. Mais je regarde les choses en face. Prendre soin d'un homme qui boit, ça coûte cher, et c'est à ce poste-là que je viens d'être désignée.

BRICK : Tu n'as pas à t'occuper de moi.

MARGARET : Mais si. Quand on est deux dans le même bateau, on doit s'occuper l'un de l'autre. En tout cas, tu ne veux pas manquer d'argent pour te ravitailler en Old Virginia quand tes réserves seront épuisées, ou est-ce qu'une bière à dix sous te suffira ? Le plan de Gooper et Mae, c'est de nous écarter de l'héritage sous prétexte que tu bois et que je n'ai pas d'enfant. Mais on peut faire échouer leur plan. On *va* faire échouer leur plan ! *Tu sais, Brick, j'ai été tellement pauvre toute ma vie, pauvre à vomir ! C'est la vérité, Brick !*

BRICK : Je ne dis pas le contraire.

MARGARET : Toute ma vie j'ai dû lécher les bottes de gens que je ne pouvais pas sentir parce qu'ils avaient de l'argent et que moi j'étais pauvre comme la dinde de Job. Tu ne peux pas savoir comment c'est. Eh bien je vais te le dire, moi, c'est comme si tu te sentais toi à mille lieues de ton Old Virginiaque tu devais y retourner avec ta cheville cassée... et sans béquille ! Voilà ce que c'est de se sentir aussi pauvre que la dinde de Job et de devoir lécher les bottes de parents que tu hais parce qu'ils ont de l'argent tandis que toi tu n'as qu'un tas de vieilles fringues de seconde main et une poignée de vieilles obligations d'Etat moisies à 3%. On peut être jeune sans argent, mais on ne peut pas être vieux sans argent. On doit être vieux *avec* de l'argent parce qu'être vieux sans argent, c'est tout simplement trop horrible, on doit être soit l'un soit l'autre, ou bien *jeune* ou bien *avec de l'argent*, être vieux et *sans* argent, on ne peut pas – C'est la *vérité*, Brick...

ACT 1

(...)

MARGARET: You know, our sex life didn't just peter out in the usual way, it was cut off short, long before the natural time for it to, and it's going to revive again, just as sudden as that. I'm confident of it. That's what I'm keeping myself attractive for. For the time when you'll see me again like other men see me. Yes, like other men see me. They still see me, Brick, and they like what they see. Uh-huh. Some of them would give their- Look, Brick! How high my body stays on me! - Nothing has fallen on me- not a fraction.... Other men still want me. My face looks strained, sometimes, but I've kept my figure as well as you've kept yours, and men admire it. I still turn heads on the street. Why, last week in Memphis everywhere that I went men's eyes burned holes in my clothes, at the country club and in restaurants and department stores, there wasn't a man I met or walked by that didn't just eat me up with his eyes and turn around when I passed him and look back at me. Why, at Alice's party for her New York cousins, the best-lookin' man in the crowd followed me upstairs and tried to force his way in the powder room with me, followed me to the door and tried to force his way in!

BRICK: Why didn't you let him, Maggie?

MARGARET: Because I'm not that common, for one thing. Not that I wasn't almost tempted to. You like to know who it was? It was Sonny Boy Maxwell, that's who!

BRICK: Oh yeah, Sonny Boy Maxwell, he was a good end-runner but a little injury to his back and had to quit.

MARGARET: He has no injury now and has no wife and still has a lech for me!

BRICK: I see no reason to lock him out of a powder room in that case.

MARGARET: And have someone catch me at it? I'm not that stupid. Oh, I might sometime cheat on you with someone, since you're so insultingly eager to have me do it! - But if I do, you can be damned sure it will be in a place and a time where no one but me and the man could possibly know. Because I'm not going to give you any excuse to divorce me for being unfaithful or anything else....

BRICK: Maggie, I wouldn't divorce you for being unfaithful or anything else. Don't you know that? Hell. I'd be relieved to know that you'd found yourself a lover.

MARGARET: Well, I'm taking no chances. No, I'd rather stay on this hot tin roof.

BRICK: A hot tin roof's 'n uncomfo'table place t' stay on....

