

Dédales intérieurs *La Cloche de verre*

Philip Wickham

Number 111 (2), 2004

La tentation autobiographique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25511ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (2004). Review of [Dédales intérieurs : *La Cloche de verre*]. *Jeu*, (111), 114–118.

Dédales intérieurs

Pour celui qui se trouve sous la cloche de verre, vidé et figé comme un bébé mort, le monde lui-même n'est qu'un mauvais rêve.

La *Cloche de verre* est la sixième production de Sybillines, la compagnie qui permet à Brigitte Haentjens de réaliser, en marge des mises en scène qu'elle fait pour les compagnies institutionnelles, un travail plus personnel, formellement rigoureux, sur des œuvres modernes exigeantes. Au Québec, elle est une des rares metteuses en scène à s'aventurer du côté des écritures féminines. Ici, comme dans *l'Éden Cinéma* de Marguerite Duras (2003), la matière est autobiographique et plonge dans des dédales intérieurs qui n'en sont pas moins les reflets du monde. La face cachée du récit,

c'est la société américaine et son emprise presque tortionnaire sur l'individu. Un travail d'adaptation a été nécessaire pour faire passer le roman de Sylvia Plath à la scène; il s'est fait à plusieurs mains: la metteuse en scène et l'interprète, le dramaturge et le directeur artistique du Quat'Sous y ont mis du leur. Il s'est avéré d'une grande intelligence.

On pouvait amplement apprécier l'adaptation scénique sans recourir au roman de Plath, mais sa lecture nous a permis de toucher à la source, de mesurer comment l'esprit de l'œuvre a été saisi et repérer les

filons narratifs privilégiés. Nous sommes dans les années 50, Sylvia Plath grandit au sein d'une famille bourgeoise, dans le Massachusetts. Elle perd son père à l'âge de huit ans. Elle fréquente les écoles publiques locales où elle démontre de belles aptitudes pour les études, écrit des poèmes et dessine dès un jeune âge, éblouit par ses talents, se met à récolter divers prix d'excellence et à jouir de bourses d'études. En 1956, elle épouse le poète anglais Ted Hughes et s'installe en Angleterre où elle tentera tant bien que mal de poursuivre une carrière d'écrivaine, tout en assumant son rôle de mère de famille. La fracture débute là, dans ce déchirement entre une vie intellectuelle qui lui était prédestinée et ce rôle de femme au foyer que la société lui dictait. C'est en 1963, en Angleterre, qu'elle trouve une maison d'édition intéressée à publier son roman autobiographique qui raconte des événements de sa jeunesse. À cause des nombreuses allusions qu'elle y fait aux personnes de son entourage et

La Cloche de verre (d'après le roman de Sylvia Plath, *The Bell Jar*), mise en scène par Brigitte Haentjens (Sybillines/Théâtre de Quat'Sous, 2004). Sur la photo: Céline Bonnier. Photo: Pascal Sanchez.

La Cloche de verre

D'APRÈS LE ROMAN *THE BELL JAR* DE SYLVIA PLATH; TRADUCTION DE MICHEL PERSITZ, SOUS LE TITRE *LA CLOCHE DE DÉTRESSE*; ADAPTATION DE CÉLINE BONNIER, BRIGITTE HAENTJENS, STÉPHANE LÉPINE ET WAJDI MOUAWAD. MISE EN SCÈNE: BRIGITTE HAENTJENS, ASSISTÉE DE COLETTE DROUIN; DRAMATURGIE: STÉPHANE LÉPINE; SCÉNOGRAPHIE: ANICK LA BISSONNIÈRE; COSTUMES: JULIE CHARTRAND; ÉCLAIRAGES: CLAUDE COURNOYER; MAQUILLAGE ET COIFFURE: ANGELO BARSETTI; MUSIQUE: ROBERT NORMANDEAU; VIDÉO: FRANCIS LAPORTE. AVEC CÉLINE BONNIER. PRODUCTION DE SYBILLINES ET DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU 25 JANVIER AU 6 MARS 2004.

