

Trois images de la modernité chez Tennessee Williams: Une Micro-analyse d'Un *Tramway Nommé Désir*

Gilbert Debusscher

Un Tramway Nommé Désir nous présente en termes nuancés et ambigus le conflit entre deux conceptions vitales diamétralement opposées. L'une est représentée par Blanche Du Bois qui incarne le Vieux Sud, idyllique et agraire, l'autre par Stanley, le champion du modernisme brutal et urbain. La pièce ne suggère pas de solution facile. Elle est, dans les termes mêmes de l'auteur, une mise en garde contre "la capitulation de l'humanité devant les lois de la jungle".

L'action se situe dans le Vieux Carré, le pittoresque quartier français de la Nouvelle Orléans. Là, dans la rue des Champs-Élysées, Stanley Kowalski et sa femme Stella occupent le rez-de-chaussée relativement exigü d'un vieux bâtiment de coin à deux étages. Dans la première scène, apparaît la soeur de Stella, Blanche Du Bois, habillée toute de blanc, comme pour se rendre à une réception. Elle porte une lourde valise. Elle rend visite pour la première fois à sa soeur et sa réaction horrifiée indique l'intensité du choc qu'elle ressent à la vue de la maison. Les soeurs ont en effet grandi dans une plantation du Sud, Belle Rêve, dans une atmosphère de respectabilité raffinée. Mais la famille et le domaine se sont progressivement dégradés: Stella a échappé au naufrage en épousant Stanley Kowalski, un Américain d'origine polonaise, un ouvrier qualifié, bon vivant, brutal et inculte. Blanche est restée; elle a assisté impuissante à l'anéantissement, à la disparition des membres de sa famille, aux dépenses extraordinaires consenties par ses père et grand père pour financer leurs frasques sexuelles et qui ont fini par engloutir le domaine.

Elle aussi s'est mariée, tôt, avec un jeune homme poète hypersensible, qu'elle surprend un jour au lit avec un homme plus âgé. Incapable de comprendre ou de pardonner, Blanche accule son mari au suicide pour échapper à la honte. Mais elle est rongée par le remords et cherche à s'en libérer par la promiscuité. Elle s'acquiert rapidement une réputation peu enviable dans la petite ville de Laurel où elle enseigne et dont elle se fera bannir après avoir tenté de séduire un de ses jeunes élèves. C'est après cet incident que la pièce commence. Nous voyons Blanche arriver chez sa soeur. Dès l'abord, elle est incapable de cacher le mépris que lui inspire son beau-frère,

en dépit de la fascination que sa vitalité animale exerce sur elle. Sa révolusio est à son comble, le soir où Stanley, irrité par sa malchance au poker et passablement ivre, s'emporte contre Blanche et Stella, giflant violemment sa femme enceinte de quelques mois. Les deux soeurs trouvent refuge chez Eunice, l'épouse de Steve, les locataires de l'étage. Mais peu après, Stanley repentant et dégrisé par une bonne douche, rappelle désespérément Stella qui se précipite dans ses bras. Stella sait confusément que sans lui, sans sa rudesse elle aurait pu devenir également une caricature pathétique d'aristocratie désargentée, un autre échantillon de fin de race. Blanche, quant à elle, est horrifiée par cette violence, atterrée à l'idée d'une possible réconciliation. Elle se confie à Mitch, le seul partenaire de poker de Stanley qui semble susceptible de comprendre son désarroi. Le lendemain matin elle est toujours sous ses impressions de la veille et propose à Stella, qui n'en éprouve aucun besoin, de s'échapper avec elle en faisant appel à un ancien admirateur. Elle ne se rend pas compte qu'au cours de sa conversation, Stanley est entré et qu'il entend la description de lui qu'elle fait à sa soeur, description dans laquelle elle le compare à un des grands singes, un survivant de l'âge de la pierre, un homme des cavernes. Stella ne peut accepter l'image que lui présente Blanche; elle rejette le vibrant plaidoyer de sa soeur et dès que son mari entre, elle se jette dans ses bras comme par défi.

