

**T
M**

**LA MÈNAGERIE
DE VERRE**

DE TENNESSEE WILLIAMS

**TRADUCTION : ISABELLE FAMCHON
MISE EN SCÈNE : DANIEL JEANNETEAU**

**DANS
LA MÉMOIRE,
TOUT SEMBLE
SE PASSER
EN MUSIQUE**

17-22.04.18

L'HISTOIRE

Mar, mer, jeu, sam : 19h

Ven : 20h / Dim : 17h30

Durée : 2h15

À voir en famille dès 14 ans

Traduction :

Isabelle Famchon

Mise en scène et scénographie :

Daniel Jeanneteau

Assistant à la mise en scène et scénographie :

Olivier Brichet

Lumières :

Pauline Guyonnet

Costumes :

Olga Karpinsky

assistée par Cindy Lombardi, réalisation costumes Studio FBG2211

Son :

Isabelle Surel

assistée par Benoît Moritz

Vidéo :

Mammar Benranou

Collaboratrice à la scénographie :

Reiko Hikosaka

Régie générale :

Jean-Marc Hennaut

Régie lumière :

Juliette Besançon

Régie son : Eric Georges

Régie plateau : Karine Gérard

Remerciements à Marie-Christine Soma

Avec :

Solène Arbel : Laura

Quentin Bouissou : Jim

Dominique Reymond : Amanda

Olivier Werner : Tom

Sur la vidéo : Jonathan Genet

Production :

Maison de la Culture d'Amiens – Pôle européen de création et de production, Studio-Théâtre de Vitry, T2G-Théâtre de Gennevilliers

Coproduction :

La Colline – Théâtre national, Espace des Arts – Scène nationale de Chalon-sur-Saône, Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté, MCB° Maison de la Culture de Bourges – Scène Nationale, Shizuoka Performing Arts Center (Japon), Institut français

Décor construit dans les ateliers de la MCB° Maison de la Culture de Bourges – Scène Nationale.

L'Auteur est représenté dans les pays de langue française *Renauld & Richardson*, info@paris-mcr.com en accord avec Casarotto Ramsay Ltd, London. La traductrice est représentée dans le monde *Renauld & Richardson*. *La Ménagerie de verre* est présentée en vertu d'un accord exceptionnel avec «The University of the South, Sewanee, Tennessee».

L'histoire dont il est question dans *La Ménagerie de verre* est celle de trois personnages vivant dans un petit appartement de Saint Louis, dans le Missouri, au Sud des États-Unis : une mère, Amanda (abandonnée par son mari), son fils, le narrateur, Tom (employé dans une usine de chaussures), et sa fille, Laura (solitaire et collectionnant avec soin de petits animaux en verre). Tom gagne avec difficulté l'argent du foyer et rêve de prendre le large ; Laura souffre d'une infirmité et par son isolement devient «comme une pièce de sa collection d'animaux de verre, trop fragile pour quitter ses étagères». Au cercle étroit de cette même famille, les Wingfield, s'ajoute Jim, un jeune collègue de Tom, invité le temps d'une soirée...

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

La Ménagerie de verre a été créée dans la traduction de Jean-Michel Déprats en septembre 2000 au Théâtre Kléber-Méleau dans une mise en scène d'Irina Brook avec Serge Avédikian (Tom), Romane Bohringer (Laura), Samuel Jouy (Jim) et Josiane Stoleru (Amanda). Nous la retrouvons ici dans une lecture scénique de Daniel Jeanneteau qui fait le choix de ne pas insister sur le contexte américain des années 1930, pour nous rappeler que la pièce est d'abord une production de la mémoire. Tout se passe dans les souvenirs de Tom et impose un dépassement du réalisme psychologique ; l'espace fonctionne avec plusieurs plans de transparence et dévoile des états de conscience.

Le contexte japonais de la création de *La Ménagerie de verre* est celui d'une commande de Satoshi Miyagi, le directeur artistique de SPAC (Shizuoka Performing Arts Center) dont

nous avons pu voir à l'automne dernier au TKM certains des acteurs dans le *Roméo et Juliette* mis en scène par Omar Porras.