(He starts to whistle softly)

MARGARET *(through his whistle)*: yeah, but I can stay on it just as long as I have to.

BRICK: You could leave me, Maggie.

(He resumes whistle. She wheels about to glare at him.)

MARGARET: *Don't want to and will not!* Besides if I did, you don't have a cent to pay for it but what you get from Big Daddy and he's dying of cancer!

(For the first time a realization of Big Daddy's doom seems to penetrate to Brick's consciousness, visibly, and he looks at Margaret.)

BRICK: Big Mama just said he *wasn't*, that the report was okay.

MARGARET: That's what she thinks because she got the same story that they gave Big Daddy. And was just as taken in by it as he was, poor ole things....

But tonight they're going to tell her the truth about it. When Big Daddy goes to bed, they're going to tell him that he is dying of cancer. It's malignant and it's terminal.

BRICK: Does Big Daddy know it?

MARGARET: Hell, do they *ever* know it. Nobody says, "You're dying." You have to fool them. They have to fool *themselves*. (...) Well....That's how it is, anyhow....

So this is Big Daddy's last birthday. And Mae and Gooper, they know it, oh, *they* know it, all right. They got the first information from the Ochsner Clinic. That's why they rushed down here with their no-neck monsters. Because. Do you know something? Big Daddy's made no will! Big Daddy's never made out any will in his life, and so this campaign's afoot to impress him, forcibly as possible, with the fact that you drink and I've borne no children! Y'know, I'm *fond* of Big Daddy, I am genuinely fond of that old man, I really *am*, you know....

BRICK (*faintly, vaguely*): Yes, I know you are....

MARGARET: I've always sort of admired him in spite of his coarseness, his four-letter words and so forth. Because Big Daddy *is* what he *is*, and he makes no bones about it. He hasn't turned gentleman farmer, he's still a Mississippi redneck, as much of a redneck as he must have been when he was just overseer here on the old Jack straw and Peter Ochello place. But he got hold of it an' built it into th' biggest an' finest plantation in the Delta. I've always *liked* Big Daddy....

Well, this is Big Daddy's last birthday. I'm sorry about it. But I'm facing the facts. It takes money to take care of a drinker and that's the office that I've been elected to lately.

BRICK: You don't have to take care of me.

MARGARET: Yes, I do. Two people in the same boat have to take care of each other. At least you want money to buy more Echo Spring when this supply is exhausted, or will you be satisfied with a ten-cent beer? Mae an' Gooper are plannin' to freeze us out of Big Daddy's estate because you drink and I'm childless. But we can defeat that plan. We're *going* to defeat that plan! *Brick, y'know, I've been so God damn disgustingly poor all my life!* That's the *truth*, Brick!

BRICK: I'm not sayin' it isn't.

MARGARET: Always had to suck up to people I couldn't stand because they had money and I was poor as Job's turkey. You don't know what that's like. Well, I'll tell you, it's like you would feel a thousand miles away from Echo Spring! – And had to get back to it on that broken ankle...without a crutch! That's' how it feels to be as poor as Job's turkey and to suck up to relatives that you hated because they had money and all you had was a bunch of hand-me-down clothes and a few old moldy three-per-cent government bonds. You can be young without money, but you can't be old without it. You've got to be old *with* money because to be old without it is just too awful, you've got to be one or the other, either *young* or *with money*, you cant' be old and *without it*. - *That's the truth*, Brick....

ACTE 2

(...)

GRAND PAPA : Pourquoi tu te frottes la tête ? T'as la migraine ?

BRICK : Non, j'essaie de –

GRAND PAPA : Te concentrer, mais tu ne peux pas parce que ta cervelle nage dans l'alcool, c'est ça le problème ? Une cervelle imbibée !

(D'un geste vif, il dépossède Brick de son verre.)