surtout pour ne pas heurter la sensibilité de sa mère, Sylvia Plath décrira sous le pseudonyme de Victoria Lucas une descente aux enfers : celle d'Esther Greenwood qui, après avoir connu la célébrité, entre dans « une période de ténèbres, de désespoir, de désillusions – si sombre que seul l'enfer de l'âme humaine peut l'atteindre ». Elle est suivie d'une renaissance psychique douloureuse à la suite de séjours en instituts psychiatriques. À peine un mois plus tard, l'écrivaine se suicide, donnant instantanément à son roman un caractère prémonitoire. Quand le roman est publié pour la première fois aux États-Unis en 1970, la mère de Sylvia, Aurélia Plath, rapporte des paroles

que sa fille lui avait dites au sujet de ce roman : « J'ai essayé de dépeindre mon univers et les gens qui l'habitent tels qu'ils m'apparaissent vu au travers du verre déformant d'une cloche de verre. » On peut donner au moins deux sens à cette expression : la cloche de verre serait un moule transparent, invisible, dans lequel la société américaine confine l'individu. Et, quand elle provoque une fracture psychique assez profonde, cette chape cristalline devient une « cloche de détresse » (selon la traduction française), ce monde intérieur retranché où se réfugient ceux qu'on appelle les fous. Ce que Sylvia Plath avouait à une amie avoir écrit pour se « libérer de son passé » ne l'empêche pas de retourner dans cette contrée où « l'atmosphère est raréfiée », pour y respirer son dernier souffle.

On peut diviser le roman autobiographique écrit au « je » en trois temps. Les premiers chapitres racontent la vie d'une jeune femme de dix-neuf ans qui, avec douze autres lauréates d'un concours de poésie, séjourne à New York pendant un mois avec le privilège de fréquenter les milieux huppés new-yorkais ; c'est une succession de banquets avec des célébrités, de sorties au théâtre et au concert, de séances de photographies pour des magazines de mode. À travers le récit de ces mondanités, des souvenirs de jeune fille surgissent : « L'avocat est mon fruit préféré. Tous les dimanches mon grand-père m'en rapportait un, caché au fond de sa valise sous six chemises sales et ses bandes dessinées dominicales. Il m'a appris à manger les avocats en remplissant le creux avec un mélange de gelée de raisin et de sauce



française. » Puis, le glissement commence. Avec des amies, Esther Greenwood se met à dériver. Plutôt que d'aller aux réceptions qui leur étaient destinées, les filles sortent dans des boîtes, rencontrent des hommes, boivent à s'en rendre malades. Éventuellement, le séjour à New York se termine et Esther retourne vivre chez sa mère. Une seule pensée l'habite désormais : mettre fin à ses jours. Mais comment ? L'adaptation pour la scène retenue par Brigitte Haentjens a insisté sur cette période hantée par le suicide ; on suit les réflexions d'une jeune femme dont le destin se précise toujours plus : elle se laisserait abattre contre un arbre pendant une sortie en ski, voudrait se faire engouler par l'eau salée de la mer au cours d'une après-midi à la plage, se glisserait la tête dans un four à gaz pour respirer la mort, s'ouvrirait les veines en prenant un bain... Le suicide devient alors une affaire de calcul, entretenue par le sinistre plaisir de l'anticipation. Mais la jeune femme se heurte à la peur de la mort. Au cours d'une longue période d'insomnie, les idées morbides l'envahissent : « Je trouvais ça facile de s'ouvrir les veines dans une baignoire, d'être allongée, et de voir la rougeur s'échapper de mes poignets, vague après vague dans l'eau claire, jusqu'à ce que je m'endorme sous une surface aussi écarlate qu'un champ de coquelicots. Mais quand il a fallu passer aux actes, la peau de mes poignets avait l'air si blanche, tellement vulnérable, que je ne pouvais me résoudre à le faire. » Plus tard, après s'être cachée dans un trou situé au sous-sol de la maison familiale, et avoir ingurgité des pilules, sa disparition met la police en état d'alerte et fait les manchettes des journaux locaux. On la retrouve, inconsciente, et elle est conduite dans un hôpital psychiatrique où elle connaîtra une première mort, celle de la volonté. Puis, à force de traitements divers, d'électrochocs, à la suite de guérisons temporaires et de rechutes, Esther Greenwood regagne la surface fragile de la raison et peut espérer retrouver sa vie normale. Mais rien n'est garanti : à tout moment, son monde pourrait à nouveau basculer. Devant le bâtiment de l'asile, même si elle se réjouit de vivre, elle se fait cette réflexion : « Comment savoir ? Peut-être qu'un jour, au collège, en France, quelque part, n'importe où, la cloche de verre, avec ses déformations étouffantes descendrait de nouveau sur moi ? » À la fin, l'espoir montre furtivement son visage, mais on sent que ce n'est pas pour longtemps.