Satoshi Miyagi a invité Daniel Jeanneteau à se saisir de ce huis-clos qu'est *La Ménagerie de verre*; une pièce que ce dernier n'aurait jamais d'emblée choisie. Mais, après lecture, sa dimension rêvée l'a vraiment intéressé. Cet aspect onirique lui a donné des « pistes pour la scénographie, les rapports entre protagonistes, la mise en scène, l'occupation de l'espace ». Il s'agissait alors d'une production destinée prioritairement aux établissements scolaires (pour des jeunes de quinze ans) et présentée à l'automne 2011.

En reprenant ce spectacle avec une nouvelle équipe de comédiens français, en 2016, à la Maison de la Culture d'Amiens, des modifications se sont opérées dans ce huis-clos familial, mais les grandes lignes dramaturgiques subsistent.

C'est ainsi que l'équipe a conservé de la création à Shizuoka « comme un lien organique entre les différents protagonistes, la peluche blanche à poils longs qui recouvre tout le sol et forme une espèce de terre-plein surélevé sur lequel tout se passe, le tout environné de voilages transparents en organza, un espace simple, fonctionnant avec plusieurs plans de transparence, quelques éléments pour dire l'intérieur d'une maison, des lignes de force structurant l'espace d'une grande pureté de lignes, en une invitation au voyage mental ».

Daniel Jeanneteau a aussi repris « quelques ectoplasmes de meubles, une chaise, une table... créés par Reiko Hikosaka dans une très grande pureté de lignes, et quelques objets – le chandelier, la lampe qu'Amanda a accrochée dans l'appartement (appelée par l'équipe « Le poisson rouge ») – un certain nombre d'objets qui sont devenus des fétiches de cette production ».

En revanche, les objets de *La ménagerie de verre* ont été complètement refaits, parce que le metteur en scène souhaitait que Solène Arbel, la comédienne qui joue Laura, fabrique cette ménagerie et qu'elle soit sa création. En fait, dans sa rêverie de la pièce, il désirait « que la ménagerie ne soit pas une collection de bibelots venant de Murano, ces petits animaux que l'on peut voir dans des petits magasins de souvenirs, mais une création de Laura... des objets récupérés, bricolés, collés, une espèce d'art brut qui serait l'émanation de sa sensibilité ».

Ce spectacle, avec sa dame à la licorne d'un autre temps, a connu un très grand succès, la version française ayant été jouée dans une trentaine de villes pour une centaine de représentations.

BIOGRAPHIES

TENNESSEE WILLIAMS (1911-1983) – Né en 1911, et grandissant dans une famille puritaine (avec un grand-père pasteur et un père commis voyageur), avant de se retrouver déraciné à Saint Louis en 1924, dans la quatrième ville industrielle des États-Unis d'alors, Tennessee Williams fait de l'écriture un refuge, s'y adonnant passionnément dès quatorze ans avec des poèmes (comme *Dans l'hiver des villes*), bientôt suivis de recueils de nouvelles (avec *Sucre d'orge* en 1954 ou *La Statue mutilée* en 1967), ainsi que de deux romans (*Le Printemps romain de Mrs Stone* en 1950 et *Une femme nommée Moïse* en 1975) et d'un récit autobiographique (*Mémoires d'un vieux crocodile* en 1975). Mais il signe également soixante-trois pièces grandement marquées de son histoire personnelle, dont dix-neuf jouées à Broadway de son vivant et bien souvent adaptées au cinéma, parmi les plus célèbres *La Ménagerie de verre* (1944), *Un tramway nommé Désir* (1947), *Été et fumée* (1948), *La Rose tatouée* (1951), *Camino Real* (1953), *La Chatte sur un toit brûlant* (1955), *Soudain l'été dernier* (1958), *La Nuit de l'iguane* (1961). Il meurt à New York en 1983. Sa rencontre avec Elia Kazan et l'Actors Studio de Lee Strasberg lui a ouvert une voie déterminante pour son aventure littéraire et théâtrale.

