

« La ménagerie de verre »

Stéphane Lépine

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28100ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [« La ménagerie de verre »]. *Jeu*, (47), 189–192.

«la ménagerie de verre»

Texte de Tennessee Williams; traduction: René Gingras.
Mise en scène: Michèle Magny; assistance à la mise en scène et régie: Annick Nantel; décor: Michel Crête; costumes: Mérédith Caron; éclairages: Michel Beaulieu; musique: Catherine Gadouas. Avec Denis Roy (Tom), Denise Filiatrault (Amanda), Linda Roy (Laura) et Jean-François Blanchard (Jim). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 21 janvier au 23 février 1988.

un troupeau d'éléphants dans un magasin de porcelaine



«Amanda entretient ses rêves de jeunesse [...] et tente de retenir auprès d'elle les êtres et les choses qui la rattachent à ce passé.» Sur la photo: Denis Roy (Tom) et Denise Filiatrault (Amanda). Photo: André Panneton.

La Ménagerie de verre (1945) est la première oeuvre importante, et reconnue telle par un vaste public, que Tennessee Williams ait écrite pour la scène. Largement autobiographique, la pièce se déroule dans un logement misérable, perdu dans les *slums* de Saint-Louis. Là, Amanda, qui a grandi dans une riche famille du Sud, vit dans un état de déchéance morale et sociale. Elle a épousé un homme à l'emploi d'une compagnie de téléphone, qui l'a finalement quittée, trop amoureux des «longues distances», la laissant seule avec deux enfants: Laura, qui tente vainement de correspondre à l'image que sa mère se fait d'elle, et Tom, qui cherche à se dégager de l'emprise maladroite des femmes qui l'entourent, à opérer une sortie, qui le rendrait alors semblable à un père auquel il aimerait pouvoir s'identifier. Pour sa part, Amanda entretient ses rêves de jeunesse, qui se sont transformés en souvenirs idylliques, en illusions jamais réalisées mais toujours vivantes, et tente de retenir

auprès d'elle les êtres et les choses qui la rattachent à ce passé.

La production de la N.C.T. de *la Ménagerie de verre*, ce *memory play* de Tennessee Williams, montée à plusieurs reprises au Québec, a poussé fort loin l'art de ne pas savoir lire. L'échec est si total, si lamentable, que l'on pourrait — c'est la fâcheuse tendance qui a cours aujourd'hui — décider de l'ignorer, comme si, *par principe*, cela ne valait pas *la peine* d'en parler. Pourtant, ce spectacle, si cruellement symptomatique de l'inculture de tant de metteurs en scène québécois, de leur absence de perspective historique et de la difficulté qu'ils démontrent à bien lire les textes (étape pourtant essentielle pour qui veut ensuite offrir une «lecture»), procède d'une manière d'aborder les textes devenue à ce point répandue que l'on se doit au contraire d'y porter toute l'attention nécessaire.

Handicapée, il est vrai, par la sortie simultanée sur nos écrans de l'adaptation cinématographique qu'a signée Paul Newman de la production new-yorkaise, mise en scène par Nikos Psacharopoulos, cette *Ménagerie de verre* non seulement ne proposait-elle aucune vision particulière pouvant permettre la comparaison avec le film remarquable de Newman, mais démontrait une totale incompréhension du texte et même, c'est là son aspect scandaleux, une incapacité à élaborer, selon des standards professionnels, un spectacle théâtral.

Le soir de la première représentation, la salle du Théâtre Denise-Pelletier était pleine à craquer. J'ai cru comprendre qu'une bonne partie du public attendait surtout la star Filiatrault, qui se colletait pour une des rares fois avec un grand rôle du répertoire. La première intervention du narrateur est catastrophique. (Denis Roy, dépourvu de toute crédibilité dans le rôle complexe de



«Linda Roy [...] dans le contexte, a donné une interprétation plus qu'honorable.» Sur la photo: Jean-François Blanchard (Jim) et Linda Roy (Laura). Photo: André Panneton.

