

Un tramway nommé désir



Texte de Tennessee Williams
Mise en scène de Lee Breuer

à la Comédie-Française du 5 février au 2 juin 2011

© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Édito

Un soir de début mai, dans le Vieux Carré de La Nouvelle-Orléans : notes de blues, senteurs de banane et de café, chansons populaires... Blanche DuBois débarque chez sa sœur Stella et son beau-frère Stanley Kowalski avec ses fourrures, ses couronnes, son histoire, ses rêves, son désir... Déchirée entre sa libido et son idéal de pureté, Blanche nous emmène dans un voyage mouvementé. D'un tramway nommé Désir à un tramway nommé Cimetières le changement ne se fait pas sans heurt, pour Blanche comme pour les spectateurs...

Pour la première fois en 330 ans d'existence, la Comédie-Française a choisi de présenter une pièce américaine, *Un tramway nommé désir*, en en confiant la mise en scène à Lee Breuer, un Américain connu pour la radicalité de ses mises en scène, et décidé à mettre en avant toutes les facettes de la pièce de Tennessee Williams, traduite et adaptée par Jean-Michel Déprats : théâtre et poésie, réalisme et symbolisme, représentation et imagination se conjuguent sans cesse.

Dans ce nouveau dossier, nous vous proposons d'aborder avec les élèves quelques-unes des grandes questions qui traversent le chef-d'œuvre de Williams : la folie de Blanche, sa relation avec Stanley, le rôle du blues, la poésie de Williams, ses liens avec Kazan... à travers l'anticipation sur le passage au plateau et à la mise en scène. Il complète le dossier déjà réalisé dans cette collection sur l'adaptation de Wajdi Mouawad pour la pièce *Un tramway* mise en scène par Krzysztof Warlikowski à l'Odéon en février 2010 (n° 100, 2010, disponible sur <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=un-tramway>).

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Découvrir la pièce [page 2]

Vers la mise en scène [page 5]

La langue et la scène [page 8]

Prolongements [page 9]

Après la représentation : pistes de travail

Un double ancrage
géographique [page 10]

L'abolition des frontières,
le mélange des genres [page 12]

Structure et personnages :
quelles interprétations
de la pièce ? [page 14]

Rebonds et résonances [page 15]

Annexes

Citations
de Tennessee Williams
et d'Elia Kazan [page 17]

Reproduction du tableau de
Vincent Van Gogh, *Café de nuit*,
Arles, 1888 [page 18]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°125 | janvier 2011 |

DÉCOUVRIR LA PIÈCE

La scène d'exposition

→ **Proposer aux élèves de lire la scène à haute voix après avoir réparti les rôles (un même rôle, assez long comme celui de Blanche, peut être distribué entre plusieurs élèves). Leur faire exprimer ce qu'ils pressentent à la lecture de cette scène. Si besoin est, on peut resserrer cette question en demandant aux élèves, seuls ou par groupes, de se mettre dans la peau de détectives en quête d'indices. Que peuvent-ils déduire du relevé d'informations prélevées dans les répliques ?**

Sur l'intrigue de la pièce

Blanche DuBois fait irruption chez sa sœur Stella et son beau-frère Stanley Kowalski à La Nouvelle-Orléans. L'exiguïté du logement, les différences sociales entre Blanche et Stanley, le fait que Stella n'ait pas annoncé à Stanley la visite de Blanche, l'animosité de Blanche, jalouse de l'amour de sa sœur envers Stanley, laissent penser que l'arrivée de Blanche va troubler la relation de Stanley et Stella.

Sur le cadre spatio-temporel

Dès les premières répliques de Steve, voisin des Kowalski, un cadre réaliste est posé : on se trouve à La Nouvelle-Orléans, rue des Champs-Élysées, dans le quartier historique pauvre mais charmant du Vieux Carré, enveloppés par les rythmes du blues et les senteurs de banane et de café. La présence de plusieurs personnages secondaires permet de recréer l'animation populaire de la rue. On est début mai, *a priori* dans le temps présent du spectateur contemporain de la première représentation de la pièce.

Sur les personnages, leurs relations et leur passé

Blanche, professeur de lettres qui a quitté son collège de Laurel en cours d'année, a vendu la plantation de Belle Rêve, dans le Mississippi, demeure familiale des DuBois, onéreuse d'entretien et placée sous le sceau de la mort successive de ses occupants. La relation de Blanche à Stella est marquée par une oscillation entre des élans d'affection presque étouffants, et des reproches

concernant le départ de Stella de Belle Rêve. Par contraste avec le calme de Stella, on sent déjà chez Blanche une tension, un surmenage annonciateurs de sa fragilité psychique. Des écarts culturels se font sentir entre Blanche et Stella, mais surtout entre Blanche et Stanley. La scène se termine sur une note dramatique, puisqu'on apprend que Blanche a été mariée, il y a bien longtemps, à un jeune homme qui est mort. L'épaisseur psychologique des personnages se matérialise déjà, autorisant l'identification des spectateurs.

Sur les thèmes développés

La mort est un thème central de cette scène d'exposition, où elle apparaît de manière symbolique comme la suite logique du désir, et vient ironiquement contredire l'idée du repos bienheureux induite par les « Champs-Élysées ». Elle se poursuit avec « le bois hanté par les femmes vampires » et éclate en association avec l'évocation de Belle Rêve.

L'idéalisme de Blanche constitue un autre thème essentiel de cette scène, que ce soit à travers la mention de Belle Rêve (« l'erreur » grammaticale soulignant la subjectivité du rêve : ce n'est pas la maison qui est un beau rêve, mais c'est la Belle – Blanche – qui rêve) ou de l'Étoile Stella, qui préfigure sa contemplation du ciel à la fin de la scène 2. Le prosaïsme de Stanley fournit à l'idéalisme de Blanche un contrepoint saisissant. Dès cette première scène, on voit se dégager un symbolisme en tension avec le pacte réaliste.

→ **À l'issue de ce travail, on peut demander aux « enquêteurs » de formuler une hypothèse sur la nature de la pièce (comédie, tragédie...) et de définir la tonalité qui prédomine dans cette première scène.**

L'intrigue qui se dessine, comme les références au passé de Blanche et les thématiques développées laissent entrevoir un drame. Certaines caractéristiques de la tragédie apparaissent également en filigrane dans cette scène comme la malédiction ancestrale qui pèse sur la famille ou l'idéal hellénique du Sud des États-Unis (à travers les colonnades de Belle Rêve).

