



## Un Tramway

D'après  
Tennessee Williams  
Mise en scène  
Krzysztof Warlikowski

au Théâtre de l'Odéon du 04 février au 03 avril 2010

© PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

### Édito

Plusieurs spectacles de Tennessee Williams sont représentés cette saison : *Un Tramway*, d'après *Un tramway nommé Désir*, au Théâtre de L'Odéon, *La Ménagerie de verre* au Théâtre de la Commune, *Soudain l'été dernier* au Théâtre de La Tempête. Tous portent le regard d'un traducteur contemporain. La multiplication de ces traductions parfois inédites associées à une mise en scène montre la nécessité, voire l'urgence, de faire entendre la voix de l'auteur américain aux spectateurs que nous sommes. Comment, en effet, rendre vie à ces pièces marquées dans l'imaginaire collectif par les nombreuses adaptations cinématographiques dont elles ont fait l'objet ?

Le Théâtre de L'Odéon s'inscrit dans ce vaste mouvement de relecture de l'œuvre de Tennessee Williams en invitant Krzysztof Warlikowski, de retour à l'Odéon après sa mise en scène de *Krum* il y a deux ans, à créer pour le public parisien son adaptation d'*Un tramway nommé Désir*. Wajdi Mouawad est l'auteur du texte français, comme un écho à un autre spectacle présenté au théâtre durant la saison, *Ciels*. On connaît la forte intensité émotionnelle des pièces de l'auteur québécois tout comme celle des mises en scène de l'artiste polonais. Quant au film d'Elia Kazan, *Un tramway nommé Désir*, il est une référence commune ayant accédé au rang de mythe.

Les élèves travailleront à travers ce dossier la question de la réécriture et seront amenés à confronter l'adaptation contemporaine avec l'œuvre de Tennessee Williams.



**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

Traduire, adapter [page 2]

Théâtre et cinéma [page 6]

La tragédie en question [page 10]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Souvenirs [page 14]

Superpositions [page 17]

Images [page 18]

Abstractions [page 20]



© PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

**Annexes** [page 22]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

### TRADUIRE, ADAPTER

Une réflexion autour de la réécriture nous amène à questionner dans un premier temps les notions de traduction et d'adaptation. Examinons l'histoire du titre et les deux plaquettes de présentation communiquées par le théâtre à quelques mois d'intervalle.

Initialement, le titre faisait référence aux yeux du plus grand nombre au film célèbre d'Elia Kazan, Isabelle Huppert, Blanche, en était l'héroïne, Wajdi Mouawad le traducteur tant attendu, Krzysztof Warlikowski, le maître d'œuvre. Quelques mois plus tard, les ayants-droits reprennent leurs droits et ce *Tramway* perd une partie de son titre :

« *Un Tramway*, d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, texte français Wajdi Mouawad adaptation Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczynski et Wajdi Mouawad »

Lettre n° 13, janvier-avril 2010,  
Théâtre de L'Odéon

C'est bien d'une adaptation qu'il s'agit et non d'une traduction comme le laissait supposer le premier générique.

### Faire appréhender aux élèves le procédé de traduction

#### Traduire avec son corps

Avant de distinguer traduction et adaptation et afin de faire percevoir aux élèves la difficulté que l'on a à traduire un texte dans une autre langue, nous mettons les élèves en position de traducteur. Ici, le langage sera celui de l'élève comédien, la grammaire sera celle de son corps, le lexique, celui d'un regard singulier porté sur le monde.

→ **Demander dans un premier temps à un élève de venir raconter une histoire à la classe.**

→ **Un autre camarade est ensuite convié à raconter la même histoire en étant le plus fidèle possible à la version qu'il vient d'entendre. Il ne s'agit pas d'imiter mais de devenir ce camarade.**

La comparaison entre les deux récits nous amène à constater les différences, malgré l'effort initial d'être en accord avec la première proposition. L'élève convié en second à raconter l'histoire l'a traduite avec une autre langue, la sienne. Sa personnalité, son physique, sa voix constituent ce nouveau langage et sont à l'origine de ces menus changements qui pourront être mis en relation avec le travail du traducteur.

Ces écarts mis au jour, le dispositif suivant vise à les mettre en perspective.

→ **Les élèves interviennent deux par deux. Le premier maîtrise le langage, il est la « langue originale », il imagine et décrit un**

**personnage. Le second est sa réplique gestuelle, sa traduction physique, il répond à ce portrait avec son corps mais doit introduire des écarts entre le verbe et le geste.**

Si un dialogue commence à s'instaurer entre les deux camarades, on peut imaginer que la parole naisse aussi de propositions physiques, la langue originale devenant libre traduction.

Il est probable que les élèves commencent par mimer ce qui est dit. Nous nous interrogerons sur l'intérêt de redire par le corps ce qui a été dit et tenterons d'observer en quoi les écarts peuvent être porteurs de sens.

#### Traduire dans sa langue maternelle

→ **Afin d'introduire le texte de Tennessee Williams, le professeur d'anglais pourra ensuite proposer à la classe un court travail de traduction.**

Si l'extrait choisi répond au public scolaire, il doit aussi conduire les élèves à effectuer de vrais choix de traduction.

Un même extrait de la pièce est proposé aux élèves répartis en groupes. La mise en commun des différentes traductions nous amène à constater la pluralité des propositions.

À l'issue de ces activités, nous pouvons conclure qu'une traduction n'est en rien une image arrêtée et définitive du texte et qu'elle induit un point de vue.

## Découvrir l'adaptation

### Mettre au jour l'adaptation par le jeu

→ Afin de favoriser le dévoilement du texte, inviter les élèves par groupes de six à proposer une mise en scène du début de la pièce.

Le professeur aura pris soin de donner trois versions différentes du même extrait (cf. annexe 5) sans le dire aux élèves afin de faire jaillir ultérieurement écarts, ressemblances et significations. Le contact est limité entre les groupes, de telle sorte que tous pensent travailler le même texte.

Chaque groupe ayant présenté son travail, les élèves découvrent points communs et différences et tentent de les interpréter. La notion d'adaptation peut être introduite.

### Questionner le(s) titre(s) et les illustrations

→ Engager une discussion autour du titre de la pièce. Faire deviner aux élèves lequel des textes pourrait se nommer *Un Tramway*, quel autre *Un tramway nommé désir*. Commenter la portée métaphorique du titre original à cette occasion.

Nous attendons de la classe qu'elle se montre capable d'argumenter ses choix. Le texte de Wajdi Mouawad portant au départ le même titre que la version originale, les élèves n'ont pas à redouter de « mauvaise réponse ». Le professeur y verra surtout l'occasion d'élargir l'horizon d'attente des élèves et d'évoquer le changement de titre du spectacle.

Le tramway est explicitement nommé « Désir » dans l'adaptation contemporaine, où il est le pendant d'un autre nommé « Cimetière ». Un

parallèle entre la mort et le désir, que les élèves peuvent questionner, est établi. L'envie manifestée par Stella de rejoindre Stanley peut aussi être évoquée, la classe ayant la possibilité de s'exprimer concernant l'union des jeunes mariés et l'arrivée de Blanche dans leur quotidien.

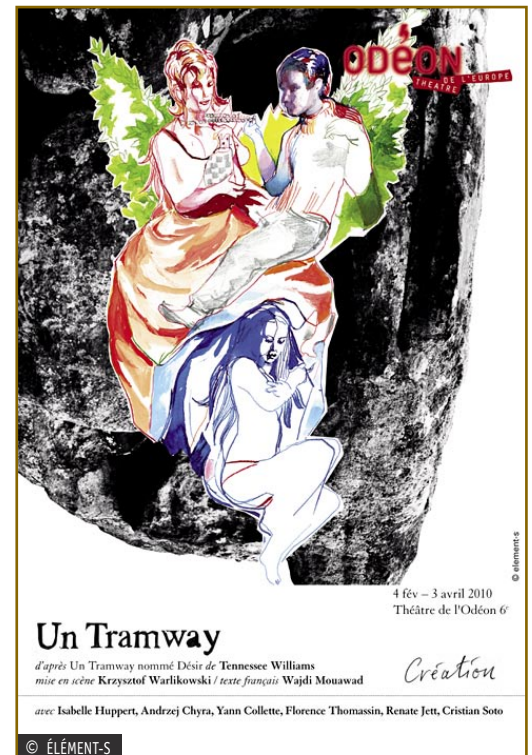
→ Confronter les hypothèses de lecture aux illustrations associées au spectacle à quelques mois d'intervalle (cf. annexe 1).

La coexistence de ces deux images permet d'envisager la création artistique comme une recherche, laquelle présuppose un mouvement.

→ Après avoir comparé les deux images, inviter les élèves à identifier les personnages et à interpréter de possibles relations.

Les propositions devront être justifiées.

S'il est difficile dans la première illustration de distinguer les deux sœurs représentées de manière enfantine, Blanche, devenue adulte, semble pouvoir être plus facilement repérée dans la seconde. Elle y occupe la place centrale et semble être celle autour de qui les autres s'organisent. La jeune femme, qui aurait évincé sa sœur, se retrouverait en contact direct avec Stanley. Ce dernier, assis à califourchon, est tourné vers elle, maintenu par le collier auquel il se suspend. Cet équilibre précaire peut être rattaché à une possible relation de séduction. Le décolleté plongeant de Blanche pourra alors être commenté, ainsi que la position de celle qui pourrait être Stella. Dissimulée par la robe de sa sœur, elle serait celle qui garde le



silence. Ce personnage féminin aux traits peut-être plus adolescents pourrait aussi, de manière générale, renvoyer à l'enfance ou tout au moins au passé, peut-être celui de Blanche, un passé aux yeux baissés, blessé.

### Comparer différentes traductions

Les trois extraits travaillés en amont sont maintenant confrontés à la version originale. Cette activité pourra être menée conjointement par les professeurs de lettres et d'anglais.

#### → Comparer le début de la pièce et observer le rapport qu'entretiennent les trois textes français avec la pièce américaine.

Les élèves s'apercevront aisément que le texte le plus fidèle, malgré quelques suppressions, est celui paru à *L'Avant-Scène*. *A contrario*, on pourra observer la façon dont Paule de Beaumont recentre immédiatement l'action à l'intérieur de l'appartement dont elle détaille l'organisation et gomme les indications relatives à l'environnement extérieur. Le terme « négresse » (plutôt que « femme noire ») pourra être commenté, le professeur précisant que cette traduction, pourtant la plus communément lue aujourd'hui, est quelque peu datée.

La classe peut d'ores et déjà observer que le texte servant d'appui au spectacle présente de grandes libertés par rapport au texte original. Le titre de la section renvoie bien au nom de la rue de La Nouvelle-Orléans, mais les auteurs conservent uniquement les personnages de Blanche et d'Eunice. Aucune didascalie ne mentionne par ailleurs la nature de l'environnement et une citation ouvre ce prologue. Il s'agit d'un poème de Claude Roy qui semble à l'orée du texte, encore énigmatique. De plus, contrairement au texte original, Blanche est sur scène dès le début de la pièce.

Adaptation : traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour. Transposition à la scène ou à l'écran d'une œuvre de genre littéraire différent (surtout romanesque).

*Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, 2008

### Interpréter une réécriture

#### → Faire lire aux élèves le début de l'entretien mené avec Piotr Gruszczynski et relatif à la question de la réécriture (cf. annexe 2).

Comme le mentionne le dramaturge, la nouvelle adaptation vise à éloigner le texte des sphères

de la réalité. Cette notion sert de point d'appui à la réflexion menée ensuite avec les élèves lesquels sont invités à interpréter l'univers quotidien introduit au début de la pièce dans les traductions antérieures à notre adaptation.

#### → Après avoir repéré que l'adaptation de Paule Beaumont semblait le plus réaliste, voire naturaliste, tenter de montrer que le réalisme, caractéristique en partie de l'écriture de Williams, peut n'être qu'apparent.

La mention d'un ciel « turquoise » (présente dans la version originale et la traduction de Jean-Marie Besset), le lyrisme associé et la dimension métaphorique du pourtour de l'appartement à travers l'association du fleuve à une bête mugissante peuvent être convoqués afin de montrer le glissement hors des frontières de la réalité<sup>1</sup>. L'environnement extérieur devient subjectif voire fantasmagorique lorsqu'il fait écho aux démons intérieurs de Blanche, le dehors devenant à la fin de la pièce une jungle.

« The night is filled with inhuman voices like cries in a jungle. »

*A Streetcar Named Desire*, Penguin books, scène 10, p.95

L'aspect véritablement poétique de la pièce de Tennessee Williams, induit en grande partie par les didascalies, est enfin mis en exergue et pourra être confronté après le spectacle à la mise en scène polonaise. Les différents monologues de Blanche introduits au début de chaque scène permettront peut-être de favoriser un certain lyrisme.



©PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

1. La mention, scène 3, dans le texte original d'un tableau de Van Gogh irait selon Dominique Sipièrè dans le même sens : « Le sordide devient poétique, l'aura de la culture européenne reconstruit le regard porté sur le matériau banal [...]. Le théâtre américain des années 1950 se veut à la fois ancré dans la vie quotidienne et tourné vers le rêve et la poésie. » *Lectures d'une œuvre, A Streetcar Named Desire*, Éditions du temps, 2003, p. 5.

## Prendre conscience des enjeux de la scénographie

La comparaison de différentes versions du début de la pièce nous a permis d'observer dans l'adaptation l'absence de didascalies relatives à l'espace.

### → Demander à la classe d'improviser une rencontre entre deux personnages.

La même consigne est ensuite donnée mais le lieu est déterminé (une piste d'atterrissage par exemple, qui empêche les personnages de s'entendre, une grotte étroite et obscure...). Le choix de ce nouvel espace sera envisagé par rapport aux potentialités de jeu qu'il recèle. Les personnages restent les mêmes mais l'action théâtrale est modifiée par le changement d'espace.

