

## Les grandes dames de la scène américaine

*L'Avant-scène théâtre*, n° 1210, octobre 2006

Marie-Claire Pasquier

*Spécialiste du théâtre anglo-saxon, Marie-Claire Pasquier a traduit de nombreux textes contemporains de langue anglaise. Elle prépare actuellement, avec Jean-Michel Déprats, l'édition des œuvres de Tennessee Williams dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard). En revenant sur les grandes dames du théâtre américain, elle révèle ici les strates et les silhouettes qui hantent le personnage d'Émilie dans la pièce Les Grandes Occasions de Bernard Slade.*

Qui dit « femmes dans le théâtre américain » ne peut manquer d'évoquer, en tout premier lieu, Tennessee Williams. Dans ses grandes pièces des années cinquante qu'on joue encore aujourd'hui, à Broadway ou ailleurs, il a créé quelques archétypes de femmes inoubliables qui restent liées, dans nos mémoires, aux stars qui les ont incarnées au cinéma : Vivien Leigh dans *Un tramway nommé Désir*, Ava Gardner dans *La Nuit de l'iguane*, Anna Magnani dans *La Rose tatouée*, Katharine Hepburn dans *Soudain l'été dernier*, Elizabeth Taylor dans *La Chatte sur un toit brûlant*. Le cinéma gomme la chronologie et certaines images semblent surgir directement de nos propres rêves : Vivien Leigh en peignoir blanc, brossant ses cheveux avec une brosse à dos d'argent, vestige des splendeurs passées. Katharine Hepburn, souveraine, implacable, descendant dans son ascenseur en forme de trône pour aller nourrir ses plantes carnivores dans son jardin-jungle. Ava Gardner, tropicale et sensuelle, dans la chaleur de la nuit mexicaine.

À Broadway, c'est Barbara Bel Geddes qui créa Maggie la chatte en 1965. Bette Davis joua dans *La Nuit de l'iguane*, Laurette Taylor fut Amanda, la mère, dans *La Ménagerie de verre*, Jessica Tandy créa le rôle de Blanche DuBois dans *Un tramway nommé Désir* en face de

Kim Hunter dans le rôle de Stella. C'est un théâtre de stars, qui brille par des images poétiques fortes de femmes fragiles qui refusent de s'avouer vaincues. Même Blanche quitte la scène avec grâce, au bras d'un jeune médecin : « J'ai toujours compté sur la bonté des étrangers. »

D'Eugene O'Neill à Sam Shepard, les personnages féminins de la scène américaine ont en commun d'être, à un très haut degré, des héroïnes de théâtre : toujours en représentation. Elles vivent dans l'illusion ou le mensonge, le refus de la réalité. Elles jettent de la poudre aux yeux, elles se réfugient dans des discours en toc. Elles jouent les grandes dames, elles cachent leur linge usé, leurs yeux meurtris, leurs amants à la sauvette. Avec courage, mais c'est pathétique parce que, un jour ou l'autre, le collier se casse, la bouteille d'alcool apparaît sous l'oreiller. Elles craquent.

Dans *Long Voyage vers la nuit* (O'Neill), la mère apparaît d'abord comme une épouse et mère aimante, choyée. Elle donne le change jusqu'au moment où elle monte s'enfermer dans sa chambre, retombe dans la drogue et la neurasthénie. On apprendra qu'elle a toujours détesté la vie itinérante que lui faisait mener son mari lors de ses tournées théâtrales, et que son seul rêve aurait été de faire de la musique et d'entrer au couvent. « Comme tu as souffert, et comme tu nous as fait souffrir », semble dire O'Neill à sa mère, au soir de sa propre vie tourmentée.

Dans *La Ménagerie de verre* (Williams), Amanda, la mère, compense la médiocrité de sa vie présente en idéalisant son passé de « Southern Belle », à la Scarlett O'Hara, et elle voudrait faire vivre Laura, sa pauvre fille infirme, dans le même tourbillon de valse. Et la malheureuse Laura ment à sa mère en lui cachant qu'elle ne va plus depuis longtemps à l'école de secrétariat. Rappelons que c'est la sœur de Williams, Rose, qui servit de modèle à Laura. Rose, dont son frère disait : « Les pétales de son esprit sont repliés par la peur. » La « ménagerie de verre » du titre renvoie à la collection de minuscules animaux transparents de Laura, dont sa préférée : une licorne. Elle s'identifie à cet animal légendaire, unique en son genre, totalement inadapté au monde réel.

