

# Réflexions Chrétiennes

proposées par des philosophes, des scientifiques et des théologiens



FASC. 2/2006

## CINEMA, LITTERATURE ET SPIRITUALITE

<b>Bernadette PLOT</b> : <i>Avant-propos</i>	1
<b>Henri AGEL</b> : <i>Les jalons d'un itinéraire</i>	15
<b>Jean-Louis LEUTRAT</b> et <b>Suzanne LIANDRAT- GUIGUES</b> : <i>Note sur un « athée mystique » à propos de Eros et Agapè</i>	17
<b>Daniel LANCE</b> : <i>L'énigmatisation d'une condition humaine violente et sacrificielle : Tennessee Williams, Elia Kazan, Joseph Mankiewicz</i>	21
<b>Michel FARIN</b> : <i>Re- naître avec l'auteur d'un film</i>	36
<b>Jean-Pierre JOSSUA</b> : <i>Formes romanesques et visée de transcendance</i>	39
<b>Marion JOLY -LIBERTUCCI</b> : <i>La tragédie d'un monde sans Dieu chez Kieslowski et Dostoïevski</i>	53
<b>Bertrand BACQUE</b> : <i>Du spirituel au cinéma</i>	63
<b>Jean COLLET</b> : <i>Cinéma : culture ou consommation ?</i>	71
<b>Gabriel VAHANIAN</b> : <i>L'art et le spirituel : les mains de la langue</i>	87
<b>Recension</b> : « <i>Autour de Jean-Pierre Jossua. Création littéraire et recherche de l'absolu</i> »	107

**Comité de rédaction :**

Roger Arnaldez, Francis Jacques, Philippe Sentis  
(Directeur de la publication)

**Comité de lecture :**

Roger Arnaldez, Francis Jacques, Jacky Marsaux,  
Isabelle Mourral, Jeanne Parain Vial, Edouard Secretan,  
Philippe Sentis.

**Secrétariat :**

Pour toute correspondance, abonnement ou proposition  
d'article, s'adresser à :

Réflexions Chrétiennes  
11, rue de l'Orangerie 92190 MEUDON

## Ont contribué à ce numéro :

**Henri Agel**, Professeur émérite en Histoire et esthétique du cinéma à l'université Paul-Valéry de Montpellier.

**Bertrand Bacqué**, critique de cinéma, achève une thèse de doctorat sous la direction de P.Lombardo à l'université de Genève. Enseigne l'Histoire et l'esthétique du cinéma à l'Ecole Supérieure des Beaux-arts de Genève

**Jean Collet**, Professeur Honoraire à Paris V en Cinéma et communication, enseignant au Centre Sèvres et critique de cinéma à *Etudes*

**Michel Farin**, Jésuite, réalisateur de films pour la télévision

**Marion Joly-Libertucci**, achève une thèse de doctorat sous la direction de F. Jacques à l'université de Paris III Sorbonne - Nouvelle

**Jean-Pierre Jossua**, Dominicain, écrivain, critique littéraire, enseignant au Département d'esthétique du Centre Sèvres et au Centre du Saulchoir

**Daniel Lance**, Docteur ès Lettres, Docteur en Sciences de l'information et de la communication (Philosophie du langage et de la communication), Chargé de cours au Département « Arts, communication, langage » de l'université de Nice Sophia-Antipolis

**Jean-Louis Leutrat**, Professeur des Universités en « Etudes cinématographiques » à l'université de Paris III Sorbonne - Nouvelle

**Suzanne Liandrat-Guigues**, Professeur des universités en « Etudes cinématographiques » à l'université de Lille III

**Bernadette Plot**, Maître de conférences, Habilitée à diriger des recherches en « Langue et littérature » à l'université de Paris III Sorbonne - Nouvelle

**Gabriel Vahanian**, Professeur de théologie, émérite, à l'université Marc Bloch de Strasbourg

**L'énigmatisme d'une condition humaine  
violente et sacrificielle :  
Tennessee Williams, Elia Kazan, Joseph Mankiewicz.**

Tennessee Williams, auteur central du XX<sup>e</sup> siècle, pose le désir au centre de son travail. Francis Jacques emploie le mot d'énigmatisme en ce qui concerne l'œuvre littéraire, les mots s'inscrivent dans le tremblement de leurs sens, dans l'incertitude offerte par la métaphore, par la polysémie des mots, par un texte qui se déploie, par exemple, dans la complexité de ses personnages. Ainsi que Bernadette Plot le rappelle dans l'introduction de cet ouvrage : « l'œuvre littéraire ou cinématographique a une valeur anthropologique pour autant qu'elle énigmatise la condition humaine. » Cette condition humaine d'homme désirant est questionnée admirablement par Tennessee Williams qui interroge le désir d'une manière fondamentale. Nous voudrions commencer notre texte, avec un certain innocent plaisir, par une question naïve et toute simple : « où mène donc ce tramway nommé désir ? » Quelle est donc cette nature particulière du désir telle qu'elle est exposée dans deux pièces et dans leurs adaptations cinématographiques : *Soudain l'été dernier* et un *Tramway nommé désir*. Dans ces deux pièces — et dans leurs films correspondants, le premier par Joseph Mankiewicz, le second par Elia Kazan — Tennessee Williams tend à définir le désir dans une perspective primitive et sauvage.