Au cours de son travail de recherche, le scénographe a imaginé faire de la scène un terrain de *bowling*. Ce décor occuperait toute la profondeur de la scène de l'Odéon.

Les élèves savent, grâce à l'extrait de la pièce traduite par Jean-Marie Besset, que Stanley se rend au *bowling* avec Mitch.

### → Inviter les élèves à jouer la rencontre entre Blanche et Eunice telle qu'on peut la lire dans l'adaptation.

La scène est un *bowling*.

Les déplacements et le positionnement des personnages dans l'espace, ainsi que l'utilisation d'éléments du décor seront analysés. Dans un second temps, on pourra varier la qualification de ce lieu et envisager l'effet produit sur la scène : le *bowling* est délabré ou au contraire flambant neuf.

Le choix du lieu et son traitement scénographique sont porteur de sens. Le metteur en scène imprime une nouvelle fois son regard personnel sur la pièce.

### → Questionner les élèves sur ce que représente pour eux le *bowling*.

La dimension ludique est évidente. On pourra les amener à réfléchir sur l'idée de cible à renverser ou de mise en scène de la force.

Si l'adaptation est une forme exemplaire de la réécriture, nous nous proposons d'envisager maintenant le rapport qu'entretient la pièce avec le cinéma afin de faire apparaître les spécificités du langage théâtral et celui de Krzysztof Warlikowski en particulier.



© PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

## THÉÂTRE ET CINÉMA

Avant de confier la réalisation du film à Elia Kazan, Tennessee Williams écrit *Un tramway nommé Désir* pour le théâtre. Monté par le même Elia Kazan à Broadway en 1947, la pièce connaît un vif succès. Le précédent triomphe de l'auteur reposait sur un processus inverse puisque *La Ménagerie de verre*, initialement conçue comme un scénario, a été adaptée pour le théâtre dans un second temps. La réécriture semble donc pouvoir caractériser la genèse d'*Un tramway nommé Désir* (dont le film d'abord censuré connaît d'ailleurs plusieurs versions) et, plus généralement, cette période de la carrière de l'auteur. Notons à ce sujet que Tennessee Williams a signé un contrat de « rewriting » en 1943 à la Metro Goldwyn Mayer,

autrement dit « il est chargé d'examiner des scénarios en souffrance, de les remonter et de les retaper »<sup>2</sup>.

Ce dialogue entre le cinéma et le théâtre oriente les spectateurs que nous sommes, *Un tramway nommé Désir* étant d'abord pour nombre d'entre nous le film ayant immortalisé Marlon Brando et Vivien Leigh.

Si la pièce est marquée par l'univers cinématographique, il semble en aller de même avec le travail de Krzysztof Warlikowski dont l'univers, selon Piotr Gruszczynski<sup>3</sup>, est « imprégné de cinéma ». Nous nous proposons donc d'analyser maintenant les interférences possibles entre théâtre et cinéma afin d'appréhender la mise en scène à venir d'*Un tramway nommé Désir*.



© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

### Questionner le passage de l'écran à la scène

#### Se documenter sur le film

Certains élèves ont peut-être vu le film célèbre d'Elia Kazan, *Un tramway nommé Désir*. Nous partions de ce qu'ils savent afin d'enrichir leurs connaissances.

→ Afin de faciliter la recherche et l'échange en classe, demander à chaque élève d'amener pour la séance suivante une image relative au film.

Plusieurs affiches sont visibles sur internet que nous pourrions comparer. Grâce au style de ces images (qui présentent souvent un mélange entre la photographie et le dessin), la production pourra être située, ne serait-ce que de manière approximative, dans le temps. La permanence d'un couple enlacé et la passion suggérée pourront être commentées en vue de la réception du film par le public de l'époque.

2. D'après Jacques Nichet, *L'Écran inattendu*, Alternatives théâtrales 101.

3. Dans *Théâtre écorché*, p.46.

→ **Ces hypothèses de lecture étant posées, faire poursuivre à la classe la recherche en direction de documents textuels.**

Il s'agit alors, grâce aux nouvelles informations collectées, de valider ou non les hypothèses de départ.

La bande-annonce du film visible sur internet<sup>4</sup>, si les conditions matérielles le permettent, peut être visionnée et analysée en classe. Nous constatons que le montage vise à mettre Marlon Brando en valeur. Le mythe pourra alors être interrogé et les images de l'acteur, probablement réunies par les élèves en début de séance, réinvesties.

### Appréhender le langage cinématographique et ses incidences sur la scène

Afin de repérer dans un premier temps les spécificités du langage cinématographique, nous proposons ensuite à la classe l'étude du début du film d'Elia Kazan (*Un tramway nommé Désir*, 1951). Les élèves ayant déjà pris connaissance des différentes traductions ou adaptations du même passage, l'analyse en est facilitée.

→ **Visionner la version non censurée du film et étudier avec les élèves la séquence dans laquelle Blanche va de la gare (1'11) au bowling (4'02).**

→ **Après l'étude des neuf premiers plans, questionner les élèves sur ce qui, dans la séquence, relève selon eux du cinéma.**

L'utilisation du **titre en surimpression** au plan général de La Nouvelle-Orléans.

La **multiplication des lieux** (du grand ensemble au 632 Elysian Fields) rendue possible par le montage, ancrant les personnages dans un certain milieu.

La présence de **fondus enchaînés**.

Le **cadrage** et les mouvements de caméra. Le réalisateur oriente notre regard vers la gare que l'on découvre dans le deuxième plan grâce à un mouvement panoramique : quelqu'un va arriver que nous allons bientôt découvrir. Blanche est introduite à l'écran d'abord cachée par une vapeur intense. Le positionnement rapproché de la caméra, le *travelling* arrière permettant de suivre l'avancée de la jeune femme et la longueur du plan portent notre attention sur Blanche qui se distingue dans la foule. La teinte pâle de sa tenue contraste avec les tenues de trois femmes en noir marchant en arrière-plan. Le rythme est lent, semblable

à sa marche hésitante sur les quais. Après la violence de la mécanique, on assiste dans les plans qui suivent à celle de certains groupes visibles dans le bar.

La **présence musicale** extérieure à l'histoire, remplacée au deuxième plan par la rumeur des voitures.

→ **Plusieurs de ces procédés cinématographiques ayant été pointés, demander aux élèves de sélectionner ceux qui pourraient être transposés au théâtre avant d'imaginer ceux éventuellement réinvestis par Krzysztof Warlikowski dans sa mise en scène d'*Un Tramway*.**

Les choix devront être justifiés.

On pourra à cette occasion informer les élèves de certains procédés déjà mobilisés par le metteur en scène polonais dans (*A*)*pollonia*. Un cameraman y filme en effet les personnages présents sur scène et projette les images en direct sur un écran<sup>5</sup>. Une *webcam* est également utilisée afin de faire apparaître en gros plan le visage d'un des personnages. Les effets de sens que peuvent produire ces choix seront envisagés dans la suite du travail.

Le cadrage pourrait être rendu sur scène (comme le fait d'ailleurs Elia Kazan) par un jeu sur les cadres (portes, fenêtres...). La position de l'acteur sur le plateau, comme le souligne un autre metteur en scène contemporain polonais, Grzegorz Jarzyna, peut produire des effets semblables au changement d'échelle d'une caméra.

« Les plans rapprochés permettent de souligner l'importance des motifs intimes et personnels des personnages [...] Comment trouver un procédé équivalent au théâtre ? Moi, j'essaie de placer le comédien sur le *proscenium*, au plus près du public. J'efface l'espace autour de lui et je ne laisse que son visage éclairé. »

Grzegorz Jarzyna, dans *Alternatives théâtrales 101*, p. 42

Par ailleurs, l'utilisation de titres (ou de « légendes ») a été réinvestie cette saison au théâtre par Jacques Nichet dans sa mise en scène de *La Ménagerie de verre* au Théâtre de la Commune (cf. dossier pédagogique p. 8 [www.theatredelacommune.com/uploads/pdf/rp\\_menagerie.pdf](http://www.theatredelacommune.com/uploads/pdf/rp_menagerie.pdf) [consulté en janvier 2010]).

4. Disponible sur [www.trouvelefilm.com/film/1717/bande-annonce/Un-Tramway-nommA-dA-sir.html](http://www.trouvelefilm.com/film/1717/bande-annonce/Un-Tramway-nommA-dA-sir.html) [consulté en janvier 2010].

5. Cf. extrait du spectacle sur le site du Festival d'Avignon [www.festival-avignon.com/editions/fr/2009/spectacles/bdd/event\\_id/67/video\\_id/1595](http://www.festival-avignon.com/editions/fr/2009/spectacles/bdd/event_id/67/video_id/1595) [consulté en janvier 2010]

## Questionner les spécificités du langage théâtral

### Adapter un extrait filmique en texte théâtral

→ Proposer à la classe de visionner entièrement une nouvelle séquence du film : la rencontre entre Blanche et Stanley (10'57 – 14'19).

Une discussion relative à l'histoire peut s'engager, les élèves émettant des hypothèses de lecture sur le passé de Blanche (évoquant de son mari, nature du coup de feu et de sa relation à la musique...).

→ Demander aux élèves de transposer les premières minutes de cette séquence (11'20 – 12'05) sous la forme d'un texte théâtral.

Le professeur jugera lors de la projection du passage en classe, selon le profil de la classe, si les répliques doivent être transcrites en français à l'aide des sous-titres ou en américain. On peut aussi imaginer que les répliques soient données dans le désordre pour faciliter la retranscription des paroles, comme les pièces d'un puzzle à recomposer.

Le regard et la gestuelle des personnages sont particulièrement significatifs dans cet extrait. On peut s'attendre à ce que les élèves utilisent un certain nombre de didascalies. Certains, tout au moins, essaieront d'être fidèles aux images visionnées (Blanche qui se cache pour observer son beau-frère, Stanley qui enlève sa veste et va chercher une bouteille, silence augural et observation réciproque avant les premières paroles...).

Les déplacements de Stanley dans l'appartement sont l'occasion de mentionner la cuisine et ses ustensiles, le réalisateur faisant référence au quotidien des personnages.

### Comparer le film et son adaptation

→ Suite à cette production écrite, inviter les élèves à lire l'extrait théâtral correspondant dans la version originale et dans la version écrite par Wajdi Mouawad (cf. annexe 6).

Les élèves peuvent alors constater que les indications scéniques peu détaillées dans le texte américain sont totalement absentes de l'adaptation. S'ensuit alors une discussion sur la dimension plus réaliste du support cinématographique, même si l'on peut nuancer le propos et préciser que le film d'Elia Kazan repose aussi sur un effet de stylisation. Le choix d'une image en noir et blanc par exemple, est délibéré. La technique aurait pu permettre un traitement coloré de l'image<sup>6</sup>. Le resserrement de l'action dans un lieu unique va dans le même sens.

→ Recentrer la discussion sur l'adaptation contemporaine, plus minimaliste.

On précisera alors que, de nos jours, l'écriture scénique est parfois considérée comme un vaste ensemble englobant le texte au même titre que la musique ou la vidéo, par exemple. D'autre part, moins les indications sont nombreuses, plus le rôle de l'interprétation du comédien est important.



© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

6. Cf. Dominique Sipière, *Lectures d'une œuvre, A Streetcar Named Desire*, Éditions du Temps, 2003, p. 137.



## Interroger le rôle du comédien

À l'issue de cette réflexion sur le rapport théâtre-cinéma<sup>7</sup>, nous souhaitons mettre en évidence le rôle du comédien dans son incarnation du personnage et envisager sa relation au public. Interrogé par Piotr Gruszczynski, Krzysztof Warlikowski, s'exprime de la façon suivante :

« Les acteurs aussi pleurent, ils ne se donnent pas en spectacle de manière professionnelle mais blessent chaque fois une partie intime d'eux-mêmes qui entrera en résonance avec le public. »

*Théâtre écorché*, p. 159.

L'acteur trouverait en lui une vérité afin de créer un dialogue avec les spectateurs. Cette part intime dévoilée sur le plateau semble être le fait d'un croisement entre la sensibilité de l'acteur et celle du personnage.

Cette importance du vécu personnel de l'acteur dans sa construction du personnage paraît, dans une certaine mesure, pouvoir être mise en relation avec l'un des aspects de la méthode de Stanislavski. Ce rapprochement opéré avec toutes les nuances nécessaires<sup>8</sup> semble malgré tout intéressant dans la mesure où Elia Kazan a été l'un des fondateurs de l'Actor's Studio (cf. annexe 4). Le jeune Marlon Brando<sup>9</sup>, à l'origine comédien de théâtre, y a été formé. *Un tramway nommé Désir* marque son entrée triomphale dans le paysage cinématographique américain du début des années 1950.

→ **Commenter la présence du gros plan rendu possible par la captation d'images lors du précédent spectacle de Krzysztof Warlikowski, (A)pollonia.**

L'intensité émotionnelle y est d'autant plus forte qu'elle est répercutée par cette vision à la fois très rapprochée et multiple. Ici, théâtre et cinéma se rencontrent.

### Découvrir une école d'art dramatique célèbre

Nous souhaitons amener les élèves à situer les origines théâtrales de la formidable école d'acteurs américains qu'a été l'Actor's Studio. L'étude du film d'Elia Kazan sera l'occasion d'évoquer Constantin Stanislavski, mais aussi de réfléchir ensemble aux moyens dont dispose un metteur en scène pour faire jaillir sur scène l'émotion.