Dans *La Chatte sur un toit brûlant*, Maggie ment en se prétendant enceinte, pour mettre fin aux vilains ragots qui courent sur sa stérilité et le fait que son mari la délaisse. Maggie est, comme le dit le titre, « la chatte sur un toit brûlant », cynique et rusée, qui doit ramener Brick, son mari, bel animal plus félin qu'elle (dans le film, c'est, face à Elizabeth Taylor, Paul Newman) dans son lit : malgré l'alcool, la cheville cassée, et le souvenir de Skipper, le trop

cher ami perdu. Deux versions de la pièce : à la fin, Maggie perd, ou bien c'est Brick qui capitule, en souriant « avec une tristesse charmante ».

Mrs Venable cherche à cacher la vérité sur les circonstances dans lesquelles est mort, « soudain l'été dernier », son fils dont elle a toujours refusé de voir l'homosexualité. Il est et doit rester aux yeux de tous cet être éthéré, ce poète pur et délicat dont elle a bâti la statue. Et, pour protéger son mensonge, elle n'hésite pas à accuser de délire sa propre nièce, qui voudrait dire la vérité, et à user de son influence de femme riche pour la faire enfermer.

Princesse, dans *Doux Oiseau de jeunesse*, est la star vieillissante qui doit se faire, chaque jour devant sa glace, un visage factice, un masque, avant d'affronter le monde extérieur. Sans y croire tout à fait, elle se berce de l'illusion qu'elle et Chance, son jeune gigolo, sont des amants épris et sincères.

Dans *Un tramway nommé Désir*, Blanche DuBois fuit la lumière du jour. Elle est hantée par des vérités déchirantes qu'elle n'arrive plus à recouvrir de ses mensonges. Entre l'image raffinée, aristocratique, qu'elle cherche à donner d'elle-même, et sa déchéance pathétique, il y a un abîme qui va la mener à la folie. Le bel animal sensuel et vulgaire qu'est le mari de sa sœur va précipiter sa chute. Quand Mitch, qui lui a fait la cour, l'accuse de lui avoir menti, elle a cette formule désarmante : « Mais non, dans mon cœur je n'ai jamais menti. »

Mensonge aussi, comme moteur dramatique, dans la pièce d'Edward Albee, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* Le canevas dramatique est tout simple, la banalité même : une soirée dans une université américaine. Deux professeurs, leurs femmes, et beaucoup d'alcool. L'alcool provoque un crescendo, sert de révélateur, et permet aux protagonistes de « sortir » une violence refoulée. Martha et George pratiquent des jeux qu'un psychanalyste appellerait sado-masochistes, ils savent enfoncer la lame, ou les dents, là où ça fait mal. L'absence d'enfant dans le couple donne naissance, dans leurs fantasmes, à un enfant fictif, qu'il faudra, symboliquement, « tuer » à la fin de la pièce.

Ce qui fait la richesse dramatique de tous ces personnages féminins, c'est la contradiction permanente entre leurs aspirations, leur nostalgie d'un passé en partie imaginaire, et la cruelle réalité que la vie leur inflige. Mari égoïste et avare (*Long Voyage*), ayant déserté le foyer (*La Ménagerie*), ou mourant brutalement en laissant sa femme veuve dans un environnement hostile (*La Nuit de l'iguane*). Attiré par les hommes sans se l'avouer (*La Chatte*), ou méprisé parce que n'arrivant pas à la cheville du père (*Qui a peur*).

Plus récemment (1986), dans *A Lie of the Mind*, de Sam Shepard, l'incompréhension entre partenaires féminins et masculins est radicale et cause des souffrances familiales. L'homme et la femme sont, dit Meg citant sa propre mère, « deux animaux diamétralement opposés ». « La femelle a besoin du mâle, mais le mâle a besoin d'autre chose, sans savoir quoi au juste. Alors il s'en va mourir tout seul. »

Dans un monde où les hommes font la loi (et écrivent les pièces...), la femme se voit imposer des rôles qu'elle n'a pas voulus : dominatrice ou vaincue, désirable ou laissée pour compte, prédatrice ou sacrifiée. On aurait pu penser que le théâtre féministe allait mettre l'accent sur des personnages féminins positifs. Il n'en fut rien. Le théâtre, ne l'oublions pas — et c'est ce qui fait sa vertu cathartique —, est un lieu d'affrontement. Les féministes des années soixante et soixante-dix choisirent de mettre en scène les difficiles rapports mère-fille. Là aussi, l'incompréhension règne, aggravée de ressentiment (ce sont les filles qui écrivent les pièces). L'exemple le plus réussi est sans doute *Night Mother* de Marsha Norman, où une fille annonce à sa mère son intention de se suicider sans que celle-ci batte un cil, tant est grande chez elle l'habitude de ne pas écouter un mot de ce que dit l'autre. Mais ce théâtre fut éphémère, et l'on en revient toujours, saison après saison, aux monstres sacrés de la « grande époque ».