

Mises en scène : Blanche Dubois dans tous ses états

Brigitte GABBAÏ, Université Paris XII.

Jouée pour la première fois à Broadway, au Barrymore Theatre le 3 décembre 1947, *A Streetcar Named Desire* remporta un immense succès, le public applaudit pendant plus d'une demi-heure. Ce fut un triomphe. La pièce fit une longue carrière et celle-ci est loin d'être terminée. Elle fut traduite dans 19 langues et jouée dans le monde entier. Mise en scène par Elia Kazan avec Jessica Tandy dans le rôle de Blanche DuBois et Marlon Brando dans celui de Stanley Kowalski, *Streetcar* restera l'une des pièces préférées de Tennessee Williams. Cette première mise en scène devint légendaire, mais il n'existe pas de mise en scène définitive, *Streetcar* a donné lieu à des mises en scène multiples et diverses. Il ne s'agit pas simplement d'une fable morale avec un être sensible et une brute sadique. La pièce est plus mystérieuse, plus ambiguë. Pour Williams comme pour Kazan *Streetcar* est une pièce à propos de Blanche, les autres personnages existent à travers elle. Kazan commence donc par mettre Blanche au centre de la pièce et il tente de construire autour d'elle une tragédie dominée par le thème de l'incompréhension : Stanley n'est pas un vaurien de la pire espèce et Blanche n'est pas parfaite. Dans une lettre adressée à Kazan et citée par Kazan lui-même, Williams écrit :

There are no 'good' or 'bad' people . Some are a little better or a little worse. [...] This play should not be loaded one way or the other. Blanche is not an angel without a flaw and Stanley a black-dying villain."¹.

Pas de leçon de morale.

Pour le metteur en scène, Blanche se doit de trouver une protection, c'est la raison d'être de celle-ci et ceci est la tradition du Vieux Sud. Isolée, solitaire, elle recherche à travers l'autre quelqu'un qui l'aide et la protège, le gentleman qui l'épousera et qui la protégera dans la tradition de ce Vieux Sud. Elle dépend de son attraction sur les hommes et celle-ci commence à diminuer. Elle doit donc se dépêcher car son passé la poursuit et la rattrape. Il lui faut donc attirer à tout prix, attirer tous les hommes qu'elle rencontre. Le passé la rattrapant, finalement son seul havre sera en elle, dans son propre esprit, elle deviendra

folle. Le conflit entre son rôle d'aristocrate et la réalité à laquelle elle est confrontée se trouve au cœur de la pièce. Si Blanche cherche à attirer à tout prix il faut donc qu'elle soit très soucieuse des apparences. Obsession de Blanche pour ces apparences qui doivent être évidentes pour le public : successions de bains, coiffage constant de ses cheveux, soucis permanent de la toilette et des toilettes, le regard est constamment porté sur elle-même dans le miroir. Les vêtements portés sont inadaptés aux situations, ils sont aussi démodés. Les trois couleurs majeures des vêtements de Blanche, selon Tennessee Williams, sont le blanc, le rouge et le bleu : tenue blanche au début de la pièce, lorsqu'elle arrive à La Nouvelle Orléans, robe en satin rouge pour séduire Stanley et veste bleue "Della Robia blue" lorsqu'elle part. Mais Kazan, Mielziner et Lucinda Ballard développèrent leur propre code vestimentaire fondé sur la notion des couleurs primaires. La décision commune a été d'utiliser le bleu lavande au lieu du " Della Robia blue " pour la scène finale comme pour la scène du début au lieu de blanc. La robe en satin rouge, rouge intense, devient rose. Les toilettes sont de couleur pastel, légères et vaporeuses. Elia Kazan est aussi très attentif aux accessoires. La présence de Blanche peut se manifester au travers de ceux-ci, par exemple sa malle. Kazan construit la scène autour de la malle et de son contenu impressionnant. Robes et fourrures qui sont autant de signifiants. Stanley attaque la malle, la vide, jette les robes sur le divan alors que Stella les y remet. Il en est de même pour les bijoux. On se bat à propos de Blanche, sans la présence de celle-ci, sa présence n'étant pas nécessaire.

