
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

La Ménagerie de verre

de **Tennessee Williams**

mise en scène **Ivo van Hove**

création

avec **Isabelle Huppert**

Justine Bachelet

Cyril Guei

Nahuel Pérez Biscayart

Tournée 2020

du 4 au 8 mai
La Comédie de Clermont-Ferrand

du 28 au 30 mai
deSingel – Anvers

du 5 au 11 juin
Barbican – Londres

du 11 au 14 septembre
New National Theatre – Tokyo

les 21 et 22 novembre
Thalia Theater – Hambourg

les 5 et 6 décembre
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

du 18 au 20 décembre
Onassis Stegi – Athènes

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 19-20

Bord de plateau

dimanche 29 mars,
à l'issue de la représentation

Accessibilité

STT

Représentations surtitrées en anglais
samedis 7, 14, 21, 28 mars et 4, 11, 18, 25 avril

Représentation surtitrée en français
vendredi 24 avril



Représentations avec audiodescription
jeudi 23 et dimanche 26 avril
précédées de la découverte tactile de la maquette
du décor avec le soutien de Mikli Diffusion France

Stage de jeu accessible en LSF
mêlant public sourd et public entendant,
mené par Margaux Crapart et Thierry Paret
samedi 25 et dimanche 26 avril – 40€
renseignements :
alice.herve@theatre-odeon.fr / 01 44 85 40 47



Au titre de son engagement pour une culture ouverte
aux personnes en situation de handicap, Malakoff
Médéric Humanis est mécène de l'accessibilité de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

La Ménagerie de verre

de Tennessee Williams
mise en scène Ivo van Hove
création

6 mars – 26 avril 2020
Odéon 6°
durée 1h45

avec
Amanda
Isabelle Huppert
Laura
Justine Bachelet
Jim
Cyril Guei
Tom
Nahuel Pérez Biscayart

traduction française
Isabelle Famchon
dramaturgie
Koen Tachelet
scénographie, lumière
Jan Versweyveld
costumes
An D'Huys
son, musique
George Dhauw
assistant à la mise en scène
Matthieu Dandreau
assistant à la scénographie
Jordan Vincent
assistant à la lumière
François Thouret
assistante aux costumes
Angèle Mignot
réalisation de la robe d'Amanda
Atelier Caraco
réalisation du décor
Atelier de construction de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe
et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé à l'Odéon-Théâtre
de l'Europe le 6 mars 2020
production Odéon-Théâtre
de l'Europe
coproduction La Comédie
de Clermont-Ferrand
scène nationale, Onassis
Stegi – Athènes, Les Théâtres
de la Ville de Luxembourg,
Thalia Theater – Hambourg,
deSingel – Anvers,
Barbican – Londres
avec le soutien du Cercle
de l'Odéon
avec le soutien de LVMH
La Ménagerie de verre est
présentée en vertu d'un
accord exceptionnel avec
The University of the South,
Sewanee, Tennessee.
La pièce est gérée en
Europe francophone
par Marie-Cécile Renauld,
MCR Agence Littéraire
en accord avec Casarotto
Ramsay Ltd.



avec le soutien de
LVMH
MOËT HENNESSY, LOUIS VUITTON

Une pièce intérieure

Entretien avec Ivo van Hove

Vous avez mis en scène Tony Kushner, Arthur Miller, Eugene O'Neill. Aux côtés de la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker, vous travaillez en ce moment à une recreation de *West Side Story*. À présent, vous revenez à Tennessee Williams. Avez-vous des affinités avec le théâtre américain ?

Oui, le théâtre américain, la culture américaine, m'intéressent beaucoup, et depuis longtemps. Ce sont des auteurs qui parlent toujours de la société dans laquelle on vit. *Vu du pont*, par exemple, que j'ai mis en scène aux Ateliers Berthier, parle d'une certaine société, dans une certaine époque, les années 50 du vingtième siècle : celle des immigrants italiens, qui forme une communauté dans une grande ville, New York, au bord d'un continent énorme. Arthur Miller décrit les tensions qui traversent cette situation : à la fois le désir d'être intégré à un certain groupe et celui d'être soi-même. Ce sont des tensions fondamentales, universelles. Les auteurs américains y sont très sensibles. Kushner aussi, dans *Angels in America*, raconte cette tension entre l'aspiration individuelle à être soi, l'idéal d'être membre d'une société, et l'impossibilité de résoudre cette tension simplement. Et *West Side Story* ne parle pas d'autre chose.