Le récit avance pour ainsi dire à deux vitesses. Il y a d'abord celle du corps qui se déplace d'un lieu à l'autre comme un automate, poussé par une force qui ne lui appartient pas. Puis, le récit s'arrête, et l'on pénètre dans les méandres d'une pensée furtive, voyageant lestement entre le passé et le présent, entre la marche résignée de la vie et l'appel sulfureux de la mort. La mise en scène avait un défi de taille à relever : dans les circonvolutions des récits et des réflexions, dans cet univers aussi fragmenté qu'un verre éclaté, ramener le spectateur à la réalité de la scène et à sa seule interprète pour nous faire croire à sa douleur.

Céline Bonnier était déjà présente sur scène quand les spectateurs pénétraient dans la salle, assise sur une chaise, ses pieds un peu contorsionnés ; le léger mouvement de sa tête à ce moment – dense, calculé, à la fois habité et désincarné, comme si le support de chair était momentanément vidé et que les pensées volaient quelque part dans l'air de ce théâtre aux dimensions intimes – donnait un aperçu de ce que la pièce serait. L'espace de jeu était encore plus réduit qu'à l'ordinaire sur cette scène puisque la comédienne se trouvait dans une sorte d'entonnoir (symbole des fous déjà au Moyen Âge) semi-transparent dont la plus grande ouverture donnait sur le public, et la plus





Céline Bonnier dans *la Cloche de verre* (d'après le roman de Sylvia Plath, *The Bell Jar*), mise en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines/ Théâtre de Quat'Sous, 2004).
Photo : Pascal Sanchez.

petite, sur le mur du fond qui était occupé, à une hauteur qui aurait permis d'y glisser la tête, par l'objet principal des cuisines nord-américaines: le fourneau. Anick La Bissonnière a misé sur un décor épuré; elle n'a eu recours qu'à cet objet sur la cloison du fond pour représenter à la fois la soumission et l'enfermement. Sur scène, quelques rares accessoires qui viennent appuyer le jeu: une chaise de cuisine en vinyle avec ses pattes de chrome, un téléphone, un cendrier (le geste de fumer vient briser l'image de jeune fille respectable à laquelle Esther Greenwood doit se soumettre). Sur le plancher, un petit objet insignifiant mais chargé de connotations qui renvoient à l'enfance, la sienne et celle des enfants de l'écrivaine: un petit canard en caoutchouc jaune qui restera là sans bouger. La cloche de verre est représentée par la toile tendue qui délimite l'espace,

qui rapetisse et grandit selon les couleurs et les intensités de l'éclairage. Par moments, des ombres parcourent la cloche, une silhouette fugitive apparaît et disparaît pour représenter le double de cette femme aux allures rangées.