Selon Kazan, le soucis des apparences, c'est aussi une façon pour Blanche de se cacher derrière son " masque social ", de se protéger, " the mask never breaks down " au dire du metteur en scène. Sa faiblesse, sa fragilité sont liées à sa dépendance pour des objets particuliers. Son sac à mains par exemple semble la rassurer ; il symbolise la sécurité ; elle ne peut s'en séparer. Kazan et Jessica Tandy font aussi usage d'un sac à mains pour illustrer les tentatives de séduction qui lui permettraient de trouver cette protection à laquelle elle aspire mais qui la conduisent d'échec en échec. Le contenu du sac, poudre et eau de Cologne servent à la fois à lui redonner confiance et à séduire. La manipulation du poudrier traduit aussi sa faiblesse, son embarras. Et ne pas trouver cette poudre rassurante met en relief le malaise de Blanche. Kazan insiste sur ce comportement, ce geste de protection .

Blanche est toujours au bord de la folie et Kazan le rappelle constamment

au public en insistant sur le désespoir de celle-ci. Il souligne cet état au travers de toute une série d'actions, de gestes, d'expressions, d'intonations. La voix de Blanche, aiguë, perçante, traduit une certaine excitation, une certaine fièvre, elle révèle ainsi la personnalité de Blanche. Les bruits et les sons ont aussi leur importance et Kazan y attache du prix : ils sont associés au personnage. Des bribes de conversation, des éclats de rire qui viennent de la rue reflètent l'état d'esprit et la déplorable condition de Blanche. Celle-ci une fois détruite, le spectateur entend " Flores para los muertos . ". Les bruits de la rue, de la ville, les palpitations de la vie urbaine, le grondement, le roulement des trains qui passent, les sifflements, les aboiements des chiens dans le lointain, les cloches qui sonnent sont autant de menaces car ils sont liés à des moments, à des situations graves ou douloureuses, ils se fondent dans la mise en scène. La musique, elle aussi, joue un rôle fondamental dans la présentation de la névrose de Blanche. Les morceaux de jazz sont joués dans une loge par quatre musiciens, la loge servant de studio. Pour ce qui est de la *varsouviana*, on utilise un synthétiseur installé dans les coulisses. Si le jazz appartient à l'univers éthylique et sordide de Stanley, le blues appartient à celui de Blanche. Kazan note que le blues " fits the play " et qu'il est :

an extension of the loneliness and rejection, the exclusion and isolation of the Negro /.../ Blanche too is longing for a home, abandoned and friendless /.../ Thus the Blue Piano catches the soul of Blanche /.../ (p 371.)

La musique renvoie à des situations vécues par Blanche, à des souvenirs douloureux. La *varsouviana*, ce que Blanche (et le public) sont seuls à entendre, est un thème récurrent de plus en plus présent à la fin de la pièce alors que son passé la rattrape : Blanche se voit danser la polka dans les bras de son époux qui va se suicider . Mais il y a aussi des chansons, les diverses chansons chantées par Blanche qui sont associées à la violence de Stanley. Elle chante innocemment (presque toujours dans la salle de bains) alors que celui-ci l'avilie en présence de sa sœur ; elle chante une ballade romantique alors que Stanley l'accuse d'avoir volé " Belle Reve ". Elle chante joyeusement alors que Stanley révèle son passé. L'éclairage aussi, élément central et nouveau, joue un rôle important. Au dire de Brenda Murphy : " Lighting was the central element of the new stage language"². Joe Mielziner est donc cet architecte de l'ombre et de la lumière de cette première mise en scène (le métier de décorateur et d'éclairagiste était jusqu'alors

un métier qui n'existait pas) et il s'attache tout particulièrement à celle de Blanche. Un électricien parmi les cinq qui œuvraient dans les coulisses à la charge " d'accompagner " Blanche, il est " l'électricien de Blanche " ; il s'occupe de l'éclairage cru de l'ampoule privée de son abat-jour en papier, de la vapeur qui s'échappe de la salle de bains lorsque Blanche ouvre la porte. La lumière est là pour traduire le climat et l'état d'âme. Elle est là pour créer une certaine empathie avec Blanche, pour traduire le conflit entre l'illusion et la réalité.