Dans ce paysage théâtral américain, quelle est selon vous la place qu'occupe Williams ?

Prenons le cas de *La Ménagerie de verre*. C'est une pièce intérieure. Elle se joue dans l'intériorité des personnages, et aussi, littéralement, à l'intérieur. C'est un huis clos. Un souterrain. Le seul espace un peu à l'écart, c'est le palier de l'escalier de secours, le *fire escape*. Il n'y a pas de dehors visible. Mais cette histoire intérieure est une petite histoire dans la grande, dans l'Histoire, et Tom nous en parle dès le premier monologue. Nous sommes dans les années 30, pendant la montée du fascisme en Europe, en Allemagne et en Espagne. Tennessee Williams, comme écrivain, en est très conscient. Son personnage, qui veut être écrivain, l'est aussi. Il sait que ce monde devient de plus en plus brutal. Il ressemble d'ailleurs au nôtre. Nous sentons bien cette montée de la dureté. On n'écoute plus trop les opinions d'autrui, on exprime les siennes de façon immédiate – on est dans la réaction instantanée, dans le réflexe sans réflexion. C'est dangereux. Un tel monde, où la violence devient si facile, où on ne s'entend plus vraiment, est tout près de la guerre.

Mais au-delà de ce contexte, c'est aussi une pièce très personnelle ?

Bien sûr. Elle est presque une autobiographie. Il nous y parle de sa mère Edwina, de sa sœur Rose, qui avait été diagnostiquée schizophrène – aujourd'hui on dirait plutôt qu'elle était bipolaire. Et de lui-même, évidemment, à travers Tom, qui est dans une impasse, qui sait que pour devenir lui-même, il faut qu'il s'arrache à sa famille. C'est très difficile, c'est déchirant, car son père l'a déjà fait avant lui. Tom se sent chargé d'une responsabilité, et en même temps il la hait, il déteste ce fardeau, il a horreur de son emploi dans une fabrique de chaussures pour un salaire médiocre. Il a la certitude qu'il est autre chose, un artiste. Tout cela, c'est vraiment la vie de Tennessee Williams.

Qu'est-ce qui caractérise les membres de la famille Wingfield ?

Avec *La Ménagerie*, j'ai découvert un monde sans héroïsme visible, habité par des personnages fragiles, là où *Un Tramway nommé Désir* présente un monde très brutal. Les Wingfield sont pleins de doutes, de cicatrices, de secrets. Chacun des trois se retire dans son propre monde. Amanda se réfugie dans le passé. Pour elle, la vie dans le Sud était une existence où l'on savait se comporter, se montrer civilisé. Laura, elle, cherche à se retirer toujours plus loin dans un monde totalement intérieur, un univers de pure imagination, à l'abri du temps, dont la ménagerie de verre est la métaphore. Et Tom veut s'évader, échapper à tout cela. Il passe son temps à fuir, mais jusqu'ici, il revient toujours. Il se tient toujours un peu à la frontière entre deux mondes, l'intérieur et l'extérieur. Quand il se tient sur le palier de l'escalier, c'est pour trouver un peu de répit : ce sont les quelques mètres carrés, les quelques instants où il peut être seul en fumant une cigarette.

Tennessee Williams qualifie sa pièce de *memory play*. L'expression n'est pas facile à traduire : "pièce-mémoire" ou pièce de mémoire, où l'intrigue est réfractée par le souvenir ?

