

« Un tramway nommé Désir »

Marcel Fortin

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fortin, M. (1994). Review of [« Un tramway nommé Désir »]. *Jeu*, (71), 176–178.

nage de Roi douloureux ; Catherine Sénart récitait son texte. J'ai déjà dit que c'est à Normand D'Amour, bien qu'il ait pris tout le premier acte pour se mettre en train, que je dois les deux moments de théâtre de cette soirée.

Alexandre Lazaridès

« Un tramway nommé Désir »

Texte de Tennessee Williams ; traduction : Paul Lefebvre.
Mise en scène : Claude Poissant, assisté de Claire L'Heureux ;
décor : Jean Bard ; costumes : Jean-Yves Cadieux ; éclairages :
Luc Prairie. Avec Michel Bérubé (le jeune camelot, le médecin),
Philippe Cousineau (Steve Hubbell), Johanne Fontaine (Eunice Hubbell),
Jean Emery Gagnon (Pablo Gonzalez), Roger Larue (Harold (Mitch) Mitchell),
Roger Léger (Stanley Kowalsky), Julie McClemens (Stella DuBois Kowalsky),
Jacinthe Potvin (la Mexicaine, l'infirmière), Kim Richardson (la chanteuse)
et Louise Turcot (Blanche DuBois). Production du Théâtre Populaire
du Québec, présentée à la maison de la culture Frontenac du 19 au 29 janvier 1994
et en tournée québécoise jusqu'au 23 mars 1994.

En panne de désir

« *Un tramway nommé Désir* a quelque chose de sacré ! C'est ce qui donne envie d'y toucher. Car c'est beaucoup la tragédie de l'Amérique. » Ces propos du metteur en scène Claude Poissant, extraits du programme de la production du Théâtre Populaire du Québec, illustrent la vision qui nourrit la « relecture » de cette pièce consacrée de Tennessee Williams. Tel un Sphinx dans le répertoire théâtral mondial, cette œuvre mythique impose crainte et respect chez tout praticien qui ose s'en approcher. On comprend dès lors que Poissant ait été séduit par le monstre et qu'il ait voulu l'appivoiser. Bien sûr, il lui

a fallu une bonne dose d'audace et un brin de témérité pour affronter la bête d'acier dont l'horizon d'attente croule encore, près de cinquante ans après sa création scénique, sous le poids de l'incontournable réalisation cinématographique d'Elia Kazan. Malgré les bonnes intentions du conducteur de nous convier à un voyage inédit au cœur de la tragédie moderne de l'Amérique, ce tramway, fraîchement rajeuni par une fidèle traduction de Paul Lefebvre (qui nous fait oublier la vieillotte adaptation de Paule de Beaumont) et rigoureusement assemblé par une distribution honnête, éprouve à certains moments quelques difficultés à sortir de l'itinéraire habituel et n'atteint pas vraiment la destination ultime qu'affiche son enseigne.

Car la proposition de Tennessee Williams, bien qu'elle s'inscrive dans la tradition naturaliste et qu'elle préfigure le néo-réalisme à venir, va bien au-delà de l'illustration de l'impossible réconciliation du corps et



Julie McClemens (Stella DuBois) et Roger Léger (Stanley Kowalsky).
Photo : Yves Richard.

Louise Turcot, Roger Léger,
Philippe Cousineau et Jean
Emery Gagnon. Photo :
Yves Richard.



de l'esprit d'une héroïne déchu. En deçà des relations conflictuelles des protagonistes qui tissent la couche superficielle du texte, ce sont les pulsions de vie et de mort qui s'affrontent dans les méandres obscurs de la psyché humaine. À cet égard, la nouvelle version québécoise, émondée de quelques séquences secondaires mais bien campée dans les différents niveaux de langage, retrouve ici, dans des dialogues incisifs et des répliques riches de dénégations subtiles, l'essentiel du climat de sensualité trouble qui traverse toute la pièce.

