

**DU 28 SEPTEMBRE
AU 14 OCTOBRE 11
THÉÂTRE DE GRAMMONT**

CRÉATION

TENNESSEE WILLIAMS TOKYO BAR

adaptation française Jean-Marie Besset

© L'avant-scène théâtre

mise en scène **Gilbert Désveaux**

scénographie Annabel Vergne . costumes Annabel Vergne et Marie Delphin . lumières Martine André . images et son Serge Monségu . assistante à la mise en scène Mama Prassinos
avec

**Christine Boisson, Robert Plagnol,
Laurent d'Olce, Mathieu Lee**

avec la participation de Farida Remadna

production Théâtre des 13 vents CDN Languedoc-Roussillon Montpellier

« Tokyo Bar is presented through special arrangement with the University of the South, Sevierville, Tennessee ».
L'Auteur est représenté dans les pays de langue française par l'Agence MCR, Marie Cécile Renaud, Paris
en accord avec Casarotto Ramsay Ltd, London.

04 67 99 25 00
theatre-13vents.com



photo Marc Gimot - création Album Ramagnol - Licence enregistrée de spectacles 110802, 110803, 110804

Autour d'une création

*« C'est par amour
que je créé mes personnages de théâtre »*

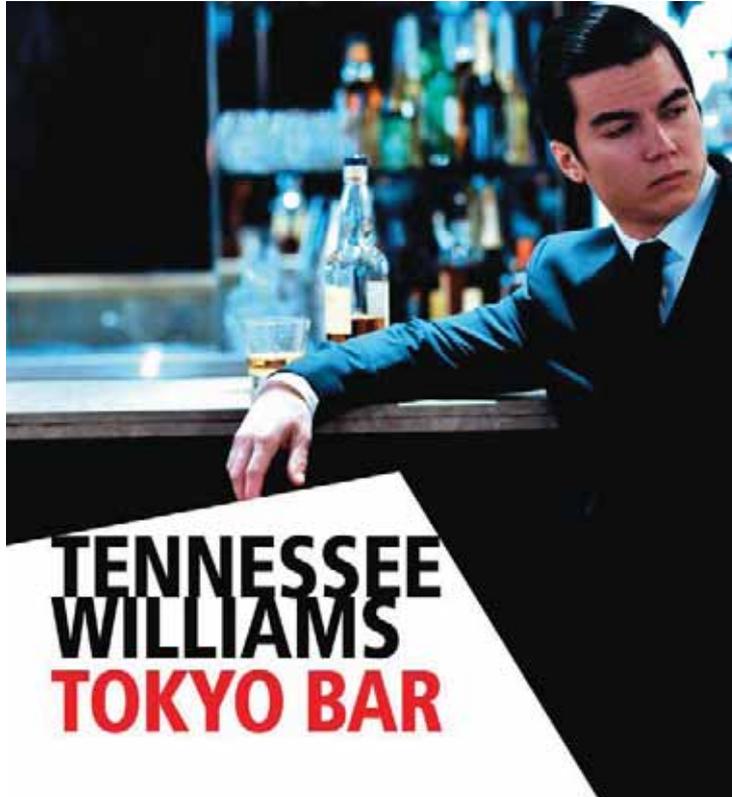
Tennessee Williams

AUTOUR D'UNE CRÉATION

“Découvrir Tennessee Williams”

Ce dossier peut être un outil de travail et de réflexions soit en amont,
soit à l'issue du spectacle.

Création



adaptation Jean-Marie Besset

© L'avant-scène théâtre

mise en scène Gilbert Désveaux

scénographie Annabel Vergne

costumes Annabel Vergne et Marie Delphin

lumières Martine André

Images et son Serge Monségu

assistante à la mise en scène Mama Prassinou

avec

Miriam **Christine Boisson**

Mark **Robert Plagnol**

Leonard **Laurent d'Olce**

Le serveur **Mathieu Lee**

Production Théâtre des 13 vents CDN Languedoc-Roussillon Montpellier

« Tokyo Bar 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 Renault, Paris, en accord avec Casarotto Ramsay Ltd, London.

***Vous savez qu'il existe une espèce d'oiseaux
Qui n'ont pas de pattes ?
Ils ne peuvent se poser nulle part
Et ils passent leur vie à planer en plein ciel.
C'est vrai...
Ils passent toute leur vie en vol,
Ils dorment sur le vent, oui...
Ils étendent leurs ailes et s'endorment sur le vent...
Ils ne touchent le sol qu'une seule fois :
Quand ils meurent.***

La Descente d'Orphée, Tennessee Williams, 1957

Argument

Dans un bar d'hôtel à Tokyo, Miriam tente de séduire le barman, tandis que Mark, son mari, peintre new-yorkais d'avant-garde, puise l'inspiration créatrice dans la drogue. Il dérive vers la folie et Miriam veut le réexpédier aux Etats-Unis pour le faire interner. Pour l'aider à accomplir son dessein, elle fait venir Leonard, le marchand d'art qui a lancé Mark. Mais l'état de Mark empire, et Leonard manque de complaisance...

Un couple américain échoue dans un bar d'hôtel à Tokyo...

Attention. Ici, chaque mot compte. Échoue. C'est à dire « est échoué », comme un bateau sur une rive inconnue après une tempête. Mais aussi « est un échec », celui d'une vie et celui d'un amour. Ces deux étrangers loin du pays natal ne sont pas un jeune couple en voyage de noces. Mais un couple en exil et au bout du rouleau. Comme interroge d'ailleurs Blanche dans le *Tramway* : « Vous connaissez le bout du rouleau ? »

Tokyo est loin de New York et de cette Côte Est des États-Unis où Mark et Miriam ont fait leur vie. Ce qui a dû être entrepris comme un voyage pour re-commencer, une tentative pour changer d'air et de décor, se révèle sous son vrai jour : ce n'était qu'une fuite en avant, condamnée d'entrée de jeu.

Quel cadre plus approprié à cet échec, à cet exil, à cette délitescence d'un amour qu'un bar d'hôtel sur un sol étranger : lieu neutre, lieu impersonnel, comble du *no man's land* à force d'être traversé par des passants indifférents, par des inconnus qui ne font que passer, et jamais par des *personnes* qui s'attardent.

Toute l'ambition de l'artiste Williams, en titubant et trébuchant comme l'artiste Mark dans sa pièce, c'est d'essayer de faire pousser d'humaines racines dans la dureté vernissée de ce lieu implacable. Dans un bar d'hôtel à Tokyo, des êtres de chair et de larmes vont vibrer et vociférer, le temps d'esquisser quelques pas, mais c'est d'une danse de mort qu'il s'agit.

Le seul avantage que nous ayons sur ceux qui ne sont plus, c'est que nous sommes. Que maintenant est notre temps de vivre. Avec pour tout hochet, la trace de ceux parmi les morts qui ont été artistes. Ce pauvre simulacre de vie que nous appelons l'art.

Jean-Marie Besset

En transit sur la terre

Jusqu'à la fin de sa vie, Tennessee Williams a écrit. Pourtant, ceux qui aiment son œuvre n'en connaissent qu'une partie. Celle écrite, jouée et filmée entre 1945 et 1961. Celle qui le fit triompher à Broadway puis à Hollywood. Celle qui met en scène des lieux, des personnages, des situations inspirées par son enfance, douloureuse et instable, de petit Américain du Sud puritain des États-Unis.

En 1961, quelque chose se brise en lui. Peut-être la perte de l'être aimé. Sûrement la fin d'un cycle d'écriture. Débute alors, pour Tennessee Williams, une décennie de dépression, accompagnée d'alcool, de médicaments et de rencontres sans lendemain.

Tokyo Bar, créée en 1969 à New York Off-Broadway, est le témoin de cette période.

C'est la première fois, à ma connaissance, que Tennessee Williams se représente sous les traits d'un artiste. Alors que jusque-là ses fragiles héros étaient incapables d'explorer leurs propres failles et angoisses pour produire une œuvre, Mark est un grand peintre reconnu. Mais, c'est un génie qui a déjà produit le meilleur de son œuvre. Un dinosaure admiré et célébré. Le dernier représentant de l'expressionnisme abstrait à l'époque du Pop'Art, de l'art conceptuel ou du minimalisme. Comme si Jackson Pollock* avait survécu. Plus tout à fait actuel et pas encore immortel. Comme Tennessee Williams dans les années soixante, blessé et isolé. A l'instar de Mark, Tennessee refuse d'abdiquer et garde ses dernières forces pour chercher et créer.

Et si le peintre est un miroir de l'auteur, la femme du peintre représente la vie sentimentale de l'auteur, vorace et volage. Miriam, la femme de Mark, lointaine cousine de Blanche Dubois* par son avidité sexuelle, joue à "la roulette russe amoureuse", comme si sa vie dépendait du succès de sa drague.

Il n'y aura pas de miracle à Tokyo. Le couple infernal ne survivra pas à ce voyage au Japon. Mais, Mark et Miriam vérifieront, une fois encore, qu'ils ne peuvent ni vivre ensemble ni vivre séparés. Ni sans toi. Ni avec toi. Et ce bar, suspendu entre ciel et terre, posé au dernier étage d'un hôtel vertical, sera la dernière station avant de rejoindre la maison des morts.

Pour une fois, Tennessee Williams trimballe ses personnages très loin de son Sud natal, cadre de ses premières pièces. Ici, le langage n'évoque pas une région des États-Unis, où les accents sont aussi puissants que ceux du Midi de la France. Et c'est dans une langue fracturée qu'essayent de communiquer, une ultime fois, un grand artiste et celle qui fut la femme de sa vie.

Gilbert Désveaux

*Jackson Pollock 1912-1956 : Peintre américain de l'expressionnisme abstrait

*Blanche Dubois : Héroïne de *Un Tramway nommé désir* de Tennessee Williams

*« L'œuvre apparaît en fin de compte
comme une tentative impuissante de faire l'amour »*

Tennessee Williams

Lettre à un metteur en scène

« **Je vous prie de lire à la troupe** les deux paragraphes suivants car je crois que cela peut les éclairer sur les intentions de la pièce, sa "Signification".