Qu'est-ce que t'en sais toi sur la duplicité ? Putain ! Moi je pourrais écrire un livre là-dessus ! T'étais pas au courant ? Eh ben je pourrais, je pourrais écrire un bouquin là-dessus et même pas commencer à traiter le début de la question !! – Pense à tous les mensonges que j'ai dû supporter ! – Les faux-semblants ! C'est pas de la duplicité, ça ? Devoir faire semblant quand tu n'en penses pas un mot, quand tu ne ressens rien, quand tu n'as pas la moindre idée de quoi on parle ? Par exemple devoir faire comme si j'aimais ta mère ! – Une femme que j'ai jamais pu voir, entendre, ni sentir depuis quarante ans ! – Y compris quand je la *sautais* ! – régulier comme un piston... Faire semblant d'aimer ce fils de pute de Gooper et sa femme Mae et leurs quatre gosses qui hurlent là-dehors comme des perroquets dans une jungle ? Putain ! Je peux même pas les sentir ! L'Eglise ! – ça m'ennuie à crever mais j'y vais ! – J'y vais et je reste assis et j'écoute le sermon de l'autre crétin ! Les clubs ! – Les bonnes œuvres ! Les Francs-Maçons ! Le Rotary ! – *putain* !

(Dans un spasme de douleur, il porte ses mains à son estomac. Il se laisse sombrer sur une chaise et sa voix est plus douce, plus rauque.)

Toi je t'aime bien, va savoir pourquoi, j'ai toujours eu une sorte de vrai sentiment pour toi – de l'affection – du respect – oui, toujours... Toi, et puis réussir dans la plantation, c'est les deux seules choses qui ont vraiment compté pour moi de toute ma vie ! – et c'est la vérité... Je ne sais pas pourquoi, mais c'est comme ça ! J'ai bien vécu avec la duplicité, *moi* ! – Pourquoi *toi*, tu n'y arriverais pas ? Il *faut* que t'arrives à vivre avec, il n'y a rien d'*autre* pour nous soutenir dans la vie à part la duplicité, pas vrai ?

BRICK : Si, mon capitaine. Si, mon capitaine, il y a autre chose pour nous soutenir dans la vie !

GRAND PAPA : Quoi ?

BRICK *(levant son verre)* : Ca ! – L'alcool...

GRAND PAPA : C'est pas vivre, ça, c'est esquiver, la vie.

BRICK : Je veux l'esquiver.

GRAND PAPA : Alors pourquoi tu ne te tues pas, mon bonhomme ?

BRICK : J'aime boire...

GRAND PAPA : Oh nom de Dieu, je ne peux pas parler avec toi...

BRICK : Je suis désolé.

GRAND PAPA : Pas autant que moi. Je vais te dire un truc. Il n'y a pas très longtemps, alors que je croyais que mon compte était bon j'ai pensé à toi. Est-ce que je devrais, oui ou non, si mon heure était venue, te donner ce domaine –Et je me disais, Non ! – Puis je me disais, Oui ! – Je n'arrivais pas à me décider. Puisque je hais Gooper et Mae comme je sais qu'ils me haïssent, et puisque ces cinq petits singes sont autant de petites Maes et de petits Goopers. –pourquoi je devrais donner douze mille hectares de la terre la plus riche de ce côté-ci de la vallée du Nil à des gens qui ne me sont rien ? – Mais d'un autre côté, Brick, putain – faudrait que je subventionne un imbécile d'alcoolique ? – Affection ou pas affection, bon, même si on veut – *amour* ! Pourquoi je devrais faire ça ? – Subventionner un comportement minable ? Cette pourriture ? Cette corruption ?

BRICK (*souriant*) : Je comprends.

GRAND PAPA : Eh ben, t'es plus malin que moi, parce que moi, je ne comprends pas. Et je te dis franchement, je ne me suis absolument pas décidé. Au jour d'aujourd'hui je n'ai toujours pas fait de testament ! – Bon, maintenant je n'en ai plus *besoin*. Il n'y a plus de pression. Je peux attendre de voir si tu vas te ressaisir ou non.



ACT 2

(...)

BIG DADDY: Why are you rubbing your head? You got a headache?