A priori, le travail scénique de Poissant s'appuie largement sur le matériau textuel. Sa direction d'acteurs, qui privilégie la confrontation physique et psychologique des personnages, met suffisamment en lumière les conflits de personnalité qui opposent notamment Blanche DuBois et Stanley Kowalski. En revanche, en ramenant d'une certaine manière ces deux figures scéniques à leur dimension socio-psychologique et en les figeant dans leur gestus

respectif du raffinement éthéré et de la brutalité animale, le metteur en scène et son équipe occultent, me semble-t-il, tout le sous-texte où entrent en jeu les forces antithétiques du désir et du dégoût.

La lecture minutieuse de la surface du texte a tout de même le mérite de proposer des signes qui traduisent sans ambiguïté, notamment quant au registre gestuel et verbal des personnages, l'atmosphère de violence potentielle et de mort qui charpentent tout le discours scénique. Mais cette approche pour le moins réductrice des signes confinés à leur valeur monosémique appauvrit la qualité d'interprétation du spectateur et évacue du coup la substance même de l'œuvre fondée sur l'ambivalence « séduction-répulsion » dont les paramètres sont viscéralement inscrits dans la chair et l'âme du couple Blanche-Stanley. Un exemple de cet effritement du sens apparaît dans la séquence de l'affrontement final que Poissant réduit banalement à un viol froidement exécuté. Ici, la mise en scène

n'a pas su, à mon avis, éclairer suffisamment l'ambiguïté entre l'étreinte violente et le combat amoureux, et laisser au spectateur le privilège d'accorder au spectacle sa propre signification.

Mais cette ambivalence du sens, difficilement perceptible dans la mise en scène et le jeu des comédiens, opère cependant avec une certaine efficacité en ce qui concerne la conception scénographique. Le froid décor gris métallique que signe Jean Bard et l'utilisation distanciée des événements scénographiques, notamment les changements de lieux qui requièrent la modification du point de vue sur l'action, témoignent d'un louable effort d'invention. En effet, malgré son refus explicite de signifier l'ambiance caniculaire de New Orleans favorable à la promiscuité morbide, cet espace scénique trop vaste, trop propre, presque aseptisé s'avère sémantiquement riche, non seulement dans la mesure où il préfigure le destin tragique de l'héroïne, mais aussi parce qu'il lui renvoie de manière insolite l'image inversée de sa propre souillure que les bains prolongés ne parviennent à effacer. Tout aussi révélateur de l'ambivalence du signifié est l'usage que l'on fait du rideau transparent qui sert de cloison entre la salle de séjour et l'antichambre de la salle de bain. Par sa fonction première, ce rideau cache, isole, crée un refuge pour Blanche ; en revanche, par sa qualité de transparence dessinant la silhouette, il invite les regards indiscrets et peut même inciter au viol de l'intimité. Par ailleurs, l'usage de la lanterne magique, métaphore du masque et du mensonge et métonymie du rêve et de l'évasion pour Blanche, ne provoque-t-il pas chez Mitch la recherche agressive de la vérité et le retour à la froide réalité ?

En dépit de quelques beaux moments intenses qu'offre, entre autres, l'interpréta-

tion nuancée de Louise Turcot avec, en contrepoint, la voix expressive de Kim Richardson, la production du T.P.Q. souffre de quelques incongruités sur le plan esthétique. Par exemple, le choix d'une musique populaire au début et à la fin ne suffit pas à convaincre de la modernité de la pièce de Tennessee Williams ; pas plus d'ailleurs que le pas de deux de Blanche et du médecin, après leur sortie dans la lumière, ne peut connoter une lueur d'espoir sans entrer en contradiction avec les règles mêmes de la tragédie. Au terme de ce périple qui s'annonçait pourtant prometteur, il faut reconnaître que l'équipe s'est montrée bien pusillanime et que le conducteur n'a fait qu'effleurer le monstre. Certes, ce *Tramway...* nous a fait faire un bout de chemin dans les avenues de l'émotion, mais il faudra sans doute attendre la correspondance pour arriver au terminus du désir.

Marcel Fortin