



# Un tramway nommé Désir

*A streetcar named Desire*

de Elia Kazan

## Fiche technique

USA - 1950 - 2h02

N. & B.

Réalisateur :

**Elia Kazan**

Scénario :

**Tennessee Williams**

d'après sa pièce



Vivien Leigh (Blanche Du Bois) et Marlon Brando (Stanley Kowalski)

Musique :

**Alex North**

Interprètes :

**Vivien Leigh**

(Blanche Du Bois)

**Marlon Brando**

(Stanley Kowalski)

**Kim Hunter**

(Stella Kowalski)

## Résumé

Toujours sous le choc provoqué par la mort, déjà ancienne, de son mari, Blanche Dubois arrive à la Nouvelle-Orléans. Elle s'installe chez sa sœur Stella qui occupe avec son mari, Stanley, un logement assez pauvre et peu confortable. La jeune femme est profondément troublée par ce cadre où elle doit vivre et par la conduite peu raffinée de ceux qui l'entourent. Elle pense avoir trouvé une solution à son problème en la personne de Mitch, un ami de Stanley, qu'elle a attiré à elle et qui lui propose le mariage. Mais Stanley, qui a découvert le passé tumultueux de Blanche, révèle tout à Mitch qui, aussitôt, s'éloigne d'elle. Peu à peu, Blanche sombre dans la folie...

## Critique

«Stella aaa» C'est ainsi que Stanley Kowalski, le tee-shirt en lambeaux sur les muscles luisants, appelle sa femelle dans un cri déchirant d'amour et de détresse. On n'avait rien vu d'aussi érotique depuis le tango de Valentino dans **Les quatre cavaliers de l'Apocalypse**. On est en 1951 et les spectateurs sidérés découvrent un monstre sacré : Marlon Brando. Il se déplace comme un fauve, à l'étroit dans le cadre de l'écran. Sa présence même est une provocation : un mélange intime de menace et de séduction.

La canicule pèse sur la Nouvelle-Orléans, percée d'orages brefs comme des accès de colère. Blanche a pris un tramway nommé «Désir» puis un autre nommé «Cimetière» et la voilà aux «Champs-Élysées», le quar-

L E F R A N C E

tier sordide où vit sa sœur Stella. Blanche est une beauté fragile et déjà flétrie. Elle s'exprime en termes surannés avec une distinction affectée. Son amour de la poésie et ses manières désuètes sont les derniers remparts qui la protègent du monde. Car Blanche est une névrosée. Jouée par Vivien Leigh, elle exhale une grâce malsaine au fort parfum de tubéreuse. Elle pourrait être la descendante de Scarlett O'Hara après des générations de mariages consanguins.

Stanley, l'ouvrier «polack», est l'inverse : une force instinctive violente et féconde. Entre eux, l'affrontement atteint bientôt son paroxysme. Impitoyablement, Stanley met à nu les mensonges et les illusions de Blanche. Ce faisant, il la détruit mais se détruit aussi lui-même.

La mise en scène magistrale de Kazan et la force de conviction des acteurs en présence empêchent de prendre partie. Comme Stella, on reste partagé entre la puissance brute de Stanley et le charme décadent de Blanche. **Un tramway nommé Désir** - d'après une des meilleures pièces de Tennessee Williams - est une œuvre troublante où le bien est complémentaire du mal, Eros et Thanatos indissolublement liés.

Marion Vidal  
*Télérama 1952 - 13 juin 1987*

Aujourd'hui que le voile de bien des mystères est depuis longtemps levé, il n'est pas impossible que le **Tramway** ait un peu perdu de son attrait. De son temps, il y avait une certaine griserie à se dire que l'auteur avait fait son héroïne à son image et qu'il ne fallait pas prendre ces choses de la façon dont on disait de Flaubert qu'il était Madame Bovary.

Le monsieur moustachu et un peu corpulent qui avait écrit le *Tramway* nourrissait, disait-on, les mêmes rêves d'élégance évanescence que sa Blanche du

Bois. Comme elle, il ne pouvait supporter les dures réalités de la vie qu'embellies d'artifices, estompées par un flou poétique, transfigurées par l'appareil, même modeste, d'une féerie permanente. Comme elle, sans doute, il ne supportait pas le cruel éclat des ampoules nues, et le moindre lampion chinois, qui vendu deux sous suffisait à lui fournir la dose de magie dont il avait besoin pour vivre. Et puis, des rudesses de la vie dont ils avaient si peur, Blanche et lui, on devinait bien qu'elles les tiraient très fort et qu'elles leur étaient objets de désir. Un désir aussi inconnu, aussi dépourvu de romantisme que ces machines trépidentes mises à la disposition des citadins de La Nouvelle-Orléans pour leurs transports. Comment imaginer qu'on puisse en sorte considérer comme un bien suprême la contemplation jamais interrompue d'un être aussi peu raffiné qu'un Stanley Kowalski lorsqu'on a l'esprit et le cœur tout accaparés de dentelles et de nostalgie éthérée ? Comment se dire qu'il soit possible de satisfaire, avec des brutes, le goût qu'on a de la beauté (antique ou plus récente) et que des âmes délicates puissent aller jusqu'à souhaiter la violence de leur contact ?