BRICK: No, I'm tryin' to-

BIG DADDY: -Concentrate, but you can't because your brain's all soaked with liquor, is that the trouble? Wet brain! *(He snatches the glass from Brick's hand.)* What do you know about this mendacity thing, Hell! I could write a book on it! Don't you know that? I could write a book on it and still not cover the subject. (...) Think of all the lies I got to put up with!- Pretenses! Ain't that mendacity? Having to pretend stuff you don't think or feel or have any idea of? Having for instance to act like I care for Big mama!-I haven't been able to stand the sight, sounds, or smell of that woman for forty years now!-even when I *laid* her!-regular as a piston.... Pretend to love that son of a bitch of a Gooper and his wife Mae and those five same screechers out there like parrots in a jungle, Jesus! Can't stand to look at 'em! Church!-it bores the bejesus out of me but I go!-I go an' sit there and listen to the fool preacher! Clubs!-Elks! Masons! Rotary! - *crap!*

(A spasm of pain makes him clutch his belly. He sinks into a chair and his voice is softer and hoarser.)

You, I do like for some reason, did always have some kind of a real feeling for-affection-respect-yes, always.... You and being a success as a planter is all I ever had any devotion to in my whole life!-and that's the truth.... I don't know why, but it is! *I've* lived with mendacity!- Why can't *you* live with it, Hell, you *got* to live with it, there's nothing *else* to *live* with except mendacity, is there?

BRICK: yes, sir. Yes, sir there is something else that you can live with!

BIG DADDY: What?

BRICK *(lifting his glass)*: This!-Liquor....

BIG DADDY: That's not living, that's dodging away from life.

BRICK: I want to dodge away from it.

BIG DADDY: then why don't you kill yourself, man?

BRICK: I like to drink....

BIG DADDY: Oh, God, I can't talk to you....

BRICK: I'm sorry, Big Daddy.

BIG DADDY: Not as sorry as I am. I'll tell you something. A little while back when I thought my number was up. (...) I thought about you. Should I or should I not, if the jig was up, give you this place when I go—since I hate Gooper an' Mae an' know that they hate me, and since all five same monkeys are little Maes an' Goopers. And I thought, No!—Then I thought, Yes!—I couldn't make up my mind. (...) Why should I turn over twenty-eight thousand acres of the richest land this side of the valley Nile to not my kind?—But why in hell, on the other hand, Brick—should I subsidize a goddam fool on the bottle?—Liked or not liked, well, maybe even-*loved!*—Why should I do that?—Subsidize worthless behaviour? Rot? Corruption?

BRICK (*smiling*): I understand.

BIG DADDY: Well, if you do, you're smarter than I am. God damn it, because I don't understand. And this I will tell you frankly. I didn't make up my mind at all on that question and still to this day I ain't made out no will!—Well, now I don't *have* to. The pressure is gone. I can just wait and see if you pull yourself together or if you don't.



DOSSIER TENNESSEE WILLIAMS

« Toute ma vie j'ai été hanté par l'obsession
que désirer une chose ou l'aimer
intensément, c'est se mettre en position
vulnérable. »

Tennessee Williams

LE GRAND DRAMATURGE AMÉRICAIN

Entretien avec Thomas Keith, qui a édité de nombreux textes inédits de Williams : il évoque l'ampleur de l'œuvre publiée à titre posthume et le rayonnement sans égal de l'auteur aux États-Unis.

Thomas Keith est l'éditeur de Tennessee Williams chez New Directions Publishers, à New York, et plus particulièrement de livres récents et inédits : *The Magic Tower and Other One-Act Plays*, *Mister Paradise and Other One-Act Plays* et *A House Not Meant to Stand*. Il est professeur adjoint au Theater de Pace University, il a enseigné les techniques d'acteur au Lee Strasberg Institute, et a été metteur en scène au Sundance Theatre Lab.

Trente ans après sa mort, Tennessee Williams est-il toujours considéré comme un auteur majeur aux États-Unis ?

Thomas Keith : Il continue d'y être l'un des écrivains les plus célèbres. Plus important, il existe un consensus de plus en plus large pour considérer que c'est le plus grand dramaturge américain à ce jour.

Ses pièces sont-elles toujours jouées à New York et dans le reste du pays ?