Dans la pièce *Un tramway nommé désir*, Blanche Dubois, être de désir, fatiguée, en bout de course, renvoyée de son travail de professeur d'anglais, renvoyée d'un hôtel de seconde classe, quasiment un hôtel de rencontres, le *Flamingo*, arrive chez sa sœur Stella, dernière Étoile, dernier espoir d'un désir déchu et ambigu. Mais Stella est mariée avec Stanley, qui découvrira la vie passée de Blanche dont les derniers espoirs seront ainsi réduits en cendres. Blanche quittera ce *Tramway nommé désir*, en suivant un étranger, quelqu'un qui serait

---

donc d'un autre désir, d'un autre monde. Sa dernière phrase devint quasiment légendaire : *"I always depended of the kindness of strangers"*.

C'est ici, en quelques lignes, qu'est posée la question même du désir. Par deux pièces, fortes en symboles et en images, Tennessee Williams décrit toute une ambiguïté, un extrême de la condition humaine et de son désir. Blanche quitte la pièce, dans une sorte de folie au bras d'un étranger, un sauveur autant rêvé que dérisoire. Presque en écho au personnage de Blanche, Sébastien, dans *Soudain l'été dernier*, apparaît dans toute l'ambiguïté d'un être qui cherchait Dieu, mais ne le trouve que dans la violence d'un désir cannibale où chacun utilise l'autre, et le dévore, le vampirise. Le mystère de Dieu, le Dieu de l'Ancien Testament, n'est pas interrogé via le texte sacré, mais via le texte littéraire, repris, par le théâtre et le cinéma.

C'est tout d'abord au cœur même de l'auteur que cette question du désir vibre.

Tennessee Williams, lui-même, s'en serait remis à la gentillesse des étrangers. Ce qu'il explique dans ses *Mémoires*:

Je continuais à travailler sur *Le Tramway* et (...) je trouvai la dernière réplique de Blanche, qui est devenue presque historique : « J'ai toujours eu confiance dans la gentillesse des étrangers. »

En réalité, cet aveu est vrai pour moi aussi et je n'ai pas souvent été déçu. Je devrais dire que dans les rencontres de hasard, les « étrangers » ont été, en général, plus gentils avec moi que mes amis, ce qui ne parle pas tellement en ma faveur.<sup>†</sup>

---

\* Tennessee Williams (1947), *A Streetcar Named Desire*, Harmondsworth, Penguin Classics, 2000, Scène onze, page 225. Trad. Fr., *Un Tramway nommé désir*, Laffont, 10-18, Domaine étranger, Paris, 2003, page 215. Nous utiliserons les traductions françaises des pièces de Tennessee Williams, sauf mention particulière. Abréviations pour les versions américaines, *Streetcar*, pour *A streetcar Named Desire*, et *SLS*, pour *Suddenly Last Summer*. Version originale utilisée pour *Suddenly Last Summer* : Tennessee Williams, *Baby Doll, Something Unspoken, Suddenly Last Summer*, Harmondsworth, Penguin Plays, 1987.

† Tennessee Williams, *Memoirs*, New York, Doubleday & Compagny, Chapitre 8, pages 130-131. Trad. Fr. *Mémoires d'un vieux crocodile*, Laffont, Point, Paris, 1978, page 184.

La citation convient donc si bien à Tennessee Williams qu'un critique américain a écrit un livre sur l'auteur en utilisant cette phrase : *The kindness of strangers*<sup>§</sup>. En fait, Elia Kazan, qui en fit l'adaptation en 1951, après avoir mis en scène la pièce, voit de nombreuses caractéristiques entre le caractère de Blanche et de Tennessee. Ils se ressemblent et suivent un même désir ambigu ; ils aiment tous deux ces dangereux et magnifiques étrangers, ils présentent tous deux une certaine fragilité de désir, à la fois instinctif et pulsionnel. Kazan se souvient de Williams et de son ami à l'époque où ils travaillaient sur le *Tramway* :

Tennessee ne correspondait pas à l'idée que je m'en étais faite. Parfois il donnait l'impression d'avoir été récemment libéré après une période de « détention préventive », ou encore d'être un marin à qui l'on aurait enfin accordé une permission à terre, mais dans un pays étranger. Je découvris en lui une combinaison bizarre d'audace téméraire — lui et Pancho draguaient ensemble dans les rues mal famées, levaient des marins et des voyous, les ramenaient à la maison, ce que je trouvais dangereux — et de manières plutôt guindées de petit garçon bien élevé, alliées à une sensibilité des plus délicates.

Est-ce que Blanche pourrait être une sorte de double de Tennessee Williams ? C'est en tout cas l'avis d'Elia Kazan. Tennessee est Blanche, tous deux sont confusément attirés par une violence, un désir qu'ils dénoncent et qu'ils poursuivent sans cesse.