Tom annonce dès le début que sa pièce, c'est la mémoire, qu'elle porte sur le souvenir. On ne peut pas se contenter des codes naturalistes pour l'aborder. Williams, et Tom son narrateur, situent *La Ménagerie* dans une réalité de mémoire où tout est toujours diffusé, transformé, où le souvenir ne coïncide jamais simplement avec ce qu'on a vécu. Nous sommes dans un monde qui est soustrait à l'objectivité, à ce que Williams appelait le côté photographique. La vérité des faits est ici forcément subjective : voici ce que moi, Tennessee-Tom, j'ai vécu, comme je l'ai vécu.

Dans cette mémoire, il n'y a pas seulement les souvenirs de Tom mais ceux d'Amanda qui rêve du Sud, ou ceux de Jim, qui se rappelle ses succès au lycée six ans plus tôt...

Oui, il y a des souvenirs de souvenirs. L'histoire de Tom contient et transporte celle d'Amanda, celle de Laura ou de Jim. Et cela, Tom ne peut pas s'en évader. Le temps n'est pas comme une cellule de prison qu'on peut fuir. On n'échappe pas ainsi à son histoire. Au moment où il nous parle, Tom le narrateur le sait, mais Tom le personnage ne peut pas encore le savoir. Il en est encore à une conception très simple de ce que doit être sa libération.

C'est-à-dire ?

Il veut sortir de la boîte où il est enfermé. Un matin, en rentrant, il parle à Laura de ses expériences de la nuit. Dans un music-hall, il a vu un magicien nommé Malvolio qui se fait clouer dans un cercueil et parvient à en ressortir sans faire sauter le moindre clou. Ce n'est pas par hasard que Tom est frappé par ce numéro-là. Malvolio réalise vraiment son rêve : sortir du cercueil sans que personne s'en aperçoive, sans faire de dégâts. À la fin de la pièce, Tom sera effectivement sorti de son cercueil, mais il se sera passé beaucoup de choses. Il y aura eu rupture et destruction. Et Tom aura voyagé plus loin que la lune, dit-il, mais sans échapper à sa sœur, sans s'être évadé de la mémoire.

Le mot "cercueil", *coffin*, fait partie de l'identité du père de l'auteur : son nom complet était Cornelius Coffin Williams...

Ah ! Je ne le savais pas.

Vous avez travaillé à partir de l'édition du Centenaire (2011) publiée chez New Directions, qui contient une importante préface de Tony Kushner. Que retenir de son commentaire sur la pièce ?

Toute son introduction est passionnante, très personnelle. Ce qui m'a le plus intéressé, c'est peut-être une remarque qu'il fait vers la fin, quand il compare *La Ménagerie* avec *Portrait of a Girl in Glass*, une nouvelle d'une dizaine de pages que Williams a écrite avant de traiter la même histoire sous forme dramatique. Kushner relève que Laura, dans la nouvelle, prononce une réplique qui disparaît dans la pièce. Cette réplique permet de supposer que si Tom a invité Jim, ce n'est pas pour sa sœur mais pour lui-même, parce qu'il est secrètement amoureux de lui, peut-être sans s'en douter.

Amanda dit à son fils qu'elle ne croit pas qu'il aille au cinéma tous les soirs, comme il le prétend. Qu'est-ce qu'elle sait ?

Il faut respecter les non-dits de la pièce. Il semble clair que Tom a une vie secrète. Il ne peut pas en parler. À un seul moment, il a une vraie conversation avec sa sœur – c'est là qu'il peut vraiment s'ouvrir, qu'il lui parle de Malvolio et du cercueil. Je suis convaincu qu'il va au cinéma – mais aussi qu'il rencontre des hommes. Le mot "aventure" revient tout le temps dans sa bouche. Et à la fin, quand il parle des compagnons qu'il trouve après avoir marché dans la rue, la nuit, dans une ville étrangère, l'indication paraît évidente. Aujourd'hui, je crois qu'il faut être aveugle pour ne pas le voir, mais en ce temps-là, il était impossible d'en parler.

Tony Kushner parle aussi de "l'intense fragilité" inhérente à ces personnages.