Stanley est désormais conscient de l'hostilité ouverte de Blanche et de la menace qu'elle représente pour son ménage. Il commence à lui poser à son tour un nombre de questions voilées sur son passé récent. Pour faire face à cette agression feutrée, Blanche se gagne la sympathie de Mitch en feignant une pureté et une innocence de demoiselle qui trompe un esprit simple. Mitch est lui-même très seul, tout dévoué à une mère qui est mourante. Un soir qu'il a emmené Blanche au parc d'attraction, il lui confie son besoin de compagnie: Blanche éclate en sanglots et se blottit contre lui. Mais, entre-temps, Stanley a découvert les événements inavouables du passé de Blanche après le naufrage de Belle Rêve. A la fête d'anniversaire de sa belle-soeur, à laquelle Mitch est convié mais à laquelle il ne vient pas, Stanley révèle qu'il a tout dit à son ami et il offre à Blanche en guise de cadeau un ticket de train retour à Laurel. Stella, dont la délivrance est imminente ne peut plus supporter la tension et Stanley est obligé de l'emmener à l'hôpital. Mitch apparaît peu après, ivre, mal rasé, en bleu de travail et mortifié d'avoir été ainsi trompé par Blanche. Il essaie de la violer mais Blanche lui échappe et le force à s'enfuir quand elle appelle à l'aide. Plus tard dans la soirée, quand Stanley revient de l'hôpital, il est visible que Blanche a cherché refuge dans l'alcool. Elle feint de croire que son admirateur de jadis lui a téléphoné pour l'inviter faire une croisière aux Caraïbes. Elle a

revêtu une robe du soir de satin blanc toute défraîchie, et s'est coiffée d'une petite tiare en pierres du Rhin. Elle est redevenue, sous l'effet de la boisson, l'aristocrate raffinée, intelligente et belle, confrontée à un représentant d'une espèce sous-humaine. Exaspéré par les airs supérieurs de Blanche, Stanley la force à regarder sa vérité en face et la viole.

Blanche sombre dans la folie. Dans la dernière scène, plusieurs semaines plus tard, on la voit se préparer à partir pour sa croisière illusoire. En fait, Stella qui a donné naissance à un fils, a refusé de croire les accusations que Blanche a proférées contre Stanley et a accepté de faire enfermer sa soeur dans un asile. Quand le médecin arrive, accompagné d'une infirmière sinistre, Blanche refuse d'abord de l'accompagner. Mais quand il s'adresse à elle avec respect et lui offre son bras, elle lui sourit et sort devant les amis de Stanley médusés réunis autour d'une autre partie de poker, en disant "Qui que vous soyez. J'ai toujours dû m'en remettre à la gentillesse d'inconnus".

Stella est rongée par les remords mais Eunice lui apporte son bébé et Stanley les attire l'une et l'autre contre lui. Stella sanglote désespérément tandis que les doigts de Stanley cherchent l'ouverture de son corsage et que les murmures sensuels de l'homme s'effacent sous la musique envahissante du bar tout proche. Tandis que le rideau tombe, un des joueurs de poker annonce la donne suivante.

Voici brièvement retracée l'intrigue de cette pièce, sans doute la plus célèbre de Tennessee Williams, celle qui en 1948 établissait définitivement son succès aux Etats Unis et fit, sur les traces de *La Ménagerie de Verre*, très rapidement le tour du monde.

* * *

Je voudrais maintenant m'attacher à l'analyse scénique de trois moments particuliers. Chacun d'entre eux est à verser au dossier de l'une des questions fondamentales de la pièce, questions d'autant plus intéressantes qu'aucune réponse définitive ne peut y être apportée.

Une anecdote pour illustrer le premier problème: à la création, le rôle de Stanley était tenu par Marlon Brando à qui cette apparition à Broadway allait apporter la renommée et valoir un engagement définitif à Hollywood. Brando, pur produit de l'Actors Studio de Lee Strasberg, avait compris, senti, pensé puis exprimé le personnage pour ainsi dire de l'intérieur. Son Stanley devenait une construction de muscles et de sang mais non dénuée d'une sorte d'intelligence instinctive. Dès l'abord, lors de leur première rencontre, Stanley commence à percer à jour le jeu de Blanche; dès l'abord aussi, leur relation est comme le "jeu de poker" qui devait originellement être le titre de la pièce. Il est donc capable rapidement d'ironiser, de percer au grand

jour les mensonges et faux-semblants; il n'est à aucun moment dupe de l'attitude de Blanche, mais il lui est constamment supérieur. Quand le public rit, les rieurs sont de son côté contre Blanche qui fait figure d'intruse. Elle est l'élément perturbateur dans un équilibre qui se cherche encore et que doit venir établir définitivement le bébé. Stanley pourrait bien, s'il n'y prend garde, devenir la victime de Blanche.

