

**Ménagerie de rêve**  
*The Glass Menagerie*

Hélène Jacques

Number 106 (1), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26201ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jacques, H. (2003). Review of [Ménagerie de rêve : *The Glass Menagerie*]. *Jeu*, (106), 44–47.

## Ménagerie de rêve

**P**ourquoi les théâtres montréalais montent autant les textes de Tennessee Williams? Qu'est-ce qui plaît aux artisans et spectateurs québécois dans ces pièces illustrant les réalités du sud des États-Unis, dans ces personnages typiquement américains qui brandissent, au Mississippi ou à New Orleans, le fanion des rêves et des valeurs de l'oncle Sam? Il existe une première réponse bien évidente, soit l'universalité de l'œuvre de Tennessee Williams qui a su, à travers une quinzaine de pièces, renouveler le drame américain et traduire, de manière métaphorique, le conflit entre l'individu et une société capitaliste dévorante. Je suggère néanmoins une deuxième hypothèse. Les pièces de Williams, de la même manière que plusieurs textes d'auteurs québécois, plongent le spectateur au cœur de foyers souvent modestes (et souvent aux abords de la cuisine...), là où se forment de trop grandes illusions, de trop beaux rêves de bonheur, là où germent des conflits familiaux qui étouffent les personnages. En dessinant avec précision leurs contours psychologiques, Williams dresse également le portrait de personnages ordinaires, désœuvrés, malheureux et en général sans

*The Glass Menagerie*, mise en scène par Chris Abraham (Centre des arts Saidye Bronfman, 2002). Sur la photo: Seann Gallagher (Jim) et Michelle Monteith (Laura). Photo: Lydia Pawelak.



emploi, évoluant dans un contexte social qui nuit à leurs rêves et à leurs ambitions. Drame familial, tragédie du quotidien, représentation d'une société urbaine corrompue qui entraîne une inadéquation entre l'individu et son environnement, impasse existentielle de personnages paumés : il y a bien là quelques éléments qui ne manquent certainement pas de rappeler au public québécois une part de son propre répertoire théâtral.

### *The Glass Menagerie*

TEXTE DE TENNESSEE WILLIAMS. MISE EN SCÈNE DE CHRIS ABRAHAM ;  
SCÉNOGRAPHIE : GUIDO TONDINO ET VICTORIA ZIMSKI ; ÉCLAIRAGES :  
LUC PRAIRIE ; COSTUMES : BARBARA ROWE ; DIRECTION DE SCÈNE : MONICA  
ESTEVEZ ; MUSIQUE (VIOLON) : RICK HYSLOP. AVEC DAMIEN ATKINS  
(TOM WINGFIELD), ROSEMARY DUNSMORE (AMANDA WINGFIELD),  
SEANN GALLAGHER (JIM O'CONNOR) ET MICHELLE MONTEITH (LAURA  
WINGFIELD). PRODUCTION DU CENTRE DES ARTS SAIDYE BRONFMAN,  
PRÉSENTÉE DU 30 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE 2002.

Le travail de mise en scène de Chris Abraham sur *The Glass Menagerie* consolide ce sentiment de familiarité et ne déstabilise aucunement le spectateur, en ce sens qu'elle illustre le texte de manière traditionnelle et sobre, en respectant la plupart des nombreuses didascalies. La sagesse sert au demeurant fort bien cette lecture, très belle et très juste, du premier succès du dramaturge américain. *The Glass Menagerie* consiste en une « *memory play*<sup>1</sup> » : Tom plonge dans sa mémoire (qui doit beaucoup aux souvenirs de Williams, la pièce se révélant en grande