Le spectacle repose entièrement sur la performance d'une actrice qui montre encore une fois un talent exceptionnel: celui de ne pas se faire reconnaître. Par un art qu'elle et Brigitte Haentjens ont figolé avec une exactitude déconcertante, Céline Bonnier réussit sans changer de costume, sans rien changer à son maquillage, à nous présenter plusieurs femmes ou, si l'on préfère, les multiples facettes d'une femme à la personnalité éclatée. Cela dépend d'un air qu'elle se donne, de la manière qu'elle a d'encadrer son visage avec sa main gantée, de se placer par rapport au public, cela dépend aussi des éclairages qui viennent sculpter son visage. Tout se fait avec une plus grande subtilité et de riches nuances. Les *fifties* dans lesquels le récit se déroule sont instantanément évoqués par le costume: blouse légère, jupe cloche, talons hauts obligés qui donnent de la fragilité à la démarche et, surtout, cette coiffure ondulée si typique de la mode de l'époque.

Avant que la pièce ne débute vraiment, on entend d'abord un enregistrement d'une voix qui parle en anglais; c'est le texte de Sylvia Plath dans sa langue d'origine. Puis, tout naturellement, l'actrice poursuit en enclenchant son long monologue qui sera interrompu par des respirations, par des pauses plus ou moins longues. Le texte est dit froidement, objectivement, comme si l'on lisait un rapport médical, mais avec des touches de naïvetés très enfantines, et un sourire narquois qui trahit ce goût d'entrer sans honte dans les eaux troubles du déséquilibre mental. La mise en scène a visé juste: la tentation était grande de tomber dans le mélodramatique, d'appuyer sur des moments intenses dont la description est littéralement insupportable. (Je pense au

chapitre où l'auteure décrit les pertes de sang provoquées par sa première relation sexuelle.) D'avoir su doser les moments forts et les moments légers, d'avoir livré cela par vagues, justement, sont des qualités à la fois de l'adaptation et de son interprétation, d'une précision extrêmement rigoureuse. Dans cette mise en scène, on retient beaucoup moins les gestes que les pauses entre ces gestes, les moments d'immobilité deviennent des foyers d'actions intérieures encore là très nuancées et subtiles. L'ensemble forme une espèce de statuaire de la femme bourgeoise moderne où chaque scène renvoie à l'image de la femme idéale. Par moments, cette fixité est interrompue et le personnage est en proie à des convulsions soudaines, mais la comédienne en revient toujours à son immobilité. Les positions qu'elle occupe sur scène symbolisent aussi la déchéance du personnage. Digne, debout, elle s'assoit, puis s'allonge, la face collée au sol. Puis, elle se relève. Jusqu'aux mains qui ont leur propre langage et dont les positions rappellent les postures peu naturelles qu'on donne aux mannequins dans les vitrines des magasins de vêtements.



Faut-il préciser que cette mise en scène est cohérente sur tous les plans ? Une seule réserve au sujet de l'actualité de l'œuvre effleure la pensée du spectateur pour qui les années 50 sont un condensé d'artifices et de conventions. Il me semble que l'image de la femme a évolué depuis cinquante ans et, malgré les inégalités qui persistent entre les sexes dans notre société, on ne se reconnaît plus vraiment dans ce que cette œuvre nous livre. Sans doute que Brigitte Haentjens sentait quand même la nécessité de montrer que l'histoire des femmes de cette époque n'est que rarement racontée, que pour comprendre nos contradictions aujourd'hui, il faut saisir celles de nos mères. Et que malgré l'évolution des mentalités, il y a un vent qui souffle actuellement sur notre monde, et qui annoncerait ce qui ressemble à un triste retour en arrière. ■

Céline Bonnier dans *la Cloche de verre* (d'après le roman de Sylvia Plath, *The Bell Jar*), mise en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines/Théâtre de Quat'Sous, 2004).
Photo : Pascal Sanchez.