DANIEL JEANNETEAU – Né en 1963 à Creutzwald en Lorraine, Daniel Jeanneteau fait des études à Strasbourg aux Arts décoratifs de 1982 à 1986, puis à l'École du TNS de 1987 à 1989, jusqu'à ce qu'il rencontre Claude Régy dont il se met à concevoir les scénographies pendant près de quinze ans (pour *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras en 1989, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine en 1990, *Chutes* de Gregory Motton en 1992, *Jeanne d'Arc au Bûcher* pour l'ouverture de l'Opéra Bastille en 1992, *La Terrible Voix de Satan* de Gregory Motton en 1994, *Paroles du Sage* d'Henri Meschonnic d'après la Bible en 1995, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck en 1997, *Holocauste* de Charles Reznikoff en 1998, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse en 1999, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower en 2000, *Melancholia* d'après Jon Fosse en 2001, *Carnets d'un disparu* de Leos Janacek la même année, *4:48 Psychose* de Sarah Kane en 2002 et *Variations sur la mort* de Jon Fosse en 2003), tout en collaborant avec des chorégraphes (avec Catherine Diverres pour *Fruits* en 1996 et *Stances* en 1997, Jean-Claude Gallotta pour *Nosferatu* en 2001 et *99 Duos* en 2002, Trisha Brown pour *Da gelo a gelo* opéra de Salvatore Sciarrino en 2006) et d'autres metteurs en scène comme Alain Milianti (pour *Quatre Heures à Chatila* en 1991), Éric Didry (pour *Boltanski/Interview* en 1993), Michel Froehly (pour *Quai Ouest* en 1994), Gérard Desarthe (pour *Hygiène de l'assassin* en 1994 et *Partage de midi* en 1998), Didier Galas (pour *Monnaie de singe* en 1996), Éric Lacascade (pour *Phèdre* en 1998), Hervé Pierre (pour *Le Gardeur de troupeaux* en 2000 et *Caïero!* en 2005), Charles Torjman (avec *Je poussais donc le temps avec l'épaule* en 2001),

Alain Ollivier (avec *L'Exception et la règle* en 2002, *Pelléas et Mélisande* en 2004, *Les Félics m'aiment bien* en 2005 et *Le Cid* en 2007), Jean-Baptiste Sastre (avec *La Surprise de l'amour* en 2005), Nicolas Le Riche (pour *Caligula* en 2005), Pascal Rambert (avec *Clôture de l'amour* en 2011, *Répétition* en 2014 et *Argument* en 2015), Marcel Bozonnet (avec *Le Tartuffe* en 2005 et *Gavroche* en 2008) ou encore Jean-François Sivadier (pour *La Dame de chez Maxim* en 2009, *Le Misanthrope* en 2013 et *Dom Juan* en 2016).

Depuis 2001, parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, en collaboration régulière avec Marie-Christine Soma pour *Iphigénie en Aulide* de Racine en 2001, *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Into the Little Hill* en 2006, *Adam et Ève* de Boulgakov en 2007, *Feux* d'August Strindberg et *Les Assassins de la charbonnière* en 2008, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene en 2010, *Trafic* de Yoann Thommerel en 2014, ou seul pour *Bulbus* d'Anja Hilling en 2011, *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck en 2014 et ou encore *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams en 2016 et *Le Nain* de Zemlinsky l'année suivante.

Parmi les traits saillants de son histoire artistique et de ses collaborations suivies, il faut aussi citer son fort lien au Japon. De fait, après avoir été lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998 et de la Villa Médicis Hors les Murs au Japon en 2002, Yoshiji Yokoyama (le bras droit de Satoshi Miyagi au SPAC – Shizuoka Performing Arts Center) qui connaissait très bien son travail auprès de Claude Régy et avait vu sa mise en scène d'*Anéantis* de Sarah Kane, l'a fait venir à Shizuoka en 2009 pour une reprise avec la troupe de *Blasted (Anéantis)*. Dès lors, Daniel Jeanneteau devient un partenaire régulier du SPAC, créant avec la troupe japonaise *The Glass Menagerie (La Ménagerie de verre)* en 2011 – *Môten-Tachi (Les Aveugles)* en 2015 – un an après sa création en français – dans la forêt de Nihondaira, avec un travail remarquable d'un ingénieur de l'IRCAM. Mais l'aventure continue, puisque *La Ménagerie de verre* dans sa version française doit être programmée au Festival de Tokyo (que dirige aujourd'hui Satoshi Miyagi) en octobre 2018. Cela fera vingt ans que Daniel Jeanneteau revient sans cesse au Japon, toujours aussi fasciné.