Elle traite de l'échec ordinairement précoce et particulièrement humiliant qui frappe l'artiste. Il s'est, au début de sa vocation, quasi totalement dédié à son œuvre. Ainsi que le dit sincèrement Mark, l'intensité du travail, les défis et exigences inlassables qu'il lui impose (quotidiennement dans la plupart des cas) lui laissent si peu de lui-même, après les heures de travail, qu'une existence simple, paisible, lui est impossible. Dans certains cas, qui peuvent nous sembler familiers, il a peur de répondre à un téléphone qui sonne, peur d'un serveur dans un restaurant, peur de sa respiration et des battements de son propre cœur. Il a peur des couverts sur la table. Il a peur de la réaction de son petit chien.

Au début, dans sa jeunesse, sa bonne santé lui a permis de mener de front son œuvre et sa vie intime. Désormais, même s'il ne le montre pas, il a gardé un grand appétit sexuel. Il consacrera à se trouver une femme la même énergie qu'il apporte à son travail. Au début la femme acceptera, feindra d'accepter, la priorité absolue qu'il accorde à son œuvre. Puis la femme n'admet plus – ça se conçoit – d'être constamment reléguée à la seconde place et le fera payer (se vengera) par de multiples aventures ou simples rencontres, parfois aussi voraces que celles de Miriam. Sa jeunesse passe. Sa santé l'abandonne. Puis, le travail accroît ses exigences ; il ne se contente plus de l'essentiel de lui-même mais le requiert pratiquement tout entier. L'œuvre apparaît en fin de compte comme une tentative impuissante de faire l'amour. A ce stade, il est condamné à mort et, à mesure que la mort approche, il n'a pas le réconfort de ressentir qu'une quelconque part de son œuvre a eu quelque valeur. La femme est dégoûtée par son état de délabrement et souhaite passer le moins de temps possible avec lui. Quelque part en elle subsiste, inconsciemment, un amour pour lui dont le sentiment ne peut s'exprimer qu'après la mort de l'artiste.

J'espère avoir dit quelque chose d'utile. »

Tennessee Williams, 1969 à la création

« Je suis sur le point de tomber mais presque personne,
personne ne m'a jamais retenu »

Mémoires d'un vieux crocodile,
Tennessee Williams
Editions Points Robert Laffont, 1978

MARK : Tu sais ce que j'essaie de dire.

MIRIAM : De dire, oui, mais pas de faire. Ne me touche pas avec tes doigts sales. Arrête de rester là, penché en avant, à t'appuyer. Tiens-toi droit. Quand j'ai passé la tête dans ta chambre, que je t'ai vu te vautrer tout nu sur une toile clouée par terre, je me suis dit : « Ce coup-ci, il est bon pour ... ! »

MARK : J'ai enfin compris l'*intimité* qui devrait, qui doit exister entre le peintre et son... et le... l'œuvre ! Et j'ai plongé en elle, ou elle a plongé en moi, plus de division entre nous ! L'uni... l'unicité... le...

MIRIAM : C'est quoi, ce délire ? Je vais demander un magnétophone au maître d'hôtel, tu pourras t'enregistrer. Tu t'écouteras, et tu verras quel effet ça fait.

MARK : Les images inté...

MIRIAM : Magnéto.

MARK : Jusque-là, il y a avait toujours un sens de la déconnec... ! Mais fini ! Maintenant fusion totale avec...

MIRIAM : Arrête de secouer cette table, je suis obligée de la tenir des deux mains pour qu'elle ne...

MARK : (se redressant) Si je te disais que je suis...

MIRIAM : Oui ?

MARK : Absolument terrifié par... Tu me croirais ?

MIRIAM : Je n'ai pas de raison d'en douter.

MARK : Excité, oui, *comme une bête*, mais *terrifié* aussi, je...

MIRIAM : Mark...

MARK : C'st un travail qui est difficile à bien capter, à...

MIRIAM : Il t'échappe, c'est ça ?

MARK : Toujours avant de bien en cerner les limites, je...

MIRIAM : Tu trembles, tu es sale, pas rasé, tu as de la peinture dans les cheveux. Regarde-toi dans la glace si tu y vois encore clair. (*Elle lui tend son miroir, mais il la regarde, elle, par-dessus*) Oui. (*Elle pose le miroir sur la table*)

Clair. Mark, tu vas reprendre le premier avion et...

MARK : Ça arrive qu'une interruption dans le travail, surtout dans un style nouveau, puisse entraîner un... entraîne une perte de l'élan créateur... qu'on retrouve jamais. Si je décidais de... tu prendrais l'avion avec moi, bien sûr ? Tu...

MIRIAM : Non, Mark, je ne viendrai pas avec toi.

Tokyo Bar de Tennessee Williams (extrait)
1^{ère} partie

La magie c'est ce qui est précieux dans la vie...

J'ai passé ma vie à attendre un évènement merveilleux.

Et je n'ai plus si longtemps à attendre maintenant (*Il va vers la table et commence à se verser un verre un vin*)

Vous atteignez un certain âge, vous ne voulez même plus ouvrir votre carnet d'adresses.

Je sais, dans mon œuvre, j'ai toujours éprouvé une fascination pour la mort et une fascination pour la sexualité...

Mais je ne dirais pas que ce sont mes thèmes prédominants. C'est la solitude.

La solitude ma plus grande affliction. Tous les jours de ma vie et toutes les nuits, je pense que j'ai été seul...

... Je ne peux pas rester seul. Je deviens fou, la nuit tout seul. J'éprouve cette peur en particulier : celle de mourir seul par suffocation. J'ai besoin d'être tenu, touché et embrassé. L'amour a été très précieux pour moi, quand j'ai pu l'avoir, mais le sexe a été très important dans ma vie, lui aussi. Maintenant je dois payer pour ça. Croyez-moi, à mon âge on paye pour ça, d'une façon ou d'une autre. (*Longue pause ; il prend une gorgée de vin*).

Conversations recueillies par Charlotte Chandler : *Tennessee Williams Confessions d'un rossignol*, 2005

Traduction Bernard Collignon, Le Bord de l'eau, Editions

*« Je vis avec mes personnages.
Ils ont une existence
plus réelle que moi-même.
Ils sont plus MOI que moi.
Mon œuvre c'est la seule façon de m'atteindre ».*

Tennessee Williams

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, tout comme 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 XXème siècle avec Eugène O'Neill, Arthur Miller et Edward Albee, trois hommes du Nord qui, avec lui, ont hissé le répertoire des Etats-Unis au rang des classiques du monde entier.

A 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 dialogue avec les mythes.

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 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 par Lilane Kerjan,
Editions Gallimard, Folio Biographies 2010

Le cercle de lumière

MIRIAM : Tu sais comme moi que c'est dangereux de pas rester dedans. Rien ne nous oblige à faire un pas en dehors du... Tu comprends, çà ? (*Il hoche la tête*) Miriam Conley ne va pas sortir du cercle de lumière. C'est dangereux, et je ne veux ni risquer ni brusquer. Ce cercle de lumière bien dessiné, c'est notre défense contre... En dehors, il y a une pénombre qui augmente jusqu'au noir. Ça n'a jamais été mon territoire. Ça ne m'a jamais le moins du monde attirée. Quand quelqu'un dit, dans une soirée : « Oh, si on essayait cette nouvelle boîte, à l'autre bout de la ville, ou même dans le pays frontalier... », je dis toujours : « Génial, allons-y. » Avec Mark ? Non ! Mark s'emmerdait à la soirée avant que ça commence. Mais moi j'y vais ! Plutôt deux fois qu'une ! Le cercle de lumière reste avec moi. Jusqu'à ce que... Jusqu'à ce qui peut être suspendu mais pas éternellement évité. Tu vois comme c'est fatal de faire un pas hors du...

LEONARD : Je ne suis pas sûr de comprendre ce que tu dis.

MIRIAM : L'animation... La vie... Des gens qui parlent ensemble avec entrain dans un restaurant chic... Qui s'intéressent aux bijoux, à la mode, aux spectacles à voir. Léonard, tu sais combien il est impératif pour nous de rester dans le... Quant aux autres... Tu connais comme moi des malades incurables, surtout ceux avec des maladies terrifiantes telles que... Et puis des fous qui ont besoin de quelques arpents de prairie reposante, avec des arbres... (*Tintement des breloques*) Et ceux-là n'ont que les visites de politesse auxquelles ils peuvent prétendre et qui sont les seules qu'ils reçoivent. Demande à Dieu si tu ne me crois pas. C'est comme s'ils avaient enfreint une loi qui était...

LEONARD : Inviolable.

MIRIAM : Exactement. Le cercle de lumière ne peut ni ne veut s'agrandir pour les inclure. La fatale piqûre noire est leur dernière visiteuse, Léonard.

LEONARD : Prends ce mouchoir et fais semblant de pleurer.

Tokyo Bar, Tennessee Williams (extrait)

2^{ème} partie

*MIRIAM :
Je ne compte rien faire. Je ne sais pas où aller.*

Tokyo Bar



© photo Marc Ginot / Christine Boisson et Mathieu Lee

Léonard : Tu n'as rien oublié, tu es sûre ?
Miriam : Ce serait étrange mais possible, si je
découvrais qu'après tout je lui étais profondément
attachée en dépit de...
Il se croyait capable de créer son propre cercle de lumière.

Tokyo Bar, 2^{ème} partie

Le temps suspendu

Carson McCullers termine un des ses poèmes lyriques par : *“Le temps, cet éternel idiot, traverse le monde en hurlant”*. C'est cette course effrénée du temps, si violente qu'elle semble hurler, qui prive toute notre vie de sens et de dignité. Et c'est peut-être, plus que toute autre chose, ce “temps suspendu” qu'on trouve dans chaque œuvre d'art achevée, qui lui donne ce sentiment de plénitude et de signification.