Ce qui est intéressant, c'est que Blanche-Dubois-Williams est attirée par celui qui sera son assassin. C'est ce qui donne sa profondeur à cette pièce... Je crois qu'une des meilleures choses que j'ai faites pour la pièce a été d'engager Brando — Brando possède vulgarité, cruauté, sadisme, et il a en même temps quelque chose de terriblement attirant.<sup>††</sup>

---

<sup>§</sup> Donald Spotto, *The Kindness of Strangers, The life of Tennessee Williams*, Boston, Little, Brown and Company, 1985.

<sup>\*\*</sup> Elia Kazan, *A life*, New York, Alfred A. Knopf, 1988, page 348. Trad. Fr., Une Vie, Grasset, Paris, 1988, page 348.

<sup>††</sup> Michel Ciment, *Kazan par Kazan*, chapitre cinq, Ramsay Poche Cinéma, Stock, Paris, 1985, pages 120-121.

Blanche, papillon de nuit, effrayée de cette cruelle lumière de la réalité. Blanche symbolise une ambiguïté. Est-elle une menteuse, est-elle hystérique, est-elle nymphomane, est-elle une enfant perdue dans un monde cruel ? C'est exactement l'ambiguïté de tous les personnages de Williams qui intéressait particulièrement Elia Kazan. Tous gardent une part d'ombre, au sens propre, ils ne se laissent pas approcher d'une manière simpliste, ce que Williams confirmait :

Il faudrait toujours laisser dans un personnage dramatique un domaine que l'on ne comprend pas.\*

L'énigmaticité du texte littéraire est ici magnifiquement renforcé par l'indicibilité des personnages. Elia Kazan pensait que l'ambiguïté représentait le sens même de la pièce, ce qui l'attachait à cette œuvre en particulier et à Tennessee Williams d'une manière plus générale.

C'est dans la mesure même où Kazan s'interroge sans cesse sur sa vie, sur son œuvre, qu'il nous touche. (...) C'est cette incertitude, cette démarche tâtonnante, cette contradiction interne qui fait tout le prix de son œuvre, la rend si moderne. L'inachèvement est sa loi, la recherche d'un équilibre sans cesse remis en question, sans but.†

Les deux *outsiders*‡ se rencontraient en marge de la vie, en corrélation sur une création indécidable, toujours en devenir, jamais posée définitivement. Les personnages centraux de Tennessee Williams disent beaucoup sur l'auteur lui-même et sur sa conception du monde et du désir. Quel type de désir nous guide ? Ambiguïté comme symbole des êtres humains empêtrés dans différents désirs, parfois ou souvent, contradictoires, dans une sorte d'attraction-répulsion selon le mot d'Elia Kazan.

Catégorisons deux types de désir : un désir animal sensuel de Stanley, un autre, d'abandon infini à toute rencontre : Blanche.

Est-ce que Blanche, jouée par Vivien Leigh, personnage qui cache sa solitude, définit une autre forme du désir ? Blanche est si es-soulée, perdue, qu'elle ne peut résister à aucun homme. Elle embrasse

---

\* *Ibid*, page 120.

† Michel Ciment, « Les incertitudes d'Elia Kazan », *Positif* N° 64/65, 1964.

‡ *Elia Kazan, Outsider*, un film-portrait d'Annie Tresgot et Michel Ciment, collection Argos films, 1982.

un jeune homme, le quêteur pour l'Étoile du soir, *the Evening Star*, comme elle aurait détourné un adolescent de dix-sept ans, lorsqu'elle était professeur d'anglais. Elle embrasse ce jeune homme juste avant de rencontrer Mitch, personnage falot, double faible de Stanley, mais qui aurait pu la sauver de la déchéance dans laquelle elle s'était enfermée ; lui qui aurait voulu faire de Blanche sa femme, avant que Stanley ne lui confie la vie passée de « sa promise ». Elle est incapable de dire la réalité, elle ment à Stanley qui n'est pas dupe et semble la démasquer dès leur première rencontre, mais en même temps elle affirme qu'elle n'a jamais menti « dans son cœur » : "I never lied in my heart", dit-elle à Mitch.

Est-ce que Stanley Kowalski, admirablement joué par un Marlon Brando félin, représente une forme de désir humain : un désir animal, instinctif, intuitif ? Dans la pièce, pour sa première apparition, Stanley revient avec un morceau de viande qu'il jette à sa femme Stella. La signification sexuelle de la scène est évidente, trop évidente peut-être. Kazan ne la conservera pas dans son adaptation filmique. Tennessee Williams précise :

Stanley [...] un comportement d'animal joyeux, implicite dans tous ses mouvements et ses attitudes ? Depuis tout jeune-homme son centre d'intérêt a été de prendre du plaisir avec les femmes [...] Au premier coup d'œil, il classifie les femmes selon des critères sexuels, des images crues viennent subitement à son esprit et détermine la façon dont il leur sourit.<sup>†</sup>