Oui, sans arrêt, partout. Tous les jours de l'année, quelque part aux États-Unis, est jouée *La Ménagerie de verre*, que ce soit dans un lycée, une université, un théâtre amateur, sur la scène d'une jeune compagnie professionnelle, dans un théâtre de région... Juste derrière *La Ménagerie*, ce sont *Un tramway nommé Désir*, *La Chatte sur un toit brûlant* et *La Nuit de l'iguane* qui sont jouées tous les ans et dans tout le pays. Tennessee Williams est au théâtre américain ce que Lucille Ball est à la télévision américaine, vous pouvez voir ses productions partout.

Seules ses pièces les plus célèbres sont-elles jouées ? Ou également celles qui ont été publiées récemment ?

Depuis la mort de Williams, en 1983, trente-deux de ses pièces en un acte ont été créées, ainsi que deux pièces longues. Les moins célèbres ou les plus obscures ne sont pas produites aussi souvent que les autres, mais on y prête régulièrement attention et intérêt. Lors de l'année du centenaire de sa naissance, en 2011, il y a eu des productions très importantes de certains de ses textes dramatiques moins connus, ou de veine expérimentale, tels que *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*, *Something Cloudy Something Clear*, *A House Not Meant to Stand*, *Now the Cats With Jewelled Claws*, *Green Eyes*, *A Cavalier for Milady*, ainsi que l'adaptation d'une de ses nouvelles (*Le Boxeur Mancho*), et l'un de ses scénarios (*I Never Get Dressed Till After Dark on Sundays*), qui ont eu un succès très populaire, comme la reprise de la pièce à Paris *Le Paradis sur Terre*, avec Johnny Hallyday.

Aujourd'hui, il y a donc toujours un intérêt sur la scène américaine pour Williams ?

Le regain d'intérêt date du milieu des années 1980. Quand il est mort, sa réputation était au plus bas, en raison de la médiatisation de ses problèmes dans sa vie privée et à cause de la critique sévère et cruelle qui a frappé la plupart de ses pièces après 1963. Néanmoins, la

reconnaissance de son travail s'est amplifiée au fil du temps et, génération après génération, les amateurs de théâtre sont devenus très familiers de son œuvre, qui est largement enseignée dans les écoles.

Depuis sa disparition, de nombreux textes inédits ont été publiés. Pourquoi avoir attendu si longtemps ?

Tout simplement parce qu'il y avait trop de matière. Du vivant de Williams ont été publiées vingt et une pièces longues, trente-deux pièces en un acte, deux romans, quatre recueils de nouvelles, deux recueils de poésie, des essais, ses Mémoires. Depuis sa mort, il y a eu treize pièces longues supplémentaires, quarante-deux pièces en un acte, deux volumes de correspondances, son journal, l'intégralité de ses poèmes, et une édition augmentée de ses essais. Si vous comparez l'importance de son œuvre avec ce qui a été publié, il est même plutôt exceptionnel que tout soit désormais disponible.

Ces nouvelles publications donnent-elles une nouvelle dimension à son travail ?

Oui. La plupart de ses pièces récentes sont le prolongement et l'exploration du style théâtral de Williams, de sa sensibilité et de ses priorités esthétiques. Les pièces de la dernière époque, comme on les appelle, sont souvent moins réalistes, plus expérimentales, parfois gaguesques, ridicules, exagérées, voire grand-guignolesques, et avec l'intention de l'être. La gamme complète de son travail commence à peine à être entrevue.

En tant qu'éditeur, avez-vous l'intention de publier de nouveaux inédits ; si oui, lesquels et pourquoi ?

Il ne reste qu'une pièce longue importante à publier : *This Is (An Entertainment)*. À part celle-ci, peut-être en reste-t-il encore qui ont été perdues et sont à découvrir.

Quel héritage Williams a-t-il laissé dans le théâtre américain contemporain ?

Demandez à n'importe quel dramaturge américain qui, ces cinquante dernières années, l'a influencé ; pour la plupart ils citeront Tennessee Williams parmi leurs auteurs préférés. Il est soit dans la liste des favoris, soit, le plus souvent, en tête de cette liste.