Une pièce peut être violente et passionnée : toutefois elle renferme cette espèce de suspension qui en permet la contemplation et qui produit ce climat dans lequel le tragique intervient, pourvu que certaines conditions de nos jours soient remplies.

Dans l'amour, la satiété et le sommeil succèdent aux moments passionnés de l'instant et la remarque sincère peut précéder une méfiance cynique. La vérité se fragmente ; au mieux : nous nous aimons, nous nous combattons presque dans le même souffle, plutôt dans deux souffles qui adviennent plus près l'un de l'autre. Mais le fait que la passion arrive en passant, suivie de très près par un sens commun de l'indifférence, ne doit pas être jugé selon les preuves de sa propre inconséquence. Voilà donc la vérité que le drame a l'intention de nous offrir.

Préface de *La Rose tatouée*, Tennessee Williams, Traduction Jean-Yves Simon, 1984, Théâtre Editions Robert Laffont

*« Je ne peux rien écrire, nous disait Tennessee,
s'il n'y a pas au moins un personnage,
dans ce que j'écris, pour lequel j'éprouve un désir
physique. »*

Gore Vidal : Revue *Masques*, Traduit de l'américain par Bernard Turle, (numéro spécial) 1986

The Glorious Bird

Tennessee ne pouvait voir clair dans sa vie tant qu'il ne l'avait pas écrite. C'est d'ailleurs un phénomène commun. Cela commençait, par exemple, avec le désir qu'il éprouvait pour quelqu'un. Satisfait ou pas, le désir (*quelque chose qui prend plus de place que l'individu ne peut se le permettre*), débouchait sur le fantasme.

Du fantasme naissait à son tour une nouvelle, une pièce, puis – et c'est pourquoi c'était un auteur dramatique si compulsif – il faisait mettre en scène la pièce afin de pouvoir, plus ou moins à son gré, comme Dieu, réorganiser son expérience initiale en une entité qui n'appartenait plus à Dieu, mais était entièrement *sienne*. Si l'Oiseau a tellement cherché à faire jouer ses pièces – et à s'impliquer dans les productions –, ce n'était pas par simple ambition ou besoin de s'affairer ; c'était le seul moyen qu'il possédait de vivre pleinement. Ses rencontres avec son premier grand amour, un danseur, sur les plages de sable de Provincetown, puis la mort du danseur (*une horrible fleur poussa dans son cerveau*), au lieu d'être perdues à jamais, lui ont appartenu pour toujours, une fois transposées sur la scène, où des êtres de chair donnaient vie à son texte et fermaient enfin, grâce à leur présence physique, le cercle vicieux du désir. *Pour l'amour, je fabrique des personnages de théâtre*, écrivait-il ; c'était vrai...

Il écrivait comme nul autre...

... Tennessee tente aussi de cerner, semble-t-il, la démence bizarre de la société qui l'a tant blessé. Était-il possible qu'il ne fût pas la créature maligne décrite par la presse ? Se trompait-elle *sur toute la ligne* ? La lumière se fait : *“Tout cela m'amène à penser qu'au-delà du soleil et tout au fond sous nos pieds, au centre de la terre, il n'y a pas quelques nobles mystères mais deux ou trois livres comiques”*. Bravo, l'Oiseau ! Coïncidence significative : les États-Unis sont devenus “marteau” en même temps que Tennessee (boissons, drogues et l'asile en 1969). Soudain, l'oncle Sam et l'Oiseau se retrouvaient face à face dans *The Knightly Quest*. Mieux vaut tard que jamais. En tout cas Tennessee commençait à assembler les pièces du puzzle. *“Je ne peux rien écrire, nous disait Tennessee, s'il n'y a pas au moins un personnage, dans ce que j'écris, pour lequel j'éprouve un désir physique.”*

En présentant *Un Tramway nommé désir*, Tennessee a enfreint, sans y prendre garde, l'un des tabous les plus puissants de notre société : il a fait de l'homme un objet de désir mais aussi, ce que les justes n'avaient jamais vraiment reconnu jusque là, un être plein de désirs pour les femmes. A l'époque des athlètes en sueur de Calvin Klein, il doit être difficile aux moins de 40 ans d'imaginer qu'il y a un certain temps l'homme n'était qu'un costume, une chemise, une cravate, des chaussures de cuir bien cirées et un feutre gris. Toute sa séduction résidait dans un beau sourire et une lueur dans les yeux. En 1947, quand Marlon Brando est apparu sur scène avec un T-shirt déchiré et taché, ce fut une révolution ; le mâle comme objet de désir reste et restera au centre de notre culture, jusqu'à ce que Boy George et ses pairs rétablissent, si l'on peut dire, l'équilibre. Quoi qu'il en soit, la sympathie de Tennessee en tant qu'auteur, allait, ironiquement, non pas à Stanley, mais à sa “victime” Blanche.

J'aime la vie...

Les dernières années, je ne l'ai pas beaucoup vu. Je ne me souviens pas de la date à laquelle il a commencé à prendre des barbituriques (plus tard des amphétamines, et pire). Cela ne l'a pas rendu plus sain de corps et d'esprit ; mais il était solide, de corps et d'esprit. Nos chroniqueurs mettent l'accent, naturellement sur les horreurs des derniers temps, car le genre nécessite le recours au conte moral. De plus, les dernières années étant les plus proches de nous, elles oblitèrent ce qu'il a été pendant la plus grande partie de sa longue existence. De toute évidence, il n'était ni soûl ni drogué au point de ne pas écrire, parce qu'il vivait pour cela : **il écrivait comme nul autre.**

Mon meilleur souvenir de lui remonte au début des années 50, à Key West (on pourrait déterminer la date exacte : tous les juke-box ressassaient *Tennessee Waltz*, que Patti Page chantait d'une voix mélancolique). Nous avons tous deux terminé notre travail de la journée. Nous nous sommes rencontrés à South Beach, qui était encore une vraie plage à l'époque. Nous avons marché sur le sable à travers des groupes de marins pour rejoindre la terrasse d'un restaurant. L'Oiseau s'est calé dans une chaise, a posé les pieds sur la rambarde ; en scrutant la mer, qui scintillait, toute bleue, et en buvant son premier et dernier martini du déjeuner, il m'a dit, avec un grand sourire : **j'aime la vie.**

Gore Vidal*

Traduit de l'américain par Bernard Turle, Revue *Masques* (numéro spécial) 1986

*Gore Vidal, romancier, acteur, auteur, essayiste, il fût l'ami de Tennessee Williams.

“J’ai trop ri, et d’une façon presque hystérique, aussi bruyante que sinistre. Il ne m’a pas été facile de vivre, et surtout d’écrire, avec un cerveau détérioré par trois crises de convulsions consécutives ; avec un cœur tellement abîmé par la coronarite que chaque soir, en allant me coucher, je sens naître en moi ce soupçon délicat et parfois angoissant, que je pourrais bien ne pas me réveiller le lendemain matin. Les matins, comme je les aime ! Leur triomphe sur la nuit. Il m’apparaît parfois que j’ai vécu une vie faite de matins et de matins, puisque c’est toujours, puisque ç’a toujours été le matin que je travaille.”

Mémoires d’un vieux crocodile, Tennessee Williams

Traduction Maurice Pons, Michèle Wita, Editions Points Robert Laffont, 1978

La fuite du temps

L'homme de la nostalgie

Tennessee Williams est, avec Arthur Miller, l'une des deux figures qui émergent le plus nettement du théâtre américain contemporain. Ils prennent tous deux la relève d'Eugène O'Neill, assurent le pont entre la génération des années 1930 (Clifford Odets, Maxwell Anderson, Elmer Rice, Thornton Wilder) et celle de l'après-guerre. Tous deux ont un répertoire qui continue à faire les beaux jours des scènes américaines. Ils ont reçu la consécration internationale d'une vaste orchestration cinématographique de leurs œuvres, et bénéficié du talent du metteur en scène Elia Kazan. Mais on associe leurs noms que pour mieux les opposer. En face de Miller le marxiste, le dénonciateur et la victime du maccarthysme, l'homme du présent et de l'action militante, Tennessee Williams est présenté comme le freudien, l'homme de la nostalgie et du rêve, qui s'adresse à l'imaginaire collectif par le biais des images et des mythes. On oppose aussi l'homme du Nord à l'homme du Sud, on va jusqu'à dire le Scandinave et le "Méditerranéen" en raison de sa prédilection pour l'Italie, une Italie terre des grands mythes, mais aussi une Italie sensuelle, capiteuse, telle que peut se la représenter un américain élevé au puritanisme. Car les polarités, les oppositions, nous les trouvons à l'intérieur même de la personnalité de Williams, et de sa réputation. Comment se fait-il, en particulier, qu'il continue d'exercer, aujourd'hui encore, une si forte fascination, alors qu'il a pratiqué une forme de théâtre qu'on peut estimer dépassée, voire conventionnelle, en regard des expérimentations new-yorkaises des années 1960 ? Ne peut-on pas dire que cet homme de théâtre a dû en partie sa chance à tous les merveilleux interprètes de cinéma qui ont su donner une présence, un poids d'évidence, une force poétique à un univers qui aurait pu, sinon, paraître artificiel ou naïf, ou trop lourdement chargé de symboles ? Parmi les pièces, ou les films, qui auront le plus certainement assuré son succès, citons *Un Tramway nommé désir* (A Streetcar Named Desire), qui mettait aux prises Vivien Leigh dans le rôle de Blanche Dubois et Marlon Brando dans celui de Stanley Kowalski son beau-frère ; *La Rose tatouée* (The Rose Tattoo), où, face à Burt Lancaster, Anna Magnani était une sicilienne plus vraie que nature ; *Baby Doll*, écrit directement pour le cinéma, et qui rendit célèbre Carroll Baker dans un rôle de femme-enfant ; *La Chatte sur un toit brûlant* (Cat on a Hot Tin Roof), qui opposait Elizabeth Taylor à Paul Newman dans une riche plantation du Mississippi ; *Soudain l'été dernier* (Suddenly Last Summer), où Katherine Hepburn était une sublime mère abusive ; enfin *La Nuit de l'iguane* (The Night of the Iguana), inséparable dans nos mémoires de la présence troublante d'Ava Gardner et de Richard Burton.