→ **Afin que la recherche soit motivée, mettre en place le jeu de rôle suivant : vous habitez New York et rêvez de devenir acteur. Vous voulez suivre les mêmes cours que Marlon Brando à l'époque d'*Un tramway nommé Désir*. Renseignez-vous sur l'école d'aujourd'hui et sur celle d'hier.**

Une recherche rapide sur internet devrait faire jaillir le nom de l'Actor's Studio associé à celui de Brando. Les élèves devraient pouvoir repérer ensuite le site officiel de l'école. Une page intéressante propose les trois portraits photographiques associés de Constantin Stanislavski, Elia Kazan et Lee Strasberg : [www.theactorsstudio.org/studio-history/](http://www.theactorsstudio.org/studio-history/) [consulté en janvier 2010].

→ **Approfondir éventuellement la recherche de manière plus traditionnelle autour du metteur en scène russe.**

### Jouer selon le « Système »

Si ce détour par l'histoire du théâtre et du cinéma, présente un intérêt d'ordre culturel, il peut servir d'appui à des moments de pratique théâtrale, utiles à la compréhension de la pièce de Tennessee Williams.

→ **Proposer à la classe de lire un extrait (cf. annexe 7) provenant de la première scène de l'adaptation.**

On peut disposer les bureaux de la classe afin de créer l'impression d'une lecture à la table. On attend des élèves qu'ils se familiarisent avec le texte. Blanche et Stella se retrouvent après plusieurs années.

La classe reprend l'adaptation qu'elle soumet à une étude minutieuse. La façon de parler des personnages fera l'objet d'une réflexion. Les participants incarnent les personnages, ils prêtent leur corps et leur voix au texte de l'auteur. Nous mettrons en avant l'aspect heurté du dialogue. Blanche ne répond pas toujours aux questions et tient des propos qui peuvent parfois paraître ambigus.

→ **Mettre le texte de côté et laisser les élèves improviser la même scène en se demandant ce qu'ils feraient à la place des personnages.**

→ **Afin de rendre la classe sensible à cette question de la mémoire émotionnelle, proposer en prolongement une activité d'écriture mobilisant le vécu des élèves.**

Vous évoquez un objet qui vous a marqués. Ce document reste personnel et sert de point d'appui à l'activité théâtrale suivante : vous

7. Le professeur pourra mettre à profit le numéro que *Théâtre Aujourd'hui* réserve à cette question, (n° 11, « De la scène à l'écran »).

8. Interrogé à ce sujet, Piotr Gruszczynski précise bien que le travail commence à la table avant d'être une recherche sur le corps.

9. Ce dernier joue déjà le rôle de Stanley dans la pièce de théâtre mise en scène par Elia Kazan.

incarnez le personnage d'Amanda dans *La Ménagerie de verre*. Cette dernière porte une ancienne robe et ressuscite le passé heureux qui est le sien lorsqu'elle était encore une jeune fille (cf. annexe 8).

Cette découverte d'Amanda pourra être réinvestie après le spectacle afin de montrer les ressemblances que ce personnage, tourné vers un Sud radieux presque irréel, entretient avec Blanche.

### Confronter le parcours d'une comédienne à son rôle

→ À ce stade du travail, informer les élèves qu'une actrice célèbre de cinéma va interpréter le rôle de Blanche. On peut éventuellement demander à la classe d'imaginer de quelle comédienne il pourrait s'agir.

Cette question (dont les réponses demandent à être justifiées) permet de repérer quelles sont les représentations des élèves en matière cinématographique. Le professeur peut ensuite guider la classe en dévoilant peu à peu des indices :

- Cette actrice a incarné un personnage célèbre de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle.
- Elle a joué dans plusieurs films de Claude Chabrol.

- Le dernier festival de Cannes porte son empreinte...

→ Après que les élèves ont établi la filmographie de la comédienne, tenter de faire apparaître certains de ses choix artistiques.

En fonction des élèves, le professeur pourra prévoir la diffusion de quelques courts extraits de films (*Une affaire de femme* par exemple, réalisé par Claude Chabrol, où Isabelle Huppert interprète le rôle d'une faiseuse d'anges à la fois froide et aimante, ou encore *Violette Nozière* où la mort et l'amour à nouveau se répondent dans l'univers cru d'un fait divers). Il apparaît que la comédienne a interprété plusieurs personnages de femmes complexes et troubles que nous pourrions mettre en perspective avec celui de Blanche dans la pièce.

Au terme de cette étude, nous souhaiterions aborder le dernier aspect de cette réécriture à travers la dimension tragique de la pièce de Tennessee Williams que le metteur en scène Krzysztof Warlikowski souhaite mettre au jour sur la scène de L'Odéon.

## LA TRAGÉDIE EN QUESTION

### Questionner le genre de la pièce par le jeu

À l'origine de cette histoire, comme dans d'autres pièces de l'auteur, il y a une famille. Blanche et Stella sont les deux héritières d'un monde défunt, un Sud aux blanches colonnes infecté par la mort. Stanley, le futur père, est tout à la fois celui qui redonne vie à la lignée devenue exsangue et détruit les derniers vestiges de l'espoir de Blanche.

Isolée, mise à mal par tous, y compris sa sœur qui renonce à la croire, elle n'a d'autre refuge que celui d'un monde qu'elle s'invente. L'auteur parvient à créer un personnage en crise, torturé entre ses aspirations profondes et le rôle que les autres lui assignent à jouer.

Cette dimension quotidienne, le réalisme circonstanciel, mais aussi le destin pathétique de Blanche peuvent être constitutifs du drame. Rappelons pourtant qu'une image a nourri la genèse d'*Un tramway nommé Désir* dont le premier titre était *Blanche's chair on the moon* (la chaise de Blanche sur la lune) :

« Je voyais une femme assise sur une chaise en train d'attendre vainement quelque chose, peut-être l'amour. La lumière de la lune brillait à travers la fenêtre, suggérant la folie »

Tennessee Williams, cité dans l'article que consacre l'Encyclopædia Universalis au film.

Cette vision augurale semble conférer à la pièce une dimension tragique. Blanche serait cette femme, la fable étant ici l'artifice nécessaire au dévoilement d'une vérité plus universelle.

« La tragédie chez Williams, ou plutôt comme il le dit justement lui-même, "la pièce à intention tragique" évolue le plus souvent vers une sorte de mort dans la vie, une dérive à la Tchekhov ».

« Orphée sous les tropiques ou les thèmes dans le théâtre de Tennessee Williams », *Le Théâtre moderne depuis la deuxième guerre mondiale*, éditions du CNRS

→ Proposer à la classe répartie en groupes d'illustrer dans l'espace l'image décrite par Tennessee Williams évoquée ci-dessus : « Je voyais une femme assise sur une chaise [...] suggérant la folie ».

Les élèves devront ancrer le personnage dans un décor. Ils ont à leur disposition les chaises de la classe et les fenêtres. Ils pourront choisir de ne disposer qu'une seule chaise ou plusieurs en fonction de l'effet qu'ils veulent produire sur les spectateurs qu'ils ont à charge de placer. Les élèves décideront de l'endroit où se trouve la chaise (lieu réel ou métaphorique, la terre ou la lune). La fenêtre pourra être masquée, un coin sombre éventuellement privilégié. Le titre

initial de la pièce (*Blanche's chair on the moon*) n'est pas encore donné afin de ne pas trop influencer la recherche des élèves.

En restant aux abords du texte, cette activité évite une révélation prématurée de l'histoire et permet d'engager une discussion sur la question du genre. Pour étayer la réflexion des élèves, le titre initial qui n'avait pas été mentionné, ainsi que sa version définitive sont dévoilés.

→ Quel pourrait être selon eux le genre théâtral de la pièce qu'ils vont voir ?

En fonction du niveau de la classe, les termes « drame » et « tragédie » éventuellement redéfinis pourront être introduits dans la question.

### Découvrir la tragédie à travers une interprète célèbre et l'un de ses personnages



© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

L'entretien mené avec Piotr Gruszczynski, nous oriente dans la lecture que Krzysztof Warlikowski fait d'*Un tramway nommé Désir*.

Le metteur en scène et son équipe souhaitent dépasser le cadre réaliste et familial de l'intrigue afin de faire apparaître la dimension tragique de la pièce. Le texte est considérablement modifié, ponctué de nombreux monologues au début de chaque scène, de telle sorte que le spectateur entrerait dans la conscience de Blanche. Elle est l'héroïne tragique de cette pièce, captive dès son arrivée et mise à mort à l'issue du spectacle. Selon le metteur en scène, Blanche arrivant aux Champs Élysées, serait comme morte, semblable aux héros défunts de la mythologie grecque. Si ce quartier de la Nouvelle-Orléans se révèle être très éloigné d'un paradis, nous retiendrons, à la suite de Krzysztof Warlikowski, l'idée générale d'un lieu transitoire, à mi-chemin entre la vie et la mort.

« Le paradis orphique, promis aux initiés, était une région bienheureuse du monde souterrain, prairies émaillées de fleurs où abondent les arbres chargés de fruits, où les âmes se reposent dans une douce lumière, participent aux danses et aux chants sacrés, et festoient à des tables dressées sous les ombrages de beaux jardins. »

© Encyclopædia Universalis 2007, tous droits réservés

Cette association de La Nouvelle-Orléans à la mort avait par ailleurs été avancée par Elia Kazan dans le script du film :

« Blanches's figure advances exhaustedly through the nightmarish tunnel of the station. [...] the effect is suggestive of Eurydice advancing up the black, windy avenue of Hell behind some invisible Orpheus. »

Extrait cité par Dominique Sipièrè dans son article « Williams avec Kazan : de la pièce au film », dans *Lectures d'une œuvre, A Streetcar Named Desire*, Éditions du Temps, 2003

### Découvrir une tragédienne célèbre

→ Le parcours d'Isabelle Huppert ayant déjà fait l'objet d'une réflexion, inviter les élèves à réaliser une nouvelle recherche : repérer les grands rôles tragiques que l'actrice a interprétés au théâtre.

Celui de Médée dans la mise en scène de Jacques Lassalle<sup>10</sup> attirera notre attention. Il s'agit alors de montrer que l'interprétation de Blanche

10. Cf. les images du spectacle sur : [www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CAB00037115/medee-au-festival-d-avignon.fr.html](http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CAB00037115/medee-au-festival-d-avignon.fr.html) [consulté en janvier 2010]

aujourd'hui est habitée par les nombreux autres personnages que la comédienne a joués. Ce grand rôle mythique peut être mis en relation avec la lecture de la pièce par Krzysztof Warlikowski. Piotr Gruszczynski affirme en effet que la mythologie intéresse fortement le metteur en scène. Il en va de même pour Wajdi Mouawad qui s'est vu confier la traduction du texte en français<sup>11</sup>. Tous deux confèrent à leurs personnages une dimension universelle qui transcende des réalités historiques parfois déterminées.

### Incarner un personnage de tragédie antique

Afin de ne pas trop en dire sur le parcours tragique de Blanche dans la pièce, nous nous proposons, en amont du spectacle, de faire travailler les élèves sur le personnage d'Eunice et d'observer dans quelle mesure, elle pourrait, elle aussi, être considérée comme un personnage de tragédie antique.

→ **Proposer à nouveau le prologue (cf. annexe 5) comme objet d'étude. Montrer l'évolution du dialogue.**

Si Blanche pose certaines questions au début, la situation se renverse ensuite. Notons aussi que les questions d'Eunice deviennent des affirmations, comme si la vérité jaillissait de la rencontre même. Les allusions à Stella, présentes dans le texte original, ont été gommées. La voisine ne précise pas qu'elle a déjà entendu parler de Blanche ou vu une photographie de Belle Rève. Nous pouvons avoir l'impression d'être face à l'une de ces pythies que la mythologie grecque affectionne. Interrogé à ce sujet, Piotr Gruszczynski précise que le personnage prend en effet au cours des séances de travail, un caractère de plus en plus étrange.

→ **Afin de rendre sensible cette association, proposer à la classe un extrait de la pièce *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad (de « *Œdipe : Œdipe est mon nom* » à « *Tu retourneras ta lignée***

**contre elle-même », Actes Sud, p. 97-98).**

Il s'agit d'une réécriture des tragiques grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide. Dans cet extrait suivant, Œdipe consulte l'oracle pour connaître ses origines.

→ **Inviter les élèves à comparer le prologue à cet extrait.**

Ils doivent identifier dans chacun des textes celui qui questionne et celui qui sait. Blanche et Œdipe sont ceux qui veulent savoir. Certes, les registres sont très différents mais une filiation entre Eunice et L'Oblique semble envisageable.

→ **Amener ensuite les élèves à incarner Eunice en tant que prophétesse moderne.**

Les élèves devront pour la séance suivante, apporter le costume et les accessoires qui pourraient être ceux du personnage.

→ **Organiser une interprétation chorale de la scène : plusieurs Eunice sont face à Blanche, l'étrangère.**

Le caractère inquiétant du personnage est ainsi amplifié.

Après que les élèves ont justifié leur choix, on précise que les metteurs en scène contemporains peuvent inscrire leurs personnages dans un univers mythique sans faire d'allusions directes par le costume à un passé lointain. L'Oblique, mise en scène par Dominique Pitoiset, est par exemple une femme sur un fauteuil roulant, la Sphinge quant à elle, un écran d'ordinateur déréglé.

→ **Conduire la classe à repenser ses choix en ces termes : quel pourrait être l'équivalent moderne d'une prophétesse antique et pourquoi ?**

À l'issue de ce dispositif, nous pouvons envisager la mise en scène d'*Un Tramway* comme faisant partie d'un processus de réécriture. Krzysztof Warlikowski s'attache comme il le dit, à créer un dialogue avec le public à qui il communique son interprétation de la pièce et se faisant, une vision du monde<sup>12</sup>.