Il y avait décidément, au beau temps de sa création, bien des mystères ahurissants dans la pièce de Tennessee Williams. Des mystères qui faisaient frémir d'aise les braves gens, ébaubis de se rendre compte qu'il fallait, si l'on allait au fond des choses, voir chez la frêle Blanche du Bois un tempérament de fer, une exigence toute masculine et chez ce déménageur de Kowalski les langueurs complaisantes d'une créature enchantée d'être désirée et de s'épanouir au feu du regard de l'autre.

Tennessee Williams ayant publié ses *Mémoires* et n'y ayant rien caché de ses préférences amoureuses ni de ses innombrables malheurs, le mystère du **Tramway nommé Désir** n'est évidemment plus aussi dense. Officiel, il ne trouble plus de la même façon : Blanche

est un des avatars de l'auteur, c'est consigné à l'état civil et Kowalski n'est qu'un des très nombreux gigolos qui hantent la grande machinerie érotique voilée (comme n'auraient certes pas dit les surréalistes à son propos) d'un théâtre conçu pour la contemplation d'objets masculins réduits à la merci de l'auteur par leur faiblesse de caractère. Quand on était au courant de ces turpitudes, autrefois, on ne s'en entretenait guère qu'avec son analyste et aucun critique soucieux de la bonne tenue de sa plume ne se serait hasardé à en avertir ses lecteurs. Age d'innocence et de frustration, mais il était bien doux de se laisser emporter par les tramways et par leur «folie de machines»...

*Le Nouvel Observateur 5 juin 1987*

Il est évident que ce film représente un louable effort vers la qualité, et qu'il n'a nullement été conçu et réalisé pour complaire aux goûts du spectateur moyen américain dont, selon les statisticiens, l'âge mental est environ douze ans. La pièce dont il est l'a-peu près fidèle transposition était destinée au public assez exclusif et "sophisticated" de Broadway, qui, parce qu'abonné au *New-Yorker*, aime à se sentir quelque responsabilité culturelle, quelque intérêt pour les pâmoisons nuancées d'intrigues dramatiques dites d'avant-garde. Nous sommes donc prévenus : le film sera aussi à Chaplin ce que Christian Bérard est à Picasso et Henry Sauguet à Strawinsky.

C'est un film d'auteur, plus encore qu'aucun autre, et la présence de cet auteur, M. Tennessee Williams, le coërcit jusqu'à l'étouffement. Je doute si le spectateur entré par hasard ou sur la foi de l'affiche froidement érotique à laquelle les distributeurs, conscients de l'hermétique intelligence du titre, ont demandé quelque secours, comprendra

goutte au déroulement de cette étrange histoire, contée parfois, convenons-en, avec beaucoup d'art.

Tennessee Williams présente cette particularité qu'il est un peu plus intelligent, un peu plus roué, un peu plus brillant et beaucoup plus morbide qu'un habituel auteur d'Hollywood, qu'il sait exactement ce qu'il fait, où il veut en venir et comment y arriver par l'intermédiaire d'une langue parfois extrêmement belle, et toujours extrêmement sûre. (Le discours de Stanley par exemple, véritable fugue autour de l'expression «Napoleonic Code», revenant sans cesse dans l'esprit de cet ouvrier polonais comme le leitmotiv d'une puissance - sa propre puissance - et d'un exotisme ensorcelleur, n'est pas sans rappeler les innovations linguistiques de Gertrude Stein).

Il ne s'agit à aucun moment de génie mais de très haute couture intellectuelle, où tous les artifices, toutes les guirlandes, les fanfreluches et les paillettes de cette nouvelle école "décadente" Américaine - Carson McCullers, Truman Capote - qui célèbre en termes hyper-raffinés la névrose croulante de l'aristocratie du Sud des U.S.A., seront mis en œuvre.