→ Demander aux élèves s'ils connaissent des pièces qui n'obéissent pas à cette règle. On peut citer à titre d'exemple *Six personnages en quête d'auteur* ou *La Cantatrice chauve*. « Lorsque la représentation ne vise pas à l'imitation et à l'illusion, il n'est plus important de motiver l'apport d'informations. » (Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Dunod, 1996, p. 129).

→ Interroger les élèves sur ce qu'ils remarquent ici par rapport à une scène d'exposition classique.

Il n'y a pas de didascalies. Montrer aux élèves qu'il ne s'agit pas d'une décision de l'auteur, mais du traducteur qui a adapté le texte pour la scène (Voir « L'adaptation de Jean-Michel Déprats »).



© COSTIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

L'œuvre et l'auteur

Caractériser les personnages principaux par le jeu.

→ Faire choisir aux élèves un des quatre personnages suivants : Blanche, Stella, Stanley, Mitch. Successivement, au signal du professeur (qui frappe dans ses mains par exemple), chaque élève entre sur scène, d'abord en incarnant une attitude physique caractéristique du personnage (au premier clap), puis en prononçant un mot qu'il juge représentatif du personnage (au deuxième clap), puis en proposant une réplique du texte (apprise à la maison) qui lui semble révélatrice de ce personnage (au troisième clap). Entre chaque clap (et idéalement le plus rapidement possible), les élèves spectateurs doivent trouver quel personnage l'élève en question incarne. Ce travail peut être préparé en amont à la maison.

→ Comparer les interprétations de chacun des personnages. Certains personnages font-ils l'objet de variations d'interprétation importantes ? Ce devrait être le cas de Blanche, le

personnage le plus complexe de cette pièce. Ces comparaisons peuvent déboucher sur un débat, où l'on invitera les élèves à prendre position en s'appuyant sur le texte (donc en argumentant, et sans émettre de jugement de valeur).

Tennessee Williams avait à cœur de créer des personnages ambivalents. Dans une lettre à Kazan, il écrit : « Blanche n'est pas un ange sans tache, Stanley n'est pas diabolique. (...) N'essayez pas de simplifier les choses. Ne prenez pas partie, n'essayez pas de proposer une morale. » (cf. annexe 1, citation 1). Et de fait, de retour de l'hôpital où Stella va accoucher, Stanley propose à Blanche d'enterrer la hache de guerre (scène 10, réplique 53). Blanche refuse (réplique 54) avant de comparer dédaigneusement Stanley à un cochon (réplique 77).

Blanche est un personnage particulièrement complexe, et même schizophrène : présente en germe dès la scène d'exposition, la schizophrénie de Blanche éclate dans la dernière scène, qui révèle un déchirement psychique entre le ça et le surmoi, la libido de Blanche et son idéal de

raffinement et de pureté. Cette schizophrénie est, selon Williams, le propre du personnage tragique : « La condition tragique est une chose terrible. La plupart d'entre nous, je pense, sommes un peu fous. Après tout, nous devons essayer de créer une entité à partir de tous nos prédécesseurs, à partir de tous les fragments hérités de nos ancêtres ; créer une unité composite à partir de tout cela. On ne peut éviter d'être quelque peu divisés, fissurés. Je pense que nous le sommes tous. » (cf. annexe 1, citation 2). Les interprétations de Blanche révéleront sans doute une relation ambivalente au désir, qui se traduit notamment par l'utilisation d'un double registre linguistique : la langue étrangère, à savoir le français dans la version originale (mais pour masquer un propos cru : « Voulez-vous coucher avec moi ce soir ? », scène 6), et, immédiatement après, un registre nettement moins soutenu, mimétique de l'idiolecte de Stanley (« *I mean it's a damned good thing* »).



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

→ **Faire jouer ensemble des couples (Blanche et Stella, Blanche et Mitch, Stella et Stanley, Blanche et Stanley), puis des trios (et notamment Blanche, Stella, Stanley) et finalement le quatuor (Blanche, Stella, Stanley, Mitch), chaque groupe d'élèves devant improviser des situations (dialoguées ou non), soit en suivant un « leader » prédéfini (dont le comportement donnera le ton), soit en laissant faire le couple ou le groupe, un « leader » émergent de lui-même. Là encore, les différentes interprétations pourront faire l'objet de discussions.**

On peut s'attendre à ce que le couple Stanley-Blanche soit marqué par une opposition (les personnages incarnant des systèmes de valeurs contradictoires) mais aussi par une attirance. L'animalité de Stanley, comparé par Blanche à un singe et à un porc, et identifié, à travers son signe astrologique, le Capricorne, au bouc (scène 5, réplique 43), comme le dieu phallique Dionysos, s'oppose à l'idéalisme de Blanche (qui n'hésite pas à le dénigrer de ce fait, voir par exemple scène 4, réplique 175) et fait

de lui un personnage éminemment laurentien. David Herbert Lawrence, qui a eu une influence déterminante sur Tennessee Williams, écrit en 1913 : « Ma grande religion, c'est une croyance dans le sang, la chair, comme étant plus sages que l'intellect. On peut se tromper quand on réfléchit. Mais ce que notre sang ressent, croit et dit, c'est toujours vrai. » (cf. annexe 1, citation 3).

→ **Demander aux élèves si la particularité de la relation unissant Blanche et Stanley a des conséquences sur le choix des acteurs.**

Pour le metteur en scène, il s'agit de trouver des acteurs qui s'équilibrent sans que l'un domine l'autre (ce qui avait été le cas dans la première représentation de la pièce à Broadway, où Marlon Brando écrasait Jessica Tandy, trop fragile et moins sensuelle).

→ **Proposer aux élèves, comme variante possible de ces exercices, d'incarner l'évolution des personnages au fil de la pièce – en particulier l'évolution de Blanche, son basculement progressif dans la folie – par une série d'images du personnage à différents moments clés.**

Identifier les personnages secondaires

– Eunice et Steve, les voisins du dessus, représentent la vie de quartier populaire qui anime le Vieux Carré. Associés à des moments de détente comique, ils font également ressortir l'isolement de Blanche.