Le monde de Tennessee Williams, ce sont avant tout ces hommes et ces femmes qui, au-delà ou en deçà de la psychologie traditionnelle, se désirent et se haïssent, parfois sans le savoir, toujours sans le vouloir, et s'entre-déchirent dans une atmosphère élégante et tragique où, sous le raffinement, rôde la sauvagerie. Ce sont ces costumes blancs immaculés et ces corps qui transpirent, les glaçons qui tintent et l'alcoolisme qui opère des ravages. Ce sont ces personnages simplifiés comme le sont les héros des westerns et ceux des grandes tragédies, ces figures inséparables d'un décor qui les cerne et qui est comme le signe de leur destin. C'est un climat d'oppression quasi atmosphérique, un climat lourd d'avant l'orage, où les odeurs entêtantes s'entremêlent avec les cris stridents des oiseaux de proie ou des enfants des hommes, rappelant que le monde est une jungle. Ce sont les musiques nostalgiques, airs de jazz et vieux pianos qu'on entend dans le lointain.

Un univers théâtral fondé sur le fantasme

De la vie de Tennessee Williams, ses *Mémoires*, publiées en 1975 pour des raisons ouvertement commerciales, ne nous livrent que l'écume. Drogue, drague, disputes défilent avec monotonie dans de fausses confidences "aplaties" par le magnétophone. Pas moyen d'apprendre là s'il y a correspondance entre l'homme et l'univers hanté, obsessionnel, brutal et chavirant qu'il a su créer. Il faut se tourner vers d'autres sources, vers la légende et l'histoire déjà constituées. Ce fût, on le sait, un enfant délicat, élevé surtout par des femmes, avec un père coléreux et souvent absent. Ce n'est qu'à la mort de ce père, en 1957, que Tennessee Williams entreprendra une psychanalyse. Il eut une sœur, Rose, fragile comme lui, compagne de tous ses jeux, qui fut plus tard enfermée pour schizophrénie : "*Les pétales de son esprit sont repliés par la peur*", devait dire son frère à propos de sa maladie. Elle sera le modèle de la jeune fille à fragilité de verre filé, Laura, dans *La Ménagerie de verre* (The Glass Menagerie). "Tennessee" (Tenn pour les intimes) est un pseudonyme choisi par le jeune Thomas Lanier Williams pour commémorer –dit la légende– la lutte de ses ancêtres contre les Indiens dans cet Etat, et annoncer celle du jeune auteur qu'il voulait être, de l'artiste pionnier... Il a toujours menti sur son âge, se rajeunissant de trois ans à partir d'un concours littéraire auquel il put

participer grâce à un subterfuge. Il connut, à Saint Louis, une relative pauvreté et son refuge était dans le Sud, chez ses grands-parents, où il retrouvait son enfance.

Ses problèmes par la suite : sa timidité maladive, son goût de la solitude, sa peur des femmes et son penchant pour les jeunes hommes, son errance qui le mène sans cesse 'du divan du psychanalyste aux plages des Caraïbes', dans la quête d'une impossible réconciliation avec lui-même et avec le monde, ses cures de désintoxication, sa fascination pour le poète Hart Crane, qui devait se suicider à trente-trois ans, tout cela sans doute s'enracine dans son enfance. Le puritanisme de ses ancêtres, qui associe sexualité et culpabilité, est fortement ancré en lui et il s'efforcera, dans sa vie comme dans son œuvre, de le "recracher". Il n'est pas besoin d'en savoir plus, sauf qu'il se mit tôt à écrire des nouvelles, genre littéraire qui, on le sait, entretient des affinités avec le théâtre. Son apprentissage du théâtre proprement dit, Tennessee Williams le fait en 1936 avec la troupe des Mumpers de Saint Louis, qui furent, dit-il, sa "jeunesse professionnelle". Il y a surtout la rencontre avec Elia Kazan, qui outre son talent, apportera à ses pièces la "méthode" de l'Actor's Studio : accent mis sur l'action physique, respect de l'ambiguïté, ou, mieux, du secret des personnages. La réussite de ce théâtre sera, il faut le souligner, une grande réussite populaire.

Une des forces du théâtre de Williams, c'est qu'il est ancré très profondément dans les fantasmes subjectifs, obsessionnels de l'auteur, c'est qu'il s'appuie sur "la toile d'araignée d'une monstrueuse complexité" que constituent "les passions et les images que chacun de nous tisse autour de soi entre naissance et mort". Tout le problème consiste pour l'auteur dramatique, à rendre communicable cette équation personnelle. S'il y parvient, c'est par un langage en grande partie extra-verbal et fondé sur tout un "vocabulaire d'images". Une image est souvent le point de départ d'une pièce. Ainsi pour *Un Tramway* : "Je voyais une femme assise sur une chaise, en train d'attendre vainement quelque chose, peut-être l'amour. La lumière de la lune brillait à travers la fenêtre, suggérant la folie. J'ai écrit la scène en lui donnant le titre : *La Chaise de Blanche au clair de lune*". Il n'y a pas là souci d'ornement esthétique mais nécessité de communiquer une vision : "Dans une pièce, un symbole n'a qu'un seul but légitime, qui est de dire une chose plus directement, avec plus de simplicité et de beauté qu'il n'est possible de le faire avec des mots". Ou encore : "Le symbole n'est rien d'autre que la forme naturelle de l'expression dramatique".

De l'image obsessionnelle à l'écriture théâtrale

L'obsession majeure de Tennessee Williams, s'il y en a une, c'est peut-être la fuite du temps. '*L'ennemi, le temps, en chacun de nous*', thème et phrase finale de *Doux oiseaux de jeunesse* (*Sweet Bird of Youth*), se retrouve, sous une forme ou sous une autre, dans chacune de ses pièces. Vouloir arrêter le temps est l'une des motivations de l'artiste : le théâtre est différent de la vie, il condense. Comme la méditation, le tragique suspend l'instant. Lieu clos, la scène est aussi un temps clos où les événements gardent leur statut d'événements. Mais l'instant suspendu peut être un passé ressuscité. Une pièce peut s'intituler *Soudain l'été dernier* ; *La Ménagerie de verre* peut être appelée par son auteur une "pièce de la mémoire", tout étant vu à travers le prisme du souvenir. Nostalgie et peur de l'avenir vont de pair chez les personnages de Williams. Ruines ou monuments de ce qui fut, ils doivent survivre à leur jeunesse, à leur beauté, et la seule initiative qui leur reste est de hâter leur destruction par la drogue ou la passion. Les hommes de Williams vieillissent mieux que ses femmes. Il les prend de préférence vers la trentaine, quand leur beauté reste entière, mais que la force dévastatrice qui est en eux rend plus déchirant, plus désirable ce qui va disparaître. C'est Chance dans *Doux oiseaux* ou Brick dans *La Chatte*. Le charme de Brick tient à une qualité de détachement. Faire l'amour n'engendre chez lui aucune anxiété, mais l'indifférence courtoise et la nonchalance.

Les hommes sont des créatures magnifiques, de souples animaux couvés par le regard des femmes, rendues folles quand ils ne veulent plus d'elles, comme ces chattes qui ne savent où poser les pattes sur un toit de zinc chauffé à blanc par le soleil. Les femmes deviennent alors dures, malades, ruinées, cassantes comme le verre, dominatrices et impuissantes.

Mais chez les hommes aussi, la mort rôde, la mort brutale, comme au cinéma, ou la mort insidieuse de la maladie, ou bien encore la mort au calvaire, le calvaire où nous mènent ces passions inexplicables contre lesquelles nous nous débattons en vain. La rétribution finale est toujours juste et hors de toute proportion, comme dans la tragédie antique.

Marie-Claire Pasquier – Encyclopédie Universalis, 1995 (Extraits)

*« Ecrire me coûte assez de souffrance,
sans qu'on me force à écrire
ce que je ne veux pas écrire »*

Tennessee Williams

Interview...

Comment décririez-vous votre style ?

Je n'écris pas dans le style dépouillé, dénudé, qu'on trouve aujourd'hui. Je peux écrire dans un style si simple que vous n'en croiriez pas vos yeux. Mais ce style ne me convient pas. En fait, j'ai plusieurs styles, mais mon style idéal, c'est celui de la conversation. Je ne peux écrire sans rythme. C'est le rythme qui me guide.

Est-ce que votre état d'esprit a une influence sur les pièces que vous écrivez ?

Oui, absolument. Je ne suis pas un plan conçu intellectuellement quand j'écris. Je découvre la pièce au fur et à mesure que je l'écris et cela me prend généralement une année et demi ou deux ans pour la finir. Aujourd'hui les jeunes bouclent une pièce en cinq sets. Ils ont beaucoup de chance. Je ne sais pas comment ils font.

Oui, mais ce ne sont pas des grandes pièces.

Je n'en sais rien. Je ne sais jamais si la pièce que j'écris sera vraiment bonne. J'espère qu'elle le sera. Parfois ce n'est que deux ans après que je me rends compte de la valeur d'une pièce.

Comment commencez-vous une pièce ?

Je commence... mais cela ne vous intéresse pas vraiment, n'est-ce pas ? Hahaha ! Je ne tiens pas à ce que vous étudiez de trop près ma technique parce que cela m'empêcherait décrire naturellement ; je ne tiens vraiment pas à l'étudier de trop près.