Stanley représente ce désir à l'état sauvage, ce désir primitif. Ce type de désir qui n'est pas « domestiqué », « policé ». Stanley pourrait se représenter par une sorte de chat, de félin sauvage. Kazan a eu une idée brillante : lorsque Stanley rencontre Blanche pour la première fois, il imite à la perfection le cri d'un chat de gouttière. L'animalité transpire par tous les pores de sa peau. Blanche reprocha à sa sœur de s'être mariée avec un être primitif, une sorte d'homme des cavernes, elle lui reproche d'avoir oublié l'éducation qu'elles ont reçue. L'endroit d'où elles viennent toutes deux : Belle Rêves, leur propriété perdue. Stella, avant sa sœur, a failli à sa classe, à leur vie policée, elle a préféré suivre un désir primitif et félin avec son « Pollack Stanley ». Stella a été la première à trahir sa classe sociale, à

<sup>†</sup> *Streetcar*, op. cit., Scène une, p. 128. Trad. D. Lance.



choisir en quelque sorte des amours ancillaires. Mais maintenant elle est une femme mariée et a ainsi une place dans la société. Lorsque Blanche lui rend visite, elle est perdue, en fin de vie, Stella est son dernier espoir, sa dernière branche de salut. Mais toute cette symbolique de l'étoile du soir, de Stella sa sœur, ne fait que confirmer la perte et l'abandon, la solitude de celle qui a failli, qui a rompu le pacte social. Mais Stella est, elle aussi, une étoile déchue.

Ainsi, Blanche a été mariée, lorsqu'elle était jeune, trop jeune. Elle a été mariée à un garçon, pas à un homme. Ils ont découvert tous les deux le monde du Désir. Comme Adam et Ève, ils ont quitté le paradis de la jeunesse et de l'innocence parce qu'ils ont fait l'expérience du désir de la connaissance. Ils furent des enfants, après l'Événement, ils deviennent mari et femme.

[He was a boy] Un jeune homme! Un très jeune homme ! Alors que je n'étais qu'une toute jeune fille ! À seize ans ! j'ai découvert l'amour, d'un seul coup... Totalement. Bien trop d'ailleurs ! Ce fut comme si, soudain, on avait illuminé quelque chose resté jusque-là dans l'ombre.\*

Depuis, Blanche, papillon de nuit, se cache de la lumière, d'une lumière brûlante, parce que, malheureusement, le désir en dehors du Paradis n'est pas celui qu'elle espérait. Son mari, sans doute à cause de son homosexualité, s'est suicidé. Blanche l'a rejeté et s'en sent coupable. Blanche se mariait avec Allan Grey, comme un présage. Dorénavant seule, Blanche va d'hommes en hommes, comme une femme perdue essayant d'être rassurée, pour une fois, essayant de conserver en elle cette part de paradis dans un monde artificiel et cruel. Le jeune homme du *Evening star* symbolise le côté noir du désir, celui des étoiles déçues, symbole de la perte et de la solitude mais aussi le côté lumineux, voire enfantin du désir. Il est encore un double de l'innocence perdue, de, selon le vers de Baudelaire, « ces vers paradis des amours enfantines ». Allan Grey s'efface dans le souvenir du temps perdu, un questeur, jeune, le rappelle, autant qu'il rappelle cette impossibilité de retrouver cette innocence première, cette première fois de la rencontre.

---

\* *Un Tramway nommé désir*, op. cit., page 147.

Le désir naturel, intuitif semble être inéluctablement voué à l'illusion et à la déception. La nature peut montrer un visage cruel ; c'est le même thème qui est, en quelque sorte, repris dans *Soudain l'été dernier*. Le monde naturel, primitif n'est pas ce monde innocent et pur que certains admirateurs de Jean-Jacques Rousseau nous donneraient à croire. La nature semble être là, ainsi que la Bible semble le demander, pour être dominée. La nature, porteuse de son désir primitif, est dangereuse, elle n'est pas accueillante ou riante, mais brutale. La nature n'appartient pas au paradis, à Belles Rêves, la propriété perdue, mais au monde de la réalité et de la destruction, un monde où chacun abuse de l'autre.

*Soudain l'été dernier* est une des pièces des plus personnelles et les plus touchantes de Tennessee Williams. Il mit « son cœur dans cette pièce ».

La pièce représente un exemple parfait d'une crise sacrificielle selon les critères de René Girard tout autant qu'une tentative de décrire la Nature comme un symbole dangereux d'un désir incontrôlé. Dans la pièce, il existe une opposition continue entre un désir qui devrait être maîtrisé, apprivoisé et « policé » et un désir « naturel » et « primitif. »