Tom, expédiait d'ailleurs tous ses passages narratifs à toute vitesse (pour ne pas ennuyer les adolescents?) et les débitait comme s'il s'agissait d'éléments superfétatoires.) Lorsque à la seconde scène, après un début poussif, Denise Filiatrault fait son entrée, le cabotinage commence. Vraisemblablement, l'actrice a tout confondu, et Amanda ressemble ici à une bourgeoise écervelée de boulevard. Rien de ce qui fait de cette femme un personnage tragique, aucun élément de son comportement névrotique (et susceptible, par conséquent, d'expliquer l'attachement et la haine que ressentent Laura et Tom à son égard) n'a été analysé par l'interprète et sa metteuse en scène. Le spectacle continue sur sa lancée putassière: un peu de larmes, un semblant de psychologie, du mélodrame, des scènes bien appuyées, beaucoup d'effets (pour que le public étudiant demeure attentif). Williams est tiré uniquement du côté de *Dynasty* ou de l'idée, la plus grossière et la plus accrocheuse possible, que l'on se fait des conflits familiaux prégnants. L'analyse psychologique? L'émotion? Connais pas, circulez. Autour du sofa du salon, par exemple, comme dans une poursuite ridicule, alors qu'il s'agit de l'une des scènes magnifiques entre Tom et sa mère. Et dans la dernière partie, après avoir totalement raté toutes les scènes les unes après les autres, Michèle Magny transforme Jim, celui sur qui reposent les espoirs de tous, en un petit séducteur stupide de films américains pour *teen-agers* (afin sans doute que les petites adolescentes puissent s'identifier à Laura)...

On peut à la rigueur ne pas en vouloir à Filiatrault d'être venue cabotiner sous la direction de Magny (dans le cabotinage, Filiatrault peut, on le sait, être grandiose). Beaucoup moins à Magny toutefois d'avoir signé cette chose vulgaire et laide qui ne songe qu'à caresser dans le sens du poil un public qui, attiré par un label culturel ou venu en autobus scolaire, n'oserait dire à voix haute ou devant ses professeurs, qu'il a assisté à un spectacle mortellement ennuyeux.

La metteuse en scène a accepté d'affronter un texte à risques, l'un des plus beaux du répertoire américain, mais n'a pas su faire confiance au texte, écouter la mélodie tragique qui y est inscrite. D'ailleurs, quiconque connaissait le texte n'a pu qu'être frappé par la banalisation du conflit psychologique opéré par Michèle Magny. Toute en nuances, attentive aux moindres tremblements de ces présences inquiètes, de ces êtres qui ne peuvent concilier désirs et réalité, couper le cordon qui les retient à une terre-mère de moins en moins nourricière, la pièce de Williams parle de ce qu'il faut de courage pour être, sans concession au désir des autres. Le cheminement que Tom effectue au cours de la pièce a ceci de douloureux que celui-ci doit, pour arriver à se libérer du carcan familial, pour arriver à dire *je*, répéter le comportement du père, abandonner et mener à leur perte deux femmes qui n'existent que par lui et pour lui. Et ses passages narratifs démontrent que la cassure n'efface pas le point d'attache, qu'une telle plaie ne guérit jamais, qu'il y a des abandons et des pertes que l'on ne peut combler. Plutôt que d'explorer la violence intérieure, rentrée, retenue qui secoue ces êtres fragiles comme du verre qui, à l'exemple de la licorne de Laura, vont perdre, le temps de la pièce, ce qui les différencie des autres, de la norme (pour le meilleur ou pour le pire), Magny a mis l'accent sur une compulsion inexplicée, sur l'hystérie et la caricature.