### Analyser un personnage écartelé entre le rêve et la réalité

La dimension tragique du personnage de Blanche peut enfin être perçue en amont du spectacle à travers une réflexion sur le langage. La tragédie n'est pas seulement l'objet d'une réécriture par la mise en scène. Elle est inscrite dans le texte de Tennessee Williams.

Comme l'écrit à juste titre Michel Gresset dans son article consacré à l'auteur :

« Il va de soi que c'est le Poète ou le Fou qui sera dévoré : lui qui tendait à incarner le verbe, ou la poésie, est ainsi offert en holocauste aux puissances de l'acte. »

« Orphée sous les tropiques ou les thèmes dans le théâtre de Tennessee Williams », *Le Théâtre moderne depuis la deuxième guerre mondiale*, éditions du CNRS

11. Cf. le dossier *Pièce (dé)montée* consacré à *Incendies* p.10 : [http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/incendies\\_total.pdf](http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/incendies_total.pdf) [consulté en janvier 2010]

12. Dans *Théâtre écorché* p.92, 139, 160...

Blanche est bien l'incarnation sur scène du rêve et de la poésie, quoique mutilés. Cet antagonisme est rendu sensible par le réseau métaphorique établi dans la pièce autour de la lanterne chinoise et l'image des casseroles à la queue du cerf-volant<sup>13</sup>. Blanche veut enchâter la réalité mais cette aspiration à l'ailleurs est aussitôt contrariée. Le rêve était rongé depuis le départ comme les murs de cette maison familiale par les dettes. Blanche en vient à être cette reine désuète d'un bal dont la musique ne joue plus.

→ **Proposer à la classe une nouvelle analyse filmique.**

Il s'agit de montrer de quelle façon le personnage de Blanche tente de s'évader de la réalité par le langage. Deux extraits du film (fidèles à la pièce) peuvent être proposés aux classes en fonction de l'âge et du niveau des élèves.

La première rencontre entre Blanche et Mitch (33'09 – 37'22) semble peut-être mieux convenir à des collégiens mais l'étude est bien sûr envisageable au lycée. L'extrait que l'on peut retrouver dans la scène 3 de la pièce dure quelques minutes. Nous retiendrons les différentes allusions à la littérature (lecture des vers de *Mrs Browning*, allusions à la discipline enseignée par Blanche). La sensibilité de Blanche aux objets (l'étui en argent que Mitch protège d'ailleurs dans une housse, la lanterne) est d'autant plus perceptible qu'elle s'inscrit dans un univers vétuste (murs lézardés mis en relief par une lumière rasante) et prosaïque (mention du « petit coin »). Le montage attirera particulièrement notre attention. Il vise à rendre compte de l'antagonisme entre Blanche (ainsi que Mitch, ici vêtu d'un costume) et les personnages masculins attablés en bras de chemise pour jouer au poker. La délicatesse de la conversation, quoique contrebalancée par la naïveté de Mitch, contraste fortement avec la brutalité de l'échange entre les hommes. Le gros plan montrant le visage de Mitch vociférant tandis que l'on aperçoit Blanche, en plongée, rendue floue, sera commenté dans ce sens-là. La manière enfin, dont Blanche se nomme et l'allégorie qui en résulte pourra faire aussi l'objet d'un temps d'étude. La mise en place de la lumière puis de la musique par la jeune femme achève cet enchantement.

Dans l'autre séquence (56'36 – 00'46) qui s'adresse peut-être à un public plus âgé, nous découvrons la rencontre entre Blanche et le jeune homme. Précisons d'ailleurs que cette scène (correspondant à la fin de la scène 5 dans le texte original) a été conservée par Krzysztof Warlikowski et que l'employée de *l'Evening Star* fait partie des rares personnages secondaires à demeurer dans l'adaptation. Le passage dure quatre minutes environ.

La position initiale de Blanche assise dans un fauteuil pourra être associée à l'activité théâtrale proposée en amont. La présence de la musique, celle évoquant le souvenir en particulier, crée une ambiance presque irréelle.

« La pièce se passe dans la mémoire et n'est donc pas réaliste. La mémoire se permet beaucoup de licences poétiques [...] car elle a son siège essentiellement dans le cœur. »

Extrait de *La Ménagerie de verre*, nouvelle traduction, p. 17

C'est plutôt la façon dont Blanche manie le langage qui attire notre attention. Quatre éléments peuvent être relevés : l'abonnement aux étoiles, la personnification du briquet, la perception du temps, l'analogie entre le jeune homme et le prince des *Mille et une nuits*. Le glissement hors de la réalité et peut-être des conventions est traduit à l'écran par l'avancée progressive de Blanche perçue en gros plan à la fin de la séquence. Blanche tente d'abord de retenir le jeune garçon par les mots. Elle manie une langue imagée, poétique qui déplace le cadre de la réalité et rend possible le baiser final. Le plan montrant son visage blessé après une plaisanterie relative au parfum est particulièrement significatif. L'élan vers l'autre rendu possible par le langage vient de se briser. Le visage s'effondre. La venue de Mitch clôture enfin la séquence. La révérence et la réplique en français peuvent être associées à ce même désir d'évasion hors d'une réalité prosaïque quoique plus théâtral ici. Krzysztof Warlikowski a d'ailleurs conservé et développé ces références au mythe romantique français en introduisant dans son adaptation ce qui pourrait être un résumé de la pièce de Dumas fils, *La Dame aux camélias*.

Réécrire consisterait donc à rendre plus saillants pour le public d'aujourd'hui certains aspects présents dans le texte original ou sa version filmique.

« Blanche : It's a French name. It means woods and Blanche means white, so the two together means white woods. Like an orchard in spring ! »

*A Streetcar Named Desire*, Penguin Books, p. 33-34.

13. « Kiefaber, Stanley et Shaw ont attaché une vieille boîte de conserve à la queue de mon cerf-volant », Blanche s'adressant à Mitch, *Un tramway nommé Désir*, scène 9, traduction de Jean-Marie Besset, p. 113. Cette image a disparu de l'adaptation.

## Après la représentation

# Pistes de travail

### SOUVENIRS

De retour en classe, le professeur mobilise la mémoire des élèves.

→ **Inviter la classe à s'exprimer librement suite à la représentation.**

L'enseignant se montrera attentif à la nature des premiers commentaires exprimés. Il est probable que les élèves verbalisent dans un premier temps des éléments concernant la scénographie.

L'univers visuel du metteur en scène est en effet très riche et novateur, notamment quant à l'utilisation des nouvelles technologies. Des adolescents devraient s'y montrer sensibles, souvent attentifs à la dimension matérielle d'une représentation théâtrale.

→ **Lister le matériel relevant des nouvelles technologies nécessaire à la mise en scène d'*Un Tramway*.**

La classe devrait pouvoir repérer sans difficulté les nombreuses caméras, le vidéoprojecteur (de taille plutôt impressionnante d'ailleurs), des ordinateurs (en régie mais aussi sur scène où l'appareil portable est équipé d'une *webcam*), les micros placés au niveau du visage des comédiens, et le dictaphone.

→ **Comparer la scénographie avec celle qui avait été imaginée en amont.**

La classe qui savait que la scène pouvait être un *bowling* sera peut-être surprise de constater que cet espace est aussi celui d'un appartement ou encore, plus ponctuellement, d'une piste de danse. Krzysztof Warlikowski et sa scénographe, Malgorzata Szczesniak, ont en effet conçu un lieu ouvert, éclaté, combinant plusieurs univers. Le lit en avant-scène évoque la chambre mais qu'aucune cloison ne sépare du salon représenté par une table basse, un canapé, quelques chaises et une lampe. Le couloir vitré placé sur des rails donne à la salle de bain une place importante : elle traverse toute la largeur de la scène. L'espace vacant situé au-dessous est occupé par des quilles. L'univers du *bowling* est bien présent (on peut voir un couloir véritable équipé d'un système permettant le retour automatique des boules) mais il n'est pas traité de manière univoque. Les éléments

sont réalistes mais leur assemblage ne l'est pas. Plusieurs lieux cohabitent et créent une certaine étrangeté.

→ **Demander aux élèves quels autres éléments peuvent participer à cette impression d'étrangeté (les costumes par exemple ou le traitement particulier du son).**

Une opposition semble être créée entre la tenue que porte Blanche dans le couloir vitré et celles qu'elle arbore au dehors. Face au monde, Blanche, construit son apparence. Elle porte une perruque blonde ainsi que de nombreuses et élégantes tenues. Lorsqu'elle se retrouve seule, elle revêt une simple combinaison noire. Sans perdre sa féminité, la jeune femme semble beaucoup plus vulnérable. Moments de repli et d'élan vers l'autre se succèdent, que soulignent les changements de costume, et suggèrent l'ambivalence du personnage. Le traitement du son n'est pas quant à lui, exempt d'une certaine étrangeté. Les personnages s'expriment souvent sur un fond sonore, dont les tonalités graves rendent parfois l'ambiance inquiétante.

À l'issue de cette remémoration chorale, le professeur peut, s'il le souhaite, aborder avec la classe l'histoire de la pièce.

→ **Résumer l'histoire d'*Un Tramway* sans avoir recours à la parole : pour cela, les élèves proposent à la classe un enchaînement de cinq images arrêtées reprenant les moments importants de la pièce. On limite à deux le nombre de participants pour chaque posture.**

Les élèves se placent les uns après les autres sans parler. Certains choix devront être faits dans le but d'illustrer la fable. La contrainte devrait les amener à synthétiser.

→ **Demander au groupe spectateur de légender chaque partie du tableau ainsi créé.**

La discussion qui suit vise à confronter les intentions des participants initiaux au sens obtenu qu'élaborent les élèves restés assis. On peut imaginer que la première et la dernière posture puissent être dédiées au seul personnage de Blanche. La jeune femme presque toujours

présente change fréquemment de costumes ou accessoires évoquant ainsi le temps qui passe. Isabelle Huppert, variant de nombreux registres, réalise ici une véritable performance.

Le nombre imposé de participants devrait amener la classe à sélectionner parmi les cinq autres personnages ceux qui selon elle, jouent un rôle particulièrement important. Il est possible que les élèves souhaitent figurer Blanche à chaque fois. Nous tenterons alors de mettre en évidence l'importance des relations établies entre l'héroïne et son entourage. Chaque nouveau personnage semble exister en partie à travers le lien qui l'unit à Blanche.

Cet échange mené avec la classe confronte finalement l'histoire (qu'il fallait à l'origine résumer) et le symbole véhiculé par chaque image arrêtée. Or la mise en scène, comme nous avons pu le dire précédemment, ne prend pas le parti pris du réalisme. Le récit est fragmenté, la fable ramenée à sa plus simple expression, l'essentiel étant peut-être pour Krzysztof Warlikowski de montrer la solitude et l'égarement de Blanche, sensibles dès le début de la pièce.

→ **Diviser la classe en groupes de sept (nombre de personnages + 1) et proposer un tableau vivant susceptible de symboliser la pièce.**

Le nombre de participants excède ici celui des personnages présents dans la pièce. Les élèves devront donner du sens à cette contrainte et donner corps au symbole souhaité. Cette septième présence pourrait être celle du mari défunt de Blanche ou, moins probable, du père évoqué au début et à la fin de la pièce à travers le poème

de Claude Roy, ou encore du spectateur. Les élèves peuvent être amenés à s'éloigner d'une lecture en lien avec les singularités présentes (ou évoquées) dans la pièce et montrer Blanche en proie à une masse (plutôt masculine). Une approche moins naturaliste peut révéler sept images différentes du personnage ou encore, l'ambivalence de Blanche, en martyre dissolue. On pourra convoquer ici la superposition à l'écran du visage de la jeune femme et de l'icône opérée par le metteur en scène.

→ **En prolongement, proposer aux élèves une photographie prise lors des répétitions (cf. ci-dessous) et leur demander d'identifier les personnages.**

Les élèves reconnaîtront aisément cinq des personnages de la pièce mais s'interrogeront sur la présence de l'homme aux mains levées. Certains devineront peut-être qu'il s'agit du metteur en scène Krzysztof Warlikowski. Ce dernier pourrait être cette présence autre convoquée dans l'activité précédente. Des hypothèses pourront alors être émises en ce qui concerne la façon dont l'artiste polonais travaille avec ses acteurs. Sa présence sur le plateau, sa gestuelle et l'énergie qu'il semble déployer peuvent naître de l'observation de la photographie. Il est vrai que le metteur en scène monte sur le plateau pour incarner à son tour les personnages. Près de lui, le comédien dit le texte, comme s'il devenait momentanément la voix de cet autre corps. Comme on a pu l'entendre depuis la salle de L'Odéon, Krzysztof Warlikowski très inspiré, « cherche » et pour cela, il joue.





© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

L'équipe se retrouvait par ailleurs autour de la table basse afin de dialoguer avant que la répétition de la scène proprement dite ne commence. Depuis la salle, nous n'entendions que des murmures. Sur scène, l'écoute était maximale<sup>14</sup>.

→ **Inviter les élèves à comparer la scène au début et à la fin du spectacle.**

Cette nouvelle approche vise à faire jaillir les premiers éléments de scénographie lesquels feront l'objet d'une réflexion particulière dans la suite du travail et à questionner la mention des Champs Élysées.

Si la scène semble vide au départ et peu éclairée, il n'en va pas ainsi à la fin du spectacle : la famille se retrouve autour de l'enfant et semble heureuse suite à l'éviction de Blanche, absorbée pour la dernière fois dans le couloir de verre. Vêtue du bleu des madones, elle finit par quitter ceux qui la rejettent. Les images en ombres chinoises projetées sur un fond coloré remplacent celles en noir et blanc du début de la pièce. On y découvrait Blanche presque exsangue, articulant avec peine, la voix caverneuse et le bras durci, comme tirillé à l'endroit des veines. La fin du spectacle révèle enfin aux spectateurs la définition des Champs Élysées projetée en grandes dimensions. L'espace de projection est de plus rationalisé. Il ne paraît plus être une extension de la conscience de Blanche, il est l'écran que l'on montre à l'enfant.