Jessica Tandy correspondait à la Blanche que Williams imaginait, un être délicat, élégant, raffiné et fragile, d'une transparente légèreté. Jessica Tandy représentait le fragile papillon à la recherche de protection qui a besoin de lumières douces pour se protéger des outrages provoqués par le temps . En 1949, Blanche DuBois part en tournée à travers les Etats-Unis et Uta Hagen remplacera Jessica Tandy dans ce rôle avec Anthony Quinn dans celui de Stanley, dans une mise en scène de Harold Clurman. La Blanche de Uta Hagen est moins pathétique que celle de Jessica Tandy. Ses mouvements, ses gestes sont plus affirmés, plus assurés, moins intimidés face à Stanley-Anthony Quinn. Uta Hagen est plus énergique, plus forte, plus solide mais à la grande différence c'est que Blanche-Jessica Tandy était en proie à des hallucinations avant le début de la pièce, ce qui ne lui permet pas de faire la distinction entre fiction et réalité alors que Blanche-Uta Hagen devient folle en raison des attaques verbales et physiques de Stanley. Blanche-Hagen est une femme élégante et romantique, désireuse de satisfaire ses besoins essentiels : un besoin de perfection, de beauté, un besoin d'être aidé et protégé, un désir de douceur et de tendresse. Hagen décrit la peur et la solitude d'une femme qui a été chassée de la société pour tomber dans la folie. Blanche poursuit son voyage. Elle se rend à Londres en octobre 1949. Mise en scène par Laurence Olivier à l'Aldwych Theatre, Olivier admet qu'il est redevable à Kazan en indiquant dans le programme que " his streetcar was 'directed' by Laurence Olivier from the New York production ". Mais il doit faire face à la censure. Problèmes de censures et guerre des coupures, le Lord Chamberlain exige que toute allusion à l'homosexualité d'Allan soit gommée ou encore mieux modifiée. <<The passage should be altered, making the young husband found with a Negress instead of another man>>³. C'est à partir de 1970 que la pièce pourra être vue dans son intégralité. Vivian Leigh dans le rôle de Blanche diffère totalement de Tandy ou de Hagen pour ce qui est de la voix, des costumes et des apparences ; sa voix est plus grave, plus rude. Comme le

déclare Olivier : " Changing one feature one can create a whole new face and so a strange new person was born."⁴.

Vivian Leigh s'identifie à Blanche, allant jusqu'à adopter le langage, le comportement et les manières de celle-ci dans sa vie profane. L'état psychologique précaire de Vivian était éprouvé par une pièce qui explorait les émotions avec réalisme. Le désespoir de Blanche fut contagieux pour Vivian. Elle eut des difficultés à se défaire de son rôle, une fois le rideau tombé. Elle se confond avec son personnage et elle n'en sortira plus. Olivier avait de Blanche une conception plus réaliste que celle qu'avait mise au point Kazan. Blanche ne sera plus " la pâle phalène " de la production new yorkaise, papillonnant brièvement à la vie pour être bientôt brisée et emportée. Blanche-Vivian est une femme à la beauté défraîchie, fanée, déséquilibrée, qui prétend à la distinction de son enfance alors qu'elle séjourne chez sa sœur, dans les taudis de La Nouvelle Orléans. Elle est violée par son beau-frère et perd la raison. Organdi à fleurs, faux bijoux, kimono de satin rouge vif, tout ceci met en relief la sexualité de Blanche plutôt que sa distinction. Le maquillage outrancier et les cheveux décolorés la vieillissent ; elle apparaît la mine défaite. Vivian avait choisi d'être blonde pour rendre encore plus exsangue le visage blafard de son personnage. Dans l'esprit du public londonien de l'époque, des cheveux décolorés étaient synonymes de femme de mauvaise vie. Et le cri désespéré de Blanche à sa sœur : " I've run for protection " fut, lui aussi, mal interprété : on supposa que le terme " protection " était un euphémisme pour " prostitution ", à une époque où ce dernier mot était proscrit des colonnes des journaux. Au dire de Tennessee Williams, Vivian apporta au rôle de Blanche " everything that I intended, and much that I had never dreamed of."⁵.