Savez-vous si des événements spéciaux sont prévus pour célébrer le trentième anniversaire de sa mort ?

Pas d'événement en soi. Mais il existe de très importants festivals Tennessee Williams à La Nouvelle-Orléans en Louisiane, à Clarksdale dans le Mississippi, et à Provincetown dans le Massachusetts. Je suis certain que sa mémoire y sera honorée.

Propos recueillis par C. Fruchon-Toussaint – *Le Magazine littéraire* n°528
Dossier Tennessee Williams février 2013

UNE HOMOSEXUALITÉ CHUCHOTÉE, PUIS AFFICHÉE

Beaucoup de personnages des pièces sont susceptibles d'être homosexuels, mais Williams y reste allusif pour ne pas braquer Broadway. Ses nouvelles et Mémoires se révèlent bien plus hardis.

En 1976, Tennessee Williams accorda une interview à la revue homosexuelle *Gay Sunshine* afin de corriger ou de nuancer certaines critiques portées contre lui par des militants, qui l'accusaient de n'avoir jamais traité honnêtement dans ses pièces le thème de l'homosexualité. Le dramaturge répliqua qu'il voulait toucher le grand public, que le militantisme homosexuel ne l'intéressait pas et que le thème majeur de son œuvre n'était pas la sexualité mais la critique sociale. Du milieu des années 1940 jusqu'au début des années 1970, époque de la libération des mœurs aux Etats-Unis, écrivant pour le public plutôt conventionnel de Broadway, Williams se voyait contraint de travestir son message et d'évoquer la question de l'homosexualité avec prudence. Si, dès 1944, le beau jeune homme hétérosexuel, Jim, « l'émissaire de la réalité », vante la « différence » dans *La Ménagerie de verre*, si, en 1955, dans *La Chatte sur un toit brûlant*, le dramaturge semble reprocher son puritanisme à l'Amérique et évoque l'amour intense des camarades (à la Whitman), il évite toujours de présenter sur scène des personnages explicitement homosexuels. Cependant, quoi qu'il prétende, on perçoit toujours sa préoccupation majeure, mise au jour par ses *Mémoires* parus en 1975. C'est d'ailleurs la tension entre ses profondes aspirations et leur représentation sur scène (par opposition à ce qu'il nous révèle dans ses poèmes, ses nouvelles et dans ses *Mémoires*) qui donne à ses pièces leur mystère, leur force, leur ambiguïté, leur profondeur. Pour l'artiste, l'autocensure peut se révéler bénéfique.

LA DIFFÉRENCE EN COULISSES

En 1953, devenu un personnage de *Camino Real*, le baron de Charlus est le premier homosexuel à paraître sur scène dans une pièce de Tennessee Williams. Il a été ajouté à la seconde version, à une époque où, cinq ans après les *Rapports Kinsey* et au milieu d'une avalanche de romans homosexuels, le public de Broadway était mieux préparé à voir un « dégénéré » (pour citer Stella, la sœur de Blanche, décrivant Allan Grey à Stanley) sur scène. En outre, Williams se sert d'un personnage conçu par un autre écrivain (un Français !) et lui donne une valeur symbolique, négative et grotesque. Dans l'enfer dantesque dont la pièce est une version moderne, Charlus est le compagnon d'infortune d'autres pervers auquel s'oppose le jeune dieu américain Kilroy, un boxeur privé de sport et d'amour. Par certains côtés il annonce Brick Pollitt, le protagoniste de *La Chatte sur un toit brûlant*, l'ex-footballeur qui se refuse à sa femme, et même George Haverstick, de *Period of Adjustment* (1960), qui tremble violemment dès qu'il doit faire l'amour à une femme et dont l'amitié avec Ralph Bates, son ancien camarade de guerre, rappelle celle de Brick et de Skipper.