→ **Engager un débat avec la classe : le 632 Elysian Fields est-il l'enfer ou le paradis ?**

Pour nourrir la réflexion des élèves, l'enseignant peut projeter l'une des photographies prise à La Nouvelle-Orléans par l'équipe du Tramway<sup>15</sup>.

L'aspect vétuste de l'habitation contraste avec l'idée du paradis. Si Blanche n'a pas sa place dans cette famille c'est qu'elle n'a pas droit au repos que l'on accordait jadis aux héros dans la mythologie grecque. On pourra questionner ensuite l'association entre ce salon-bowling et le refuge orphique. La violence en effet y est de mise. La jeune femme devient à deux reprises au moins la cible d'un homme. Mitch, tout d'abord, interprété par Yann Colette qui a troqué sa perruque contre des gants de boxe, la frappe puis vient le tour de Stanley, auquel Andrzej Chyra prête une voix virile. Il abusera d'elle là où s'abattent les quilles. L'espace situé sous le couloir de verre trouve ici toute sa raison d'être. Blanche était bien la cible à renverser<sup>16</sup>. Nous nous interrogerons sur l'aspect quelque peu marginal de ce paradis. Stella qu'interprète Florence Thomassin, s'y promène en sous-vêtements, juchée sur des talons aiguilles provoquant l'idée même d'équilibre. On boit et le lit, que l'on ne recouvre même plus de draps et dont on semble souvent sortir, n'est jamais loin. Des questions seront posées, les réponses pourront être multiples. Il semble bien que le spectateur doive accepter cette « aventure intellectuelle »<sup>17</sup>.

14. On pourra également proposer aux élèves un article du journal *Le Monde*, consacré à ce temps très singulier des répétitions, [www.lemonde.fr/culture/article/2010/01/30/un-tramway-entre-a-l-odeon\\_1298998\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/01/30/un-tramway-entre-a-l-odeon_1298998_3246.html)

[consulté en mars 2010].

15. Cf. p. 4 du dossier.

16. Cf. p. 5 du dossier.

17. Citation de Krzysztof Warlikowski, extrait du programme d'(A)pollonia, [www.theatre-chaillot.fr/Publish/shows/129/prog\\_warlikowski\\_chaillot\\_web.pdf](http://www.theatre-chaillot.fr/Publish/shows/129/prog_warlikowski_chaillot_web.pdf)

[consulté en mars 2010].



## SUPERPOSITIONS

Cette large part accordée à l'interprétation du spectateur est véhiculée en partie par le dispositif scénique, à la fois visuel et sonore.

→ **Proposer aux élèves le mot « superposition » et les inviter à noter sans se censurer tout ce qui se présente à eux concernant la mise en scène d'*Un Tramway*. Un échange s'en suit qu'alimente cette prise de notes.**

Nous retrouvons d'une part différents matériaux qui rendent possibles le reflet : le verre tout d'abord, présent sur toute la largeur de la scène grâce à l'emplacement d'un long couloir vitré mais aussi en avant-scène sur les côtés, de manière à mettre les loges du théâtre de l'Odéon au deuxième plan<sup>18</sup>. Avant les répétitions, on pouvait voir les employés du théâtre lustrer ces vitres avec précaution pour rendre absolue la transparence. Plusieurs bandes de miroir sont disposées par ailleurs au sol et délimitent les pistes du bowling. Ces dernières reflètent non seulement les personnages mais grâce aux éclairages, créent des bandes verticales claires et vibrantes.

Sous l'effet d'un éclairage particulier, les parties latérales du couloir de verre deviennent parfois translucides. La vitre révèle ou au contraire dissimule. Nous pourrions renvoyer ici à de nombreux passages tels que la première rencontre entre Blanche et Stanley. Stella se trouve dans la salle de bain dissimulée mais le spectateur

perçoit son reflet dans la vitre arrière du couloir. Elle est par ailleurs filmée dans l'intimité de ses préparatifs, un écran projette cette image. Le duo Blanche-Stanley visible au premier plan est imprimé sur le verre où il se reflète. Le regard du spectateur en constant mouvement, met en relation ce qui se déroule directement sous ses yeux avec les images filmées ou reflétées. Une ambiguïté peut en outre s'instaurer entre ce qui est reflété et ce qui se devine derrière la vitre translucide. La lumière joue un rôle majeur dans ce dispositif. Elle est un écran supplémentaire qui module l'espace à volonté.

→ **Proposer aux élèves une nouvelle image du spectacle (cf. ci-dessous) et leur demander d'identifier ce qui relève de la transparence ou du reflet.**

La silhouette que l'on devine en arrière-plan à gauche de la photographie peut être identifiée comme étant celle de Stella. L'angle de vue adopté par le photographe ne permet pas ici de savoir s'il s'agit d'un reflet ou d'une ombre assise sur les toilettes de l'autre côté de la vitre. La coexistence des deux banquettes blanches visibles à droite de l'image sera convoquée, les élèves se rappelant certainement de ce recours à un deuxième salon, comme reflet du premier. Or, il y a bien réplique à l'identique de tout le mobilier. L'effet est saisissant, la perte des repères très réussie tant la superposition du reflet véritable au second salon est efficace. Stanley se retrouve plusieurs fois dans cet espace double. Il se détache du groupe et marquerait ainsi sa résistance à l'égard de Blanche.

Si images réelles et reflets se superposent, il en va de même dans le traitement du son. Comme nous l'avons déjà signalé, les comédiens sonorisés parlent souvent sur un fond musical. Les voix paraissent parfois être sur le même plan que la musique. Le recours ponctuel à un dictaphone accentue cette séparation apparente entre le comédien et sa voix.

Afin de rendre sensible cet autre procédé de superposition, nous convoquerons la première scène entre Blanche et Stella. Deux musiques très différentes se succèdent : l'une, douce, fait entendre un piano, l'autre électrique, une guitare. Nous entendrons les deux simultanément ainsi que le cri d'Isabelle Huppert associé à la mention de l'alcool (« Il me traverse le corps », *Un Tramway*, scène 1). Ce recours à différents plans sonores (comme un écho au dispositif scénique) contribue à traduire le malaise de Blanche.



© PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

18. La fosse a été recouverte afin qu'une plus grande profondeur puisse être disponible. Cette nouvelle configuration de l'espace est à mettre en relation avec cette idée de superposition. Plusieurs plans sont en effet nécessaires à l'obtention de ces différentes couches.

→ Afin de rendre cette question de la superposition et du croisement des significations plus sensible, nous proposons plusieurs éléments aux élèves répartis en groupes : quelques fragments extraits de la pièce<sup>19</sup>, une chaise et un extrait musical<sup>20</sup>. Une mise en scène intégrant ces différentes données devra être proposée à la classe.

La pluralité des propositions traduit l'importance des choix effectués par le metteur en scène et du sens qu'il leur donne. Les phrases pourront être distribuées à plusieurs élèves-comédiens et un dialogue mis en place, certaines pourront aussi être regroupées, totalement ou en partie. Quant à la musique, si les conditions le permettent, le volume mais aussi la répartition

au regard de la parole devront faire l'objet d'une réflexion. À l'issue de la présentation des travaux, nous tenterons de faire entendre les spectateurs qui avec leurs propres références, unifient un ensemble hétérogène.

La scène durant laquelle Blanche, sous le lit, évoque son mari défunt sera convoquée à l'issue de cette réflexion : le couple formé par Mitch et le jeune homme est un écho au souvenir, le corps des danseurs se superposant au monologue, tandis que le jeune homme maquillé de blanc semble être le fantôme chancelant du jeune poète décédé. Le spectateur est amené à combiner ces trois temps pour reconstruire l'histoire. La parole ne suffit plus à elle toute seule à dire ce qui se passe au-dedans des personnages.

## IMAGES

Cette étude de la pluralité des supports nous amène à interroger la place qu'occupent les images dans la mise en scène de Krzysztof Warlikowski.

→ Proposer à la classe les propos du metteur en scène, interrogé à l'issue de son précédent spectacle, (*A*)pollonia :

« La diversité des langages remplit d'inquiétude, empêche de s'installer confortablement et de croupir dans une routine intellectuelle, avec la certitude qu'après un "a" viendra nécessairement un "b". »

Krzysztof Warlikowski, dans le programme d'(*A*)pollonia, Théâtre de Chaillot, 2009

→ Montrer de quelle façon cette citation peut s'appliquer à la mise en scène d'*Un Tramway*.

Les élèves devront dans un premier temps questionner cette « diversité des langages » évoquée par l'artiste polonais. Cette discussion doit permettre de faire jaillir la notion de langage cinématographique déjà évoquée dans la première partie de ce dossier.

→ Interroger les élèves : quelle part occupent les images filmées dans le spectacle ? Listez-les et questionnez les effets produits.

Ces images sont nombreuses. On peut attendre des élèves qu'ils mettent en évidence la géométrie variable de l'espace de projection (d'un cadre aux proportions réduites à un étirement maximal).



© PASCAL VICTOR - ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

Les images proviennent de caméras situées à plusieurs endroits de la salle. Les acteurs jouent mais leur image captée par l'objectif est diffusée simultanément à grande échelle. Ces images peuvent aussi provenir d'une webcam, lors de la rencontre avec le jeune homme par exemple. La qualité moindre de l'image estompe les contours du visage et semble renforcer la fragilité d'un personnage aux traits féminins. La caméra scrute et révèle la part la plus intime des personnages. Blanche apparaît bien sûr de nombreuses fois à l'écran. Mise à nu, elle est révélée au regard de tous, comme offerte en

19. Le professeur choisira en fonction du nombre d'élèves par groupes quelques phrases parmi la sélection proposée, annexe 9.

20. Le choix est laissé au professeur mais on peut imaginer qu'un extrait de la bande originale du film *Un tramway nommé désir*, d'Elia Kazan puisse être proposé à cette occasion. On pourra écouter les compositions d'Alex North sur le site suivant : [www.deezer.com/fr/#music/result/all/alex%20north](http://www.deezer.com/fr/#music/result/all/alex%20north) [consulté en février 2010].

partage. Il semble que les frontières séparant d'ordinaire les différents domaines artistiques soient aujourd'hui poreuses.

→ **Inviter les élèves à faire une recherche sur un groupe d'artistes d'avant-garde américain, le Big Art Group<sup>21</sup>, afin de montrer les filiations possibles avec l'univers du metteur en scène polonais.**

Les performances du groupe dont nous pouvons voir certaines images sur le site permettent de comprendre le glissement opéré chez certains artistes contemporains entre les arts plastiques et le théâtre.

Ce même glissement d'une discipline à l'autre caractérise les installations contemporaines en général.

« Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs, touchant à l'éclatement des catégories artistiques, à la quête d'espaces mettant en cause l'aspect frontal de la perception traditionnelle de l'œuvre, ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés. »

Jean-Yves Bosseur, *Vocabulaire des arts plastiques du XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Minerve, p. 113.

→ **Afin d'amener les élèves à donner du sens à cette intégration d'images caractéristique de l'œuvre de Krzysztof Warlikowski, proposer un extrait de la pièce (cf. annexe 10) à mettre en scène par quatre groupes différents.**

L'extrait de l'adaptation est proposé en amont

à la classe qui doit trouver des images pouvant y être associées. La mention du « bleu des madones », celle du navire voiles au vent ou encore l'allusion à plusieurs accessoires de toilette peuvent permettre quelques trouvailles intéressantes. Certaines images peuvent véhiculer un certain lyrisme, d'autres plus prosaïques nous ramener à l'univers actuel de la mode féminine. Ces images se trouvent sous un format numérique.

Un drap blanc est alors confié à chacun des différents groupes et une intention de jeu est secrètement imposée. Deux d'entre eux travaillent avec la même intention. L'idéal serait que l'on puisse travailler en co-intervention et que les groupes puissent faire leur recherche dans deux espaces différents. Deux vidéoprojecteurs devront alors être disponibles<sup>22</sup>.

La présentation des travaux tend à mettre en évidence le sens véhiculé par les choix d'une mise en scène intégrant des images. Les groupes ayant travaillé avec la même intention devraient faire des propositions différentes ce qui montre l'importance du point de vue dans une démarche de création. Voici deux intentions de jeu envisageables ici :

- Blanche est une héroïne tragique ;
- Blanche est une coquette.

Dans le premier cas de figure, le drap soutenu par des manipulateurs peut évoquer une certaine majesté. Un cadre blanc peut rendre l'héroïne semblable à une madone, des voiles peuvent aussi être suggérées. Blanche frivole, peut dans l'autre cas, tenir le drap comme un vêtement qu'elle essaierait devant une salle devenue miroir. Les images seraient projetées sur son corps.



© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

21. Le collectif dispose d'un site présentant de nombreuses ressources visuelles : <http://bigartgroup.com/> [consulté en février 2010]

22. Si les conditions matérielles ne permettent pas de disposer de ces appareils en nombre suffisant, on peut envisager une recherche en demi-groupe avant que la classe au complet, ne présente son travail. Dans cette configuration, un seul vidéoprojecteur suffira.

## ABSTRACTIONS



© PASCAL VICTOR – ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

Nous souhaiterions ici interroger plus particulièrement la scénographie de Malgorzata Szczesniak, fidèle alliée de Krzysztof Warlikowski.