Blanche reviendra à plusieurs reprises à Londres mais elle poursuit son chemin et se rend dans d'autres lieux. Á Rome, elle monte sur scène le 21 janvier 1949. La pièce fut montée par Luchino Visconti avec Rina Morelli dans le rôle de Blanche, Vittorio Gassman dans celui de Stanley et Marcello Mastroianni dans celui de Mitch. Pour Tennessee Williams la *Streetcar* de Visconti fut " the best European version of his play ". Visconti politise la pièce, il rejette l'interprétation psychologique sur laquelle Kazan avait insisté. Il veut mettre en relief des problèmes sociaux : la lutte des classes et les disparités entre une élite européenne qui était en train de disparaître et une culture américaine primitive. Visconti avait une vue plus pessimiste de La Nouvelle Orléans : il

met en relief le délabré, l'usé, le bruit, les cris, les voix perçantes, les sons aigus, le tramway, (symbole de la désintégration,) et le fracas. Rina Morelli, de petite taille (environ un mètre cinquante) et menue, aux côtés du dominant et musclé Gassman-Stanley apparaissait davantage comme une victime plutôt que comme une coupable, victime tragique et non pas séductrice qui lutte comme une bête traquée (souffrance, angoisse, désespoir). On insiste sur la situation critique et non pas sur les péchés (sexuels) à l'inverse des mises en scène américaines et anglaises. Blanche DuBois en Suède, "Streetcar to Paradise" à Gothenburg en mars 1949, et "Train Route of Lust" à Malmö, mises en scène toutes les deux par Ingmar Bergman. Blanche DuBois évolue dans une Nouvelle Orléans bergmanienne : quartier surpeuplé multiracial, rue pleine de monde, active, frénétique, passants, habitants vêtus de couleurs vives, marins ivres, une prostituée qui embrasse un homme. Atmosphère de désir, de sexualité qui, selon Bergman, caractérise la Nouvelle Orléans. C'est ainsi qu'il remplace le tramway nommé désir par une salle de cinéma nommée désir, (le cinéma portant donc le nom de " Desire " ou encore de " Pleasure Garden ") : cinéma permanent ? Désir permanent ? En outre, sur la façade de ce cinéma qui jouxte une maison de prostitution, une grande affiche sur laquelle on peut lire " Night in Paradise " : désir, plaisir et paradis perpétuels ! Devant un drugstore attenant, un pommier qui perd de plus en plus de feuilles au fur et à mesure que Blanche DuBois " white woods like an orchard in spring ", s'approche de sa fin tragique. Blanche DuBois (jouée par Karin Kavli) portant un porte-jarretelles se tient devant un évier, derrière les symboles de la vie américaine que sont, pour Bergman, les cornflakes Kellogs et le chocolat Hershey. Blanche-Kavli exprime avec réalisme l'hystérie et la peur de l'héroïne, la solitude, la confusion, la crainte et l'appétit sexuel qui la hantent. " This is the best play I have ever directed ", a déclaré Bergman . Avec ses thèmes psychologiques et son héroïne victime, *Streetcar* eut sur lui un effet obsédant.

Blanche retourne sur le continent américain, elle se rend au Mexique, elle joue plus de cent fois à Mexico; *Streetcar* remporte un immense succès. Montée par un metteur en scène japonais, Seki Sano, pour un public mexicain avec Maria Douglas dans le rôle de Blanche et Wolf Ruvinskis dans celui de Stanley. Blanche-Maria Douglas est une femme fière, prétentieuse, arrogante, snob qui a été profondément blessée dans sa jeunesse. Elle s'attache à un vieil ordre délabré qui se décompose. Etrangère à La Nouvelle Orléans, elle cherche en vain à

concrétiser ses rêves et ses illusions mais elle échoue et devient sa propre victime. Elle s'en va dans un hôpital psychiatrique au milieu des spectateurs et traverse le théâtre (il n'y avait pas de séparation entre les acteurs et le public) accompagnée du médecin et de l'infirmière qui lui porte sa petite valise, vêtue d'un peignoir, car Blanche se trouvait dans la salle de bains quand le médecin s'est présenté.