Donc vous vous donnez beaucoup de liberté en ce qui concerne la conception de la pièce ?

Oh oui... N'importe quel détail : quelqu'un, un mot, un nom allemand, une allusion. Puis je fais un premier jet exploratoire et alors je sais ce que je veux faire. Puis je fais un deuxième jet et généralement un troisième et il m'arrive d'en écrire six ou sept. Il n'existe pas de méthode d'écriture.

Quand vous utilisez des symboles, n'êtes-vous pas conscient de...

D'employer une méthode ? Je ne prépare pas mes effets. Ils viennent naturellement. Je relis ce que j'ai écrit dans la journée et je me rends davantage compte de ce que je fais, vous savez, de la direction que l'œuvre doit prendre.

N'êtes-vous jamais conscient de l'impact qu'une pièce peut avoir sur le public ?

Jamais. Il est pratiquement impossible d'éduquer le public.

Cela vaut aussi pour les critiques ?

Certains critiques. Ils sont capables d'encenser une œuvre médiocre et de ridiculiser sans pitié quelque chose d'infiniment supérieur. Comment dans ces circonstances prédire de quel côté ils vont sauter. Cela paraît parfois tout à fait arbitraire. Il y en a deux ou trois qui ont certain point de vue qu'ils ne quittent jamais, Walter Kerr, par exemple. A mon avis, c'est le plus brillant en ce qui concerne le style ; Kerr et Harold Clurman écrivent les critiques les plus brillantes. Mais ils ont certains préjugés. Mr Kerr, par exemple, est convaincu – je ne sais pas pourquoi – que je suis incapable de créer un personnage masculin convaincant. Il a raison en ce sens que la sensibilité féminine m'intéresse davantage en tant qu'écrivain.

Pourquoi ?

C'est comme ça.

Parce que la sensibilité féminine est plus proche de celle de l'artiste ?

Oui, je pense que c'est vrai, mais je pense avoir, surtout dans ma pièce *The red Devil Battery Sign*, créé un personnage masculin crédible, très très puissant, qui à la force du personnage féminin. Brick (dans *La Chatte*) est un personnage très très délicatement dessiné. Bien qu'il n'ait pas beaucoup de texte, ce n'est pas un personnage superficiellement décrit. Stanley est plutôt primitif et instinctif mais défendable par bien des côtés. Il réagit avec des instincts d'animaux, pour protéger les siens et son territoire de l'invasion par cette créature qu'il ne peut pas comprendre, Blanche. Shannon est un personnage sympathique, plus complexe... En tout cas, c'est ce que je pense.

Quand vous dites que la sensibilité est plus proche du principe artistique, est-ce que ça a un rapport avec votre propre sexualité ?

Je considère que la sensibilité dont nous parlons peut exister chez quelqu'un de totalement chaste, quand vous aurez publié votre article nous aurons une vraie conversation, vous et moi...

De quoi avez-vous peur ?

C'est l'époque de Watergate, mon vieux. Je me méfie des enregistrements sur bandes (hahaha).

Pourtant, il me semble, vous savez, que vous vous en tirez fort bien. Est-ce que vous accepteriez de commenter le conflit intellectuel entre Juifs et Noirs ?

Ne jamais parler des questions raciales. A Chicago, j'étais en train de discuter avec un journaliste irlandais à l'Athletic Club où on me laisse utiliser gratuitement la piscine. J'étais à Chicago pour *Le Cri*. Je lui dis : « Ah, vous êtes Irlandais, n'est-ce pas ? » Et j'ajoute « Les Noirs et les Irlandais sont les gens que je préfère ». Ça l'a mis hors de lui parce que j'avais mis les Noirs en premier. Il m'a fait une mauvaise critique (hahaha). C'est pourquoi j'ai compris qu'il fallait éviter de penser en termes raciaux. J'adore les Noirs. Je dois avouer que certains me demandent : *Pourquoi n'écrivez-vous pas sur les Noirs ?* Je réponds que c'est par modestie : vous voyez, je ne connais pas assez bien les Noirs, pour écrire sur eux.

Je m'intéresse beaucoup au mouvement noir, car je pense que c'est la plus horrible des choses (le racisme). Je pense que les Blancs en Amérique, les Sudistes et les Nordistes, peut-être plus encore les Nordistes, ont perpétré les plus atroces injustices, historiquement, et même aujourd'hui ; la discrimination existe toujours et pas seulement dans l'emploi. Non ce n'est pas là qu'elle se trouve vraiment. Non, vraiment, je comprendrais qu'un Noir s'adresse à moi en ces termes : *Voilà un sale petit blanc !* et qu'il me déteste.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement prédisposé à si bien réussir au théâtre ?

A mon avis, je possède un curieux mélange de caractéristiques qui passent bien à l'écran et à la scène. J'ai rencontré Joe Di Maggio dans un ascenseur, dans un hôtel de Chicago. Il m'a dit : *Vous êtes Mr Williams n'est-ce pas ?* Puis *Permettez-moi de vous féliciter : vous vendez ce qu'il y a de mieux au monde ! De quoi parlez-vous ?* lui ai-je demandé. Il m'a répondu : *Du sexe*. Hahaha ! C'est une simplification abusive, n'est-ce pas ? Hahahaha. Mais ça m'a plu. Il y a de ça bien longtemps.

Parce que la sexualité est ce qu'il y a de plus vrai ?

Oui, je découvre beaucoup de choses en y ajoutant de la sexualité. Je le fais tout naturellement. J'aime ajouter de la sexualité, je trouve que c'est très beau de mettre de la sexualité dans mes textes.

Enumérez-moi quelques-unes de vos qualités.

J'ai le sens du théâtre, un septième sens. Oui, vraiment. J'aime les confrontations dramatiques.

Pour exprimer des idées ou pour exprimer des émotions ?

Des émotions surtout. Je viens de lire le journal de Vaslav Nijinsky*, son premier journal écrit à St Moritz quand il devenait fou. Il répète sans arrêt : Je suis un homme d'émotions selon ma femme ! (Rire) Il me semble que les gens qui ont une légère tendance à la folie sont plus enclins à ressentir des émotions. Et je crois qu'une tendance à la folie, par opposition à la folie totale, prédispose au théâtre. C'est ce que Strindberg a découvert.

Interview par Cécil Brown, Revue *Masques*, 1986 (numéro spécial)

*Vaslav Nijinsky 1889-1950 : Danseur et chorégraphe, il fût l'Etoile des Ballets Russes dirigé par Serge Diaghilev

*Joe Di Maggio 1914-1999 : Grand joueur américain de Base ball, il fût l'époux de Marilyn Monroe

*« Je reste un romantique
et un sensuel, un adorateur
de Dieu et un croyant ».*

Tennessee Williams

« *L'oiseau ne croyait peut-être pas en Dieu,
Mais il croyait au péché* ».

Gore Vidal

Je suis incapable de croire qu'après la mort, il puisse exister autre chose que l'oubli éternel, et c'est un reniement terrible avec lequel il convient de vivre. Je ne sais plus qui m'a dit que toutes les lignes droites du monde sont en fin de compte des lignes courbes et qu'une ligne courbe revient toujours à son point de départ. Cela pourrait ressembler à une sorte de résurrection. Mais comme il faudra attendre longtemps ! et si l'idée de cette possibilité lointaine peut être un réconfort, comme ce réconfort est froid ! Renaître sur une planète devenue un ignoble crassier... (Si elle existe encore) Et dans quelles conditions différentes ? J'ai peur de les imaginer.

Je ne suis même pas sûr qu'il ait été incontestablement prouvé que l'espace et l'univers sont incurvés, dans le sens où nous comprenons ce terme.

En fin de compte, on nous laisse face à la loi simpliste de notre enfance, inacceptable pour une personne adulte. Ou face à quoi ? Oui, quoi au fait ? Les distractions banales d'une existence diurne ou nocturne, sous lesquelles nous dissimulons les pas de géant étouffés de notre fin prochaine ? Ou bien la pratique de la méditation solitaire, et à travers elle, la transcendance lente et merveilleusement stoïque de son propre corps et de ses aspirations ?

Je suis parfaitement conscient de la fascination que peut exercer sur l'esprit cette façon orientale de concilier le moi avec l'idée de la fin de ce moi. Mais je suis une créature trop occidentale pour la pratiquer sans le secours d'une pipe d'opium.

Pour moi, il importe seulement de sentir au-dessous de moi le courant inexorablement ascendant de la mort et de faire appel, pour supporter cette idée, à tout le courage que je porte dans mes veines – et je ne manque pas de courage.

Je suis une créature sensuelle –pourquoi est-ce que je m'obstine à dire "créature" au lieu d'homme- et je continuerai à faire ce que je fais. Je prendrai plaisir à boire du bon vin et à bien manger, mais en essayant de ne pas tomber dans la soûlerie ni même la satiété ni le boursoufflement de la chair. J'essaierai de conserver ces amis qui sont restés mes amis à travers mes années difficiles qui sont maintenant, je crois derrière moi. Et j'aurai, j'espère avoir encore, des rapports spirituels et charnels avec quelque jeune aimable compagnon, plus aussi souvent qu'autrefois, mais à des intervalles prudemment espacés.

Je ne veux pas me complaire dans la vanité, mais je tiens à conserver mon orgueil. Ce sont deux notions bien différentes, la première est un signe de faiblesse et de complaisance ; la seconde est un signe de force, nécessaire à qui veut survivre avec honneur.

Mémoires d'un vieux crocodile, Tennessee Williams, Editions Points Robert Laffont, 1978 (extrait)

*Moi, je vis comme un
Bohémien, je suis un fugitif.
Il n'y a pas un lieu qui
me semble habitable au-delà
d'une certaine durée pas
même ma propre peau.*

Tennessee Williams

« J'ai passé une convention avec moi-même :
Je continue à écrire et je n'ai pas le choix,
c'est une façon d'exister... et une forme de fuite ».