– Pablo représente également la vie de quartier et l'univers de Stanley. Ses répliques en espagnol font « couleur locale ». Avec Eunice et Steve ils forment une sorte de chœur, rappelant l'inscription tragique de la pièce, en particulier dans les première et dernière scènes.

– Le jeune homme de la scène 5 est une figure du désir de Blanche et renvoie à l'élève de dix-sept ans à qui elle aurait fait des avances.

– Le sort que Stanley fait subir à Blanche est la répétition tragique de ce qu'elle a infligé à son jeune mari Allan, comme elle démasqué, dénoncé et détruit.

Réfléchir à l'onomastique

Le symbolisme et l'idéalisme des noms de Blanche et de Stella (« l'étoile ») s'opposent au matérialisme du nom de Stanley, dérivé d'un toponyme signifiant « la carrière caillouteuse ». Quant à Mitch, son prénom le situe entre les deux personnages féminins (Mitch, dérivé de Michel, signifie « qui est comme Dieu ») et Stanley (avec qui il partage un nom aux consonances un peu abruptes, dont la prononciation est comme accélérée par la présence de voyelles courtes).

La structure de la pièce

→ Demander aux élèves de réfléchir à la structure de la pièce en donnant à chaque séquence une appellation sous forme de phrase « où l'on apprend que... » et en leur suggérant ensuite de regrouper ces séquences en une structure en actes. Définir s'il s'agit d'une structure classique.

Oui et non. Non, car la fluidité de la structure épisodique de la pièce semble relever d'une simple accrétion d'événements et de scènes (onze au total, ce qui ne correspond pas à un schéma classique). Mais à seconde vue, ces onze scènes s'organisent en trois temps, que l'on pourrait comparer à trois actes, rythmés par les trois bains de Blanche. Entre ces actes, les ellipses donnent leur intensité au drame.

– Les quatre premières scènes se passent en deux jours, au printemps (mai), et relèvent en un sens d'un schéma comique (Blanche représentant l'imposteur de la comédie aristophanesque).

– Les scènes 5 et 6 se passent en été, et expriment la romance qui naît entre Blanche et Mitch.

– Les scènes 7 à 10, qui se passent toutes le 15 septembre, jour de l'anniversaire de Blanche, révèlent la tragédie, dont le cœur, littéralement, est l'histoire d'Allan (au début de la scène 7, soit au centre de l'œuvre).

→ Comparer les deux scènes de poker de la pièce (scènes 3 et 11).

Celles-ci rythment la pièce dans une symétrie emblématique de la tragédie : à la scène 3, Stanley perd, et Blanche prend un ascendant qu'elle conservera jusqu'à la fin de la scène 6 ; à la scène 11, Stanley gagne, et Blanche est perdue. Jusqu'en 1946, la pièce s'appelait *The Poker Night*, révélant l'importance de ces scènes.

VERS LA MISE EN SCÈNE

Mettre en scène les lieux

→ Demander aux élèves de jouer aux apprentis scénographes : en petits groupes, ils se mettent d'accord sur ce qu'il est important de mettre en valeur dans le décor, et expriment leurs choix de mise en scène (réaliste, abstraite,

dépouillée, contemporaine...) par des croquis ou des descriptions.

Mimant la schizophrénie de Blanche, deux espaces semblent s'opposer : l'intérieur (l'appartement) et l'extérieur. À l'intérieur de l'appartement, Blanche



n'a pas d'espace propre : c'est pourquoi elle se réfugie dans la salle de bains, investie d'une densité particulière, et crée son espace poétique (grâce à la lanterne). D'où l'importance du jeu des lumières, Blanche refusant dès

le début la « lumière sans pitié » (scène 1, réplique 72). Pour représenter le « piège » (scène 1, réplique 70) se refermant sur Blanche, Kazan a eu l'idée de réduire peu à peu les dimensions de l'appartement des Kowalski.



© COSTIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Choisir accessoires et costumes

→ **Sans qu'ils aient relu la pièce au préalable, proposer aux élèves d'amener en classe deux accessoires, l'un qu'ils associent à Stanley, l'autre à Blanche, et de comparer leurs choix.**

Ils auront sans doute été influencés par le texte qui attribue à Stanley, le matérialiste, des objets utilitaires (cartes, argent, viande), tandis que Blanche est associée à des objets plus poétiques, tels que lanterne, papiers et voiles de gaze.

→ **Dans un premier temps, relever les costumes mentionnés dans les répliques. Énoncer ensuite les personnages concernés.** Il s'agit essentiellement de Blanche.

→ **Réfléchir sur les indications qu'ils apportent.** Le nombre, le raffinement des robes et autres

parements de Blanche (par exemple son ensemble jaune en soie sauvage, scène 11), ou encore leur artificialité théâtrale (comme sa couronne en strass) révèlent la fragilité de Blanche face au monde et son besoin de protection.

→ **Commenter la symbolique des couleurs.**

Si Blanche, comme son nom l'indique, est habillée la plupart de temps de blanc, couleur représentant le plus souvent la pureté à notre époque et dans notre civilisation, elle apparaît également en déshabillé rouge, évoquant le désir, puis, dans la dernière scène, en robe bleu « Della Robbia » (réplique 73), « le bleu de la Madone dans les tableaux anciens » (réplique 74), qui renvoie à la sanctification de l'héroïne tragique.

Le rôle de la musique

→ **Relever les différentes références à la musique dans la pièce et ce qu'elles peuvent évoquer.**

Deux musiques sont à distinguer :

– le blues évoqué dès le début de la première scène et qui correspond à « l'esprit de la vie qu'on mène ici ». C'est la musique « objec-

tive » que tous entendent. Le blues est d'abord lié historiquement à La Nouvelle-Orléans (voir « Rebonds et résonances »). Mais dans la pièce, il représente aussi, comme le dit Kazan, la « solitude et le rejet » (cf. annexe 1, citation 4) dont est victime Blanche. Son caractère

improvisé renvoie également à la structure épisodique de la pièce.

– en plus du blues, apparaît aussi la « Varsouviana », valse populaire (et non polka) que seule Blanche entend, et sur laquelle elle dansait au casino Moon Lake lors du suicide d'Allan (scène 7).

