

Un Tramway

Reprise exceptionnelle

*d'après Un Tramway nommé Désir de Tennessee Williams
mise en scène Krzysztof Warlikowski*

25 novembre - 17 décembre 2011
Théâtre de l'Odéon - 6^e



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
(relâche le lundi)

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre d'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

Un Tramway

Reprise exceptionnelle

*d'après Un Tramway nommé Désir de Tennessee Williams
mise en scène Krzysztof Warlikowski*

25 novembre - 17 décembre 2011
Théâtre de l'Odéon - 6^e

texte français

Wajdi Mouawad

adaptation

Krzysztof Warlikowski

collaboration à l'adaptation

Piotr Gruszczyński & Wajdi Mouawad

dramaturgie

Piotr Gruszczyński

décors & costumes

Malgorzata Szczesniak

lumière

Felice Ross

musique

Pawel Mykietyn

vidéo

Denis Guéguin

avec

Isabelle Huppert

Blanche DuBois

Andrzej Chyra

Stanley Kowalski

Florence Thomassin

Stella

Yann Collette

Mitch

Renate Jett

Eunice

Cristián Soto

Un jeune homme

production Odéon-Théâtre de l'Europe, Nowy Teatr - Varsovie, Grand Théâtre de Luxembourg, Koninklijke Schouwburg - Den Haag, Holland Festival - Amsterdam, La Comédie de Genève, spielzeit'europa I Berliner Festspiele, MC2: Grenoble, Athens Festival, Emilia Romagna Teatro Fondazione

spectacle créé le 4 février 2010 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

100^e le 15 décembre 2011 !

Un Tramway a été créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en février 2010.

Puis le spectacle est parti en tournée : Varsovie, Athènes, Berlin, Luxembourg, Amsterdam, Genève, La Haye.

En raison du succès, il est repris pour vingt représentations exceptionnelles du 25 novembre au 17 décembre 2011, avant Adélaïde (Australie) en mars prochain.

Le 15 décembre 2011, nous fêterons la 100^e.

Un Tramway

Blanche DuBois, sa valise à la main, s'invite chez sa soeur. Ses rêves trahis, sa solitude, son désespoir sont encore des secrets qu'elle n'a partagés avec personne. Elle n'a plus nulle part où aller, où fuir ce qu'elle est devenue. Et ce dernier refuge, dans un quartier populaire de la Nouvelle-Orléans, au bout de la ligne de ce tramway nommé Désir, est un petit appartement en rez-de-chaussée où la proximité des corps, nuit après nuit pendant des mois, finira par tourner au drame...

Un Tramway nommé Désir avait été en son temps adapté par Jean Cocteau ; pour redécouvrir l'oeuvre, Krzystof Warlikowski, de retour à l'Odéon après sa superbe mise en scène de *Krum*, en a commandé une version nouvelle à Wajdi Mouawad. Le rôle de Kowalski est confié à Andrzej Chyra, l'interprète de Roy M. Cohn dans *Angels in America* et d'Héraklès dans *(A)pollonia*, qui vient de tourner dans *Katyn*, le drame historique réalisé par Wajda. Et pour interpréter Blanche DuBois, égarée dans un monde brutal où son coeur et son esprit trop sensibles achèvent de sombrer sous nos yeux, il a fait appel à Isabelle Huppert.

L'origine quotidienne de la tragédie

Un Tramway nommé désir est en apparence une histoire comme beaucoup d'autres. Il y a un couple qui marche plus ou moins bien ; arrive une soeur/belle-soeur ruinée qu'ils n'ont pas vue depuis longtemps ; la vie s'arrête pour un instant puis prend une autre direction. Tout compte fait, il ne se passe presque rien. Mais Tennessee Williams n'était pas du genre à se contenter de récits réalistes ou de petites histoires moralisantes. Ses textes, ceux d'un outsider, d'un excentrique, d'un homosexuel déclaré, d'un être mal adapté à la société, nous mettent en présence de tragédies laïques, qui naissent à partir du quotidien avec ses rituels abracadabrants, à ne pas interrompre sous peine de catastrophe. Une tragédie ne peut d'ailleurs être que laïque, et tout ce qui se passe entre les gens se fait à leurs risques et périls exclusifs. Blanche DuBois, Stanley Kowalski et Stella DuBois (avec Mitch en supplément) forment un triangle de violence où bourreaux et victimes s'empêtrent dans leur lutte. Il n'y a pas de vainqueurs et il n'y en aura pas. L'histoire à laquelle nous assistons a commencé bien avant le texte de Williams et se terminera bien après le départ de Blanche pour l'hôpital psychiatrique.