La pièce tint l'affiche plus de deux ans. Quelques mois après la première, pris par les contrats qui affluent, Brando cède la place à Anthony Quinn. Acteur venu de Hollywood où il a joué depuis la fin des années trente des rôles de durs ou de mauvais, Quinn a du personnage une conception plus extérieure, plus caricaturale. Avec lui, Stanley ressemble plus à une sombre brute, à un démolisseur. Il est pris de court par les tactiques de Blanche, sa scène de violence pendant le premier jeu de poker est l'expression de sa rage impuissante devant un antagoniste plus fin et plus expérimenté.

La question se pose et a surtout été posée de savoir où se trouvent les sympathies de l'auteur. Lequel de ces deux personnages, Blanche ou Stanley, peut être considéré comme le porte-parole du dramaturge.

Il n'y a évidemment pas de réponse nette à cette question mais la scène IV, si on l'examine de près, nous donne, me semble-t-il, au moins une indication scénique importante sur l'attitude du dramaturge. Il s'agit de la scène rappelée plus haut où Stanley surprend la conversation entre les deux soeurs:

Blanche: Tu permets que je te parle carrément?

Stella: Oui, bien sûr. Vas-y. Aussi carrément que tu voudras. (On entend passer un train. Elles restent silencieuses un moment, laissant décroître le fracas. Pendant ce temps-là, Stanley entre, venant du dehors. Il a les bras chargés de colis et porte un pantalon et un vêtement de dessous tachés de graisse. Il entend les répliques suivantes.)

Blanche: Eh bien . . . je te demande pardon, mais . . . il est vulgaire.

Stella: Oui, peut-être. Je crois qu'il l'est . . .

Blanche: Tu crois! Tu as oublié la façon dont tu as été élevée, Stella, Non? Tu n'as pas "changé" au point de trouver qu'il a "quelque chose" d'un homme du monde? Rien, il n'a rien. S'il était seulement grossier. Mais non! Il y a en lui quelque chose de . . . bestial. Tu m'en veux?

Stella (froidement): Continue, vide ton sac.

Blanche: Il agit comme un animal, il a des habitudes d'animal, il mange, il parle, il bouge comme un animal. Un singe . . . voilà!

Un singe. Tu passes ta vie assise là, à l'attendre . . . Attendre quoi, mon Dieu! Des coups et des baisers, pêle-mêle, pour autant qu'il ait découvert les baisers ce qui n'est pas certain. Mais c'est l'âge de la pierre, Stella! On a fait quelques progrès depuis, non? Des choses comme l'art, la poésie, la musique. Le monde connaît peut être quelques lumières nouvelles. Je t'en supplie: ne retourne pas à la brute . . .

(Un autre train passe. Stanley hésite, se mordant les lèvres. Puis tout à coup il se détourne et ressort. Les deux femmes ne se sont toujours pas aperçues de sa présence. Quand le train est loin, il crie à travers la porte)

Stanley: Stella . . . Stella

Stella: (qui a écouté gravement Blanche): Stanley

Blanche: Stella . . . je

(Mais Stella est à la porte et fait entrer Stanley)

Stanley: Eh! Stella. Blanche est revenue?

Stella: Oui, elle est revenue

Stanley: Alors, Blanche? (Il lui envoie un sourire grimaçant)

Stella: Tu as été obligé de te mettre sous la voiture . . .

Stanley: Ces salauds de mécaniciens de chez Fritz ne connaissent pas la différence entre un moteur et leur cul! . . . Hé là!

(Stella l'a pris entre ses deux bras, fièrement, sous l'oeil même de Blanche. Il rit brusquement et lui tient la tête contre sa poitrine. Par-dessus sa femme, il grimace encore un sourire dans la direction de Blanche. Les lumières diminuent. Un éclair tendre s'accroche au couple. La musique du piano et de la trompette traîne sur la scène.¹)