Enfin, directeur artistique du Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016, il est également à la tête du Théâtre de Gennevilliers depuis janvier 2017: aussi invite-t-il dès ce même automne 2018 quatre spectacles de jeunes metteurs en scène japonais, dans le cadre du Festival d'Automne et pour fêter le cent-soixantième anniversaire des relations diplomatiques entre le Japon et la France à travers l'événement «Japonismes 2018».

ENTRETIEN AVEC

Brigitte Prost: Avant que Satoshi Miyagi ne vous propose de mettre en scène *La Ménagerie de verre* en 2011 au Japon, vous connaissiez essentiellement Tennessee Williams à travers le cinéma?

Daniel Jeanneteau: Oui, un peu comme tout le monde. Je pensais que Tennessee Williams ne m'intéressait pas, que son théâtre était psychologique et réaliste. C'est la vision très simpliste et limitée que l'on peut en avoir quand on ne l'a jamais lu. Mais dès la première lecture, j'ai été très surpris.

B.P.: L'objet littéraire n'était pas ce que vous imaginiez...

D.J.: Cette pièce est fort bien construite dramaturgiquement, avec à la fois une très grande profondeur dans la perception et la description de la vie et en même temps à chaque instant, il y a invention par la stylisation, la condensation, un certain nombre de raccourcis, de rapprochements, la fabrication d'une œuvre puissante, révélatrice, émouvante, mais dans laquelle l'émotion passe toujours par un assemblage complexe d'éléments, jamais dans la littéralité, dans la reproduction imitative de la vie. L'œuvre que Tennessee Williams a écrite n'appelle pas d'emblée l'adaptation cinématographique.

B.P.: Lorsque vous avez repris le texte pour la création française à la Maison de la Culture d'Amiens en février 2016, vous avez procédé à d'importantes coupes.

D.J.: Je ne serais pas passé par le Japon, j'aurais abordé la pièce très différemment. Je n'aurais pas eu le même courage artistique probablement. Dans le contexte japonais, j'ai cherché à observer et à développer tous les échos que la pièce produisait au Japon où elle est très connue. Tous les Japonais qui ont vu notre spectacle m'ont dit: «ma mère est comme cela, toutes les mères japonaises sont comme cela; cela nous parle tellement de notre enfance, de notre relation avec les femmes...». Derrière cela, ce que j'ai senti, c'est que j'ouvrais des coffres et des coffres de mémoires de toute une civilisation. Pour moi, cela a été un accès au Japon et à un Japon qu'on ne représente pas, qu'on ne connaît pas bien, mais qu'on aperçoit dans les films de Mizogushi ou d'Ozu, ou dans certains films de Kurosawa. J'ai demandé à mes interprètes japonais, comme ensuite français, d'être eux-mêmes, d'aller fouiller dans leur mémoire, leur sensibilité, leurs réserves inépuisables d'émotions. J'ai écarté tout ce qui finissait par relever d'un certain folklore, d'une représentation trop typée de l'époque (les années 1930 dans le Sud des États-Unis). Mais j'ai beaucoup moins coupé dans la version française que dans la version japonaise. Je n'ai supprimé quasiment aucune scène ou fragment de scène, mais ai beaucoup condensé.

B.P.: C'est aussi en considérant que tout est réminiscence dans cette pièce, que vous avez pu déréaliser son contexte et vous concentrer uniquement sur les rapports entre les protagonistes...