→ **Visionner une nouvelle fois l'extrait d'(A)pollonia, disponible sur le site du festival d'Avignon<sup>23</sup> et comparer la scénographie avec celle d'Un Tramway. À quoi voyez-vous que le metteur en scène travaille dans ces spectacles avec la même scénographe ?**

Les élèves repéreront facilement plusieurs points communs : l'espace de projection, la présence au sol de miroirs, les néons qui se découpent sur un fond noir, les cellules transparentes et leurs sanitaires.

On questionnera la permanence du verre. Il rend visibles les comédiens qui s'y trouvent mais les isole. L'enfermement est alors sensible. Révélés à tous, pris au piège dans cette prison de verre anonyme, les personnages crient leur solitude. La froideur des sanitaires, formes blanches érigées sur un sol que l'on devine froid, accentue le malaise. Un lien pourrait être fait ici avec la série du plasticien Ernest Pignon-Ernest, intitulée *Derrière la vitre* (Lyon, 1996). On y retrouve la même vitre du lieu public, le même désarroi<sup>24</sup>.

Dans *Un Tramway*, le couloir de verre occupe toute la largeur. Cette forme allongée n'est pas réaliste et s'oppose en cela au salon que crée le mobilier. Il semble d'ailleurs que l'éclairage favorise parfois un effacement des repères en lien avec la réalité pour ne laisser que ce

rectangle lumineux aux dimensions variables, la scène devenant alors un espace proche de l'abstraction<sup>25</sup>. Il est celui que l'on réserve aux monologues de Blanche, celui où elle s'abstrait, se retrouve séparée et paradoxalement exposée. Le corps de la comédienne, dont la voix sonorisée semble détachée, est alors intégré à la composition scénique. Il deviendrait la partie du tableau ainsi créé (lorsque Blanche au corps disparu dans un ample vêtement blanc apparaît par exemple derrière la vitre, les gestes désincarnés).

→ **Soumettre à la classe les propos de Piotr Gruszczynski :**

« On peut facilement observer que l'espace construit par Warlikowski avec son inséparable scénographe Malgorzata Szczesniak, est un lieu hostile à l'homme. Il est difficile de s'y sentir à l'aise ou de s'y installer. Il n'y a pas de place confortable ou accueillante. Le microcosme de la scène réfléchit, ainsi, la nature du monde ou, plutôt, le point de vue des créateurs sur cette nature. Le monde n'est pas un lieu favorable à l'homme. »

Dans *Alternatives théâtrales*, 81,  
*La Scène polonaise*, p. 40.

Dans quelle mesure cette réflexion peut-elle s'appliquer à la mise en scène d'*Un Tramway* ?

23. Disponible sur [www.festival-avignon.com/editions/fr/2009/spectacles/bdd/event\\_id/67/video\\_id/1595](http://www.festival-avignon.com/editions/fr/2009/spectacles/bdd/event_id/67/video_id/1595)

[consulté en février 2010]

24. Cf. site officiel de l'artiste, [www.pignon-ernest.com/p/cabine.html](http://www.pignon-ernest.com/p/cabine.html)

[consulté en février 2010]

25. Ce rapprochement opéré avec toutes les nuances nécessaires renvoie essentiellement à la sobriété et à la géométrie des formes lumineuses.

→ Inviter les élèves à se rendre sur le site internet du théâtre de L'Odéon afin de découvrir le metteur en scène polonais que Krzysztof Warlikowski a assisté au début de sa carrière<sup>26</sup>.

Ces derniers pourront être conduits dans un second temps à effectuer une recherche documentaire sur Krystian Lupa<sup>27</sup>. Si le caractère européen du parcours de Krzysztof Warlikowski peut être pointé du doigt, son œuvre pourra aussi être replacée dans le contexte artistique polonais contemporain :

« N'oublions pas que Lupa se trouve à l'origine de cette renaissance de la scène polonaise. Il en fut l'initiateur. [...] La Pologne revient ainsi à ce dont nombre de ses artistes connurent l'attrait : le nihilisme et la pensée anarchiste, réunis par le même constat d'une absence de tout système de valeurs rassurantes. »

Propos de Georges Banu, dans *Alternatives théâtrales* 81, déjà cité, p. 3-4.

→ Faire réfléchir les élèves, éventuellement à l'écrit, au théâtre de Warlikowski comme « théâtre de la déchirure »<sup>28</sup>.

Les remarques relatives à la scénographie pourront être réinvesties ici.

Pour conclure cette étude, nous souhaitons rendre les élèves acteurs et les amener à donner du sens aux choix scénographiques comme outils de narration.

→ Demander aux élèves de jouer à trois comédiens la scène déjà proposée en amont (cf. annexe 10).

Il s'agit ici de créer dans l'enceinte de la classe deux espaces distincts. L'un des deux sera décroché, hors temps, l'autre quotidien. Les répliques (qui peuvent être données sur des bandelettes de papier sans que le nom des personnages ne soit mentionné) pourront être agencées différemment (déplacées ou regroupées). Les élèves s'interrogeront sur ce qui relève du dialogue ou du monologue.

→ Même consigne mais les élèves travaillent cette fois sans aucun texte. Ils improvisent à partir du thème de la déchirure.

Nos chaleureux remerciements à Piotr Gruszczynski, Jean-Louis Fleury et Zofia Szymanowska, aux éditions Robert Laffont, ainsi qu'à Émilie Dauriac et Daniel Loayza du Théâtre de l'Odéon qui ont 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

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP

#### Auteur de ce dossier

Cécile ROY, professeur de Lettres, académie de Créteil

#### Directeur de la publication

Directeur du CRDP de l'académie de Paris

#### Responsable de la collection

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

#### Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET, 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

26. Disponible sur [www.theatre-odeon.fr/fr/la\\_saison/les\\_spectacles\\_2009\\_10/accueil-f-321-4.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/la_saison/les_spectacles_2009_10/accueil-f-321-4.htm) [consulté en février 2010]

27. Plusieurs images des mises en scène de Lupa sont visibles par exemple sur le site du Stary Teatr : <http://www.stary-teatr.krakow.pl/archiwum.php5?tekst=lupa&kategoria=&od=&do=2010#> [consulté en février 2010]

28. Propos de Georges Banu, *Alternatives théâtrales*, 81, déjà cité, p. 3-4.

## Annexes

### ANNEXE 1 : TITRES ET VISUELS DE LA PIÈCE

Extrait de la brochure de présentation de saison 2009-2010, Théâtre de L'Odéon, p. 18

Odéon  
DE L'EUROPE  
THÉÂTRE

4 fév - 3 avril 2010  
Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>

# Un Tramway nommé Désir

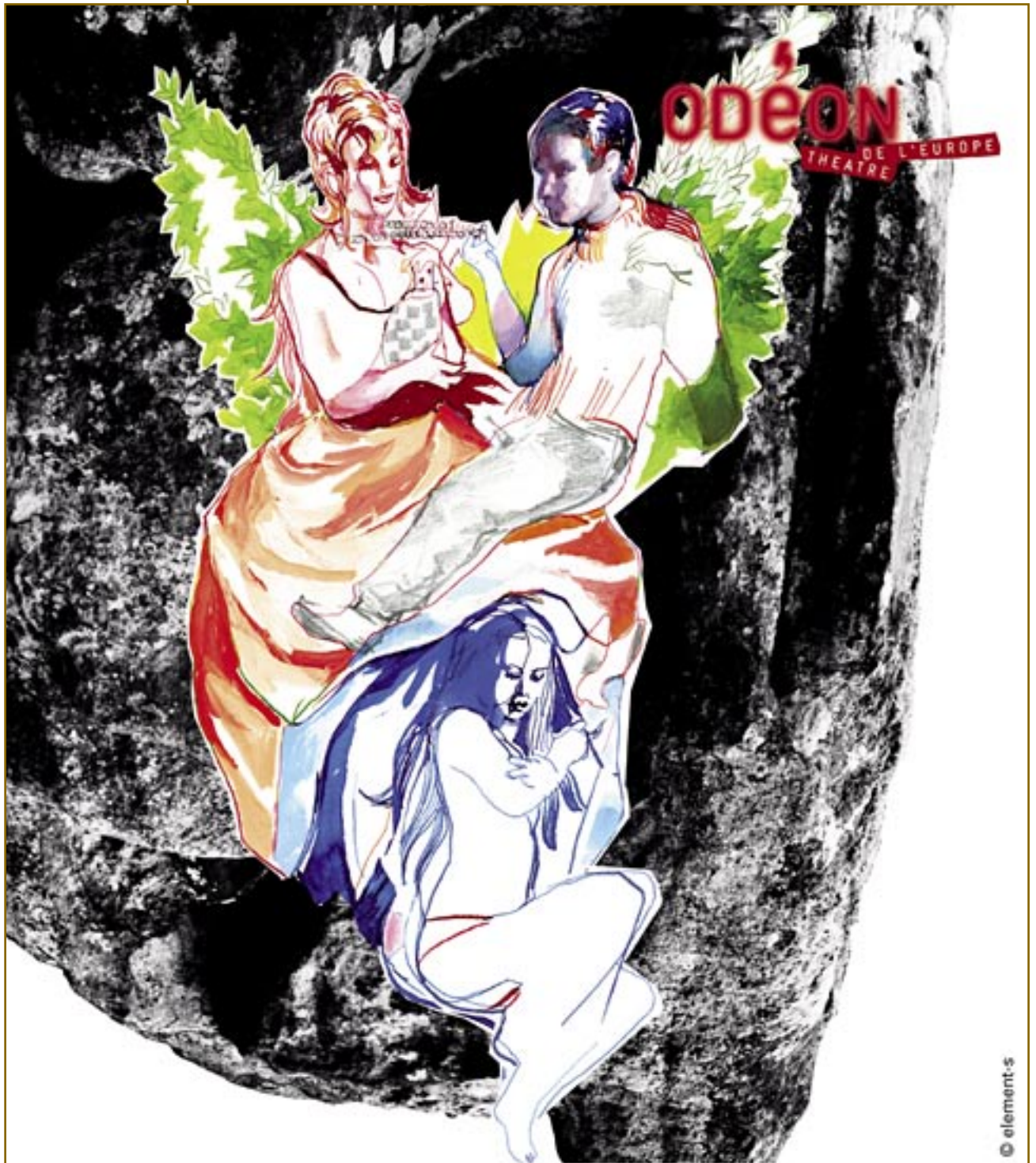
de Tennessee Williams  
mise en scène Krzysztof Warlikowski

Création

avec Isabelle Huppert, Andrzej Chyra, Yann Collette, Florence Thomassin, Renate Jett, Cristian Soto

© élément-e

Affiche du spectacle, image utilisée en couverture de la *Lettre n° 13*, adressée aux spectateurs de L'Odéon en janvier 2010



© element-s

4 fév – 3 avril 2010  
Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>

# Un Tramway

*d'après Un Tramway nommé Désir de Tennessee Williams*  
*mise en scène Krzysztof Warlikowski / texte français Wajdi Mouawad*

*Création*

*avec Isabelle Huppert, Andrzej Chyra, Yann Collette, Florence Thomassin, Renate Jett, Cristian Soto*

## ANNEXE 2 : ENTRETIEN AVEC PIOTR GRUSZCZYNSKI, DRAMATURGE D'UN TRAMWAY

Dans votre livre *Théâtre Ecorché*, on peut lire que Krzysztof Warlikowski est moins enclin, contrairement à la démarche qui est la sienne dans le domaine de l'opéra, à monter des pièces de théâtre à l'étranger. Quelle place occupe donc cette nouvelle création dans le parcours du metteur en scène ?

**Piotr Gruszczyński** – Cette production est le fruit d'une coopération entre le Nouveau Théâtre de Varsovie et L'Odéon. Le spectacle répond au désir d'une comédienne, Isabelle Huppert, qui a voulu travailler avec Krzysztof intéressé depuis longtemps par l'œuvre de Tennessee Williams, et jouer *Blanche* dans la pièce.

Peut-on voir un rapport entre le choix d'acteurs d'origines différentes et les personnages de la pièce ?

**P. G.** – Dans *Un tramway nommé Désir*, les personnages vivent tous aux États-Unis, mais selon Krzysztof, Stanley n'y est pas né. Il est immigré de la première génération. Entourée par ces nombreux étrangers (joués par des acteurs qui le sont aussi), *Blanche*, qui elle, parle un français parfait, se retrouve face aux barbares. Le spectateur le ressent physiquement grâce au choix des comédiens (Andrzej Chyra par exemple qui est polonais, dans le rôle de Stanley, Renate Jett, autrichien, qui joue Eunie, Cristian Soto, chilien, le jeune garçon).

L'attente du public vis-à-vis du spectacle est importante. Si la renommée de Krzysztof Warlikowski et celle d'Isabelle Huppert expliquent en grande partie cet enthousiasme, celle de la pièce de Tennessee Williams n'y est probablement pas étrangère. Quels sont d'après vous les enjeux de la réécriture d'un texte et de celui-ci en particulier ?

**P. G.** – Nous avons suivi plusieurs orientations. Il s'agissait dans un premier temps d'épurer le texte. La version originale en effet est beaucoup plus bavarde. Elle nous semble par ailleurs trop réaliste, encombrée de nombreux détails. Selon Krzysztof, au début de la pièce *Blanche* arrive aux enfers. La rue des Champs-Élysées existe bien à la Nouvelle-Orléans, mais le metteur en scène l'interprète comme étant le lieu célèbre de la mythologie grecque, réservé aux héros défunts. Il ne s'agit pas d'une simple adresse. Le début de notre recherche a donc consisté à faire apparaître la structure tragique de la pièce. L'ajout par Krzysztof Warlikowski de deux autres textes (*Salomé* et *Le Combat de Tancrede*

et *Clorinde*) y participe par ailleurs. Un nouveau contexte est apporté au trio que forment *Blanche*, *Stella* et *Stanley*. L'aspect strictement familial est dépassé.