© Christian Ganet

Dans *La Chatte sur un toit brûlant* les quatre homosexuels sont, de nouveau, éloignés du spectateur. Le premier, un étudiant chassé de l'université de Brick, a fui en Afrique du Nord, les trois autres ont rendu l'âme avant le lever du rideau. Parmi eux, Skipper, le grand ami de Brick, lui a fait une confession au téléphone, avant de se laisser mourir. Big Daddy, le père viril, sûr de lui, tâche d'acculer Brick à l'authenticité. « Tu as creusé la tombe de ton ami, lui lance-t-il, et tu l'as poussé dedans d'un coup de pied, plutôt que d'affronter la vérité avec lui ! ».

L'attitude de Williams à l'égard de Brick est ambivalente : entre admiration et condamnation. C'est sans doute pour cela que Brick est ressenti comme une absence, un creux, un silence au milieu d'une pièce de bruit et de fureur. Il se trouve dans l'œil du cyclone, au carrefour des idées et des sentiments antagoniques de son créateur. Il est la stérilité américaine et l'idéal viril américain, auquel Tom Williams n'a pu se conformer.

CHRISTS DE L'AMOUR VÉNAL

Dans ses nouvelles (dès le début des années 1940) et ses poèmes, Williams peut parler à loisir des jeunes et beaux prostitués, de ces Christs de l'amour vénal (« *Le boxeur manchot* »), de la solitude désespérée des vieux homosexuels (« *Les mystères du Joy Rio* », « *Sucre d'orge* »), des émois homo-érotiques d'un adolescent qui s'identifie à sa sœur (« La ressemblance entre une boîte à violon et un cercueil »), mais, dans une pièce écrite pour Broadway, l'homosexuel devait, en 1955, être gardé en coulisse et de préférence avoir passé l'arme à gauche avant le début de la pièce. En même temps, les hétérosexuels bon teint américains sont souvent antipathiques, notamment ceux des petites villes du Sud, par exemple dans *La Descente d'Orphée* (1957) ou *Doux oiseau de jeunesse* (1959).

(...)

En 1975, Williams jette le masque dans ses *Mémoires*. Il y raconte sa vie privée avec une hardiesse encouragée par la permissivité de l'époque, et son roman *Une femme nommée Moïse* apparaît, à certains égards, comme une défense et illustration de l'homosexualité, présentée comme une solution aux problèmes de surpopulation et de pollution... Pourtant on ne rencontre guère d'homosexuels heureux dans l'œuvre théâtrale, fictionnelle ou poétique de Tennessee Williams, le romancier homosexuel Christopher Isherwood, auteur d'*Un homme au singulier* (1964), étant allé jusqu'à affirmer que Williams détestait l'homosexualité, détestait être homosexuel.

Georges-Michel Sarotte, *Le Magazine littéraire* n°528
Dossier Tennessee Williams février 2013

S'AVENTURER AU BORD DE LA FOLIE

La maladie mentale, omniprésente dans la famille et les pièces de Williams, est avant tout conçue comme une expérience des limites, qui peut avoir des résonances mythologiques.

Le théâtre de Tennessee Williams est pétri de folie. Ses personnages, accablés par la menace de la déraison, combattent désespérément contre l'emprise de la maladie mentale. Au-delà de la pathologie, ces luttes symbolisent l'affrontement entre mensonge et vérité. Elles démontrent que la folie ne concerne pas tant le pathologique que les grandes tensions qui déchirent et définissent l'humain. De prime abord, Williams explore bien toutes les formes contemporaines de démence à travers des personnages hantés, plus ou moins directement, par l'hystérie, la dépression, l'angoisse, la névrose, ou encore la schizophrénie. Si ces masques reflètent la réalité sociale d'une époque profondément marquée par l'avènement de la psychanalyse, ils permettent surtout au dramaturge de tirer le pathologique vers le mythique et le poétique grâce à l'art théâtral.



© Christian Ganet

VIOLENTE CRISE D'ANGOISSE

Williams assume et théorise ce lien direct entre sa vie personnelle et ses pièces de théâtre. Ce « lyrisme personnel », comme il l'appelait, fut peut-être d'abord une écriture qui lui servait d'exercice thérapeutique contre ses propres démons. Dans ses *Mémoires d'un vieux crocodile* (rédigés en 1972), il raconte une violente crise d'angoisse ressentie au cours de son voyage en Europe à l'âge de 16 ans avec son grand-père. Dès lors, la peur de la maladie le taraude tandis que la dépression et l'alcoolisme l'amènent à faire plusieurs séjours dans des hôpitaux et cliniques de désintoxication. Cette crainte est amplifiée par le destin familial. Son père est alcoolique, sa mère hystérique, et surtout sa sœur chérie, Rose, internée plusieurs fois, subit une désastreuse lobotomie préfrontale en 1938.