La précision mathématique de leur déroulement soutient de bout en bout ce récit tortueux et ambigu. Car Tennessee Williams ne cultive pas seulement, pour l'avantage des lecteurs de revues «d'art» une certaine ressemblance physique avec Marcel Proust, - le fume-cigarette désabusé, le fauteuil fin de siècle plus que seyant et l'œil moiré semble-t-il par l'ésotérique réminiscence de quelques douzaines d'antédiluviennes aurores et paradis artificiels -, mais aussi un art consommé de brouiller les pistes et de faire le spectateur se demander après coup, qui est qui ?, les personnages sont-ils eux-mêmes ou quelqu'un d'autre que l'auteur se refuse à nommer, au risque de faire porter à faux et de rendre inintelligible toute l'architecture de son œuvre ? Les cou-

pures effectuées dans le dialogue, en particulier dans la scène où l'héroïne explique les causes de sa déchéance, ne rendent pas plus facile la compréhension de l'intrigue. Sans doute le texte original ne pouvait-il espérer la bénédiction de l'office Hayes, mais sa transformation rend incontestablement obscure l'exposition des causes précises du drame.

Le réalisateur, Elia Kazan, est - cela se voit - un très grand metteur en scène de théâtre. Comme Tennessee Williams, il sait à merveille obtenir le maximum d'une situation, utiliser le crescendo et l'achever par un paroxysme auquel le public ne peut pas résister. Sa mise en scène touche à la perfection, ses angles sont méticuleusement prémédités, et son utilisation d'une musique admirable en soi, est assez extraordinaire. Il est impossible de ne pas être sensible à cette angoisse lourde et corrosive que distillent ces thèmes de jazz lorsque Blanche Du Bois périodiquement sombre dans le maëlstrom de son vice. L'attirance malade qu'elle éprouve dès la première minute pour son beau-frère nous est magnifiquement, et à peu près uniquement, traduite par la musique seule. Mélodique d'abord, la musique devient psalmodique, jusqu'à n'être plus qu'une indécise mélodie dont le logique aboutissement est l'incantation saisissante, a-musicale, que hulule la vieille Espagnole, le soir du quasi-viol de Blanche par son beau-frère (Des fleurs pour les morts... Des fleurs pour les morts...), et par laquelle nous savons que vient la folie.

Par contre Elia Kazan n'a nullement réussi sa tentative de rupture de l'unité de lieu, et les efforts qu'il fait de quart d'heure en quart d'heure pour nous évader du décor central de ce taudis, et promener sous divers prétextes sa caméra cinématographiquement, en divers lieux nous donnent l'impression désagréable de l'arbitraire, du déplacé presque, et nuisent au film plutôt qu'ils ne le servent. Il eut certainement mieux valu

admettre une bonne fois qu'il s'agissait de pur et simple théâtre filmé.

Le fantôme de Freud se promène à travers tout cela, sous la forme de cette salle de bains où Blanche passe le meilleur de son temps à se laver, parfumer, purifier, tandis que Stella heurte la porte et désire entrer pour de plus vulgaires besoins. Comme les attaques du péché et de la souillure qui hurlent derrière la porte close, Blanche défend sa baignoire comme le dernier vestige d'une mythique virginité. Caractéristiquement, elle rencontrera et séduira celui par qui elle espère reconquérir sa défunte pureté en se faisant épouser, alors qu'il sort de la salle de bains. La schizophrénie dans laquelle Blanche sombre est aussi constamment symbolisée par ces abat-jours dont elle recouvre le bulbe des lampes. Ces lampes nues de la vérité, de sa vérité, elle dit ne pouvoir pas plus les supporter qu'une plaisanterie sale, et lorsque son amant, dans sa fureur vengeresse les lui braque au visage en même temps qu'il lui crie son dégoût, c'est la lumière aveuglante de sa condition qu'elle essaie d'éloigner une dernière fois sans y parvenir, et qui déclenche sa folie ; ce n'est pas son amant qui découvre alors sa déchéance physique, mais elle qui découvre sa déchéance morale. C'est aussi l'arrachement brutal du dernier abat-jour par Stanley, qui vers la fin du film transforme la folie douce de Blanche en folie furieuse et lui porte le coup de grâce. Tout ceci est assez discrètement exploité par Kazan pour être vraiment considéré comme le fait de l'intelligence et de l'art.