Cet aspect-là m'avait frappé avant même de lire ces mots dans sa préface. Ce sont des êtres qui n'ont pas eu de réussite ou de succès, comme Jim qui a été une idole et qui échoue six ans après dans une fabrique de chaussures. Tennessee Williams nous parle de ce monde-là, pas de celui des vainqueurs. Ses personnages sont d'autant plus attachants qu'ils sont vulnérables. Quand ils sont mis en scène, on profite trop souvent de leur faiblesse pour les rendre ridicules. Amanda, par exemple, devient une figure un peu grotesque. Dans mes conversations avec Isabelle, je lui ai toujours parlé d'Amanda comme d'une femme qui a une résilience énorme. Elle se relève toujours, même après le KO. Elle est un phénix qui renaît de ses cendres. Il y a une scène, vers le milieu de la pièce, où elle dit à Tom qu'elle sait bien que la situation devient de plus en plus difficile pour lui à la maison : tu veux t'échapper, soit, très bien, d'accord – mais d'abord tu dois trouver un mari pour Laura, quelqu'un qui va gagner de l'argent à ta place. C'est une négociation franche, de haut niveau !... Amanda lutte pour assurer à ses enfants une vie meilleure que celle qu'ils ont. Elle sait que ça va être dur, mais elle refuse de perdre espoir. Même quand elle est dans le déni, ce n'est pas un déni stupide ou naïf, mais un refus de concéder quoi que ce soit, une volonté acharnée de croire en la vie.

Une dénégation combative ?

C'est cela. Parce qu'il faut savoir que les Wingfield ne sont pas seulement faibles et fragiles : ils sont aussi pauvres. Leurs seules ressources sont le salaire de Tom et ce qu'Amanda essaie de gagner en plaçant des

abonnements de magazines, sans beaucoup de succès. C'est une mère qui se bat. Sa lutte est héroïque. Voilà comment je la vois.

Donc, c'est une pièce plus mélancolique que nostalgique ?

Les personnages comme Amanda ou Jim sont porteurs d'un passé idéalisé : le Sud, les belles années du lycée. Mais pour Amanda, le Sud, justement, ce n'est pas que le passé. C'est un ticket pour la réussite dans l'avenir. Le Sud, c'est toute une culture, une inspiration, une source d'énergie à employer. Jim aussi a de l'ambition. Il poursuit une formation en s'inscrivant à des cours du soir. Comme il le dit à la fin : le savoir, l'argent, le pouvoir, c'est sur ce cycle-là qu'est bâtie la démocratie ! C'est le fameux *American dream*. Mais en même temps, on sent bien qu'il y a autre chose. Williams nous laisse entrevoir que c'est comme si son pays, dans ces années de crise, était à un carrefour. Comme s'il y avait d'un côté la voie de Jim, et de l'autre, une possibilité silencieuse, mal définie, une autre façon d'être. Celle de Laura, peut-être, ou celle qui s'ouvrirait si la rencontre entre eux pouvait se faire. Mais cette voie de Laura n'est pas vraiment de celles qu'on puisse suivre – pas en ce monde. Ce carrefour n'est peut-être qu'un mirage, une illusion rétrospective. Davantage un rêve dans la mémoire de Tom, un rêve qu'il nous raconte. Quelque chose qui est confié à la garde du poète.

Où en êtes-vous avec les acteurs ?

Nous avons fini la première semaine de travail ensemble. Nous avons traversé trois scènes, c'était fantastique. J'ai découvert Nahuel pendant un vol Air France en voyant *120 battements par minute*, mais je ne le connaissais pas encore comme acteur de théâtre. Avec lui, ça s'est noué immédiatement, comme avec Justine et Cyril. Et avec Isabelle, on se connaît depuis une dizaine d'années. Quand je lui ai proposé de jouer Amanda, elle a tout de suite accepté. Ce que j'apprécie particulièrement chez elle, c'est son refus du sentimentalisme dans cette pièce – elle me comprend tout de suite quand je lui en parle, quand je lui décris ce phénix qui renaît de ses cendres... C'est beau. Et sur le plan technique, c'est évidemment d'un très haut niveau. Elle peut changer de registre, passer d'une émotion à l'autre comme ça, en une fraction de seconde, et pourtant c'est toujours organique, jamais artificiel. Jamais. – Et elle a de l'humour ! C'est important. Un humour très sec. Exactement ce qu'il faut dans une pièce comme celle-ci.