On peut interpréter les positions respectives des personnages, leur apparence physique, l'accompagnement de bruit, la bande sonore--dialogue inclus--comme un moment privilégié du jeu de poker engagé entre Blanche et Stanley. Au cours de cette scène, Blanche prétend à des atouts qu'elle n'a pas et tente de discréditer aux yeux de Stella les cartes maîtresses de Stanley, son charisme viril et sa mâle sexualité qu'elle veut présenter comme les facettes complémentaires de son caractère destructeur et barbare. A l'opposé, elle annonce un jeu basé sur la culture et la civilisation. Son mépris pour l'adversaire est évident et son plaidoyer vibrant contre Stanley présente le conflit constant de l'existence comme celui opposant la culture à la barbarie. En s'identifiant à la première, Blanche devient l'incarnation volontaire de la civilisation et de la tradition humaniste. La disposition scénique me paraît indiquer que Williams approuve les déclarations de ce nouveau croisé de l'humanisme et tout metteur en scène doit être extrêmement attentif à la manipulation imposée par l'auteur sous peine

de gauchir le message et de le dénaturer.

Quelques secondes avant que Blanche commence à décrire son beau-frère, on entend le bruit d'un train. Ceci est aussi un détail réaliste parce que la maison est située près de la voie ferrée. Ce bruit s'amplifie jusqu'à devenir assourdissant et finit par couvrir tous les autres. Sous ce couvert, Stanley entre sans se faire remarquer des deux femmes. L'original dit "he is holding some packages in his arms and wearing an undershirt and grease-stained seersucker pants": "il a les bras chargés de colis, porte un vêtement de dessous et des pantalons de toile tachés de graisse". Pendant la tirade critique de Blanche, la disposition scénique permet donc au spectateur de vérifier constamment le bien-fondé de la description de Blanche. L'apparence physique de Stanley faisant écho à celle de la première scène dans laquelle il entre en survêtement de sport et portant des paquets de viande tachés de sang, est soigneusement calculée par le dramaturge pour constituer une image significative correspondant presque exactement à la description faite par Blanche. Le langage extra-verbal, purement théâtral vient ici, appuyer l'avertissement lancé par Blanche à Stella et aux spectateurs: la mise en garde contre "la régression et la capitulation de l'humanité devant les lois de la jungle."²

La présentation scénique annonce par ailleurs la défaite finale de celle qui se fait l'avocat de la civilisation. Quand Blanche en arrive à son émouvant exorde, "un autre train passe à l'extérieur", la réduisant au silence. L'arrangement sonore présente, en raccourci, ce que Elia Kazan, le premier metteur en scène de la pièce y avait discerné d'essentiel à savoir "un sombre message de l'intérieur. De ce petit peu de lumière et de culture, tordu, pathétique, trouble s'échappe un cri. Il est aussitôt étouffé par les forces brutales de la violence."³

Les deux trains qui encadrent littéralement de leur bruit assourdissant le discours de Blanche sont évidemment associés à Stanley et à son monde industriel. La complicité ainsi établie entre eux est destructrice: sa situation d'observateur non vu dans une scène où Blanche prétend à des atouts qu'en réalité elle n'a pas, annonce la victoire finale de Stanley. D'ailleurs la faiblesse du jeu de Blanche apparaît dès que Stella se jette au cou de son mari. Elle rejette la petite lumière et délibérément choisit de traîner avec les brutes, sa brute. Le large sourire de Stanley à Blanche indique qu'il est conscient d'avoir gagné une manche décisive. Vaincue dans une partie où tout et tous se liguent contre elle, Blanche devient la victime. Elle a toute la sympathie de son auteur, et la nôtre.

* * *

Le second moment de la pièce sur lequel je veux m'attarder

apporte un élément de réponse à la question controversée du genre dramatique. Dès le début, les critiques se sont interrogés sur la classification du *Tramway Nommé Désir* et les étiquettes qu'ils lui ont fait endosser sont à ce point nombreuses que ces mêmes critiques feraient rougir de honte le pauvre Polonius pourtant déjà fort versé en nomenclature générique.

Dans *Myth and Modern American Drama*, Thomas E. Porter attire l'attention sur le fait que toute l'odyssée de Blanche à la Nouvelle Orléans pourrait bien s'interpréter comme une satire à la manière d'Aristophane dans laquelle Blanche serait l'alazon, l'élément perturbateur, l'hôte inattendu et malvenu, source d'ennui.⁴

Porter prend la précaution significative d'ajouter: "Je suis bien conscient que la satire d'Aristophane n'est pas identique à la dramaturgie de Broadway et que la Grèce n'est pas semblable au Sud des Etats-Unis" et il suggère donc qu'au lieu de l'auguste modèle grec, Williams aurait pu trouver sa source d'inspiration dans *La Cerisaie* de Tchekhov.⁵