L'interprétation est de qualité supérieure, peut-être pas tant en ce qui concerne Marlon Brando - qui est certes un très grand acteur, mais il semble permis de se demander si son extraordinaire présence et sa création ne sont pas uniquement le fait de Marlon Brando jouant Marlon Brando -, qu'en ce qui concerne Vivien Leigh dont l'intelligence et la finesse paraissent insurpassables. Cette

transformation magistrale qu'elle se fait subir, cette apparence fébrile, chiffonnée qu'elle s'impose sans une faiblesse, qu'elle augmente même par une accumulation de détails dont chacun est un chef-d'œuvre, et qu'elle couronne par le déchirement atroce de la fin, ses cris de bête à l'agonie font naître l'admiration. Le film eut gagné à s'arrêter sur cette confiance ultime de Blanche au psychiatre qui l'emmène (et de Tennessee Williams peut être) : «I don't know who you are..., but whoever you are : I've always depended on kindness from strangers». Pour cette phrase seule et la façon dont Vivien Leigh la dit, **A streetcar named Desire** vaut la peine d'être vu.

Renaud de Laborderie  
*Cahiers du Cinéma n°12 - Décembre 52*

## Le réalisateur

Réalisateur américain d'origine turque, de son vrai nom Kazanjoglous, né en 1909. Il est né à Constantinople, mais ses parents d'origine grecque vinrent s'établir aux Etats-Unis quand il avait quatre ans. Il sera toujours un immigré et **America, America**, son chef-d'œuvre, prend une signification autobiographique. Très jeune, il se tourne vers le théâtre comme acteur d'abord puis comme metteur en scène. Dans les années 40, il devient l'une des vedettes de Broadway, montant **A Streetcar Named Desire** et **Death of a Salesman**. Il paraît au cinéma comme acteur, notamment dans **City for Conquest** avant de devenir *director*. Abordant avec courage les problèmes les plus délicats, il n'hésite pas à traiter la question de l'antisémitisme dans **Gentleman's Agreement**, puis le problème noir dans **Pinky**, les insuffisances de la justice dans **Boomerang**, enfin l'influence des syndicats dans **Sur**

**les quais**, sans oublier la corruption de la politique par les méthodes publicitaires dans **A Face in the Crowd**. Films brûlants, où Kazan fait déjà preuve d'une grande maîtrise technique, même si **Pinky** et **Gentleman's Agrément** souffrent d'un certain statisme. Kazan ne se désintéresse pas pour autant du théâtre et fonde avec Cheryl Crawford l'Actors Studio. Marlon Brando sera le principal adepte de la *Méthode* et l'acteur fétiche de Kazan. Il interprète, après **A streetcar Named Desire**, **Viva Zapata !** et **On the Waterfront**. En 1952, réalisateur réputé pour son courage, Kazan s'effondre brusquement et dénonce ses anciens camarades communistes devant la Commission des activités anti-américaines. On a voulu voir dans **On the Waterfront** une tentative d'auto-justification. Libéré de ses remords, Kazan tourne des œuvres d'un grand souffle lyrique: **East of Eden** (d'après Steinbeck), **Wild River** et **America, America**, splendide trilogie que ponctue un beau film romantique sur Hollywood, **The Last Tycoon**. Kazan est aussi un romancier réputé : **L'arrangement**, avant de devenir un film en 1969, fut d'abord un roman, publié en 1967. Kazan y livrait un pessimisme qui est peut être en réalité la clef d'une œuvre placée traditionnellement par la critique sous le signe du lyrisme. Il a également écrit ses mémoires (Une vie, 1989).

Jean Tulard  
*Dictionnaire du cinéma*

## Filmographie

Court-métrage :  
**The people of the cumberlands** 1937

Documentaire :  
**It's up to you** 1941

Longs métrages :  
**A tree grows in Brooklyn** 1945  
Le lys de Brooklyn  
**The sea of grass** 1946  
Le maître de la prairie  
**Boomerang** 1947  
**Gentleman's agrément**  
Le mur invisible  
**Pinky** 1949  
L'héritage de la chair  
**Panic in the streets** 1950  
Panique dans la rue  
**A streetcar named desire** 1951  
Un tramway nommé désir  
**Viva Zapata !** 1952  
**Man on a tightrope** 1953  
**On the waterfront** 1954  
Sur les quais  
**East of Eden** 1955  
A l'est d'Eden  
**Baby doll** 1956  
Poupée de chair  
**A face in the crowd** 1957  
Un homme dans la foule  
**Wild river** 1960  
Le fleuve sauvage  
**Splendor in the grass** 1961  
La fièvre dans le sang  
**America, America** 1963  
**The arrangement** 1969  
L'arrangement  
**The visitors** 1972  
Les visiteurs  
**The last tycoon** 1976  
Le dernier nabab

### Documents disponibles au France

Nombreux articles de presse  
Télérama n°2489 - 24 Septembre 1997