Propos recueillis par Daniel Loayza, Paris, 14 février 2020



Isabelle Huppert © Jan Versweyveld (photos de répétitions)







Isabelle Huppert, Justine Bachelet



Nahuel Pérez Biscayart, Cyril Guei



Cyril Guei, Justine Bachelet

Intense fragilité

Ce qui est bien présent dans la *Ménagerie*, c'est le pouvoir de l'intense fragilité, un pouvoir qui dépend de la bonté d'autrui, de son désir de protéger cette chose fragile et d'éviter qu'elle ne se casse, un pouvoir passif qui doit ses effets à l'amour.

L'intention de Tennessee, avouée dans ses carnets, ses lettres et ses essais, et manifeste dans ses pièces, ses nouvelles et ses poèmes, était de mettre ce pouvoir de l'intense fragilité à l'avant-scène du théâtre américain, d'en créer une représentation, d'en décrire l'essence et de le faire reconnaître comme énergie composante essentielle de la dynamique de l'existence humaine. Il représenta également l'adversaire de cette fragilité, le rouleau compresseur de la violence agressive et brutale que la vie aux côtés de son père lui avait rendue si familière, et qui seule pouvait être reconnue comme pouvoir et comme force par sa patrie et par son époque. Il savait qu'il était lui-même, ainsi que "la race des êtres en fuite" dont il se voulait le porte-parole, en porte-à-faux, voire engagé dans un corps-à-corps face à des forces historiques implacables qui allaient culminer, au temps où il travaillait à sa *Ménagerie*, dans une apothéose de sauvagerie et de barbarie. Se faire le champion du pouvoir de l'intense fragilité était un choix aussi radical que sa foi dans le pouvoir de cette chose intensément fragile : l'art. L'art et la fragilité étaient, pour Tennessee, intrinsèques l'un à l'autre. Il était un esthète, en quelque sorte.

Tony Kushner (introduction à *The Glass Menagerie*, édition du Centenaire, New Directions, New York, 2011, p. 33-34, tr. D. L.)

Une interview avec Tennessee Williams

Il y a “très peu” d'autobiographie dans ses pièces, insiste-t-il, “à ceci près qu'elles reflètent d'une certaine façon le tumulte psychologique particulier dans lequel j'étais plongé à l'époque de leur écriture. Les premières sont relativement paisibles, comme *La Ménagerie*.” Mais n'y a-t-il pas certaines similarités entre Laura, la fille de la *Ménagerie* avec son handicap physique et émotionnel, et Rose, la sœur de Williams qui souffrait de troubles mentaux ? “En un certain sens, même si ma sœur avait beaucoup plus de vitalité que Laura. Une vitalité terrible. Elle serait vraiment rétablie, aujourd'hui, si on ne lui avait pas fait subir cette saleté d'opération – elle serait remontée à la surface.” L'opération en question était une lobotomie.

Williams rumine le passé quelques instants, puis un souvenir le fait sourire. “Ma mère paniquait, vous savez, elle prétendait que ma sœur s'était mise à dire des gros mots. Elle criait : « Fais quelque chose, n'importe quoi ! Ne la laisse pas parler comme ça ! »” Williams hurle ces mots d'une voix de fausset hystérique. “Mais ce n'était pas ce que faisait Rose. Oh, elle disait des choses que disent les gros mots, mais elle les exprimait en termes choisis” – sa voix s'élève jusqu'à un soprano rêveur – “par exemple : « Maman, quand on était chez les bonnes sœurs, nous, les filles, on se polluait avec des cierges qu'on dérobait à la chapelle. » Maman ne pouvait pas le supporter !” L'évocation lui arrache des spasmes de rire. “Maman a 90 ans, maintenant, et elle est une source d'inspiration pour nous tous”, ajoute-t-il sobrement. Sa mère – “Miss Edwina” – se retrouve-t-elle dans l'une ou l'autre de ses pièces ? “Dans toutes, je suppose”, dit-il d'une voix douce. “Elle avait le génie du bavardage. Je dois reconnaître que mon écriture lui doit beaucoup – ses formes d'expression, par exemple. Et cette hystérie sous-jacente l'a dotée d'une grande éloquence. Encore aujourd'hui, je la trouve totalement déconcertante – et effrayante. Il vaut mieux que l'on se tienne à distance de nos mères.”