Cette incompréhension du texte et de ses enjeux dramatiques n'a pas eu des effets que sur l'interprétation. Le décor de cette *Ménagerie de verre* est pour moi l'une des grandes absurdités de la dernière saison théâtrale. On peut trouver un décor laid, inefficace ou «contestable», et il y aura toujours, forcément, dans ce jugement une part de subjectivité. Mais lorsqu'un décor va à l'encontre des indications textuelles et dispute en amateurisme avec les installations de fortune d'une production d'école secondaire, le problème se pose à un autre niveau.

Prenons quelques exemples: signe de leur déchéance sociale, l'appartement qu'habitent Amanda et ses enfants, au deuxième étage d'un immeuble de Saint-Louis, est un lieu encombré, où Amanda a conservé les quelques beaux meubles hérités de sa famille, un lieu où l'on crève de chaleur et où la musique du dancing d'en face ne cesse de résonner. Quelle surprise, en entrant dans la salle du Théâtre Denise-Pelletier, d'apercevoir un vaste appartement dégagé et clair, au rez-de-chaussée, où la ménagerie de verre se résume à quelques animaux posés sur une table à café! Par ailleurs, au cours de la pièce, Tom dit de sa mère qu'elle tente, depuis des semaines, de vendre par téléphone des abonnements à une revue féminine. Mais, chose étrange, près du téléphone accroché au mur, pas même une chaise ou une table! Amanda passe donc des journées entières, debout, appuyée sur un mur, un magazine à la main? Au moment de la visite de Jim, Tom et lui vont fumer une cigarette dans l'escalier de secours, avant le souper. Quand Amanda les appelle, Tom répond *ironiquement* (je souligne) qu'ils sont «on the terrace». La logique même n'impose-t-elle pas tout autre chose qu'une «terrace»? Comment donc expliquer cet immense appartement dégarni mais correct, avec un petit perron et une longue allée qui contourne toute la maison? De deux choses l'une: ou le scénographe n'a pas lu le texte, ou ses «propositions» sont pour le moins obscures et ne cadrent pas le moins du monde avec le parti pris naturaliste de la metteure en scène.

À quoi attribuer cet échec, qui touche à la fois la mise en scène, le jeu (mis à part Linda Roy qui, dans le contexte, a donné une interprétation plus qu'honorable), le décor et l'éclairage (comment a-t-on pu ne pas tirer parti de la panne d'électricité du dernier acte et de la lumière du dancing d'en face)? Aléas d'un système de production basé davantage sur la commande que sur l'obéissance aux affinités et aux coups de coeur ressentis par les metteurs en scène pour une oeuvre? D'une direction artistique

prête à toutes les bassesses pour séduire la clientèle? Sans doute mais, surtout, résultat d'une lecture partielle, pour ne pas dire aveugle.

stéphane lépine

«la musica deuxième»

Pièce de Marguerite Duras. Mise en scène: Daniel Roussel; scénographie: François St-Aubin; maquillages: Jacques-Lee Pelletier; éclairages: Jocelyn Proulx; trame sonore: Richard Soly; Avec Patricia Nolin, Paul Savoie et Élise Guilbault (voix). Production du Café de la Place, présentée du 13 janvier au 27 février 1988; prolongations du 28 février au 12 mars 1988.

l'empire des sens

Je me rappelle mon premier contact avec *la Musica*; c'était lors d'une production de Radio-France diffusée sur la bande FM de Radio-Canada, il y a une dizaine d'années. Je me souviens d'avoir été tout de suite captivée par le rythme de la pièce, par la situation de ce couple qui se retrouve après quelques années de séparation pour conclure enfin la rupture, sous prétexte de finaliser leur divorce et de régler une triviale affaire de meubles et de garde-meubles qu'ils ne régleront pas, finalement.

La rencontre nocturne d'Anne-Marie Rocher et de Michel Nollet dans un hôtel d'Evreux offre à ces ex-conjoints l'occasion de mesurer, avec autant de cruauté que de sollicitude, où se situe l'autre par rapport à ses nouvelles amours, à sa vie actuelle et aux aménagements qu'il a réussi à effectuer avec