

Réflexions Chrétiennes

proposées par des philosophes, des scientifiques et des théologiens



FASC. 2/2006

CINEMA, LITTERATURE ET SPIRITUALITE

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

* 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*[§]. 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.^{††}

[§] Donald Spotto, *The Kindness of Strangers, The life of Tennessee Williams*, Boston, Little, Brown and Company, 1985.

^{**} Elia Kazan, *A life*, New York, Alfred A. Knopf, 1988, page 348. Trad. Fr., Une Vie, Grasset, Paris, 1988, page 348.

^{††} 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.