Robert Berkwist, *The New York Times*, 21 décembre 1975 (tr. D. L.)

Portrait d'une jeune fille en verre

À huit heures, le soir, je m'installais pour écrire dans la souricière qui me tenait lieu de chambre. À travers la porte close, à travers les cloisons, j'entendais ma sœur chanter toute seule *Chuchotements* ou *Je vous aime*, ou *C'est l'heure de dormir*, détonnant à chaque instant, mais sachant conserver l'atmosphère en mineur de la musique. Je crois que c'est à cause de cela qu'à cette époque je ne pouvais écrire que des poèmes étranges et mélancoliques. J'avais dans les oreilles les sérénades que chantait ma sœur en nettoyant ou en contemplant simplement de ses grands yeux bleus ses bibelots de verre coloré. Elle attendait que le petit éclat de diamant qui brillait sur chacun d'eux lui eût vidé l'esprit de tout contenu réel ; elle restait alors dans un état de calme hypnotique, elle s'arrêtait de chanter ou de nettoyer ses verreries, elle restait assise sans bouger, jusqu'à ce que maman vienne frapper à sa porte, en lui reprochant ce gaspillage d'électricité.

Je ne pense pas que ma sœur ait été réellement folle. Je crois que les pétales de son esprit se trouvaient simplement repliés par la peur, et je ne saurais dire si ce n'était pas là la voie d'une secrète sagesse. Elle ne parlait jamais beaucoup, pas même à moi, mais de temps en temps elle lâchait une phrase qui vous coupait le souffle.

En rentrant de l'entrepôt, ou après avoir fini d'écrire, le soir, j'entrais dans sa chambre pour lui faire une petite visite. À force de vouloir mener deux chevaux à la fois, dans deux directions opposées, j'avais les nerfs usés et ma sœur exerçait sur moi un effet calmant.

Tennessee Williams : *Portrait d'une jeune fille en verre* (juin 1943), trad. Maurice Pons, éditions Robert Laffont, 1989, p. 127 ss.

Le tragique et l'homme ordinaire

De nos jours, on écrit peu de tragédies. Ce manque a souvent été attribué au faible nombre de héros parmi nous, ou au fait que l'homme moderne a vu les organes de sa croyance se vider de leur sang sous l'effet du scepticisme scientifique, et que l'assaut héroïque contre la vie ne peut se fonder sur une attitude réservée et circonspecte. Pour une raison ou une autre, on estime souvent que nous sommes au-dessous du niveau tragique – ou que la tragédie est au-dessus du nôtre. La conclusion inévitable, bien entendu, étant que le mode tragique est archaïque, n'est fait que pour les gens très haut placés, les rois ou les êtres royaux [...].

Je suis convaincu que l'homme ordinaire est un sujet qui convient tout autant que les rois de jadis à la tragédie prise en son sens le plus élevé. A priori, cela devrait paraître évident, à la lumière de la psychiatrie moderne, qui fonde ses analyses sur des formulations classiques, comme les complexes d'Œdipe et d'Oreste, par exemple, incarnés autrefois par des figures royales, mais qui s'appliquent à toute personne placée dans des situations émotionnelles similaires. [...]

En règle générale, et sous réserve d'éventuelles exceptions que je ne connais pas, il me semble que le sentiment tragique est évoqué en nous quand nous nous trouvons en présence d'un personnage qui est prêt à renoncer au besoin à sa vie, pour garantir une seule chose – le sens de sa dignité personnelle. [...] [...] La faille, ou la fêlure au sein du personnage, n'est réellement rien d'autre [...] que son refus inhérent de rester passif face à ce qu'il comprend comme étant un défi à sa dignité, à l'image qu'il se fait de son statut légitime. Seuls les êtres passifs, seuls ceux qui acceptent leur sort sans rendre activement coup pour coup, sont "sans faille". La plupart d'entre nous entrent dans cette catégorie.