Tennessee Williams

La Postérité

Où retrouver après Williams les fugitifs, les prostituées d'un soir de Noël, les mutilés, les anges déchus ? Où rencontrer ces inconnus, ces tourmentés perdus dans la jouissance ou la nostalgie ? Et que sont devenues les chroniques d'hôtel, les promiscuités du Vieux Carré et les excentricités du rossignol ? *"Toute ma vie j'ai été hanté par l'idée obsessionnelle que désirer une chose ou l'aimer intensivement, c'est se mettre en position vulnérable"* avoue Williams : d'où la fièvre et la violence. Faut-il alors imaginer le tramway au nom si particulier et la ménagerie de verre rangés pour de bon au magasin des accessoires avec une tiare de strass, des bouteilles vides, des liasses de poèmes retenus par un ruban, une béquille, des titres de propriété, des sachets de drogue, des combinaisons de dentelle et des peignoirs de soie : à chaque auteur son inventaire. Mais qui après lui dira l'obsession de la perte, la beauté des corps, la fascination du sacrifice, la respiration de la terre, la sensualité des ciels turquoise, des bords de côte, des bras du fleuve ?

Williams se réclamait de Tchekhov et il nous propose en effet des cerisaias américaines. Il a travaillé à rendre l'effervescence des sexes à la manière de D.H. Lawrence, il a recherché des correspondances avec la poésie de Hart Crane et *"le cœur strict et sauvage d'une jeune fille du Massachusetts, Emily Dickinson"*. A ses décorateurs de théâtre il donnait pour référence les sculpteurs de nus, les teintes sépia des photos de Robert Louis Stevenson sur l'île de Samoa, les bleus de Della Robbia, les clartés étranges de Chirico. Il évoquait les peintres : *Vincent Van Gogh peut rendre des instants de beauté impossible à décrire, comme la descente dans la folie* ; ou bien encore : *"Jackson Pollock sait peindre l'extase comme jamais on ne saura l'écrire"*.

En poursuivant le jeu des influences et des filiations, l'on s'aperçoit qu'à son tour Tennessee Williams est devenu le Big Daddy d'un certain théâtre américain. Non pas d'une école, encore moins d'une chapelle, car ses successeurs sont des solitaires ombrageux et rebelles, mais plus organiquement d'un tumulte aléatoire qui d'Albee à Shepard – pour s'en tenir délibérément aux seuls auteurs majeurs- offre à un large public le chant de l'Amérique avec ses rythmes, sa violence et la puissance de ses textes.

La Postérité, Liliane Kerjan, Revue *Masques*, 1986

« *Chaque minute est un adieu* »

Soudain l'été dernier, Tennessee Williams

« Peut-être que je suis une machine,
une machine à écrire contrainte et forcée.
Je suis un écrivain contraint et forcé,
voilà ma vie...
Ma vie intense, c'est mon travail ».

Tennessee Williams

Le cercle magique s'est refermé

Dans son testament, Williams a inséré une clause pour être enseveli dans la mer aussi près que possible de l'endroit où Hart Crane a sauté de la poupe du bateau *l'Esméralda*, à vingt-quatre heures de la côte nord de La Havane. Dakin*, exclu de la succession, le fait enterrer dans une tombe voisine de celle de ses parents à Saint Louis dans le Missouri. Des Williams de Columbus, Mississippi, seule reste Rose Isabel à qui vont les dernières lignes des *Mémoires*. Elle, la monarque, la « souveraine », la dame de ses pensées, à qui son frère a dédié deux ans plus tôt son prix du Common Wealth. Rose présente dans la salle de la célébration, Rose et Tom côte à côte. Le cercle magique s'est refermé : Thomas Williams n'est plus. Mais Tennessee demeure, lui qui a tant écrit, tant réfléchi à l'essence de l'art, à la singularité de l'artiste. Celle des peintres comme Jackson Pollock, comme Vincent Van Gogh et celle des poètes, Rimbaud et Hart Crane, dévorés vivants par le feu de leur vie.

Quelques traits, des couleurs jetées sur un étoile, quelques vers jetés sur l'absinthe, quelques photos de famille avec leur cris du cœur jetés sur une scène : l'immolation, pour offrir une pleine vérité de soi-même.

Tennessee Williams par Liliane Kerjan, Editions Folio, biographies 2010

*Dakin : frère de Tennessee Williams

« Qu'est-ce que ça veut dire, être écrivain ?
Je dirais volontiers : c'est être libre ».

Tennessee Williams

Chronologie de la vie de Tennessee Williams

- 1911 Naissance de Thomas Lanier Williams le 26 mars, à Columbus (Mississippi)
- 1919 Installation de la famille à Saint- Louis (Missouri)
- 1929 Etudes à l'université du Missouri
- 1931 Emploi dans une fabrique de chaussures de Saint Louis
- 1935 Première pièce montée à Memphis : **Cairo, Shanghai, Bombay !** (farce)
- 1936 Washington University à Saint Louis. Pièces engagées montées par la troupe des Mummers à Saint Louis
- 1937 Université de l'Iowa. Diplôme. Opération de Rose.
- 1938-1940 Voyages : Chicago, Californie, Mexique, La Nouvelle-Orléans
- 1939 Prix accordé par le Group Théâtre. Remarqué par l'agent Audrey Wood
- 1940 **La Bataille des anges** montée à Boston. Echec retentissant. Départ pour Key West
- 1943 Obtient, grâce a Audrey Wood, un emploi de scénariste à la M.G.M. (Holywood)
- 1944 **La Ménagerie de verre** présenté à Chicago
- 1945 Succès retentissant à Broadway de la ménagerie qui obtient divers prix
- 1947 **Un Tramway nommé désir** qui obtient plusieurs prix dont le Pulitzer (Version filmé, 1951)
- 1948 **Été et fumée**. Publication de **One Arm and Other Stories** (*Le manchot*). Rencontre avec Frank Merlo
- 1950 **Le Printemps romain de Mrs Stone**. Roman.
- 1951 **La Rose tatouée**. Obtient le Tony Award
- 1953 **Camino real**
- 1954 **Hard Candy** (Sucre d'orge), nouvelles
- 1955 **La Chatte sur un toit brûlant** qui obtient divers prix. Mort de son grand-père, le révérend Walter Dakin
- 1956 **Baby Doll** (film d'Elia Kazan) **Dans l'hiver des villes** (poèmes)
- 1957 Année de psychanalyse. Mort de son père, Cornélius Coffin Williams. **La Descente d'Orphée** (version filmée, *The fugitive Kind*, 1960)
- 1958 **Soudain l'été dernier**, off-Broadway
- 1960 **Période d'adaptation**, comédie
- 1961 **La Nuit de l'iguane** (version filmée en 1964)
- 1962 Elu membre à vie de l'American Academy of Arts and Letters
- 1964 **Le train de l'aube ne s'arrête plus ici** (version filmée, *Boom !*, 1968). Mort de Frank Merlo
- 1969 Conversion au catholicisme. Séjour en hôpital psychiatrique à Saint-Louis. **Un bar dans un hôtel de Tokyo**
- 1972 **Avis aux petites embarcations** (off-Broadway). Williams y joue le rôle du médecin alcoolique
- 1973 **Le cri** (off-Broadway). Treize représentations
- 1975 **The red Devil Battery Sign** à Boston. Dix représentations. **Moïse et le monde de la raison**, roman.
Mémoires.
- 1977 **Vieux carré** (cinq représentations)
- 1980 **Clothes for a summer hotel**. Mort de sa mère
- 1981 **Something Cloudy Something Clear**
- 1983 Mort de Tennessee Williams à l'Élysée Hotel de New-York

Photo de la maquette prise par Annabel Vergne, Grammont mai 2011



Au dernier étage d'un hôtel vertical (scénographie)

La pièce se passe dans un espace unique : un bar de grand hôtel dans les années 1965.

La scénographie choisit de représenter un bar de style international flottant entre ciel et terre, avec vue panoramique sur la ville. La vue offerte au spectateur sera celle d'un ciel de plein midi, éblouissant de lumière. La ville est évoquée mais ne sera pas présente visuellement, le sonore se chargeant parfois de la traduire, si nécessaire... Le voyage à Tokyo n'est que le prétexte à des retrouvailles impossibles et Tokyo restera finalement inaccessible à ce couple américain... L'espace est dépeuplé, en attente, vide mais attirant. Il fait écho à la vacuité qui s'empare de Miriam errant à la recherche d'un homme qui lui renverrait une image séduisante d'elle-même.

Tout en s'appuyant sur des éléments concrets comme un bar, des tables basses ou un dance-floor, la scénographie rendra compte d'un espace plus métaphysique que réaliste. Sous l'influence d'architectes comme Shigeru Ban et Mies Van der Rohe, ce bar sera composé de plans horizontaux et verticaux, de lignes pures, rappelant aussi l'architecture traditionnelle japonaise, composée de trames et constamment ouverte sur l'extérieur, et sur la nature. Ici, au dernier étage de cet hôtel vertical, la piste d'un dance-floor a d'une certaine façon remplacé le jardin. Au fond du plateau, la piste de danse, recouverte d'un sol de miroirs, renverra le ciel vide et éblouissant, augmentera la dérive des corps et permettra à la lumière de troublants jeux de réflexions.

La scénographie proposera un espace-paysage avec des lieux qui dialoguent ensemble mais ne se ressemblent pas : ici, tout se disloque et part à la dérive, à l'image du bar trop long, de l'inquiétant couloir d'entrée, unique accès du plateau, reliant le bar avec le restaurant, ou du dance-floor au sol de miroirs qui creuse le plateau plutôt qu'il ne s'impose comme volume.

La scénographie fait le pari du collage et de la coexistence des contraires pour créer un lieu non unifié, riche de possibles pour les interprètes et la mise en scène.