→ **Demander aux élèves comment représenter ces deux musiques sur scène, compte tenu de leur importance dans le texte.**

L'adaptation de Déprats fait apparaître un « tromboniste » qui n'existe pas dans la pièce

originale. On peut imaginer que Lee Breuer mette des musiciens sur scène. Signalons que Kazan donna à son film la première bande originale de jazz du cinéma.

→ **Réfléchir à la façon d'évoquer l'importance subjective et traumatique de la « Varsouviana ».**

On notera que le film de Kazan utilise la « Varsouviana » comme leitmotiv évoquant la déchéance progressive de Blanche.

Mettre en scène le hors-scène



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Deux scènes centrales de la pièce se situent dans un au-delà de l'intrigue représentée sur scène. L'une l'excède : c'est la narration, par Blanche, de la nuit au Moon Lake (scène 7). L'autre au contraire reste en deçà : c'est l'ellipse du viol de Blanche par Stanley à la fin de la scène 10.

La scène au casino Moon Lake

→ **Questionner les élèves sur la manière de traiter ce passage narratif.**

Certains élèves proposeront une simple évocation de cette scène par Blanche, d'autres voudront peut-être la représenter. On peut imaginer créer un espace particulier pour cette scène (jouée sur une estrade, ou derrière un voile, ou en marge de l'espace scénique principal).

Le viol de Blanche

→ **S'assurer que les élèves ont perçu « qu'il se passait quelque chose » à la fin de la scène 10. Leur demander d'expliquer pourquoi**

Stanley parle d'un « rendez-vous depuis le premier jour ».

On peut imaginer qu'il ne supporte pas que Blanche le provoque et flirte avec lui, comme elle le dit à Stella scène 2, réplique 211. À cette occasion on peut demander aux élèves de réagir face au comportement de Stanley.

→ **Demander aux élèves, s'ils peuvent découvrir dans la pièce des annonces métaphoriques de ce viol.**

L'intimité de Blanche est symboliquement profanée dans la scène 2, lorsque Stanley fouille dans sa malle et touche ses lettres.

→ **S'interroger sur la raison pour laquelle Williams choisit de placer cette scène « hors-scène ». Rechercher les façons possibles de la suggérer.**

Notons que Kazan choisit de montrer la rue nettoyée à grande eau.

LA LANGUE ET LA SCÈNE

n°125 | janvier 2011

Tennessee Williams : un « poète de théâtre »

La littérature, et plus particulièrement la poésie sont au cœur de l'œuvre de Tennessee Williams. Thématiquement, l'homosexualité d'Allan et son activité poétique en font une figure de l'auteur. Le nom même d'Allan Grey renvoie à un autre Allan, qui apparaît dès les premières répliques de la pièce, Edgar Allan Poe, de son vrai nom Edward S. T. Grey. Blanche, quant à elle, est professeur de lettres, cite les noms de plusieurs écrivains (dont celui de Whitman, souvent considéré comme le plus grand poète américain) et fait plusieurs fois référence à des poèmes, comme « Ulalume » de Poe dans

la scène 1, ou un sonnet d'Elizabeth Browning dans la scène 3. Peu avant sa mort, Williams confessait : « Par nature j'étais davantage fait pour le monde de la poésie, plus pur et plus calme que celui du théâtre où m'a mené la nécessité. » (cf. annexe 1, citation 5).

→ **Faire réfléchir les élèves à la façon dont la poésie surgit dans cette pièce.**

On pourra étudier les didascalies, lieu privilégié de l'expression poétique, et en particulier le début de la scène 1, où les didascalies initiales sont adaptées et placées dans la bouche de Steve.

Réalisme et symbolisme

La dialectique qui s'instaure entre réalisme et symbolisme est la traduction formelle du conflit tragique qui anime Blanche, prise entre son désir et son idéal de pureté. Picturalement, cette double inscription esthétique peut être illustrée d'une part par le tableau de Thomas Hart Benton, *The Poker Night*¹, réalisé d'après la pièce en 1948, et d'autre part *Café de nuit, Arles*, de Van Gogh, évoqué au début de la scène 3, et composé en 1888, année où le peintre est interné pour s'être mutilé (cf. annexe 2). À propos de Van Gogh, Tennessee Williams a écrit : « Van Gogh pouvait vous capturer des moments de beauté aussi indescritibles que la descente dans la folie. » (cf. annexe 1, citation 6). Notons que dans une lettre à Williams, Jessica Tandy, représentée par Thomas Hart Benton dans une pose provocante

qui lui déplaisait, explique que le tableau a le tort de présenter exclusivement le point de vue réaliste et sensuel de Stanley, auquel les spectateurs semblent naturellement adhérer.

La stratégie symboliste de Williams lui permet d'investir une pièce en apparence réaliste d'une dimension mythique qui en assure la pérennité et l'universalité. La saturation symbolique est une caractéristique essentielle de l'œuvre : selon Williams, « l'art est fait de symboles de la même façon que votre corps est fait de tissus organiques » (cf. annexe 1, citation 7).

→ **Relever les différents univers symboliques de la pièce.**

On pourra s'intéresser aux figures de la mort et du désir, de l'enfer, aux fleurs, aux animaux.

L'adaptation de Jean-Michel Déprats

L'adaptation proposée par Jean-Michel Déprats pour la mise en scène de Lee Breuer s'inscrit à la suite de deux traductions (celles de Paule de Beaumont en 1949 et celle de Jean-Marie Besset en 1997) et d'une adaptation de Wajdi Mouawad pour la pièce *Un tramway* mise en scène par Krzysztof Warlikowski à l'Odéon en février 2010.

→ **Afin d'appréhender la singularité du texte de Déprats, faire une étude comparée du début de la scène 1, jusqu'à la réplique 24.**

Les extraits correspondants des trois précédents

textes français se trouvent dans le dossier Pièce (dé)montée n°100, janvier 2010, « Un tramway ».

→ **Rechercher en quoi le texte de Déprats illustre ce propos tenu dans une interview pour le Magazine Littéraire à propos de Shakespeare – dont il est un grand traducteur : « On traduit pour la voix et le corps des acteurs ».**

(voir Jean-Michel Déprats, « On traduit pour la voix et le corps des acteurs », *Magazine Littéraire*, n° 393, décembre 2000, p. 46-49).