Mais il y a aujourd'hui parmi nous des êtres, et il y en a toujours eu, qui agissent contre l'état de choses qui les dégrade, et au cours de l'action, tout ce que nous avons accepté par peur, par insensibilité ou par ignorance est ébranlé devant nous et examiné, et c'est de cet assaut total d'un individu contre le cosmos apparemment stable qui nous entoure – c'est de cet examen total de l'environnement "immuable" – que proviennent la terreur et la peur qui sont classiquement associées au tragique.

Arthur Miller : "Tragedy and the Common Man" ("La tragédie et l'homme ordinaire"), in *The Theater Essays of Arthur Miller*, Viking Press, 1978, p. 3-7 (tr. D. L.)

Tennessee Williams

Thomas Lanier Williams est né à Columbus, Mississippi, le 26 mars 1911, deux ans après sa sœur Rose. La famille s'établit à Saint Louis en 1918. À 16 ans, Tennessee Williams remporte le troisième prix d'un concours avec un essai publié dans *Smart Set*. Un an plus tard, une première nouvelle paraît dans *Weird Tales*. En 1929, Williams s'inscrit à l'Université, mais doit accepter en 1931 un poste dans une fabrique de chaussures (le premier des divers emplois qu'il exerce au cours de la décennie suivante). Six ans plus tard, sa première pièce est montée à Memphis. La même année, Rose est diagnostiquée schizophrène et internée. Williams sort diplômé de l'Université de l'Iowa en 1938. Peu après, il remporte le prix du Group Theater pour *American Blues*, puis obtient une bourse décernée par la Ligue des Auteurs des États-Unis, ainsi que le soutien de la fondation Rockefeller pour *Battle of Angels* (*Bataille d'anges*, 1940).

En janvier 1943, Rose subit une lobotomie. En 1944, *La Ménagerie de verre* triomphe à Chicago et à Broadway. La pièce remporte le prix de la meilleure pièce de la saison, décerné par le Cercle des critiques dramatiques de New York. Williams en partage le copyright avec sa mère afin de lui assurer un revenu régulier. Au cours des huit années suivantes sont montés *Un Tramway nommé Désir* (Prix Pulitzer 1948), *Été et fumées*, *La Rose tatouée* et *Camino Real*. Avec *La Ménagerie de verre* puis *Un Tramway nommé Désir* (portés à l'écran en 1950 et 1951), la célébrité de Williams devient mondiale. Toujours en 1951, il fait transférer Rose dans une clinique près de New York, où il lui rend régulièrement visite, et prend définitivement à sa charge tous les frais occasionnés par l'état de sa sœur. Sa réputation ne cesse de croître au cours de la quinzaine d'années qui suivent. Partageant son temps entre ses résidences de Key West, la Nouvelle-Orléans et New York, il voit bon nombre de ses œuvres produites à Broadway et adaptées au cinéma, parmi lesquelles *Chatte sur un toit brûlant* (prix Pulitzer 1955), *Soudain l'été dernier*, *La Descente d'Orphée* et *La Nuit de l'iguane*.

Tennessee Williams est mort le 24 février 1983 à New York. Son testament contient une clause protégeant sa sœur, qui meurt en 1996.