Tokyo, mars 1953, *Streetcar* est jouée pour la première fois sur le continent asiatique. La pièce remporte un grand succès et est jouée dans de nombreuses autres villes. Bungakuza, le metteur en scène, eut l'idée de monter la pièce en raison de l'immense popularité du film au Japon. Le scénographe Kisita Ito gomme le côté sordide de La Nouvelle Orléans ; il supprime les caractéristiques de la ville, celle-ci est devenue un non-lieu. Quant au rôle de Blanche, il est interprété par une actrice connue, du nom de Haruko Sugimura qui joue ce rôle pendant plus de 30 ans. Sugimura était un symbole vivant, un icône ; En 1987, à l'âge de 78 ans, actrice presque octogénaire, elle pouvait encore jouer le rôle de Blanche de façon convaincante, le public japonais l'acceptait volontiers. Cette Sugimura-Blanche était tout particulièrement appréciée, ces airs rappelaient les arias du Kabuki. Sugimura savait aussi rendre les tensions nerveuses propres à Blanche et inhérentes à la production. Blanche apparaît comme peu sympathique mais Stanley n'en est pas pour autant plus sympathique, les péchés de Blanche, cependant, sont davantage dénoncés, Blanche est aussi une intruse.

Les reprises new yorkaises de *Streetcar* sont nombreuses : en 1956 avec Tallulah Bankhead, en 1973 avec Rosemary Harris, en 1988 avec Blythe Danner, en 1992 avec Jessica Lange et, tout récemment, en avril 2005 avec Natasha Richardson. La liste est loin d'être exhaustive, il s'agit là de quelques temps forts. On pourrait aussi mentionner Claire Bloom et Glenn Close à Londres. Nous allons donc continuer notre périple et nous intéresser aux mises en scène peut-être moins connues à nos yeux d'occidentaux, voire d'européens, mais qui ont beaucoup apporté à *Streetcar*. *Streetcar* en Chine, en octobre 1988, montée par Mike Alfreds, (metteur en scène britannique) avec des acteurs chinois . Alfreds insiste sur l'allégorie politique dont Blanche et Stanley sont les agents. Il s'agit de deux mondes opposés symbolisés par les deux personnages. *Streetcar* explore les différences, les contraires en termes d'élégance et de vulgarité, de grossièreté et de raffinement. Alfreds cherche à faire de *Streetcar* une

pièce chinoise. Les acteurs apparaissent donc tels qu'ils sont. Point de cheveux châains ou blonds, point de perruques, point de maquillage outrancier. Madame Zhang Lu Yen, célèbre actrice connue pour ses rôles de femmes tourmentées entre deux âges, souffrant de problèmes psychologiques, joue donc le personnage de Blanche. Elle est vêtue de blanc pendant toute la représentation, point de bleu *Della Robbia* bien sûr. Semblable à une délicate phalène, vulnérable, néanmoins dangereuse, elle évolue dans un environnement lui aussi de couleur blanche : meubles, coiffeuse... L'éclairage accentue également cette blancheur pour suggérer la lutte de l'héroïne. Seules taches sombres, le médecin et l'infirmière vêtus de noir, noir austère, noir sévère. Face à elle, Lu Yi dans le rôle de Stanley. Musclé et bien bâti, vigoureux, il convient pour le rôle. Il possède la force et l'audace nécessaires. Puisqu'il s'agit de monter une *Streetcar* chinoise réaliste, Yi est donc habillé comme un jeune homme des années 80 : T-shirt et pantalon à l'occidentale, pyjamas chinois de soie rouge. Il peut se présenter comme un rival de Marlon Brando. Alfreds insiste sur le réalisme chinois : Stanley-Li se nourrit de véritable jambon et de véritables saucisses dans la scène 2 par exemple, " I put you a cold plate on ice ", dit Stella. Il boit de la bière chinoise puisque la " Jax beer " n'existe pas dans l'Empire du Milieu. *Streetcar* est donc jouée à Tianjin, ville située à une centaine de kilomètres au sud-est de Pékin, à l'embouchure du fleuve Hua (qui pourrait être le Mississippi) et sur le golfe Bo (qui pourrait être le Golfe du Mexique). Dans les années 30, Tianjin ressemblait un peu à La Nouvelle Orléans, au Vieux Carré avec ses bars et ses prostituées, mais Mike Alfreds se voit dans l'obligation de supprimer la population noire puisqu'il proposait comme cadre une ville chinoise dans la Chine communiste de 1988. La femme noire, au lever du rideau, qui bavarde avec Einice est ainsi délibérément omise. En outre la vendeuse de fleurs mexicaine est remplacée par une vendeuse de fleurs aveugle, elle est le reflet, l'image de Blanche. Blanche est donc vue comme étant inutile à la société alors que Stanley et ses amis, ses " camarades " pour être plus précis, font avancer la société.