Rappelons la trame de *Soudain l'été dernier*. La pièce tourne autour d'un centre absent : Sébastien qui avait l'habitude d'aller en vacances, en Europe, chaque année avec sa mère : la très riche, Violette Venable. Mais à cause d'une attaque, d'une maladie, attaque du temps, autre tabou, elle n'a pas pu aller « l'été dernier » avec son fils chéri, ce poète méconnu et si élégant. Sa nièce, Catherine, est allée avec Sébastien, et Sébastien est mort là-bas, dans cet étrange endroit qui s'appelle *Cabezza del Lobo*, La tête de Loup. Catherine, depuis cet événement, n'arrête pas de divaguer : elle dit « des choses horribles » sur Sébastien. Madame Venable veut que sa nièce soit lobotomisée et demande au Docteur Cukrowicz de réaliser l'opération. Le loup deviendrait ainsi chien, domestiqué, de *Lobo* à lobotomisé... Mankiewicz, fasciné par le monde de la psychologie, du médical modifiera la pièce de Tennessee Williams, et développera cet aspect de la pièce, au grand dam de l'auteur ; il insistera aussi sur une possible idylle entre le Dr Cukrowicz, Sugar, Sucre, Montgomery Clift et Catherine, Elizabeth Taylor. Dans un chantage à peine dissimulé, Madame Venable versera de l'argent à la clinique du Dr

Cukrowicz si cette lobotomie est réalisée sur sa nièce Catherine. Le scénario est donc un prétexte à un conte de fée, mais un conte de fée pessimiste et triste sur la nature humaine et son désir.

L'intrigue est en même temps très personnelle, c'est en quelque sorte l'histoire de Tennessee Williams qui apparaît dans cette pièce, mais aussi beaucoup plus générale car elle résonne de pulsions ancestrales, de lointaines crises sacrificielles autour d'une victime innocente. Mais ainsi que Tennessee Williams l'affirme, le plus personnel devient le plus universel. C'est la raison pour laquelle, ce conte, ce scénario si personnel de l'écrivain pose des questions essentielles sur l'homme et son désir.

Tennessee Williams avait une sœur Rose, et a laissé sa mère la faire opérer, subir la même opération que Catherine, une lobotomie. Rose a été une des premières personnes à être lobotomisée aux États-Unis. Les versions divergent. Tennessee Williams avait-il les moyens d'intervenir ? Lui écrit que non, certains biographes pensent le contraire. Qu'importe, il gardera toute sa vie une culpabilité à l'égard de sa sœur Rose, et une crainte que cette folie ne soit aussi un peu la sienne. Si, pour Freud, le rêve est l'accomplissement d'un désir, cette pièce est aussi l'accomplissement d'un désir : grâce à l'enquête menée par le Dr Cukrowicz, Catherine ne devrait pas être opérée à la fin de la pièce.

Rose, était une sorte de double de Tennessee Williams. Ainsi que Donald Spotto le mentionne :

(Tennessee Williams) a toujours su que la seule chose qui l'a préservé de partager le destin de Rose ne tenait qu'à un fil ; tous les deux ont subi une dépression nerveuse. D'après l'artiste Vassilis Voglis, qui, à cette époque, connaissait déjà Williams depuis plusieurs années et le vit fréquemment jusqu'à la fin de sa vie, « Williams vouait une dévotion à Rose, d'une certaine manière elle était comme une extension de lui-même. Il aurait pu être lobotomisé lui aussi. Il sentait qu'il y avait quelque chose qui n'allait pas en lui, il se sentait à la marge, un outsider. Il prenait vraiment soin d'elle, comme il n'a jamais pris soin de personne d'autre dans sa vie. Et je pense qu'il le savait. » \*

---

\* Donald Spotto, *The Kindness of Strangers*, Little, Brown and Company, 1985, page 223. Trad. D. Lance.

Si Rose est si primordiale dans la vie de Tennessee, le personnage de Catherine, en dit long sur sa conception de la lobotomie :

L'avis de Tom sur la lobotomie est clairement exprimé dans la pièce *Soudain l'été dernier* (...) Tom voyait cela comme une sorte de mort de la vie. Il dit qu'il n'aurait jamais permis l'opération de Rose, et en voulait à sa mère de l'avoir faite faire.<sup>‡</sup>

Catherine dit beaucoup sur ce principe de désir ; ce désir interdit à la femme au début du XXe siècle. Catherine a des points communs avec le personnage de Blanche. Elle est coupable de ne pas se comporter comme il se doit. C'est une des remarques faites à Catherine par son frère :

On ne peut pas raconter des histoires comme ça au XXe siècle, à des gens civilisés dans un pays civilisé !<sup>§</sup>

Ainsi, une question fondamentale se pose : quel type de désir est permis dans un pays civilisé, quel type de désir est autorisé aux femmes ? Au début du siècle dernier, aux États Unis, toutes celles qui ne correspondent pas exactement aux critères sociaux reconnus sont rejetées de la « bonne société ». Ce désir permis n'est certes pas celui que décrit Catherine.

Catherine « was procuring for Sebastian », elle fournissait Sébastien en « chair fraîche ». Sébastien, en maître du désir mimétique, utilisait Catherine comme appât. Il lui demandait de vêtir un maillot blanc qui, mouillé, laissait apercevoir le corps de Catherine, dans une grande indécence. En mettant ce maillot suggestif, elle pouvait attirer les jeunes garçons de *Cabezza del Lobo*. Sébastien, juste après avoir posé un objet à désirer, le retire et se pose lui-même comme sujet du désir. L'appât ayant fait son rôle, le désir de ces jeunes gens ayant été éveillé, il retire Catherine, prend sa place, et devient l'objet du désir de ces jeunes hommes. Sébastien, homosexuel, utilisait toute une série de métaphores filées pour décrire un désir carnassier, il est avide de chair fraîche, cette chair, cette même viande que Stanley, nouvel homme des cavernes, homme félin et sensuel rapporte de sa chasse pour sa femme Stella... Étoile du matin.