Annabel Vergne

Annabel Vergne est diplômée en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en 1995, elle collabore en tant que scénographe avec les metteurs en scène Jean Boillot, Célia Houdart, Clyde Chabot, Romain Bonnin, Isabelle Ronayette, Vincent Ecrepont, Patricia Allio & Eléonore Weber, et auprès des chorégraphes Marie-Jo Faggianelli, Jean-Christophe Boclé, Hervé Robbe, Julika Mayer et récemment Benoît Lachambre et Su-Feh Lee.

En résidence à la Cité Internationale des Arts de Paris (1999-2000), elle réalise Un film de 8 minutes 30, diffusé en France (Palais de Tokyo, IFA, Lieu Unique) et à l'étranger (Suède, Montenegro). Elle s'intéresse à la constitution des images à travers l'écriture et la parole et crée avec l'artiste Olivier Bardin la série des Jeudis, huit propositions pour créer une image qui donnera lieu à l'exposition *I want to see you, I want to talk to you in person* (École des Beaux-Arts de Nîmes, 2001).

En 2006, elle co-fonde avec Carole Perdereau, interprète et chorégraphe, l'association «lisa layn», structure de production et de diffusion de projets artistiques polymorphes. Son projet *Arbres ciel colline* coproduit par le festival Entre cour et jardins et le Consortium de Dijon – département nouvelles scènes, a été présenté à Dijon en août 2007, au FRAC - Ile de France / Le Plateau en juin 2008, au Théâtre de la Cité Internationale en juillet 2009 et dans le cadre du festival Plastique Danse Flore à Versailles en septembre 2009.

En mai 2009, elle conçoit *Ses yeux semblaient regarder très loin ou être devenus aveugles* dans le cadre de la Nuit des Musées au Musée Zadkine, à Paris. Cette proposition poursuit ses recherches sur les conditions de perception et les variations entre Voir et Percevoir. En tant que metteur en scène, elle travaille actuellement sur la pièce *SaoKyoBay* qui traite de notre fascination pour la ville et questionne notre rapport à l'urbanisation du monde.

Annabel Vergne enseigne la scénographie à l'ENSAD à Paris depuis 2006



Gilbert Désveaux a suivi une formation d'art dramatique de 1986 à 1988 auprès de Véra Greggh et Claude Aufaure. En 1993, il crée sa compagnie de théâtre, consacrée à la présentation de textes inédits. En 2000, associé à Jean-Marie Besset, ils inventent un festival de Théâtre annuel basé dans la région de Limoux : NAVA (Nouveaux Auteurs dans la Vallée de l'Aude).

Acteur, Gilbert Désveaux a été dirigé au Théâtre par Jean Gillibert, Francis Frappat, Eric Auvray, Jacques Rosner, Patrice Kerbrat... et joué Fédor Dostoïevski (*Les Démons*), Jura Soyfer (*Astoria*), Nathalie Sarraute (*Pour un oui ou pour un non*), Jean-Marie Besset (*Grande école*, *Marie Hasparren*)...

Producteur, Gilbert Désveaux a participé à plusieurs aventures théâtrales : *Le Bel air de Londres* avec Robert Hirsch au Théâtre de la Porte Saint Martin, *Copenhague* de Michael Frayn au Théâtre Montparnasse, *Outrage aux Mœurs*, *Les trois procès d'Oscar Wilde* de Moïses Kaufman au théâtre 14.

Entre 2000 et 2005, il signe avec Jean-Marie Besset plusieurs mises en scène : *Commentaire d'amour* et *Baron* de Jean-Marie Besset au Théâtre Tristan Bernard, *Le Jour du destin* de Michel Del Castillo au Théâtre Montparnasse, *Oncle Paul* d'Austin Pendleton au Théâtre du Rond Point et *Trois jours de pluie* de Richard Greenberg au Théâtre de l'Atelier.

En 2006, il met en scène *Un Cheval* de Jean-Marie Besset d'après un roman de Christophe Donner, à la Pépinière Opéra.

Après avoir produit deux spectacles composés de monologues d'Alan Bennett, à la Maison de la Poésie et au Petit Montparnasse, il continue l'exploration de cette œuvre en réalisant un pilote pour la télévision, à partir de *Nuits dans les jardins d'Espagne* (avec Claire Nadeau).

A La Manufacture des Abbesses, il met en scène *Thomas Chagrin* de Will Eno en 2007 et *Le regard des autres* de Christopher Shinn en 2009.

Il met en scène les trois dernières pièces de Jean-Marie Besset : *Les Grecs* au Petit Montparnasse en 2006, *Perthus* au Théâtre du Rond Point en 2008 et *R.E.R.* à la Cartoucherie – Théâtre de la Tempête et au Théâtre des 13 Vents – CDN de Montpellier-Languedoc-Roussillon en 2010.

Depuis janvier 2010, il est directeur adjoint ,metteur en scène associé du théâtre des 13 vents C D N Languedoc-Roussillon Montpellier



Jean-Marie Besset est né à Carcassonne, Jean-Marie Besset passe son enfance et son adolescence dans la petite ville de Limoux jusqu'à son baccalauréat. Diplômé de sciences économiques (ESSEC, 1981) et d'études politiques (IEP de Paris, 1984), il partage de 1986 à 1998 son temps entre New York, où il écrit, et la France, où ses pièces sont jouées. En 1999-2000, il est, auprès de Laura Pels, directeur délégué du Théâtre de l'Atelier. En 2001, il est élu au Conseil d'Administration de la SACD. Depuis 2002, il fait partie du comité de lecture du Théâtre du Rond Point. Nommé dix fois aux « Molières » (six fois comme « Meilleur auteur » et quatre comme « Meilleur Adaptateur »), Besset est lauréat du Syndicat National de la Critique Dramatique (1993), Prix Nouveau Talent Théâtre de la SACD (1993), Chevalier (1995), puis Officier (2002) des Arts et Lettres, Prix du Jeune Théâtre puis Grand Prix du Théâtre de l'Académie Française (1998 et 2005).

Il est l'auteur de Villa Luco (1984), La Fonction (1985), Fête Foreign (1986), Ce qui arrive et ce qu'on attend (1988), Grande école (1990), Marie Hasparren (1992), Un coeur français (1995), Baron (1997), Commentaire d'amour (1998), L'école de New York (2000), Rue de Babylone (2002), Les Grecs (2003), RER (2005), Perthus (2007), Un couple idéal (2008), Je ne veux pas me marier (2009), Roch Ferré (2009).

Il a également adapté Le bonheur des autres (Michael Frayn ; 1988), Le malin plaisir (David Hare ; 1989 ; Théâtre de l'Atelier 2000), Moulins à paroles (Alan Bennett ; 1990 ; avec Annie Girardot, Tsilla Chelton 2001), Quelque chose dans l'air (Hay Fever de Noël Coward ; 1991), La nourriture du feu (Jon Robin Baitz ; 1992), Danser à Lughnasa (Brian Friel ; 1992), L'oncle Paul (Austin Pendleton ; 1995), Arcadia (Tom Stoppard ; 1995 ; Comédie Française 1998), Un tramway nommé Désir (Tennessee Williams ; 1997 ; avec Caroline Cellier), Grand galop (Mary Louise Wilson & Mark Hampton ; 1997), Le bel air de Londres (Dion Boucicault ; 1998, avec Robert Hirsch), Copenhague (Michael Frayn ; 1998. MOLIÈRE 1999 meilleur adaptateur), Outrage aux moeurs (Moisés Kaufman ; 2000), l'invention de l'amour (Tom Stoppard ; 2001), Tokyo bar (T. Williams, 2002), Trois jours de pluie (Richard Greenberg, 2002), Van Gogh à Londres (Nicholas Wright, 2003), À la folie pas du tout (Edward Albee, 2004), Un Cheval (Christophe Donner, 2005), Cité radieuse (Conor McPherson, 2006), Thomas Chagrin (Will Eno, 2006), Une souris verte (Douglas C. Beane, 2007).

Pour le cinéma, il a signé le scénario original du film d'Ismaël Merchant, La propriétaire, avec Jeanne Moreau. Il a également développé plusieurs scénarios à partir de ses pièces, dont Grande école, réalisé par Robert Salis (2004), et La fille du RER avec André Téchiné (2008).

Depuis janvier 2010, il est directeur du Théâtre des 13 vents CDN Languedoc- Roussillon.Montpellier.

Quand un auteur adapte un auteur

...J'espère avoir démontré, avec mes propres pièces, que j'ai le sens du théâtre, c'est-à-dire le sens des dialogues, le sens des personnages, l'esprit même de la scène, et celui de la construction dramatique. En ce sens, c'est parce qu'il n'y a pas d'intimité plus grande avec une œuvre étrangère que de l'adapter en français, que je conçois l'adaptation comme une *finishing school*, une espèce de formation continue au métier d'auteur dramatique.

C'est un dialogue, un commerce permanent avec les œuvres qu'on aime. Je n'ai en effet adapté que des œuvres qui me touchent et presque uniquement des œuvres inédites, qui n'avaient jamais été traduites en français.

Il y a une exception à cette règle : Tennessee Williams. En 1997 j'ai en effet consenti à retraduire *Un tramway nommé désir* à la demande de Pierre Franck et de Caroline Cellier...je m'y suis attelé en m'efforçant de rester fidèle au lyrisme si singulier du poète américain.

Pour vous donner un exemple, ce moment (scène V) où Blanche Dubois se confie à sa sœur Stella est curieusement condensé à partir de la version originale.

" I never was hard or self-sufficient enough. When people are soft – soft people have got to shimmer and glow they've got to put on soft colors, the colors of butterfly wings, and put a – paper lantern over the light... It isn't enough to be soft. You've got to be soft and attractive. And I - I'm fading now ! I don't know how much longer I can turn the trick."