Blanche DuBois, personnage énigmatique et complexe a été l'objet de mises en scène des plus classiques aux plus insolites. Depuis les années 50, les productions multiraciales et transsexuelles se sont multipliées ; Blanche l'afro-américaine, Blanche la Créole, aux sangs mêlés, dans un environnement ségrégué, face à un Stanley afro-américain ou encore créole et qui na plus besoin d'être polonais. Nombreuses sont les productions noires. La première à lieu à Jefferson

City dans le Missouri sur le campus de l'université noire de Lincoln en 1953. Cela représentait un défi dans les années 50 pour le metteur en scène Thomas D. Pawley même si les acteurs étaient pour moitié des professionnels et pour moitié des étudiants. En 1955 la première mise en scène avec des professionnels noirs fut réalisée au *Ebony Showcase* de Los Angeles. Blanche-Camille Canady, au teint clair, aux traits fins, élégante, fière de ses origines aristocratiques, mise en scène par Paul Rodgers, ravit la vedette. Le problème racial ne semblait plus exister, on avait sauté le pas. Le franchissement de cette frontière permettait d'insister sur l'universalité de la pièce. Il fallait néanmoins apporter quelques modifications, ce que Tennessee Williams accepta volontiers. Une déconstruction d'ordre racial et social pouvait être conçue. Les personnages williamsiens étaient débarrassés de leurs stéréotypes. Blanche la blanche à Berkeley (en 1983) par exemple, dans une mise en scène de Charles Gordone, découvre que son beau-frère qui n'a plus de nom de famille n'est plus polonais mais créole. Blanche, l'aristocrate du sud, la prétentieuse "Southern Belle", la patricienne érudite, découvre donc que sa sœur a épousé un non-blanc aux sangs mêlés, appartenant aux classes populaires, "ape-like" et par lequel elle est attirée. Étant donné son appétit sexuel, elle marche sur une corde raide et atteint ainsi la folie.

Blanche l'afro-américaine, apparaît en 1984 au Contemporary Center de La Nouvelle Orléans dans une mise en scène de Theodore E. Gilian avec Barbara Tasker dans le rôle de Blanche et Harold Sylvester dans celui de Stanley. D'après le metteur en scène, le conflit entre Blanche et Stanley est universel : "no race has a monopoly on shattered dreams.". Blanche la Créole, quarteronne, propriétaire d'une plantation dans le Mississippi peut surprendre. C'est une chose rare mais pas impossible. Elle apparaît comme une manipulatrice à la voix rauque, aux gestes qui font d'elle un personnage plus dur. Quant à Stanley-Harold Sylvester, ce n'est plus ni une brute, ni un singe. Il est tendre et spirituel, mais de la malveillance se cache derrière ses humeurs. Blanche DuBois à Howard University en 1988, Blanche est non seulement une "Southern Belle" mais aussi une descendante de créoles français, de "couleur" qui se considèrent comme supérieurs aux autres noirs en raison de son héritage français. Blanche n'est plus la faible victime, l'être pitoyable et nostalgique aux goûts raffiné mais Vera Katz qui a mis en scène *Streetcar* apporte quelques modifications et fait de Blanche une créole arrogante, coupable d'un double racisme envers Stanley. Elle a les préjugés de la blanche vis-à-vis des noirs et de la créole, "claire de peau"

vis-à-vis de ceux qui sont " noirs de peau ", c'est-à-dire au teint plus foncé qu'elle. Stanley n'a plus rien de polonais, il n'est plus Stanley Kowalski, Kowalski est devenu Williams, Stanley Williams. Il devient la victime de Blanche, l'opprimé, le perdant. Son manque d'instruction fait de lui une cible toute trouvée pour Blanche, cible qui lui permet d'afficher, encore une fois, son mépris pour le mari de sa sœur.