Le dramaturge russe est, de son propre aveu, un des modèles favoris de Williams et cependant cet argument ne me convainc cependant qu'à moitié étant donné que Blanche peut correspondre si l'on se réfère à Porter aussi bien à l'intruse, c'est-à-dire à Lopakhine, qu'aux aristocrates désargentés c'est-à-dire à Ranevskaja. Pourtant, il me semble que Porter n'était pas loin d'une autre vérité dérivée elle aussi de la tradition grecque. Ici encore le langage de la scène parle plus haut que le dialogue. Il faut se souvenir que Stella et Stanley, les occupants du rez-de-chaussée sont "doublés" par les locataires du premier étage, Steve et Eunice.

Remarquons d'abord que dans la galerie de personnages aucun ne porte un nom indifférent--les plus évidemment significatifs étant Blanche Du Bois que le personnage lui-même explicite ou Stella, qui provient du latin "étoile", ou même Kowalski qui signifie "forgeron" et indique ainsi toute la force brutale du mâle musclé. Dans cette galerie donc, seuls Steve et Eunice portent des noms dérivés du grec s'apparentant dans le premier cas, à la "couronne" et dans le second à la "bonne", la "belle victoire". Ensemble, car ils sont comme les Kowalski mariés, ils représentent donc une sorte de victoire ou d'exploit. Leurs préoccupations sont celles que l'on peut attendre des amis de Stanley: le gîte, le couvert et les satisfactions sensuelles. Ils sont comme les harmoniques comiques de couple central, et les deux épisodes auxquels je veux m'attarder nous les montrent dans une scène de querelle qui ne fait que renforcer leurs liens maritaux. Nous sommes au début de la scène V. Blanche et Stella sont seules-quelque temps après la dé-faite de Blanche par Stanley aidé par le bruit des trains:

(On entend des bruits violents chez les Hubbell).

Stella (allant à la porte): Eunice a encore des ennuis avec Steve on dirait.

Eunice: (ton de la vengeance aiguë) Parfaitement, j'ai entendu parler de toi et de cette blonde

Steve: Oh la la! Qu'est-ce que tu vas encore chercher?

Eunice: Qu'est-ce que t'imagines? Que les poils que j'ai autour des yeux m'empêchent de voir clair? Je me fous pas mal que tu ailles aux QUATRE AS, si encore tu restais dans la salle du bas, mais tu vas à l'étage, hein?

Steve: Qui m'a vu? On m'a vu?

Eunice: Moi, je t'ai vu. Je t'ai vu la pourchasser sur le balcon. . . . Je vais à la police.

Steve: Je te défends de me lancer ça!! Veux tu . . .

Eunice: (un tonnerre) Tu m'as frappé . . . Je vais appeler la police (un grand bruit d'aluminium heurtant les murs, puis un cri d'homme en colère, des hurlements, des meubles renversés. Après ce climax, un silence relatif.)

Blanche: (Très mondaine) Il l'a tuée, tu crois? (Eunice dévale les escaliers, dans un désordre tragique)

Stella: Ça n'en a pas l'air. Elle descend.

Eunice: La police . . . Je vais chercher la police . . . (elle disparaît en courant derrière le coin)

Stella: (revenant dans la chambre) Tu peux écrire à Shep que quelques-uns des amis de ta soeur sont restés en ville.

(Elles rient toutes deux. Stanley entre en scène venant du coin, il porte une chemise de bowling en soie verte et écarlate. Il monte les marches et ouvre violemment la porte de la cuisine. Blanche enregistre son entrée avec une très grande nervosité)

Stanley: Qu'est-ce qui arrive à Eunice?

Stella: Steve! Une petite explication . . . Elle est allée à la police.

Stanley: Mais non. Elle est au bar juste derrière le coin.

Stella: C'est beaucoup moins dangereux. Elle a bien raison.

(Steve descend avec prudence, il tient une serviette humide sur son front)

Steve: Elle est là?

Stanley: Mais non . . . Elle est aux "Quatre As."