Cela semble pouvoir rejoindre les propos de Krzysztof Warlikowski selon lequel un metteur en scène est avant tout un artiste qui s'exprime. Le rôle de nouvelles traductions est alors majeur puisqu'il permet d'actualiser le texte.

**P. G.** – Oui, tel était déjà le cas lors du précédent spectacle, *(A)pollonia*, basé sur un collage de textes différents. Un nouvel ensemble est finalement créé dont le metteur en scène serait l'auteur. Ici, dans le cas d'*Un Tramway*, les nombreuses coupes, les ajouts ou déplacements créent ce nouveau texte dont Krzysztof Warlikowski fait apparaître le sens profond, caché le plus souvent. Ceci lui a d'ailleurs valu au début de sa carrière de nombreuses critiques : on lui reprochait de travailler contre le texte. Selon moi, il y est fidèle, au contraire. Il s'agit en réalité de trouver la voie pour atteindre le spectateur d'aujourd'hui, faire en sorte que l'œuvre ne reste pas un objet littéraire et devienne un événement théâtral.

Quelle est l'histoire de la traduction d'*Un tramway nommé Désir* en Pologne ? En a-t-on accentué comme peut-être en France, l'aspect naturaliste ? Je pense à l'adaptation française de Paule de Beaumont disponible chez 10/18.

**P. G.** – Le texte a été traduit en polonais dans les années cinquante et publié dans la revue mensuelle *Dialogue*. Cette traduction est aujourd'hui complètement dépassée. L'auteur pense faire entendre la voix supposée des immigrés de ces années-là, ceux qui étaient censés être violents et alcooliques. Le traducteur se montre par ailleurs très allusif, censurant d'une certaine façon le texte. Le stalinisme vient de s'achever mais il est encore présent, notamment dans ce regard porté sur la pièce. Il existe aussi une nouvelle traduction d'*Un tramway nommé Désir* qu'un acteur du Nouveau Théâtre vient de réaliser, Jacek Poniedziałek. Jacek a déjà travaillé avec Krzysztof sur la traduction des *Purifiés* de Sarah Kane et celle de *Krum*. Wajdi Mouawad a lui aussi traduit la version intégrale du texte mais en français. L'adaptation d'aujourd'hui est le fruit du croisement de ces différents regards.

Si *Blanche* apparaît comme une héroïne de tragédie, on peut être surpris à la lecture par le



personnage d'Eunice. Dans le prologue, elle est celle qui répond à toutes les questions et semble déjà connaître Blanche, comme si elle était une sorte de pythie venue de l'antiquité.

**P. G.** – Oui, le personnage dégage vraiment quelque chose d'inquiétant. Cette dimension est de plus en plus importante dans le travail. Cette femme sait tout, en tant que propriétaire de l'immeuble elle a peut-être même déjà assisté à des événements similaires chez ses locataires. À la fin, quand Blanche doit partir, Eunice apporte le raisin, mais c'est Stella qui dit l'avoir lavé. Lorsqu'elle évoque sa mort imaginaire, Blanche dit qu'elle succomberait pour avoir mangé du raisin qui n'était pas propre. Il semble donc qu'Eunice soit celle qui apporte le poison, Stella celle qui l'utilise, et Blanche à sa façon, celle qui accepte d'être tuée. On pourrait penser que cette allusion au raisin n'est qu'un détail, mais elle révèle au contraire une vérité importante.

Face aux nombreuses citations relevant de l'intertextualité, le lecteur a parfois l'impression d'être face à une énigme à résoudre. Je pense notamment à la citation du poème de Claude Roy au début du prologue.

**P. G.** – C'est la dernière ligne qui est importante ici : « Que papa te traduira ». On a beaucoup parlé entre nous de possibles relations incestueuses entre le père et ses filles, l'enfance étant enfermée dans les mots de papa. Ce dont je suis sûr en revanche, c'est que le texte doit garder des zones d'ombre pour être intéressant.

Comment Krzysztof Warlikowski travaille-t-il avec ses comédiens ?

**P. G.** – Le travail intellectuel est mis en avant et précède l'approche physique. En Pologne, il existe une longue période faite de discussions et de lectures en amont des répétitions. Le corps intervient ensuite bien entendu, les acteurs restent charnels.

Dans votre ouvrage, vous dites que l'univers du metteur en scène est fortement imprégné de cinéma. Dans quelle mesure cette remarque peut-elle s'appliquer à cette nouvelle création ?

**P. G.** – C'est un peu tôt pour répondre mais il y aura bien sûr des projections vidéo. Le théâtre au même titre que les autres domaines artistiques dévore les nouvelles technologies. Nous avons bien entendu regardé le film très célèbre ainsi que de nombreux autres dont Tennessee Williams a fait le scénario mais l'univers y est différent. La présence de l'actrice de cinéma très renommée, Isabelle Huppert, est aussi à prendre en compte, mais je ne sais pas comment Krzysztof va jouer avec ces différents éléments.

Quel rôle auriez-vous aimé jouer dans la pièce ?

**P. G.** – Blanche bien sûr ! Tout le monde veut jouer Blanche ! Plus sérieusement, je crois que l'on peut beaucoup plus s'identifier au personnage aujourd'hui qu'à la fin des années quarante. Il correspond à l'époque désaxée qui est la nôtre.

Entretien réalisé par Cécile Roy au théâtre de L'Odéon, le 28 novembre 2009

## ANNEXE 3 = RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE

632 Elysian Fields. Nouvelle-Orléans. Une femme vient de descendre du tramway. Elle cherche sa sœur. Voici Blanche. Blanche et ses robes légères, ses perles de pacotille et son diadème usé. Blanche et sa malle, remplie de lettres et de souvenirs.

Plusieurs mois vont s'écouler. Une nouvelle vie aurait pu commencer pour la jeune femme venue trouver refuge chez sa sœur Stella. Elle y rencontre Mitch, un ouvrier sentimental, qui

prévoyait de l'épouser. Cette union l'aurait aidée à faire taire l'image obsédante de son mari décédé.

Un homme vient briser cet élan, Stanley Kowalski, son beau-frère. Cet homme brut et direct renverra Blanche à ses fantômes, révélant à tous ses nombreuses liaisons et les raisons de son renvoi du lycée. Fragile, elle ne résistera pas à son dernier assaut, laissant aux yeux de tous sa raison à quai.

## ANNEXE 4 = L'ACTOR'S STUDIO

Pour comprendre l'origine de l'Actor's Studio, il faut se souvenir d'un comédien et metteur en scène russe du début du xx<sup>e</sup> siècle du nom de Stanislavski (cf. numéro 87 d'*Alternatives théâtrales* et numéro 10 de *Théâtre Aujourd'hui*, L'Ère de la mise en scène). Dans la lignée de Meyerhold (inventeur du terme « studio » et défenseur de l'improvisation) et en réaction au Théâtre d'art de Moscou figé selon lui dans « un naturalisme stérile »<sup>29</sup>, il envisage le théâtre comme un art de plus en plus autonome, affranchi de la littérature, et crée alors en 1906 ce qu'il nomme le « Système » avant de fonder le premier Studio en marge du Théâtre d'art. Il est l'auteur d'une méthode mettant l'acteur au centre du processus artistique. À la fin du travail à la table, le comédien abandonne quelques temps le texte afin d'activer sa mémoire affective : il doit se mettre à la place du personnage par le biais de l'improvisation. Le texte est ensuite retrouvé en vue de la création de ce que Stanislavski nommait le « troisième être »<sup>30</sup>, puis, le metteur en scène reprend la main et s'attache à créer un ensemble. Le travail

physique est par ailleurs très important<sup>31</sup>, afin de rendre possible l'accès à cette vérité intérieure. Stanislavski s'interrogeait sur la possibilité d'une « grammaire » du comédien.

Cette approche ne s'est pas contentée de révolutionner les pratiques théâtrales russes du début du xx<sup>e</sup> siècle. L'aventure s'est poursuivie aux États-Unis par l'intermédiaire d'un émigré polonais du nom de Richard Boleslavski suivi de Maria Ouspenskaïa. Après avoir gravité autour de ce nouveau théâtre russe, ils fondent à New York, en 1923, The Laboratory Theatre. Le « Lab » vient de voir le jour. S'ils se montrent fidèles à la démarche de Stanislavski, ils accentuent l'importance de la mémoire affective du comédien.

Elève de Boleslavski et de Maria Ouspenskaïa, Lee Strasberg crée enfin l'Actor's Studio en collaboration avec Elia Kazan. Nous sommes en 1946. Le processus semble être plus que jamais tourné vers l'acteur qui doit fuir l'artifice et être vrai. Une génération de comédiens, depuis rendus célèbres, voit alors le jour : James Dean, Antony Quinn, Paul Newman, Warren Beatty, entre autres, et Marlon Brando.

29. *Alternatives théâtrales* 87, p. 4.

30. « né du mariage du texte de l'auteur (le père) et de la personnalité du comédien (la mère) », *ibid* p. 8

31. « Décontraction musculaire, concentration [...] cercle de l'attention, tâches [...] tempo - énergie faible ou intense [...] », *ibid* p. 5.

## ANNEXE 5 : LE DÉBUT DE LA PIÈCE, EXTRAITS

**A Streetcar Named Desire, de Tennessee Williams, Penguin Books, 1947**

Choisir dans l'ouvrage l'extrait de « The exterior of a two-storey corner building on a street in New Orleans which is named Elysian Fields » à « STELLA : Be over soon » (scène 1).

**Un tramway nommé désir, adaptation de Paule de Beaumont, 10/18, domaine étranger, Laffont, 1958 pour la première édition, acte I, scène 1 (extrait)**

*(Au lever du rideau, la scène est dans l'ombre. Un petit orchestre joue une musique de jazz. La scène s'éclaire lentement dévoilant l'appartement de Kowalsky, composé de deux pièces, dans le quartier français de La Nouvelle-Orléans.*

*À gauche, dans la chambre à coucher, Stella Kowalsky, affalée dans un fauteuil bancale, s'évente avec une feuille de palmier. Elle mange des chocolats qu'elle tire d'un sac de papier et lit un hebdomadaire de cinéma. Deux marches, à sa gauche, mènent à la salle de bains dont la porte est fermée. Au-dessus de la porte de la salle de bains, dans le coin gauche, une portière cache un réduit.*

*Le living-room, au centre de la scène, est vide. Une séparation fictive, entre les deux pièces, est simplement constitué par un encadrement de porte en plein cintre. Un rideau est suspendu sous un vasistas cassé qui donne sur la rue et coulisse sur une tringle ou un simple fil de fer pour séparer les deux pièces.*

*À droite, dans le living-room, une porte basse donne sur un porche à ciel ouvert. Tout de suite, à droite, un escalier en spirale, mène à l'appartement du dessus. Une grosse négresse languide est assise sur l'escalier, s'éventant avec une feuille de palmier, ainsi qu'Eunice Hubbel, locataire de l'appartement du dessus. Celle-ci mange des cacahuètes et lit Confidences.*

*À droite de l'escalier en spirale et du porche, un passage conduit à la hauteur de la rue, qui traverse toute la scène derrière les deux pièces de l'appartement de Kowalsky. Les murs de l'appartement en tissu métallique laissent apercevoir la rue lorsqu'elle est éclairée. Seul, l'encadrement des deux fenêtres se détache en noir sur le fond transparent. En contrebas, derrière la rue, séparée d'elle par un autre tissu métallique, on aperçoit en arrière-plan la voie ferrée L/N (ou P.O.) qui passe par là.*

*Au lever du rideau, une femme portant un sac à provisions plein de paquets, traverse la rue d'un pas fatigué, de l'arrière-plan droit jusqu'au premier plan gauche, et disparaît.*

*Stanley Kowalsky apparaît dans la rue venant du premier plan gauche, suivi par Harold Mitchel (Mitch) son ami. Stanley avance rapidement le long de la rue vers la porte de son appartement, suivi péniblement par Mitch qui a du mal à suivre le train. La musique joue toujours, la scène est plus éclairée.)*

STANLEY, beugle en ouvrant la porte du living-room. Hé ! Stella ! Où es-tu ma gosse ?  
(Mitch attend Stanley à la porte de droite.)

STELLA, bondit de son fauteuil et vient dans le living-room.  
Ne hurle pas après moi comme ça !

STANLEY, lançant à Stella un paquet de viande taché de sang.  
Attrape !

STELLA, attrapant le paquet.  
Oui...?

STANLEY  
Viande !  
(Stanley et Mitch sortent par la porte de droite.)

STELLA, courant à la porte avec son paquet.  
Stanley ! Où vas-tu ?

STANLEY, loin.  
Jouer aux boules.

STELLA, à travers la porte.  
Est-ce que je peux venir voir ?

STANLEY, encore plus loin.  
Viens vite !

STELLA  
J'arrive !  
(Stella range le paquet de viande sur la table du living-room, se regarde dans la glace accrochée contre la porte d'un petit débarras, au second plan, entre la glacière et un lit-divan adossé au mur du fond du living-room. Elle enjambe un balai par terre, devant la porte, et sort dans le porche, fermant la porte de l'appartement derrière elle. La musique joue en sourdine.)