Alors que les années passent, les personnages évoluent parfois radicalement avec le temps. Kazan associe Blanche à Tennessee, Luchino Visconti, lorsqu'il monte la pièce en Italie, baptise Tennessee " Blanche " ; la productrice Irene Selznick, parlant de Tennessee "Blanche is going to stay with us". "I can identify completely with Blanche", dit Tennessee Williams dans une interview à Robert Jennings, ou encore "I am Blanche DuBois", façon peut-être de cacher son homosexualité sous les traits d'une femme hétérosexuelle à une époque où il n'était guère bon de le révéler. Ignorer l'homosexualité est une réduction de la pièce mais ne voir en *Streetcar* qu'une pièce homosexuelle est aussi une réduction. Le seul personnage "gay" visible est une femme hétérosexuelle, l'invisible étant Allan Grey. La scène avec le jeune livreur de journaux devenu un prince arabe ou un prince des mille et une nuits et celle avec Mitch devenu un "chevalier à la rose" laissent deviner cette homosexualité latente et rappellent le comportement homosexuel ; tous deux sont de très jeunes personnages pour d'éventuels partenaires. Attirance pour des "chicken boys", penchant naturel de Blanche comme de Tennessee qui y fait personnellement allusion dans une lettre adressée à Donald Windham. Ce dernier citant donc Williams déclare : " [He] often speaks of his propensity for 'chicken'boys' – a preference he clearly shares with Blanche. " Il y a aussi le langage de l'homosexualité lorsque Mitch confrontant Blanche à son passé, lui déclare : " I was a fool to believe you was'straight' " (scène 9) ou encore lorsque Stanley lui hurle avant de la violer : " What'queen' do you think you are ? " (scène 10) Blanche appartient aussi à l'univers des drag queens qui, peut-être, trouve son origine chez Tallulah Branhead au dire de Tennessee Williams interviewé par Rex Reed pour l'*Esquire* de septembre 1971 : "I'm sure that attack on Blanche DuBois being a drag queen started when Tallulah played her."6.

Tennessee Williams est mort il y a 22 ans, le 25 février 1983 et *Streetcar* est jouée pour ainsi dire en continu aux Etats-Unis comme à l'étranger. Depuis lors, le tramway ne cesse de rouler " tout brinquebalant de doutes, d'ombres et de faux-semblants "7 déclare Jean-Marie Besset dans sa préface à *Un tramway nommé*

Désir. Les mises en scène se succèdent depuis la première à Broadway en 1947 et l'on peut dire, comme Kazan, que : " I've heard of 'A Streetcar Named Desire' done by a dozen different directors with a dozen different Blanche Dubois, and it's invariably successful and often 'better than the original.'"⁸.

Notes :

- 1- Elia KAZAN, Elia Kazan : A life. New York : Knopf, 1998, p. 329, 346.
- 2- Brenda MURPHY, Tennessee Williams and Elia KAZAN : a Collaboration in the Theatre, Cambridge : Cambridge University Press, 1992, p.28
- 3- "Lord Chamberlain's Cuts", Woodpapers HR RRC, 12 July 1948.
- 4- Laurence Olivier, Confessions of an Actor. New York : Simon and Schuster, 1982, p. 165
- 5- Anthony HOLDEN, Olivier, London : Weidenfeld and Nicolson, 1988, p. 257 - 258.
- 6- Rex REED, "Tennessee Williams Turns 60" in The Esquire, 1971
- 7- Jean-Marie BESSET, Préface à " Un tramway nommé Désir ", Paris : L'avant - scène, 2003. P.6.
- 8- Elia KAZAN, Elia KAZAN A life. New York : Knopf, 1998, p. 183