UNE PAROLE TORRENTIELLE, MAIS FRAGMENTÉE

On l'aura compris, l'essentiel ne se trouve pas du côté de la psychiatrie, mais de celui du théâtre, grâce auquel Williams élève la maladie au rang de la folie et le symptôme à celui de mythe. La folie, à mesure qu'elle érode la frontière entre le réel et la fiction, formule les enjeux et l'esthétique du dramaturge. Perte de repères, dérèglement ou chaos intérieur, Williams n'a de cesse de dépeindre les fluctuations de l'âme depuis ses premières pièces, plus réalistes, jusqu'aux pièces expérimentales plus tardives. Les archétypes mythologiques sont renouvelés au contact de situations contemporaines. (...)

L'écriture dramaturgique de Williams est une quête pour inventer et faire exister un espace poétique. Cette poétique émerge de la folie comme forme de démesure à la fois de l'excès et du retranchement. Les échanges fleuves chargés d'une symbolique luxuriante inondent ses grands textes et débordent un réalisme de « frigidaire » par une dimension expressionniste ou absurde – qu'il appelle un « théâtre plastique ». Puis surtout après 1961, l'excès verbal se fissure et se raréfie pour atteindre un style fragmenté. La syntaxe heurtée, les hésitations, les dialogues interrompus par des tirets cadratins évoquent la déliquescence du langage dans *Tokyo Bar* (1969) ou *The Two-Character Play* (1973). Mark, le peintre de *Tokyo Bar*, cède à la folie dans ses ultimes efforts pour inventer de nouvelles formes. Il rappelle la proximité entre la figure de l'artiste et du fou. Williams appelle d'ailleurs ironiquement son atelier de travail son asile de fou, tout comme Nightingale, dans la pièce *Vieux Carré* (1977), lorsqu'il décrit la pension réelle et fictionnelle où le dramaturge choisit de devenir artiste en 1939. L'artiste n'est-il pas ce médiateur entre le monde des conventions et ce territoire de l'impensé où il puise sa créativité ?

La folie est, pour Williams, une manière de se saisir du langage théâtral pour offrir une vision poétisée du monde. Où l'humain est un souffle, une ombre entre le papillon de nuit et le tigre tapi en soi.

Xavier Lemoine, *Le Magazine littéraire* n°508, dossier Tennessee Williams février 2013

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

DU 19 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE 2013

jeudi 19 septembre 2013	20h
vendredi 20 septembre 2013	20h
samedi 21 septembre 2013	20h
mardi 24 septembre 2013	20h
mercredi 25 septembre 2013	20h
jeudi 26 septembre 2013	20h
vendredi 27 septembre 2013	20h
samedi 28 septembre 2013	20h
dimanche 29 septembre 2013	16h
mardi 1 octobre 2013	20h
mercredi 2 octobre 2013	20h
jeudi 3 octobre 2013	20h
vendredi 4 octobre 2013	20h
samedi 5 octobre 2013	20h
dimanche 6 octobre 2013	16h
mardi 8 octobre 2013	20h
mercredi 9 octobre 2013	20h
jeudi 10 octobre 2013	20h
vendredi 11 octobre 2013	20h
samedi 12 octobre 2013	20h
dimanche 13 octobre 2013	16h
mardi 15 octobre 2013	20h
mercredi 16 octobre 2013	20h
jeudi 17 octobre 2013	20h
vendredi 18 octobre 2013	20h
samedi 19 octobre 2013	20h
dimanche 20 octobre 2013	16h

CONTACT

Marie-Françoise Palluy-Asseily

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

Téléchargez les dossiers pédagogiques et photos des spectacles sur notre site
www.celestins-lyon.org