1. Reproduit sur le site : amica.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/AMICO~1~1~125517~213067:Poker-Night-from-A-Streetcar-Named?sort=INITIALSORT_CRN%2COC%2CAMICOID&qvq=q:AMICOID%3DWMMAA.85.49.%2B;sort:INITIALSORT_CRN%2COC%2CAMICOID;lc:AMICO~1~1&mi=0&trs=1

PROLONGEMENTS

| n°125 | janvier 2011 |

Projets interdisciplinaires

En collaboration avec le professeur de musique, on pourra envisager un travail sur le blues. Une collaboration avec le professeur d'anglais pourrait concerner le Sud des États-Unis, et en particulier la guerre de Sécession, dont la plantation Belle Rêve est un vestige, ainsi que le « Southern Gothic », ce mouvement littéraire des années 1920 et 1930 qui associe des écrivains

tels que William Faulkner, Carson McCullers, Flannery O'Connor ou William Styron, dont les œuvres peignent la dégénérescence et la violence rurales du Sud. Des liens avec l'œuvre de Tennessee Williams sont envisageables, même si le dramaturge ne fait pas à proprement parler partie du « Southern Gothic ».

Étude du film d'Elia Kazan

À ce sujet, voir le dossier *Pièce (dé)montée n°100*, janvier 2010, « *Un tramway* ».

Elia Kazan et Tennessee Williams, qui avaient beaucoup en commun, ont travaillé ensemble tant sur le texte définitif de la pièce que sur son adaptation cinématographique. Ce travail a donné lieu à un échange de lettres particulièrement intéressant. Kazan a notamment revu le texte de Williams, infléchissant le rôle

de Blanche afin que celle-ci apparaisse moins comme une simple victime. Williams, quant à lui, était fasciné par le cinéma : la fluidité de la structure de sa pièce se prêtait particulièrement à l'adaptation filmique. Comme la pièce, le film connu en 1951 un succès instantané, collectionnant les récompenses, dont celui de meilleure actrice pour Vivien Leigh (qui s'était déjà illustrée comme « belle du Sud » dans *Autant en emporte le vent* en 1939).

Après la représentation

Pistes de travail

Les surprises sont nombreuses dans cette mise en scène de l'Américain Lee Breuer qui disait, lors de la présentation de maquette à la Comédie-Française, vouloir quelque chose « d'inattendu ».

→ Interroger les élèves sur ce qui les a le plus marqués (ou surpris) dans cette mise en scène. Noter leurs réponses au tableau et leur montrer (notamment spatialement, par l'utilisation du tableau) comment des lignes de force, qui sont autant de façons d'envisager le spectacle, émergent.

UN DOUBLE ANCRAGE GÉOGRAPHIQUE

L'une des particularités les plus marquantes de cette mise en scène est son esthétique japonisante.

La Nouvelle-Orléans

→ Demander aux élèves où est censée se passer l'action.

→ Relever les éléments de mise en scène qui évoquent La Nouvelle-Orléans :

La musique

Elle est introduite sur scène par des musiciens et des chanteurs de blues. On peut faire remarquer aux élèves que ces derniers apparaissent à des moments clés de la pièce :

- au début, où littéralement ils encadrent la scène : Eunice et Steve, qui chantent et jouent d'un instrument se situent au balcon, de part et d'autre de la scène ;
- après l'entracte, où les musiciens, côté jardin, nous réintroduisent dans l'univers théâtral.

Les processions

Elles évoquent, de façon ambivalente, aussi bien le carnaval que la procession funéraire. La plus marquante est celle qui se situe à la fin de la pièce, lorsque les musiciens emmènent Blanche dans une procession qui n'a plus le caractère festif du début de la pièce, mais qui évoque au contraire la mort : le docteur à la tête de la procession est d'ailleurs, avec sa cape et son chapeau noir, une figure de la mort.

La diversité ethnique

Steve et Eunice sont incarnés par des acteurs noirs, une façon de rappeler l'histoire du Sud des États-Unis, marquée par l'esclavage.

Le Japon

La Nouvelle-Orléans constitue donc le cadre de référence de la pièce. Pourtant, le metteur en scène a associé à cet ancrage géographique textuel, qui reste à bien des égards périphérique, un choix de mise en scène qui place le Japon au centre de la représentation.

→ Relever les éléments de mise en scène qui évoquent le Japon :

Les panneaux

→ Demander aux élèves à quoi servent ces panneaux.

Ces derniers ont plusieurs rôles :

- d'abord un rôle esthétique : au sens commun

du terme « esthétique », ces tableaux peints, qui rappellent les estampes japonaises, permettent de mettre en valeur l'aspect poétique de la pièce. Au sens fort, ils introduisent une proposition esthétique d'envergure, puisqu'ils révèlent le choix fait par Lee Breuer d'un décor abstrait (l'appartement des Kowalski, à l'exception du lit et de la table, n'est représenté que par des abstractions : plateaux et panneaux). Ils soulignent également l'écriture cinématographique de la pièce (voir « Avant de voir le spectacle ») puisque la succession rapide et constante de ces panneaux colorés sous les yeux des spectateurs évoque le défilement des images d'un film ;



– ensuite, un rôle fonctionnel : les panneaux coulissants permettent de créer des espaces au sein du vaste espace qu'est celui de la scène. L'espace devient incessamment modulable (alors que les cloisons d'un appartement seraient fixes). Ils permettent également, lorsqu'ils sont en mouvement, d'accompagner l'entrée ou la sortie de scène d'un acteur, caché aux yeux du public, et de ménager ainsi un effet de surprise ;

– enfin, un rôle narratif : parfois, ils illustrent les propos des personnages (et notamment de Blanche). Par exemple, un panneau représentant une propriété japonaise apparaît lorsque Blanche évoque Belle Rève. De la même façon, la représentation d'un Japonais baignant dans son sang vient appuyer l'évocation du suicide d'Allan. Le soutien visuel des panneaux permet de renforcer les effets d'écho dans la pièce (les panneaux associés à Allan apparaissent ainsi plusieurs fois). Parfois, les panneaux ont une résonance davantage allégorique ou symbolique, tels les deux tigres qui s'affrontent sous les yeux du spectateur lorsque Blanche et Stanley se rencontrent pour la première fois. Autre exemple : l'alternance rapide de panneaux lors de la partie de poker signale visuellement un « coup ». De la même façon, des panneaux représentant des racines menaçantes apparaissent au moment où Stanley évoque le séjour de Blanche à l'hôtel de seconde zone le Flamant Rose. Enfin, la multiplication des panneaux après l'entracte crée un sentiment d'oppression qui va de pair avec la mise à mal de Blanche.