D.J.: Oui, et cela est lié au texte. On a rangé Tennessee Williams du côté du réalisme psychologique, mais en fait, particulièrement dans *La Ménagerie de Verre*, la pièce est d'abord une production de la mémoire: tout se passe dans les souvenirs de Tom. Ce faisant, l'auteur nous donne lui-même des pistes

DANIEL JEANNETEAU

pour la mise en scène qui, à ma connaissance, n'ont pas souvent été mises en valeur – avec toutes les difficultés de transposition ou de flou qui peuvent se manifester dans le travail de la mémoire.

B.P.: Est-ce que vous vous êtes dit que vous étiez comme dans le monde flottant de l'*Ukiyo-e*, ces peintures et estampes, si présent dans la culture japonaise?

D.J.: Non, pas du tout. Honnêtement, je n'ai jamais pensé ce projet avec des références conscientes à la culture japonaise: tout s'est fait dans la sensation, non dans la connaissance. Pour *La Ménagerie de verre*, au départ, j'ai répété pendant l'été 2011. Il faisait une chaleur à mourir, juste après Fukushima, à un moment où l'on ne pouvait pas utiliser la climatisation, parce qu'il y avait des restrictions. Le pays était dans le traumatisme de la catastrophe. Nous avons travaillé avec une météorologie saturée, une humidité monstrueuse, au milieu des voiles, dans cette salle de répétition de la montagne, à Nihondaira. C'était très prégnant... L'angoisse diffuse et la chaleur ont sans doute plus fait pour le spectacle que la connaissance que j'avais de la culture et de l'art japonais. La chaleur me vidait de toute pensée, de toute référence à quoi que ce soit, je n'étais que dans l'instant.

B.P.: Comment la distribution française s'est-elle opérée?

D.J.: La distribution française, je l'ai construite autour de Dominique Reymond. Pendant que je répétais au Japon, je pensais à elle. Nous avons déjà travaillé ensemble pour *Feux* d'August Stramm que j'avais monté avec Marie-Christine Soma au Festival d'Avignon en 2008. Dominique Reymond y avait un rôle central. Elle était absolument extraordinaire, également dans une figure de femme envahissante complexe. Elle a un peu hanté les répétitions à Shizuoka. Mais ce qui est drôle, c'est que quand j'ai commencé le travail pour la mise en scène française, c'est la comédienne japonaise, Haruyo Suzuki, qui hantait à son tour le plateau: elle était très présente dans mon imaginaire et dans le dialogue qui s'est instauré entre les comédiens français qui étaient là et les comédiens japonais absents. C'est curieux de faire ce travail de palimpseste d'une écriture scénique derrière une autre. Il faut s'émanciper, se libérer de l'emprise du souvenir, mais il y a un dialogue assez passionnant...

B.P.: Comment définiriez-vous votre travail de metteur en scène aujourd'hui?

D.J.: Je n'ai pas de méthode de mise en scène, mais ce qui m'intéresse au plateau, c'est le corps des acteurs, leur mémoire, donc que cela parte d'eux. Le théâtre que j'essaie de mettre en vie, ce sont des incarnations vibrantes, sensibles, fragiles, qui sont traversées par des affects, par des mouvements de vie, par des pensées. Il s'agit d'essayer de refléter le mieux possible le flux dont un texte porte la trace, comme une notation en filigrane, et souvent sous-jacente, de ce que Maeterlinck appelle «le chatoiement nerveux de l'incertitude». La mise en scène et le travail dans l'espace se font sur mesure.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 17—18

18.05.18 — DÉPART 18H

BALADE DU TKM

Théâtre de Château Rouge à Annemasse
DÉPART FLIP

Cirque par la Compagnie Virevolt

Tarif unique: CHF 45.- / Transport et collation compris

23 & 25.05.18

BACH

Piano: Cédric Pescia

26.05.18

**DEBUSSY, CASADESUS,
RAVEL, DUPONT**

Piano: Severin von Eckardstein

29.05.18

BRAHMS, SCHUBERT

Piano: Ran Jia

01.06.18

BOULEZ

Cédric Pescia et l'Ensemble 21

À LIRE

FRAGILE par Odile Cornuz, auteure en résidence,
sur tkm.ch à la page des artistes associés
ou à l'espace presse dans le foyer du théâtre

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.