Steve: Vieille pourriture enflée . . . (il inspecte les alentours avec une certaine timidité, puis brusquement affecte le courage et court sur les traces de sa femme)

Steve et Eunice se réconcilient donc dans l'alcool, dans un bar qui porte dans l'original le nom "Four Deuces" c'est-à-dire les "4 deux", un

jeu gagnant au poker mais parmi les moins brillants. Image appropriée s'il en est, de ce mariage, "une victoire ou un couronnement" mais au niveau le plus bas. En effet un instant plus tard, ils reviennent:

Steve et Eunice débouchent du coin. Eunice est dans les bras de Steve et sanglote avec plénitude. Steve penché sur elle, murmure des fadaïses amoureuses. Ils montent l'escalier dans un léger bruit de tonnerre.

Leur discorde comme celle de Stanley et Stella la nuit du jeu de poker, s'arrange visiblement au lit et lorsque plus tard dans la soirée, Stanley les hèle pour sortir on voit:

. . . Eunice descend l'escalier à toute vitesse. Steve derrière elle fait des bonds de chèvre et la poursuit. Ils disparaissent derrière le coin. Stanley et Stella, les bras noués, les suivent en riant

L'éloquente allusion à la chèvre révèle qu'en termes de présentation scénique Williams songe ici à la poursuite d'une nymphe par un satyre. Tout l'incident pourrait n'avoir pour seule fonction que d'indiquer à quel point est équilibrée une relation qui se nourrit de la satisfaction de besoins sensuels. Et comme il fait écho à la scène de ménage précédente, elle aussi suivie de réconciliation, entre Stanley et Stella, il pourrait aussi synthétiser le type de relations conjugales que l'on peut s'attendre à trouver dans ce milieu. Mais je ne peux me défaire de l'impression que Williams a accumulé, dans le jeu et les noms, les indices qui nous permettent de penser que Steve et Eunice sont en effet la version burlesque, le versant comique, en d'autres termes la pièce satirique au sens originel, c'est-à-dire celle dans laquelle le dramaturge grec pour concourir devait retravailler la même matière, représenter le même argument que dans sa trilogie tragique. La localisation scénique de Steve et Eunice, parallèle à celle de Stanley et Stella, le développement de l'incident entre eux parallèle lui aussi à celui des deux protagonistes, leurs noms dérivés du grec et leur identification explicite aux chèvres proches du culte de Dionysos et, selon certains, l'origine du genre tragique lui-même, sont autant d'indices qui me portent à croire que Porter avait en partie raison de chercher en Grèce l'origine de cette oeuvre. Car si on veut bien accepter que Steve et Eunice sont le satyre et la nymphe de cette pièce, il s'en-suit que Stella et Stanley en sont les héros tragiques et que le dramaturge lui-même concevait, fût-ce vaguement, son oeuvre dans une optique de tragédie . . .

* * *

Or, à tout prendre, l'action semble se terminer heureusement pour les protagonistes. Après tout, la dernière scène, celle qui voit le départ de Blanche, nous les montre apparemment réunis, sensuellement enlacés, berçant avec tendresse leur nouveau-né. Une scène sentimentale plutôt qu'une fin de tragédie. C'est à l'interprétation de cette scène finale que je voudrais maintenant m'attarder en m'attachant une fois encore aux indications de mise en scène à l'image scénique cumulative créée par Williams.

Remarquons d'abord que la pièce se termine en quelque sorte deux fois. Souvent lorsque l'on demande à l'étudiant de l'oeuvre de citer la dernière réplique, il tend à se souvenir des derniers mots de Blanche, mémorables il est vrai "Whoever you are I have always depended on the kindness of strangers". Mais la pièce ne se termine pas avec le départ de Blanche. Tandis que le Docteur et l'Infirmière l'accompagnent à l'asile et, on peut aisément l'imaginer à la mort, Eunice descend et place dans les bras de Stella son jeune bébé. Un grand nombre de critiques ont interprété l'arrivée du bébé comme une affirmation sans nuance, un message optimiste du renouvellement confiant de l'existence. C'est négliger un nombre de signaux scéniques auxquels je veux maintenant m'attacher.

Dès le début de la pièce Williams nous présente le monde dans lequel Blanche arrive, comme un univers de couleurs primaires:

Il existe un tableau de Van Gogh qui représente une salle de billard le soir. La cuisine maintenant a l'éclat nocturne de cette toile. Au-dessus du linoléum jaune de la table, une lampe brillante, sous un abat-jour vert. Les joueurs de poker--Stanley, Steve, Mitch et Pablo--portent des chemises aux tons vifs: des bleux solides, du pourpre, du vert clair, des carreaux rouges et blancs. Ce sont des hommes en plein épanouissement physique, aussi directs, aussi puissants que toutes ces couleurs fondamentales. Sur la table, des tranches de melon d'eau, du whisky, des verres. La chambre à coucher est sombre, éclairée seulement par les raies de lumière venant de la cuisine et par la fenêtre ouverte sur la nuit. Au début de la scène, un long silence: on donne les cartes.