Les kurogo

Dans un premier temps, les élèves n'auront peut-être pas repéré que les techniciens vêtus de noir de la tête au pied (visage compris) et qui interviennent en permanence sur la scène,

aidant à changer les décors ou passant les accessoires aux acteurs, sont issus du théâtre japonais. Cependant, ils auront probablement remarqué que ces étranges silhouettes rappellent un certain univers japonais (peut-être par trop stéréotypé ?), par leur attitude de soumission, la plupart du temps, mais aussi, à d'autres moments, par leur façon de mimer des postures d'arts martiaux.



→ Inviter les élèves à faire une recherche sur le kabuki (forme épique de théâtre traditionnel japonais) et le bunraku (théâtre de marionnettes traditionnel japonais), qui utilisaient tous les deux des kurogo.

Le site du Théâtre du Soleil, sous sa rubrique « Sources orientales » propose à cet égard des textes et documents iconographiques utiles².

→ **Demander aux élèves s'ils perçoivent, en plus de l'utilisation des kurogo, d'autres échos de ces formes théâtrales japonaises dans la mise en scène de Lee Breuer.**

Le kabuki se caractérise notamment par une outrance du maquillage, des costumes et des poses des acteurs. Même si ce n'est pas le cas dans la mise en scène de Lee Breuer, on retrouve un goût prononcé de l'outrance dans

le comique gestuel des personnages ou dans la mise en scène de la partie de poker ou de la scène de viol (voir plus bas). Quant au bunraku, on en voit un exemple particulièrement frappant dans l'animation du chat par Basil Twist : diplômé de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières, il a collaboré à la mise en scène de ce *Tramway*, dont il est également le scénographe.

Pourquoi une esthétique japonisante ?

→ **Proposer ensuite aux élèves d'expliquer le choix de Lee Breuer de « japoniser » le *Tramway*. S'ils ne trouvent pas spontanément de réponse à cette question, on pourra les inciter à consulter le programme distribué par la Comédie-Française.**

Ils y trouveront un extrait d'une conversation de 1960 entre Tennessee Williams et l'écrivain japonais Yukio Mishima, cité par la dramaturge Maude Mitchell :

Tennessee Williams. – Il faut être un habitant du Sud décadent pour comprendre les Japonais.
Yukio Mishima. – [...] Ce mélange de brutalité et d'élégance...
Tennessee Williams. – [...] Au Japon, vous êtes proches des habitants du sud des États-Unis.

Interview avec Edward R. Murrow, 1960

« Brutalité et élégance » renvoient aussi bien aux thèmes et à l'esthétique de la pièce, que, à en croire Williams et Mishima, au Sud et au Japon. Un travail complémentaire pourra être réalisé sur Mishima.

→ **Interroger les élèves sur la façon dont cette esthétique japonisante s'accorde avec le personnage de Blanche.**

La dramaturge Maud Mitchell explique que « la pièce est dominée par la subjectivité de Blanche DuBois. La vie est un rêve et ce rêve devient cet orientalisme japonais dans une transfiguration française ».

L'ABOLITION DES FRONTIÈRES, LE MÉLANGE DES GENRES

La présence dans la mise en scène de Lee Breuer d'un double référentiel géographique très éclaté, La Nouvelle-Orléans d'une part, le Japon d'autre part, est peut-être la partie la plus visible, la plus accessible aux élèves d'un phénomène plus large d'abolition des frontières, qu'elles soient géographiques, comme on vient de le voir, culturelles, génériques, ou temporelles.

Frontières culturelles : Japon et États-Unis, cultures savantes et cultures populaires

Travaillons d'abord sur l'effacement des frontières culturelles. On l'a vu, différentes cultures se mêlent, le théâtre américain adaptant du théâtre japonais des formes traditionnelles telles que le kabuki et le bunraku. En ce qui concerne le kabuki, on a vu que Lee Breuer en conservait l'esthétique outrancière.

→ **Faire réfléchir les élèves (en petits groupes pour augmenter leurs chances de**

réponse) sur les moments où surgit cette esthétique outrancière.

Deux scènes semblent particulièrement remarquables :

– d'une part, la première partie de poker : gestes mimés, bruitages, ruptures visuelles, grâce aux alternances rapides de panneaux colorés, sont des éléments marquants de cette scène. Les élèves seront peut-être tentés de rapprocher cela de l'esthétique du dessin animé.

– d’autre part, la scène du viol : à ce moment-là, Stanley porte un pyjama violet, une perruque verte, a le visage grimé de blanc et les lèvres peintes en rouge. Les élèves auront peut-être reconnu la figure du Joker dans *Batman*, personnage célèbre américain de *comic*. Au passage, on voit que le détour par l’esthétique japonaise du kabuki est une façon de mieux revenir à l’américanité de la pièce en puisant dans des genres nés aux États-Unis, le dessin animé d’une part et le *comic* d’autre part.

Ces échanges culturels ne sont pas simplement « horizontaux », géographiques. Ils sont aussi « verticaux ».

→ Demander aux élèves s’ils ne sont pas étonnés de voir dans une pièce de théâtre jouée à la Comédie-Française des références au dessin animé et aux *comics*.

Essayer d’attirer leur attention sur la présence de deux types de cultures : une culture « savante » et une culture plus « populaire ».

→ Organiser ensuite avec eux un débat sur le thème : « Le théâtre est-il forcément une forme de culture savante ? », en leur montrant qu’à toute époque existe cette dualité (grand drame romantique/théâtre historique en prose, formes du théâtre de la Commedia dell’arte/comédie de mœurs en vers au XVIII^e siècle, etc.).



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Frontières génériques : entre tragédie et comédie

→ Demander aux élèves s’ils ont ri pendant la représentation et à quels moments. Essayer ensuite d’identifier la source du comique.