---

<sup>‡</sup> Dakin Williams, Shepherd Mead, Tennessee Williams, *An Intimate Biography*, New York, Arbor House, 1983, page 64. Trad. D. Lance.

<sup>§</sup> *Soudain l'été dernier*, Laffont, Collection 10-18, Domaine étranger, Paris, 2003, page 44.

Sébastien est affamé de blonds, après l'avoir été de bruns, les êtres humains sont comme les plats sur un menu d'un désir carnassier, ce même désir, mis sous cloche par Madame Venable, avec la *Venus Flytrap*, plante carnassière, première mise en abîme d'un désir carnassier et instrumentalisé :

Mon cousin Sébastien disait qu'il était affamé de blonds. Il était repu de bruns, il avait faim de blonds (...) C'est comme ça qu'il parlait des gens : comme s'ils étaient sur des plats sur un menu. « Voici quelqu'un qui a l'air délicieux, voici quelqu'un d'appétissant » ou bien « Voici quelqu'un de pas appétissant... » C'est peut-être parce qu'il avait l'estomac vide, à force de se nourrir de pilules et de salades... \*

Les êtres humains comme des objets de consommation. Sébastien est affamé, de la même manière que le seront ces enfants qui vont le dévorer. Il était affamé et trouvait, selon ses propres mots, les êtres humains appétissants. Donald Spotto montre que Tennessee Williams, lui-même, utilisait ce même vocabulaire dans sa vie privée :

L'exploitation des autres de Sébastien Venable, sa vie vide et dénué de création, l'abus qu'il fit de sa cousine Catherine représentaient, pour Williams, le portait le plus juste qu'il puisse dessiner de son propre remord. La pièce est donc à la fois une confession et un acte de pénitence. Il avait peut-être une mauvaise appréciation de ses meilleurs dons et de leurs effets apaisants quand il répondait à un interlocuteur qu'il espérait agir avec violence mais écrire avec sérénité. « Il aurait aimé que la pièce Soudain l'été dernier lui soit rendue — comme s'il regrettait de l'avoir écrite, » disait Joseph L. Mankiewicz, qui en fit un film brillant l'année suivante. « Il y a quelque chose dans cette pièce qui n'est pas seulement de l'ordre de la confession mais aussi de l'accomplissement d'un désir, aussi. Tennessee aurait aimé posséder un jardin avec les mêmes statues que celles de Sébastien, le même atelier de peinture. S'il avait bien du dégoût pour quelque chose, c'était son propre vieillissement et ses origines modestes. Soudain l'été dernier lui a permis d'avoir ce qu'il

---

\* *Ibid.*, page 37.

méprisait, d'une certaine manière. Et Madame Venable est certainement la réunion de toutes les femmes qui l'ont défendu et accompagné autour du monde.<sup>§</sup>

Ainsi, le sujet de la pièce est plus que personnel et tend vers une sorte d'universel, de questionnement sur la nature du désir lui-même. Elia Kazan avait donc bien raison. La pièce étant une crise sacrificielle, elle suit un processus millénaire et coutumier...

Cette jungle bien entretenue, maîtrisée, « well goomed jungle » de Sébastien contient sa propre destinée, comme elle questionne une essence de désir. Cette *Venus Flytrap*, plante carnivore, Vénus dévoreuse de « chair fraîche » symbolise une créature mangeant d'autres créatures, des créatures vivantes. Cette Venus, cette plante dévoreuse du désir, a sa propre répétition plus tard dans la pièce, lorsque Madame Venable décrit le dernier voyage qu'elle fit avec son fils lorsqu'il écrivit son dernier poème. Leur vie était une œuvre d'art cristallisée autour du poème annuel de Sébastien. Sébastien aurait vu Dieu, lorsqu'en compagnie de sa mère, il vit ces milliers de jeunes tortues sur les îles Galapagos dévorées par des oiseaux carnassiers, ces *flesh-eating birds*. Comme la Dionée attrape mouches, pauvre traduction de *Venus Flytrap*, la jungle « maîtrisée » de Sébastien représente un état premier du désir. De même, Blanche est perdue dans une quête de chair, dans des « détournements » de jeunes gens. Stanley, de son côté, représente cet homme des cavernes porteur d'un désir à l'état brut. Le désir semble se décliner sous toutes les formes du cannibalisme.