**Un tramway nommé Désir, traduction de Jean-Marie Besset, L'Avant-Scène théâtre, collection des Quatre-Vents, 2003, scène 1 (extrait)**

*L'extérieur d'un bâtiment d'habitation de deux étages, à l'angle d'une rue de La Nouvelle-Orléans. Cette rue, dénommé Champs-Élysées Elysian Fields, entre la voie ferrée et le fleuve, se trouve dans un quartier pauvre, et pourtant, à l'image de tant de quartiers correspondants, dans d'autres villes américaines, elle n'est pas dénuée d'un certain charme un peu voyou. Les bâtisses sont pour la plupart, des structures de bois peintes en blanc, défraîchies, avec des escaliers extérieurs branlants, des passages suspendus, et elles arborent des corniches décoratives et des pignons ornés. Des escaliers en bois peint (blanc écaillé) mènent aux deux entrées de l'appartement du premier et de celui du rez-de-chaussée. La tombée de la nuit, dans les premiers jours de mai. Le ciel autour du bâtiment est d'un bleu très tendre, presque turquoise, qui donne à la scène un halo de lyrisme et nuance l'impression de décrépitude. On pourrait presque sentir l'haleine chaude du fleuve brun derrière les entrepôts, avec leur entêtant remugle de bananes et de café. La musique d'un orchestre noir provenant d'un bar tout proche donne une atmosphère sonore correspondante. Dans ce coin de La Nouvelle-Orléans, on n'est jamais très loin d'un mauvais piano où la fierté déliée de doigts bruns trouve à exprimer son vague à l'âme. Ce Blue Piano donne le tempo de la vie telle qu'elle court dans les rues de par ici.*

*Deux femmes, l'une blanche et l'autre de couleur, prennent le frais sous le porche. la Blanche est Eunice, qui habite l'appartement du premier, la Noire est une voisine, car La Nouvelle-Orléans est une cité cosmopolite où les races se mêlent assez librement, du moins dans la vieille partie de la ville. Par-dessus la musique du Blue Piano, on attend les voix des gens qui s'interpellent dans la rue.*

*Deux hommes débouchent du coin de la rue, Stanley et Mitch. Ils ont dans les vingt-huit, trente ans et sont en bleu de travail. Stanley tient à la main son blouson de bowling et un paquet taché de sang qui vient de la boucherie. Ils s'arrêtent au pied de l'escalier.*

STANLEY : (*appelant*) Hé ! Oh ! Stella !  
Stella apparaît au balcon du premier étage. Elle a dans les vingt-cinq ans, et des origines sociales manifestement différentes de celles de son mari.

STELLA : (*doucement*) Mais ne crie pas comme ça. Bonsoir, Mitch.

STANLEY : Attrape !

STELLA : Quoi ?

STANLEY : La viande !  
*Il lui lance le paquet qu'elle se débrouille pour attraper tout en protestant. Essoufflée, elle éclate de rire. Stanley et Mitch sont déjà au coin de la rue.*

STELLA : Mais où tu vas ?

STANLEY : Au bowling.

STELLA : Je peux venir ? Je vous embêterai pas...

STANLEY : Ben, amène-toi  
Il sort.

STELLA : J'arrive (...)

## Le Prologue de la pièce

CHAMPS ÉLYSÉES

« Si tu trouves sur la plage  
Un très joli coquillage  
Compose le numéro  
Océan 0 0  
Et l'oreille à l'appareil  
La mer te racontera  
Dans sa langue des merveilles  
Que papa te traduira. »

EUNICE : Alors ma belle ? On est perdue ?

BLANCHE : On m'a dit de prendre un tramway  
nommé Désir, de changer avec celui qui s'appelle  
Cimetière, de faire six arrêts et de descendre à...  
Champs-Élysées

EUNICE : Vous y êtes.

BLANCHE : Aux Champs-Élysées ?

EUNICE : Tout ça ici, c'est Les Champs-Élysées.

BLANCHE : Ils n'ont pas dû bien comprendre...

EUNICE : C'est quoi le numéro ?

BLANCHE : Six cent-trente-deux.

EUNICE : Bingo !

BLANCHE : Ca c'est... c'est vraiment... ?

EUNICE : C'est un vrai bordel mais quand c'est  
rangé c'est un petit paradis.

BLANCHE : Paradis... !

EUNICE : Vous êtes la sœur de Stella ?

BLANCHE : Oui.

EUNICE : Vous enseignez à l'école.

BLANCHE : Oui.

EUNICE : Vous arrivez de loin.

BLANCHE : Belle Rêve

EUNICE : La grosse baraque avec des colonnes  
blanches.

BLANCHE : Oui.

EUNICE : L'enfer à entretenir.

Prologue d'*Un Tramway* d'après *Un tramway  
nommé Désir* de Tennessee Williams, texte  
français de Wajdi Mouawad, novembre 2009,  
tous droits réservés

## ANNEXE G = RENCONTRE ENTRE BLANCHE ET STANLEY

### Dans la version originale

Choisir dans l'ouvrage l'extrait de « BLANCHE (*drawing involuntarily back from his stare*) : You must be Stanley? I'm Blanche. » à « STANLEY : In Laurel, huh? Oh, yeah, in Laurel, that's right. Not in my territory. » (Tennessee Williams, *A streetcar named desire*, Penguin Books, 1947 scène 1, p. 13-14).

### Dans l'adaptation

STANLEY : Sœur de Stella ?

STANLEY : Prof de quoi ?

BLANCHE : Vous êtes Stanley ?

BLANCHE : De français.

STANLEY : Je savais pas que tu étais en ville. T'es de quel coin ?

STANLEY : Pas ma tasse de thé. Tu campes ici ?

BLANCHE : Belle Rêve.

BLANCHE : Je ne sais pas...

STANLEY : Pas dans mon coin, ça. Ça te gêne si je me mets à l'aise ?

STANLEY : C'est bon. T'en fais pas. Tu trouveras pas plus brut que moi. T'as pas déjà été marié ?

BLANCHE : Je vous en prie.

BLANCHE : Si.

STANLEY : Être à l'aise c'est mon credo.

STANLEY : Et ?

BLANCHE : C'est le mien aussi.

BLANCHE : J'ai mal !

STANLEY : T'es prof, c'est ça ?

Extrait d'*Un Tramway* d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, texte français de Wajdi Mouawad, novembre 2009, scène 1 (fin), tous droits réservés

BLANCHE : C'est ça.

## ANNEXE 7 : BLANCHE ET STELLA SE RETROUVENT

- BLANCHE : (...) C'est tout à fait étonnant ici ! Tu ne me dis rien !
- STELLA : Pour ça faudrait que tu me laisses une petite chance.
- BLANCHE : Voilà ! Tu sais parler ! Remue tes jolies lèvres pendant que moi je vais chercher à boire. T'as bien quelque chose à boire ici...?
- STELLA : Laisse-moi m'en occuper ! Une vodka coca ?
- BLANCHE : Aucun coca ma douce, c'est trop pour mes nerfs ce soir ! Où...où est...
- STELLA : Stanley ? Au bowling !
- BLANCHE : L'eau ma chérie ! Juste une goutte d'eau, ça suffit ! Ta sœur n'est pas encore une alcoolo, elle est juste bouleversée, épuisée, sale, et elle a chaud ! Maintenant, assieds-toi et explique-moi tout ça ! Jamais, jamais, jamais même dans mon cauchemar le plus épouvantable...
- STELLA : Ça c'est de l'eau pour toi...
- BLANCHE : J'aurais pu imaginer...
- STELLA : Quoi ? Imaginer quoi ?
- BLANCHE : Poe ! M. Edgar Allan Poe aurait pu trouver les mots pour ça ! « Dehors j'imagine la forêt hantée des vampires et la fin du monde » !
- STELLA : Ta fin du monde c'est le terminus des tramways.
- BLANCHE : Autant dire... Bon on oublie ! Pourquoi tu ne m'as rien dit ?
- STELLA : Dit quoi ?
- BLANCHE : Que tu vis comme ça. Tu pourrais au moins t'excuser, mon ange.
- STELLA : M'excuser de quoi ?
- BLANCHE : Tu es tout ce que j'ai, et tu n'es pas heureuse de me voir !
- STELLA : Qu'est-ce que tu racontes...
- BLANCHE : Je ne me souvenais plus de tes silences.
- STELLA : J'ai fini par prendre l'habitude de me taire en ta présence.
- BLANCHE : Ça ne t'intéresse pas de savoir pourquoi j'ai quitté l'école avant la fin du printemps ?

Extrait d'*Un Tramway* d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, texte français de Wajdi Mouawad, novembre 2009, scène 1, tous droits réservés

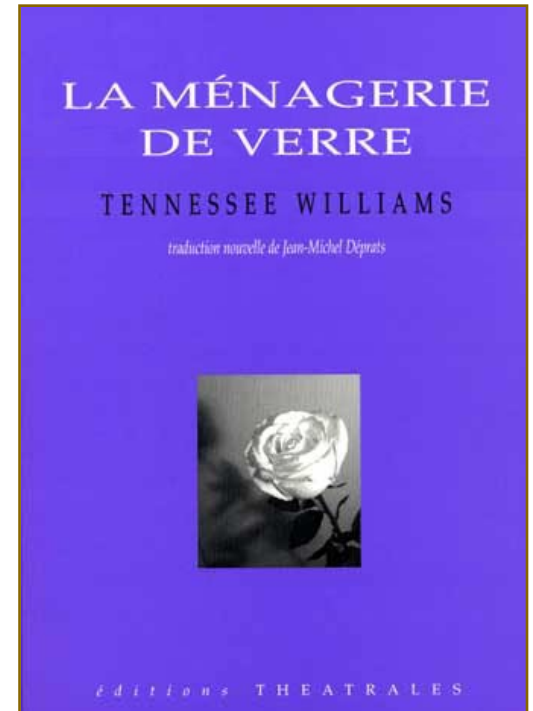
## ANNEXE 8 = AMANDA SE SOUVIENT

AMANDA : *(Elle porte une robe de très jeune fille en mousseline jaune pâle avec une large ceinture de soie bleue. Elle a dans les bras un bouquet de jonquilles – c'est toute sa jeunesse qu'elle fait revivre.)*

*(fiévreusement)* C'est dans cette robe que j'ai conduit le cotillon, c'est avec cette robe que j'ai gagné deux fois le concours de *cake-walk* à Sunset Hill, c'est cette robe que j'ai portée un soir de printemps au bal du gouverneur à Jackson ! Laura, regarde comme je tourbillonnais dans la salle de bal... *(elle soulève sa jupe et fait le tour de la pièce en exécutant quelques pas de danse maniérés tout autour de la pièce.)* Je la portais le dimanche pour recevoir mes galants ! Je la portais le jour où j'ai rencontré ton père... Tout ce printemps-là, j'ai eu un accès de fièvre – de malaria. Le changement de climat de l'Est du Tennessee au Delta du Mississippi m'avait affaibli – j'avais tout le temps un peu de fièvre – pas assez pour que ce soit inquiétant – mais assez pour me donner le tournis ! – Les invitations pleuvaient – des réceptions partout dans le Delta ! – « Reste couchée », disait maman, « Tu as de la fièvre » ! – mais je ne voulais rien entendre. – J'ai pris de la quinine et j'ai continué à sortir, à sortir ! Le soir, les bals ! – L'après-midi, les longues, longues promenades à cheval ! des pique-niques – merveilleux ! Et cette région, si merveilleuse

au mois de mai. – Avec la dentelle des arbustes en fleurs, littéralement inondée de jonquilles ! Ce printemps-là, j'avais la folie des jonquilles. C'était devenu une véritable obsession.

Extrait de *La Ménagerie de verre*, Tennessee Williams, traduction nouvelle de Jean-Michel Déprats, Éditions théâtrales, scène 6, p.56-57



## ANNEXE 9 = UN TRAMWAY, FRAGMENTS

1 – C'est tranquille les funérailles, les morts pas toujours.

2 – La tête va m'exploser.

3 – Les fringues c'est ma passion.

4 – Je t'aimerai toujours.

5 – Va chier !

6 – Mon instinct me porte vers la chimie biologique mais je peux me tromper.

7 – J'adore les histoires de perroquet.

8 – Emmène-moi à l'hôpital.

9 – T'as de la place en masse pour passer.

10 – Les obsèques auront lieu en haute mer.

Extraits d'*Un Tramway* d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, texte français de Wajdi Mouawad, novembre 2009, tous droits réservés



## ANNEXE 10 = BLANCHE REPART, UN TRAMWAY, SCÈNE 11 (EXTRAIT)

BLANCHE : Aidez-moi à m'habiller. J'ai si hâte de m'en aller d'ici.

EUNICE : Il est beau ce veston bleu.

STELLA : C'est lilas.

BLANCHE : C'est un bleu Della Robia. Le bleu des madones dans les tableaux vénitiens. Anciens. Ces raisins ont été lavés ?

STELLA : Je les ai lavés spécialement pour toi.

BLANCHE : Je peux déjà sentir l'odeur de la mer. Et le temps qu'il me reste, je le passerai à la mer et je mourrai en mer. Savez-vous de quoi je vais mourir ? Je vais mourir d'avoir mangé un raisin qui n'a pas été bien lavé. « Pauvre femme, diront les gens, son âme est montée au ciel, portée là par un raisin pas très bien lavé. » Les obsèques auront lieu en haute mer. On m'enveloppera dans un linceul immaculé et on me donnera à la mer. À midi pour être encore plus précise, à l'heure où la lumière de l'été éclabousse sa clarté aveuglante et blanche. Au fond de l'océan bleu. Bleu comme les yeux de mon... Qui c'est ?

EUNICE : Je vais voir.

STELLA : Une visite pour Blanche ?

EUNICE : Oui.

BLANCHE : Je ne suis pas tout à fait prête.

STELLA : Tes valises sont prêtes ?

BLANCHE : Manque mon nécessaire de toilette en argent.

STELLA : Ha.

EUNICE : Ils attendent dehors.

BLANCHE : Il n'est pas seul ?!

EUNICE : Une femme l'accompagne.

BLANCHE : Comment est-elle habillée ?

Extrait d'*Un Tramway* d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, texte français de Wajdi Mouawad, novembre 2009, scène 2, tous droits réservés