Le comique dans la mise en scène de Lee Breuer est essentiellement outrancier, comme le moment où Stanley se met à quatre pattes pour uriner ou encore lorsque le violoncelliste tente de jouer les suites de Bach avec un cintre pour archet en faisant des grimaces. C’est une forme de comique aux frontières de la farce, du bouffon et du clownesque.

→ Est-ce que ce choix de Lee Breuer leur semble surprenant ?

On peut montrer aux élèves que le comique outrancier peut servir d’exutoire à un public de plus en plus affecté par l’oppression psychologique de *Blanche* : il fait contrepoint à la tragédie en cours. De plus, on peut lier ce renversement à la notion de « carnivalesque » développée par Bakhtine, qui prend tout son sens dans le contexte de la pièce (« mardi gras » est évoqué dans le texte).

Frontières temporelles : passé et présent

De même que les frontières géographiques, culturelles et génériques s’estompent voire s’effacent, passé et présent se mêlent constamment dans ce *Tramway*.

→ Proposer aux élèves de repérer plusieurs temporalités différentes dans la mise en scène de Lee Breuer.

On notera que les costumes placent *Stella* (cheveux défaits, veste en jean, pantalon en cuir noir et bottes), *Stanley* (en treillis) et plus généralement le reste des personnages (à l’exception peut-être de *Mitch*, dont la dégaine évoque les bikers d’*Easy Rider*, ou d’*Eunice*, dont le style semble s’inspirer de *Tina Turner*) dans un contexte semble-t-il contemporain.



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA/COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

En revanche, les costumes et accessoires « romantiques » de Blanche (grande robe blanche, peignoir, fourrures, boas, couronnes etc.) semblent être une référence aux mythes romanesques du cinéma hollywoodien et la distinguent des autres personnages, dont elle est ainsi isolée. Outre les costumes, les références nombreuses à des formes culturelles variées permettent également d'effacer les frontières temporelles : la référence à des formes traditionnelles de théâtre japonais se mêle à différents moments de la culture américaine : *comics* des années 1940 (année de parution de *Batman*) ou voix de Marilyn chantant « *I wanna be loved by you* ».

STRUCTURE ET PERSONNAGES = QUELLES INTERPRÉTATIONS DE LA PIÈCE ?

Comme nous l'avons vu dans la partie « Avant de voir le spectacle », une des grandes richesses de la pièce consiste à ouvrir le champ des interprétations possibles et à donner beaucoup de latitude au metteur en scène : quelles sont

les relations entre Blanche, Stella et Stanley ? Comment Blanche évolue au cours de la pièce ? Quelle est la responsabilité de Stanley dans cette évolution ?, etc. Autant d'occasions de débats avec les élèves sur les choix de mise en scène.

La structure du *Tramway de Lee Breuer* : deux parties nettement marquées

→ **Demander aux élèves combien ils ont perçu de parties dans cette pièce.**

Il est probable qu'ils répondent deux. Alors qu'à la lecture, on pouvait voir émerger trois parties (voir « Avant de voir le spectacle »), la mise en scène de Lee Breuer fait plutôt apparaître deux parties.

→ **Faire préciser aux élèves où a lieu la coupure et quelles seraient les parties en question.**

De façon assez didactique, voire schématique, l'entracte joue le rôle d'une césure puissante entre deux moments de la pièce : d'une part une partie plutôt heureuse, où Blanche et Stanley cohabitent, et où une idylle semble possible entre Mitch et Blanche. D'autre part une partie beaucoup plus noire, marquée par l'oppression grandissante de Blanche, la scène du viol, et enfin le départ vers l'hôpital psychiatrique, un paquebot de croisière, ou bien la mort.

→ **Interroger les élèves sur la façon dont les dispositifs de mise en scène créent cette dichotomie.**

On observe des différences scéniques majeures entre la première et la deuxième partie de la pièce : dans la deuxième partie, les plateaux ont disparu, laissant la scène à plat, les panneaux se multiplient, les kurogo tout de noir vêtus, la sonorisation (grâce à de tout petits micros cachés dans les costumes et accessoires) renforcée, et des projections de fumée rythment les scènes les plus noires (comme celle du viol).

→ **Faire réfléchir les élèves à l'effet produit sur les spectateurs.**

Le spectateur est confronté à un monde nu (comme le suggère la disparition des plateaux, qui forment des reliefs structurants) et oppressant (de façon très efficace, la multiplication des panneaux et des kurogo nous permet de ressentir physiquement la montée du malaise que ressent Blanche).

Les personnages et leurs relations

→ **Demander aux élèves ce qu'ils ont pensé de l'interprétation des quatre personnages principaux : Blanche, Stella, Stanley et Mitch. En quoi correspond-elle (ou pas) à ce qu'ils imaginaient, ou à d'autres représentations de la pièce, et éventuellement du film de Kazan, qu'ils auraient pu voir ?**

Certains moments clés pourront être plus spécifiquement étudiés :

- la rencontre entre Blanche et Stanley, par exemple, qui convoque une sensualité (se relevant pour ramasser la boule de bowling que Stanley a laissé échapper, Blanche découvre le torse de Stanley) que l'on aura peut-être du mal à retrouver par la suite, les deux personnages étant davantage, sous la direction de Lee Breuer, dans un rapport d'affrontement ou dans une relation de séduction qui reste abstraite ;
- certaines réactions de Blanche, dans la première partie du spectacle, qui semblent annoncer sa descente aux enfers ; par exemple ses cris hystériques quand sa robe en satin pâle est tachée par la bière de Stanley. Mais on pourra se poser la question de

la réalité de la montée en puissance de la folie de Blanche, peut-être davantage traitée comme une certitude que réellement mise en scène ;

- l'évolution assez originale de Stella et Stanley après la naissance de leur enfant : Stella est beaucoup moins féminine, et Stanley apparaît vêtu comme un bon père de famille, se balançant sur son rocking-chair et fumant la pipe, ce qui, couplé à la présence des deux bébés sur scène, celui de Stella et celui d'Eunice, peut être lu comme une « trouvaille » tendant à accentuer l'isolement de Blanche ;
- la scène finale, riche en symboles, puisque le docteur tout de noir vêtu qui vient chercher Blanche apparaît d'abord comme une figure de la mort, avant de se dévoiler sous les traits du millionnaire texan, d'Allan ou du jeune homme, en blanc. On pourra bien sûr se poser la question du sens de cette identité multiple, et voir que le personnage du docteur/amant incarne à la fois un point de vue objectif sur cette scène et la vision subjective de Blanche, qui part souriante tandis que sa sœur hurle.