L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres*
du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

Entreprises

Mécènes d'un spectacle

LVMH
Mazars

Mécène

Rothschild & Cie

Grands Bienfaiteurs

Carmin Finance
Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs

EHDH
Fonds de dotation
Abraham Hanibal

Amis

John Pietri Conseil
RG Consulting
Spirit Now London

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Emotions Culinaires
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

M. Arnaud de Giovanni, président

Mécènes

M. & Mme Christian Schlumberger

Membres

Mme Julie Avrane-Chopard
Mme Hélène Reltgen Becharat
M. Francisco Sanchez
M. & Mme Philippe
et Florence Vallée

Cercle de l'Odéon

Grands Bienfaiteurs

Mme Mary Erlingsen
Mme Isabelle de Kerviler
M. & Mme Fady Lahame
M. Alban de La Sablière
Mme Nicole Nespoulous
M. & Mme Henri et Véronique
Pieyre de Mandiargues
Mme Vanessa Tubino

Bienfaiteurs

M. Jad Ariss
M. Pierre Aussure
Mme Lena Baume
Mme Marie-Hélène Bensadoun-Broud
M. Guy Bloch-Champfort
M. & Mme David et Véronique Brault
Mme Anne-Marie Couderc
M. Philippe Crouzet & Mme Sylvie Hubac
M. Pierre-Louis Dautier
M. François Debiesse
M. Stéphane Distinguin
M. Laurent Dubrovine
M. Julien Facon
MmeMontserrat Franco
M. & Mme Richard et Sophie Grivaud
Mme Jessica Guinier
M. Bruno Hallak
Mme Christine Hallak
M. Bruno Hennerick &
Mme Anouk Martini
Mme Judith Housez-Aubry
M. Frédéric Jousset
M. Angelin Leandri
M. Joël-André Ornstein &
Mme Gabriella Maione
Mme Astrid Panosyan
Mme Marguerite Parot
M. Jean-Pierre Pinart
M. Claude Prigent
M. Raoul Salomon &
Mme Melvina Mossé

M. Louis Schweitzer
M. Jean-Noël Tournon
M. Martin Volatier &
Mme Maïder Ferras
Mme Qinghua Xu

Parrains

Mme Marie-Ellen Boissel
Mme Paule Dayan
Mme Nicole Demanche
Mme Florence Desbonnets
Mme Yanne Douçot-Hermelin
M. Pascal Houzelot
Mme Marie-Jeanne Husset
Mme Priscille Jobbé-Duval
M. Stéphane Layani &
Mme Marie-Anne Barbat-Layani
M. & Mme Léon
et Mercedes Lewkowicz
Mme Alexandra Olsufiev
Mme Anne Philippe
Mme Ludivine de Quincerot
Mme Antoinette de Rohan
Mme Sita de Sarila
Mme Angélique Servin
Mme Sophie Topiol
Mme Alexandra Turculeat
Mme Sarah Valinsky
M. Gilles Varinot

Les Amis du
Cercle de l'Odéon

Les donateurs du programme
Fabrik'Odéon

*Certains donateurs ont souhaité
garder l'anonymat /
liste au 17 janvier 2020

Contact :

Juliette de Charmoy
01 44 85 40 19
cercle@theatre-odeon.fr

Spectacles à venir

jusqu'au 21 mars / Berthier 17^e

Pelléas et Mélisande

de **Maurice Maeterlinck**

mise en scène **Julie Duclos**

avec **Vincent Dissez, Philippe Duclos, Stéphanie Marc, Alix Riemer, Matthieu Sampeur, Émilien Tessier** et les enfants **Clément Baudouin, Sacha Huyghe, Elliott Le Mouël**

22 avril – 7 mai / Berthier 17^e

Dans le nom

texte et mise en scène **Tiphaine Raffier**

Cie La femme coupée en deux

avec **Joseph Drouet, Noémie Gantier, François Godart, Caroline Mounier, Victoria Quesnel, David Scattolin**

12 mai – 6 juin / Odéon 6^e

La Double Inconstance

de **Marivaux**

mise en scène **Galin Stoev**

avec **Léo Bahon, Maud Gripon, Eddy Letexier, Thibaut Prigent, Mélodie Richard, Clémentine Verdier, Thibault Vinçon**

14 – 28 mai / Berthier 17^e

France-fantôme

texte et mise en scène **Tiphaine Raffier**

avec **Guillaume Bachelé, François Godart, Mexianu Medenou, Édith Mérieau, Rodolphe Poulain, Haïni Wang, Johann Weber** et les musiciens **Marie Eberle, Pierre Marescaux**

il suffit d'un rêve