L'image scénique articule la valeur des couleurs fauves de Van Gogh. Elles sont l'expression plastique de la nature simple, primitive, sans complexe des personnages. Le monde de Stanley est le monde des sensations fortes et naturelles, un monde violemment contrasté, sans

nuances. Dans la dernière scène ce monde des joueurs de poker est représenté à nouveau dans le living des Kowalski. Mais sur l'autre moitié de la largeur de la scène, en contraste, s'élabore un autre monde, également évoqué en termes plastiques faisant référence à l'histoire de la peinture. Pendant qu'elle se prépare pour sa croisière illusoire, Blanche insiste auprès de Stella et Eunice pour qu'elles l'aident à enfiler un manteau bien particulier.

Blanche: Tu sais, le complet de soie jaune, en bouclé. Regarde donc s'il n'est pas trop froissé. Je le mettrai pour partir. Avec ma broche de turquoise et d'argent, mon petit cheval de mer . . . Tu le trouveras dans la boîte en forme de coeur dans laquelle je mets mes fantaisies. Oh, Stella . . . Tâche donc de trouver le petit bouquet de violettes artificielles, dans la même boîte. Je l'épinglerai sur le revers aussi. (Elle ferme la porte). . . .

Eunice: Quelle jolie jaquette!!! quel joli bleu . . .

Stella: Ce n'est pas bleu, c'est lilas.

Blanche: Vous avez tort toutes les deux. C'est du bleu Della Robbia. Le bleu de la robe de la Vierge dans les peintures anciennes. . . .

Les couleurs pastel très précisément décrites des vêtements de Blanche et de ses accessoires contrastent violemment avec les couleurs associées aux joueurs de poker. Elles expriment évidemment la distance ou l'incompatibilité entre le monde de Blanche et celui de Stanley. L'allusion à Della Robbia et ses représentations de la Vierge rappellent une dernière fois la pathétique obsession de Blanche: sa croisière est l'ultime forme prise par son rêve d'innocence et de pureté. Toute sa personne et les couleurs qui l'entourent--remarquons encore que l'opposition Van Gogh--Della Robbia est une harmonique du contraste présent--passé entre Stanley et Blanche--toute sa personne donc exprime en termes plastique, l'illusion confortable dans laquelle elle a trouvé refuge après sa rencontre violente avec Stanley. L'image scénique présente donc clairement ces deux mondes contrastés en termes de couleurs: les personnages deviennent comme des taches significatives sur une toile qui serait constituée par toute la surface du proscenium. Et que révèle alors l'examen en ces termes de la dernière scène? On y voit un élément essentiel, celui qu'on s'est attaché à décrire avec le plus de soin, "du bleu? non du lilas! mais non! du bleu Della Robbia!", s'effacer de la scène en passant lentement, d'un air processionnel, de droite à gauche, de cour à jardin, puis à l'avant-scène d'un mouvement inverse refaire tout le chemin. C'est le médecin qui accompagne Blanche vers sa destination finale. Et

simultanément on voit, du premier étage, Eunice descendre à gauche et traverser toute la scène vers la droite, vers Stella, de jardin vers cour, portant dans ses bras le bébé dont Williams prend bien soin de nous dire qu'il est enveloppé d'une couverture bleu clair. On m'objectera que bleu clair est la couleur traditionnelle aux Etats-Unis pour indiquer que le bébé est un petit garçon, il n'empêche que la tache de couleur vient fort à propos prendre la place et rappeler celle qui vient de quitter la composition picturale de la scène. Si l'on se souvient de plus que le bébé est né exactement le jour de l'anniversaire de sa tante Blanche, l'un et l'autre donc sous le signe de la Vierge et que ce jour est aussi celui au soir duquel Stanley a violé sa belle-soeur ce qui l'a précipitée dans la folie, on peut apercevoir le commentaire ironique qu'introduit le bleu dans l'image scénique. La promesse de virginité spirituelle et physique contenue dans la couleur traditionnelle de la Madone, dans le signe de la Vierge et dans l'état même de bébé n'est qu'un leurre. Dans ce monde les couleurs pastel sont rapidement balayées par les tons fauves. La présence du bébé dans sa couverture bleue, entre ses deux parents dans la dernière scène de la pièce n'est pas, dès lors, un signe attendri de l'équilibre retrouvé après le départ ou l'expulsion de l'alazon, l'intruse. Plutôt qu'un signe de l'équilibre et de l'union, l'enfant est un rappel visuel de Blanche interposée pour toujours entre Stella et Stanley. Leur vie doit désormais s'accommoder d'un mensonge--Stella dit explicitement: "Je ne peux pas continuer à vivre avec Stanley et accepter l'histoire qu'elle raconte" à quoi Eunice réplique: Ne crois jamais cette histoire. La vie doit continuer--Quoi qu'il arrive, la vie doit continuer--"