partie autobiographique) et raconte, non sans remords et douleur, ses derniers jours dans la maison familiale. Le père Wingfield ayant disparu, Tom doit soutenir sa mère et sa sœur en s'échinant, malgré ses ambitions de poète, dans une manufacture de chaussures. Les temps sont durs et la pression se fait lourde sur les épaules du jeune homme, puisqu'en outre il doit veiller sur sa sœur Laura, jeune fille légèrement handicapée et terriblement timide qui se réfugie dans un monde imaginaire peuplé des figurines de sa « ménagerie de verre ». Tous les personnages ressentent d'ailleurs le besoin de s'évader dans une quelconque illusion, dans un monde de rêve reconfortant : Amanda, la mère, ressasse les souvenirs heureux de sa jeunesse fortunée dans une plantation du Mississippi, et Tom, dès que se présente un instant de liberté, se sauve au cinéma ou dans ses pages de poésie. Toutefois, ces échappatoires ne suffisent pas à illuminer le triste réel du fils (« *I'm tired of the movies and I am about to move*<sup>2</sup> ! »), qui finalement s'enfuit pour parcourir le globe, abandonnant Laura et Amanda à leur sort.

Chris Abraham s'est apparemment inspiré du lien qu'établit Tennessee Williams entre son œuvre et celle d'Anton Tchekhov lorsqu'il souligne, dans la mise en scène, le mélange des registres de jeu : les acteurs oscillent, tout au long de la représentation, entre le badinage humoristique et les profonds élans de désespoir. Amanda, personnage de la mère interprété par Rosemary Dunsmore, est caricaturale et exubérante ; elle hurle exagérément (s'opposant en ce sens à sa fille, Laura, fragile et triste), mais demeure tout de même profondément touchante dans son amour démesuré pour ses enfants et sa douleur irrémédiable d'épouse abandonnée. Tom, narrateur et personnage du fils qu'incarne Damien Atkins, adopte un ton ironique et une allure désinvolte

1. Tennessee Williams, « *The Glass Menagerie* », dans *The Theatre of Tennessee Williams. Volume I*, New York, New Directions Publishing Corporation, 1990, p. 145.

2. Je traduis, très librement : « J'en ai assez d'être spectateur, je vais faire mon propre cinéma ! » *Ibid.*, p. 201.

lorsqu'il commente l'intrigue, alors qu'il devient irascible lorsqu'il est personnage du drame, supportant à grand peine les démonstrations excessives d'une mère qui s'imisce dans ses secrets les plus intimes de poète.

Ce double emploi du personnage de Tom, qui autorise le va-et-vient entre différentes attitudes de jeu, est le corollaire de l'insertion d'un discours métathéâtral dans la pièce, que Chris Abraham met en lumière notamment grâce aux multiples tonalités de jeu (ironique, comique, pathétique, tragique). À la fois narrateur et acteur du drame, Tom, personnage dédoublé, parle au spectateur dans son espace-temps, alors que l'intrigue se déroule dans les années 30 : il évolue ainsi à l'intérieur de deux temporalités. Le fils revit péniblement, en jouant le rôle de celui qu'il était autrefois, des événements de son passé, tout en ayant la possibilité, en tant que narrateur contemporain des spectateurs, de s'en extraire et de le commenter. Tom donne alors des informations sur le contexte social de l'histoire et sur l'attitude des membres de sa famille ; il narre certains épisodes qui, pour ne pas ralentir le rythme de la pièce, sont laissés de côté ; finalement, au terme de l'intrigue, ses adresses au public prennent la forme d'un épilogue dans lequel Tom révèle ce qu'il devient à la suite des événements racontés. Les interventions du narrateur paraissent chaque fois constituer des raccourcis narratifs qui brisent l'illusion dramatique. Un tel procédé formel, au demeurant utilisé par de nombreux dramaturges à la même époque (je pense ici à Jean Anouilh, par exemple), a une visée critique. En soulignant l'artifice théâtral, en dédoublant un personnage et la temporalité de la pièce, Williams désire, d'une part, détruire les conventions théâtrales réalistes alors très répandues sur les scènes de Broadway. Tom annonce d'emblée dans son prologue, comme pour prévenir un public non initié, que la pièce « *is not realistic*<sup>3</sup> ». D'autre part, en brisant le processus d'identification au personnage, Williams éveille l'attention critique du spectateur, qui sera plus à même de constater qu'à travers le récit de la famille Wingfield, la pièce fait le procès d'une société américaine qui, en pleine crise économique, est conformiste, aliénée et inconsciente : « *I reverse [time] to that quaint period, the thirties, when the huge middle class of America was matriculating in a school for the blind [...], and so they were having their fingers pressed forcibly down on the fiery Braille alphabet of a dissolving economy. In Spain, there was revolution*<sup>4</sup>. »