Tout est symbolique dans l'univers de Tennessee Williams, ces terribles îles, « *encatadas* », enchantées, mystérieuses et sacrées sont des réminiscences de temps passés, primitifs. Elles sont des survivances de volcans éteints, « *extinct volcanoes* »<sup>\*\*</sup>. « Les îles enchantées, volcans éteints, qui ressemblent à ce que le monde dans son ensemble pourra être... après un dernier cataclysme. »<sup>††</sup>

C'est sur ces îles que Sébastien vit Dieu, mais un Dieu vengeur et terrible, formidable selon le sens classique du mot. La mère de Sébastien rappelle la nature de ce Dieu : Sebastien « meant that God

<sup>§</sup> *The kindness of Strangers*, op. cit., pages 223-224. Trad. Fr. D. Lance.

<sup>\*\*</sup> *SLS*, op. cit., Scène une, page 117.

<sup>††</sup> *Soudain l'été dernier*, op. cit., page 15.



shows a savage face to people and shouts some fierce things at them, it's all we see or hear of Him.\* » Sébastien voulait dire que Dieu montrait un visage cruel, sauvage au monde et leur criait des choses violentes, c'est tout ce que nous voyons ou entendons de Lui.

Dans cette Nature sauvage et primitive, Tennessee Williams montre un désir correspondant à ce monde dur et difficile, un monde où, dans le but de survivre, chacun a besoin de « dévorer » l'autre.

Ce dieu primitif a sa propre représentation dans une nature sacrificielle. Le sacrifice est l'aboutissement, la course naturelle de la symbolique de la *Venus Flytrap*, des tortues dévorées, des îles « enchantées ».

Grâce au docteur Cukrowicz, Catherine peut décrire la véritable histoire de Sébastien : il a été poursuivi et mangé par une bande de jeunes garçons, les mêmes garçons dont il était si friand, si affamé.

Catherine re-vit cette crise sacrificielle, point d'acmé d'un désir violent et mimétique :

La bande d'enfants nus nous poursuivait sur la pente abrupte de la rue blanche, sous le soleil qui était comme un grand os blanc de bête de bête géante, qui aurait pris feu dans le ciel !... (...) J'ai entendu Sébastien crier, il a crié une seule quand cette bande petits oiseaux noirs et déplumés qui le poursuivaient l'a rattrapé à mi-hauteur de la colline blanche. (...) Quand nous sommes arrivés à l'endroit où mon cousin Sébastien avait disparu sous la nuée des petits moineaux noirs et déplumés, il... était étendu, nu, comme ils avaient été nus, contre un mur blanc, et cela vous n'allez pas le croire, personne ne l'a cru, personne ne peut le croire, personne, personne au monde ne pourrait le croire, et je comprends ça ! ... Ils l'avaient en partie dévoré. (...) Ils avaient arraché, coupé des morceaux de son corps avec leurs mains ou avec des couteaux ou peut-être avec les boîtes de conserve déchiquetées qui leur servaient à faire de la musique, Ils avaient arraché des lambeaux de son corps et les avaient enfoncés dans leurs petites bouches noires et féroces, leurs petites bouches avides et goulues. Tout était silencieux maintenant. †

\* *SLS*, op. cit., Scène une, page 119.

† Soudain l'été dernier, op. cit., page 88.

Sébastien accepte finalement l'accomplissement du sens profond de ce désir, il se rend à l'évidence de la nature des choses :

[Sébastien] acceptait... tout ! Les choses... telles qu'elle étaient ! Et il estimait que personne n'a le droit de se plaindre ou d'intervenir d'une façon ou d'une autre. Oh, bien sûr, il savait que ce qui est horrible est horrible que ce qui est mal est mal — d'ailleurs mon cousin Sébastien n'avait certainement jamais été sûr qu'il y ait quoi que ce soit de mal !<sup>‡</sup>

Sébastien toujours en blanc, s'inscrivant dans une forme d'art, d'une forme ultime de concentration pour son poème de l'année, a accepté sa destinée. Tout devint blanc, ainsi que Catherine le rappelle : "It was all white outside? White hot, a blazing white hot, hot blazing white, at five o'clock in the afternoon in the city of Cabeza del Lobo<sup>§</sup>"

*Soudain l'été dernier* finit avec cette crise sacrificielle. On ne tendra pas vers une explication de l'œuvre de Tennessee Williams « psychologisante », explication qui tend à faire passer Sébastien comme une figure du remord, de la culpabilité de Tennessee Williams. On préférera une autre interprétation, plus novatrice : ces représentations violentes du désir, de ce désir que l'on a compris comme mimétique et sacrificiel, cannibale s'impose comme une vision d'une communion impossible avec l'autre, « the other », l'étranger, l'autre que soi. Et Sébastien, à la plage de Saint Sébastien assume son rôle de saint. Autre symbole du Christ, *agnus dei*, agneau de dieu. Il assume sa propre destinée et renforce une conception d'un désir cruel et vengeur, d'un Dieu cruel et vengeur. Il s'offre lui-même comme agneau sacrificiel. Il est poursuivi par l'ensemble des enfants du village, victime offerte au cannibalisme de tous. Parce que la nature est sauvage et sacrificielle, la course naturelle de Sébastien est de prendre pleinement ce rôle ultime. Il sera celui qui sera sacrifié. La différence entre le Christ et Sébastien s'impose par elle-même. Le Christ prend sur lui les péchés du monde, selon la religion chrétienne, et s'inscrit dans un type de texte religieux et interroge le Mystère.