La scène du viol

La scène de viol est dans la mise en scène de Lee Breuer une scène très particulière, sur laquelle on peut facilement envisager un débat.

→ **Faire exprimer aux élèves leur avis sur la multiplication des « Stanley », tous habillés en Joker ? Qu'est-ce que ce choix de mise en scène suggère ?**

Le viol de Blanche par Stanley semble traité davantage comme un cauchemar que comme une réalité : ce n'est pas Stanley qui apparaît sous les yeux du spectateur, mais une dizaine de clowns effrayants, dont la monstruosité est soulignée par la démultiplication de panneaux représentant les vagues dans lesquelles Blanche se noie, et par les notes de jazz de plus en plus rapides et obsédantes

qui accompagnent l'action. Cette interprétation est possible, puisque le viol n'est que suggéré dans le texte. Cependant, on peut s'interroger sur la portée narrative et politique de ce choix : d'une part, c'est une façon assez radicale de trancher la question de la responsabilité de Stanley dans l'effondrement de Blanche. D'autre part, le viol ne relève plus que de la subjectivité de Blanche, ce qui idéologiquement pose également question.

→ **Comparer le choix de Lee Breuer à d'autres représentations du viol, que ce soit celui de Blanche (par exemple dans la mise en scène d'*Un tramway* par Warlikowski), ou plus généralement, à la réflexion sur le viol menée par Danièle Sallenave dans *Viol*.**

REBONDS ET RÉSONANCES

→ **Pour poursuivre le travail sur l'influence du théâtre japonais dans cette mise en scène, on peut proposer aux élèves de lire l'article de Béatrice Picon-Vallin, « Le théâtre japonais sous le regard de l'Occident »³ dans la rubrique « Sources orientales » du site Internet du Théâtre du Soleil.**

→ **Comparer la proposition de Lee Breuer à celle d'autres interprètes du texte. Deux noms s'imposent. Celui de Wajdi Mouawad, dont la réécriture d'*Un tramway nommé Désir* sous le titre d'*Un tramway* a été mise en scène par Krzysztof Warlikowski au Théâtre de l'Odéon début 2010 (voir le dossier n° 100 de Pièce**

3. www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la-a-propos-des-influences-orient/le-theatre-japonais-sous-le-regard

(dé)montée consacré à cette mise en scène). Et bien sûr celui d'Elia Kazan. On peut commencer par poser aux élèves une question simple : leurs choix esthétiques sont-ils plutôt convergents ou divergents ?

Il est frappant de constater que le film de Kazan s'appuie largement sur une esthétique réaliste, là où Lee Breuer met l'accent sur la subjectivité de Blanche et l'univers onirique qu'elle crée... comme s'il reprenait à son compte la réplique de Blanche : « Je ne veux pas de réalisme. Je veux de la magie ! Oui, oui, de la magie. » En ce qui concerne la mise en scène de Warlikowski, on peut observer dans les deux cas un recours marqué aux nouvelles

technologies, même si la mise en scène de Breuer est finalement bien plus classique que celle de Warlikowski. D'autres points de comparaison peuvent être envisagés, comme la représentation ou l'évocation du personnage d'Allan, dont l'homosexualité, dans le film de Kazan, n'est pas évoquée, signe que la société américaine des années 1950 n'était pas encore prête à affronter cette question.

→ **Poursuivre les collaborations interdisciplinaires entamées avant la représentation : par exemple, rechercher dans la peinture américaine des représentations du Sud, ou préparer un exposé sur le blues ou le jazz américain.**

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe de la Comédie-Française (Marine Jubin) qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier

Céline MANSANTI, Professeur de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON, Directrice du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-183-4

© CRDP de l'académie de Paris, 2011

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : CITATIONS DE TENNESSEE WILLIAMS ET D'ELIA KAZAN

| n°125 | janvier 2011 |

Citation 1 (de Tennessee Williams) : « *Blanche is not an angel without a flaw, and Stanley's not evil. (...) Don't try to simplify things. Don't take sides or try to present a moral.* » (Elia Kazan, *A Life*, New York, Anchor-Doubleday, 1989 [1988], p. 346).

Citation 2 : « *The tragic condition is terrible. I think most of us are a little mad. After all, we have to try to make an entity out of all our predecessors, all the fragments of previous beings that went into our beings – to make a composite unit out of it. We are bound to be somewhat divided and split. I think all of us are.* » (Tennessee Williams, *Conversations with Tennessee Williams*, vol. 1: 1920-1945, dir. Albert J. Devlin et Nancy M. Tischler, New York, New Directions, 2000, p. 257).

Citation 3 : « *My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what our blood feels and believes and says, is always true.* » (D. H. Lawrence, lettre à Ernest Collins du 17 janvier 1913, in *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 53).

Citation 4 : « *The Blues is an expression of the loneliness and rejection, the exclusion and isolation of the Negro and their (opposite) longing for love and connection. (...) Thus the Blue Piano catches the soul of Blanche.* » (Elia Kazan, « *Notebook for a Streetcar Named Desire* » in *Directors on Directing : A Source Book of the Modern Theater*, dir. Toby Cole et Helen Krich Chinoy, New York, Macmillan, 1963 [1953], p. 371).

Citation 5 : « *By nature I was meant more for the quieter and purer world of poetry than for the theatre into which necessity drew me.* » (Lyle Leverich, *Tom: The Unknown Tennessee*, New York, Crown, 1995, p. 3).

Citation 6 : « *Van Gogh could capture for you moments of beauty, indescribable as descent into madness.* » (Tennessee Williams, *Memoirs*, New York, Doubleday, 1975, p. 250).

Citation 7 : « *Art is made out of symbols the way your body is made out of vital tissue.* » (Tennessee Williams, *Where I Live: Selected Essays*, dir. Christine R. Ray et Bob Woods, New York, New Directions, 1978, p. 45).

ANNEXE 2 : REPRODUCTION DU TABLEAU DE VINCENT VAN GOGH,
CAFÉ DE NUIT, ARLES, 1888

| n°125 | janvier 2011 |