Si la profonde et large scène du Centre Saidye Bronfman est difficile à utiliser pleinement, ce vaste espace semble approprié pour mettre en scène *The Glass Menagerie*, dans la mesure où il permet de représenter le lieu de la mémoire de Tom Wingfield selon les didascalies de Williams. Les différentes pièces de la maison familiale sont réparties au centre de la scène, sans murs pour les séparer, et les deux côtés du plateau figurent des zones d'ombre : il s'agit de l'extérieur de la maison (ou peut-être des méandres de l'inconscient de Tom), espace où se cachent un musicien qui accompagne les acteurs de son violon, ainsi que le personnage de Jim O'Connor (le jeune homme qu'admire et désire Laura) qui attend son entrée en scène. Les acteurs se

3. La pièce « n'est pas réaliste ». *Ibid.*, p. 145.

4. « Je recule dans le temps jusqu'à cette période fabuleuse, celle des années 30, au moment où l'immense classe moyenne des États-Unis était inscrite dans une école pour aveugles [...], et alors on les forçait à presser leurs doigts sur le brûlant alphabet Braille de l'économie en déroute. En Espagne, il y avait la révolution. » *Ibid.*, p. 145.



*The Glass Menagerie* (Centre des arts Saidye Bronfman, 2002). Sur la photo : Damien Atkins (Tom) et Rosemary Dunsmore (Amanda). Photo : Lydia Pawelak.

sous laquelle Tom lisait autrefois son journal, la couverture qui le réchauffait pendant la nuit... Dans cet espace imaginaire, personnages et objets, bien que réellement présents sous nos yeux, sont uniquement illusion, images de la mémoire de Tom. Par conséquent, loin de faire renaître un temps révolu comme le désire le narrateur, ils figurent l'absence et la perte.

Grâce à la scénographie, aux éclairages et à la musique, Chris Abraham parvient à créer une atmosphère de rêve telle que décrite par Williams dans ses didascalies. Je mets toutefois un bémol à mon appréciation, car quelques effets de scène m'ont paru superflus : je pense surtout, ici, aux jeux avec la porte. De même que les murs, la porte de la maison est inexistante ; les acteurs, néanmoins, doivent monter sur une petite marche lorsqu'ils entrent dans la maison et, pour ouvrir la porte imaginaire, prendre une poignée, réelle celle-là, sur une table à côté de l'embrasure fictive. Ce jeu, répété à maintes reprises, perturbe l'attention du spectateur, rompt son engouement et nuit au rythme des entrées et sorties des acteurs. Il n'était à mon sens nul besoin de souligner l'ironie et les effets comiques du texte de Williams, les acteurs, comme je l'ai mentionné précédemment, remplissant déjà suffisamment cette fonction. Cependant, ce problème a peu d'importance dans l'ensemble, puisqu'il est à peine remarquable dans une mise en scène cohérente et réussie. À l'intrigue simple et efficace de Williams, Abraham répond par une illustration prudente mais respectueuse des intentions du dramaturge et donne à entendre *The Glass Menagerie* sans artifices ni complaisance. ■

déplacent dans cet espace aux frontières du réel (les meubles et accessoires du décor rappellent de manière fidèle les années 30) et du rêve : ils apparaissent et disparaissent, figures évanescentes, dans les pièces de la maison. Toujours présents sur le plateau, dans l'ombre des éclairages qui délimitent subtilement l'aire de jeu, les acteurs incarnent ces êtres aimés, ces souvenirs dont on ne peut se départir, qui restent en nous, ter-rés au fond de notre mémoire, quoi qu'on en pense. Alors que la charpente de la maison a disparu, demeurent, outre les personnages, ces détails, ces petits objets quotidiens et banals, ces souvenirs investis de sens qui avaient tant d'importance : le tourne-disque et la collection d'animaux de verre de Laura, la lampe