---

<sup>‡</sup> *Soudain l'été dernier*, op. cit., page 85.

<sup>§</sup> *SLS*, op. cit., Scène quatre, page 157.



Sébastien, lui, prend sur lui l'humanité souffrante de ses désirs, il accomplit le cercle infernal du désir, désir sans cesse répété, il s'inscrit dans un type de texte littéraire et interroge l'humain et une certaine forme de désir.

Ainsi, toute la question est de savoir, dans cette énig-matisation de la condition du désir, si Tennessee Williams, dénonce le désir lui-même. Le Dieu que Sébastien a vu n'est pas le Dieu des *Évangiles*, celui des *Saintes écritures* et des Églises\*, mais celui d'une expérience, à proprement parler initiatique. Tennessee Williams interroge le mystère, la création, qui, ici, se conclut par ce sacrifice de Sébastien.

Ce dieu du désir a sa propre représentation dans cette nature sacrificielle. Les êtres humains sont perdus dans un labyrinthe du désir.

Parler avec quelqu'un, tomber amoureux de l'autre, représente, ici, une sorte de quête impossible : cette rencontre impossible avec cet Autre qui s'échappe au fur et à mesure qu'on le recherche.

Blanche, dans le *Tramway*, a toujours été dépendante de la gentillesse des autres. Blanche quitte la pièce au bras du docteur qui vint la chercher. Ces étrangers vivent d'une autre interprétation. Ils sont étrangers au désir mimétique, à la violence répétée. Ils symbolisent l'intimité avec des étrangers. Blanche ne peut résister à tous les étrangers qu'elle rencontre et qui représentent tous les amants de Tennessee Williams, certes, mais aussi plus que cela : une quête impossible et perdue de l'autre. Une quête où l'on se serait trompé de voie, où l'on suivrait les préceptes d'un dieu vengeur et violent, celui qui dénonce et punit un désir cannibale.

Mais ce désir est ambigu. Tennessee Williams dénonce cette impossible fin du désir lui-même, ce type de désir carnassier ; ce désir qui ne finit jamais et conduit à la solitude, la perte et la mort. Mais en même temps, Tennessee Williams rêve d'un désir pur, celui de la rencontre avec l'autre. Blanche est ambivalente, comme notre désir, sans doute...

Blanche ment en même temps qu'elle croit à une sorte de pureté du cœur ; elle se compromet avec des étrangers, tout en étant faible et touchante. Sébastien utilise les uns et les autres, utilise sa

---

\* *Soudain l'été dernier*, op. cit., page 17.

cousine Catherine, considère les êtres comme de simples objets, mais, en même temps, il a une autre quête, plus forte, plus intense, celle d'un désir transcédé en un poème. Par sa fin même, Sébastien dénonce un désir anthropophage et sans cesse répété. S'offrant en victime d'un désir mimétique violent, il accomplit et dénonce en même temps la violence de ce désir ; il dénonce un dieu vengeur, celui des hommes ; ce dieu vu sur les îles enchantées.

Nous sommes tous des enfants jouant avec les mauvaises lettres de l'alphabet, comme dans ces jeux anciens d'enfants.

« Nous sommes tous des enfants dans une immense école maternelle, où nous essayons d'épeler le nom de Dieu avec des cubes marqués d'un alphabet qui ne convient pas ! »<sup>†</sup>

Nous n'avons pas les bons carrés de bois, où sur chaque facette s'inscrit une lettre, une lettre avec laquelle nous ne pourrions jamais épeler le nom de Dieu. Ou si nous l'épelons, nous nous trompons de Dieu ; nous choisissons un dieu vengeur et cruel à la place d'un Dieu d'amour qui dépasserait la crise sacrificielle, qui montrerait à l'homme la vacuité d'une quête violente et infinie de corps, de vies et de rencontres illusoirs.

« Wrong alphabet blocks », l'expression symboliserait-elle les hommes pris dans une crise de désirs toujours renouvelés ? Ce sera la question avec laquelle nous voudrions conclure ce texte. Est-ce que la jungle de nos désirs ne sera-t-elle jamais assez policée, maîtrisée ? L'humain serait-il voué à errer dans une jungle de désirs qui ne seront jamais, selon le mot de Tennessee Williams, « well groomed enough » ? Dieu est interrogé par une histoire, les histoires de Blanche ou de Sébastien. Tennessee Williams semble évoquer un dieu tout en cruauté, un dieu que l'on chercherait mais dont on ne pourrait pas épeler correctement le nom, qu'on ne pourrait appeler, évoquer. Ce dieu, cette certaine vision de Dieu, nous parle de désir, tentons de le comprendre. C'est sans doute ce qui arrive quand le mystère est ramené (peut-on dire réduit ?) à l'énigme. Au lieu de trouver dans le mystère la clé (la vérité) de l'énigme.

Daniel Lance

---

<sup>†</sup> *Soudain l'été dernier*, op. cit., page 37.