Dans la traduction Cocteau / de Beaumont 1949 :

« Enfin, tu sais quand on est seule, quand on n'a plus un sou, il faut être séduisante, remuer, briller, savoir mettre une lanterne japonaise sur la lumière. Et maintenant je commence à me faner. Etre séduisante et féérique, ça ne réussira pas toujours. »

Le même passage dans mon adaptation :

« Non, je suis trop complaisante, trop dépendante. Quand on est soi-même faible, on veut plaire, on met des couleurs douces, celles des papillons. On brille, on répand un peu de magie. C'est comme ça que nous, les faibles, on est amené à nous diaprer, à luire dans le noir, à mettre un lampion autour de notre ampoule. Savoir si ça peut marcher encore longtemps... parce que ça ne suffit pas d'être faible, il faut plaire. Vulnérable, oui, mais belle aussi. »

Jean-Marie Besset (extrait) Actes du colloque : *Théâtre, Adaptation : le risque de trahison* Paris 11 mai 2005.
Les Editions de la Bouteille à la Mer, Paris.

Tokyo Bar a été traduit en 2002 c'est cette adaptation qui sera créée dès le 28 septembre 2011 au théâtre des 13 vents

Les comédiens



Christine Boisson a étudié au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où elle a suivi les cours de Roger Planchon qui lui donne ses premiers rôles importants sur les planches. Elle obtient son premier grand rôle au cinéma dans *Extérieur nuit* (1979) de Jacques Bral. Elle mène en parallèle une carrière au cinéma et au théâtre.

Au cinéma, elle joue notamment dans *Identification d'une femme* de Michelangelo Antonioni, *Liberté*, *La nuit* de Philippe Garrel, *Rue Barbare* de Gilles Béhat, *Radio Corbeau* d'Yves Boisset, *La Mécanique des Femmes* de Jérôme Missolz, *Une nouvelle vie* d'Olivier Assayas, *Les Marmottes* d'Elie Chouraqui, *Love me* de Laetitia Masson, *The Truth about Charlie* de Jonathan Demme et plus récemment, elle joue dans *Le Bal des actrices* de Maiwenn Le Besco et *Une affaire d'État* d'Eric Valette. Elle a reçu, en 1984, le Prix Romy Schneider.

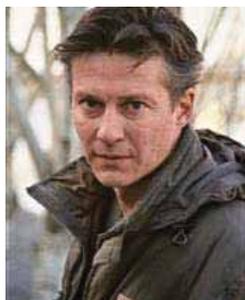
Au théâtre elle travaille, entre autre, avec Claude Régy (*Trilogie du revoir* de Botho Strauss, *Par les villages* de Peter Handke), Roger Planchon (*Andromaque* de Racine), Jérôme Savary (*La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare), Harold Pinter (*Ashes to Ashes*), Gérard Desarthe (*Démons* de Lars Norén), Luc Bondy (*Viol* de Botho Strauss).

Elle participe à plusieurs éditions du Festival Nava à Limoux, entre autre dans la mise en espace de Jacques Lassalle : *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet.



Robert Plagnol Issu de la Classe Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris, il est remarqué dans *Grande Ecole* de Jean-Marie Besset, mise en scène de Patrice Kerbrat. Il crée ensuite le rôle de H dans *Rue de Babylone* de Jean-Marie Besset, sous la direction de Jacques Lassalle. C'est avec ce dernier qu'il aborde le répertoire contemporain anglais, dans *Le Malin Plaisir* de David Hare, au Théâtre de l'Atelier. Ceci le conduira à devenir l'adaptateur d'Andrew Payne, dont il joue deux pièces, *Le Plan B* et *Synopsis/Squash*. Cette dernière production créée au Petit Montparnasse en 2006 est reprise en 2009 au Théâtre de la Commune, chez Didier Bezace. Ce dernier (dans le cadre de sa saison *Compagnons*) lui confie le rôle de Dorante dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, avec Pierre Arditi. Il a

déjà travaillé sous la direction de Gilbert Désveaux pour la création de *Thomas Chagrin* de Will Eno, à Paris. Il a été nommé aux Molières, en 2002, dans la catégorie "Révélation Théâtrale".



Laurent d'Olce Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il tourne aussi bien pour le cinéma que pour la télévision.

Pensionnaire de la Comédie-Française pendant 12 ans jusqu'en 2006, il joue entre autres sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Jean-Pierre Miquel, Daniel Mesguish, Jean-Louis Benoit, Jaques Rosner, Andrzej Seweryn, Jaques Lassalle...

Après la comédie Française, il reprend un rôle dans *Les Grecs* de Jean-Marie Besset mise en scène de Gilbert Desveaux, travaille avec Benoit Lavigne dans *Adultères* de Woody Allen.

En 2009, il tient le rôle de Plucheux dans *Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau, mise en scène de Jean-Louis Martinelli au Théâtre Nanterre-Amandiers.

En 2011 il crée *Un été indien* de Truman Capote mise en scène de Stéphanie Chévara.



Mathieu Lee. Né en 1986 à Tokyo (Japon), formé au cours Florent, avec Maxime Franzetti, Valérie Nègre, et Georges Bécot, il consacre une grande partie de sa formation à l'étude du corps en mouvement avec Maxime Franzetti. En 2008 il joue dans *Enrico V*, de Shakespeare adaptation et mise en scène Pippo Delbono (Chieti, Italie). Il participe à l'Opéra *Così fan tutte* de Mozart, mise en scène Eric Génovèse, direction musicale Jean-Christophe Spinosi (Théâtre des Champs Elysée). En 2009 il intègre la Compagnie au Coin du Cercle, dirigée par Maxime Franzetti et joue et danse dans *Est-ce ainsi que les Hommes s'aiment...?* (théâtre dansé). Il pose à Tokyo pour le célèbre photographe Leslie Kee, dans le cadre de l'exposition "Super Tokyo By Leslie Kee". Il joue dans la mise en espace *Tokyo Bar* de Tennessee Williams par Gilbert Désveaux (Festival Nava 2010). Dernièrement, il travaille la danse Butô avec Yoshito Ohno et le

théâtre Nô avec le maître Nomura Masashi à Tokyo.

« *Demain, puis demain, puis demain glisse à petits pas de jour en jour jusqu'à la dernière syllabe du registre des temps ; et tous nos hiers n'ont fait qu'éclairer pour des fous le chemin de la mort poudreuse. Eteins-toi, éteins-toi, court flambeau ! La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus ; c'est une histoire dite par un idiot, pleine de fracas et de furie, et qui ne signifie rien... ».*

Macbeth, acte 5, scène 5, William Shakespeare, traduction François Victor Hugo.

Un artiste meurt deux fois. Celle de son être physique, et celle de son pouvoir créateur. Par conséquent, la plus grande partie de ma vie est déjà complètement morte. Mais un homme rivalise avec les autres, alors que lui rivalise avec lui-même. Et ils prennent vos mesures. On est toujours en train de prendre les mesures. Mais je suis un combattant. J'ai fait un long chemin depuis Saint-Louis. Je n'ai jamais été quelqu'un de passif. J'ai de la violence en moi – mais verbale !

Et savez-vous pourquoi j'attends la mort ? Parce que la mort est la cessation de toute compétition. La mort est la seule chose pour laquelle personne n'est en compétition, et il n'y a probablement pas de compétition une fois que vous y êtes. (*Il lève le verre de vin*)

Mais qui est heureux ? Est-ce que quelqu'un est heureux ? Le bonheur, c'est l'absence de sensibilité. (*Il boit.*) C'est une sensation merveilleuse de rendre quelqu'un heureux, mais ce n'est pas facile à faire. Et les gens ne vous font jamais savoir si vous les avez satisfaits. Pourquoi cela ? Vous vous fatiguez à le faire, mais ils vous laissent en suspens, sans savoir. Pourquoi est-ce qu'ils vous grugent de votre petite part de satisfaction ?

[...]

Maintenant la mort me semble le voyage que je suis le plus impatient de faire. Cela ne dispense ni achèvement ni excitation – mais ça dispense vraiment la paix. Du moins je crois. (*Il se met à rire.*) Peut-être même la mort ne répondra-t-elle pas à mes attentes !

(*En riant, il se lève de la chaise, mettant ses lunettes dans sa poche de chemise.*) Le rire ! Le rire ! Ça a toujours été mon substitut aux lamentations et je rirais aussi bruyamment que je me lamente, si je n'avais pas découvert un substitut efficace pour les pleurs...

Tout ce que j'ai pu faire de bon a survécu. Si quoique ce soit peut survivre, au théâtre. Et j'ai l'idée que ce que je fais vraiment, à présent, appartient à ceux qui viendront après moi.

Et en dépit de tous mes fantômes tourmenteurs de naguère, je suis resté fidèle à une chose – mon amour pour le théâtre. Et *si...si* je pouvais choisir l'instant de ma mort... ce serait dans un théâtre de Broadway, le soir d'une première, en attendant la sauvage ovation à la fin de ma toute dernière pièce. Ce serait un dénouement inhabituel pour une pièce de Tennessee Williams, n'est-ce pas ? Une fin heureuse... Mais il n'y a que la fiction pour offrir des fins heureuses.

(*Il s'arrête un instant.*) Et en définitive, est-ce que la vie toute entière n'est pas uniquement une tentative pour échapper à la solitude ? La recherche d'un autre corps chaud, d'une âme chaleureuse – c'est l'ultime acte sexuel qui puisse être accompli – c'est-à-dire – c'est là que le rossignol se met vraiment à chanter !

Conversations recueillies par Charlotte Chandler : *Tennessee Williams Confessions d'un rossignol*, 2005
Traduction Bernard Collignon, Le Bord de l'eau, Editions

Ce dossier a été réalisé
par
le service éducatif
du théâtre des 13 vents

Valérie Bousquet : 04.67.99.25.12
valeriebousquet@theatre-13vents.com

Philippe Nocca : (professeur missionné) 06 13 29 02 81
phnocca@cegetel.net

Merci à Béatrice Dumoulin pour sa précieuse collaboration



s 13 vents