Et ce mensonge est appelé à grandir, à s'interposer tragiquement de façon de plus en plus encombrante entre eux. Ce bébé tout drapé de bleu, né sous le signe de Blanche, est la condamnation à terme et non le salut de leur union. Les derniers mots de Stanley qui attire sa femme et son bébé contre lui sont particulièrement éloquents à ce sujet "Now, honey. Now, love. Now, now love . . . Now, now love. Now love . . ." En poète qui joue en maître de la polysémie, Williams emploie ici une formule qui peut se traduire d'au moins deux manières. La première "Allons, allons ma chérie, allons, allons mon amour; la seconde: "maintenant, maintenant, l'amour". Ce qu'il offre à sa femme c'est le refuge ou l'évasion dans la satisfaction sensuelle. Elle trouvera, *maintenant*, c'est-à-dire de façon passagère, à se consoler d'une réalité insoutenable, d'un remords qui ira grandissant, du sentiment que comme Caïn, à qui elle s'identifie, elle a tué sa soeur.⁶

* * *

L'examen de trois moments privilégiés de la pièce nous a permis

de reconsidérer certains problèmes essentiels présents dans le débat critique à son sujet: le point de vue de son auteur, le genre dramatique auquel elle ressortit, la nature de sa résolution. Dans les trois cas, l'analyse des indications scéniques permet d'apporter un élément supplémentaire de réponse qui, sans être décisif, contribue à une compréhension plus intime d'une oeuvre dont l'ambiguïté constitutive n'est heureusement pas près d'être levée dès lors qu'elle en garantit la fascination.

Université libre de Bruxelles

Notes

1. Le texte cité ici est celui utilisé pour les représentations à Bruxelles en 1949. L'adaptation "officielle" publiée par Laffont (Paris, 1958) est relativement médiocre et je suis fort reconnaissant à M. Claude Etienne, Directeur du Théâtre du Rideau, à Bruxelles de m'avoir permis de consulter la brochure élaborée par lui en collaboration avec Raymond Gérôme. Leur mérite est d'avoir révélé la pièce de Tennessee Williams au public belge dans un texte beaucoup plus adapté aux exigences de la scène que la traduction, sans doute fidèle mais dépourvue d'inspiration, de Paule de Beaumont.

2. Jackson, Esther Merle: *The Broken World of Tennessee Williams*, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee and London, 1966, p.72.

3. Tischler, Nancy M.: *Tennessee Williams: Rebellious Puritan*, The Citadel Press, New York, 1961. p.137.

4. Cette conception de Blanche en tant qu'intruse apparaît très tôt dans la critique du personnage puisque Mary McCarthy dans son compte-rendu entièrement négatif de la première représentation suggérait déjà de rebaptiser la pièce "Le Combat autour de la Salle de Bain", faisant ainsi des longs séjours de Blanche dans cette pièce un élément central de l'intrigue. cf. Mary McCarthy: *Sights and Spectacles Theatre Chronicles. 1937-1958*, Heinemann, London, 1959.

5. Porter, Thomas E.: *Myth and Modern American Drama*, Wayne State University Press, Detroit, 1969, p.171.

6. L'interprétation de la pièce en termes picturaux peut conduire à des conclusions sensiblement différentes de celles proposées ici. cf. Schvey, Henry I., "Madonna at the Poker Night: Pictorial Elements in Tennessee Williams' *A Streetcar Named Desire*", in J. Bakker and D.R.M. Wilkinson, eds., *From Cooper to Philip Roth--Essays on American Literature* In honour of J.G. Riewald.