Blanche DuBois est un personnage de notre temps. Regardons-la attentivement, avant que nous ayons nous-mêmes à compter sur la « bienveillance des étrangers ». Si elle se retrouve sur les Champs-Élysées, n'y a-t-il là que pure coïncidence ? Ces Champs sont le séjour réservé aux héros après leur mort, le meilleur domaine du royaume d'Hadès. On ne saurait y entrer par hasard. Dans *Un Tramway...*, la tension entre la mort et l'amour, entre le familier et l'étrange fait échouer tous les héros en marge de la vie. Emigrés, étrangers, touristes, nomades – dans notre « admirable nouveau monde », c'est sur une étoile tragique toute cette compagnie règle sa marche.

Piotr Gruszczyński, dramaturge

Un Tramway, une tragédie

Une tragédie ? Sans doute. Mais une tragédie d'abord presque invisible (et d'autant plus poignante lorsqu'en est révélée la fin). Personne n'y meurt. Ce serait même plutôt le contraire : pendant toute la durée de la pièce, Stella Kowalski, née DuBois, attend un enfant ; lorsque le rideau tombe, elle est à peine revenue de la maternité. Mais il y a différentes manières, plus ou moins visibles, de mourir et d'être mort. Et les morts ont plus d'une façon de hanter la scène. Lorsque Blanche DuBois – imaginez dès maintenant pour elle le visage d'Isabelle Huppert – arrive chez sa soeur, personne ne se doute encore qu'elle porte en elle tout un monde défunt : les derniers échos du Sud mythique des plantations, un passé familial idéalisé, mais aussi une vie conjugale catastrophique et qui se conclut sur un suicide. Très vite, on pressent en elle une fêlure, mais il faudra des mois (comme le prouve la grossesse de sa soeur) pour qu'elle achève de se creuser le gouffre qui doit l'emporter. Cette fêlure distingue Blanche de tous les autres personnages. Eux sont heureux ou le seraient sans elle, et comme on sait, les gens heureux ou qui veulent se croire tels n'ont pas d'histoire ; elle, en revanche, elle en a trop, à tous les sens du terme – trop d'Histoire, trop de passé qui l'accable, mais trop d'histoires aussi, trop de rumeurs qui circulent sur son compte, et peut-être un peu trop fondées.

Aux yeux de Warlikowski et de son dramaturge, Piotr Gruszczyński, Blanche se tient clairement au cour de l'intrigue. Elle seule déploie une intériorité que le metteur en scène et Wajdi Mouawad, qui signe cette version française, ont souhaité accentuer en nous ouvrant l'accès à son paysage mental, peuplé d'échos de ses lectures ou de ses rêveries. C'est aussi par rapport à Blanche, et à elle seule, que certains détails du monde prennent un relief particulier. Ainsi de ce vieux tramway où montent et descendent chaque jour une foule d'inconnus : seule Blanche déchiffre en lui et à travers son nom de Désir une figure possible de sa propre destinée. Ainsi encore de cette rue de la Nouvelle-Orléans où Blanche vient chercher refuge. Avant de désigner une célèbre avenue parisienne, les Champs-Élysées, comme le rappelle Gruszczyński, sont chez Hadès le domaine réservé aux héros les plus prestigieux. On sent d'ailleurs, à lire le texte, que ce discret renvoi à l'au-delà des poètes grecs a nourri l'imagination de Mouawad : toute son oeuvre témoigne qu'il est un grand lecteur de Sophocle, et même sa dernière création, *Ciels*, présentée au dernier Festival d'Avignon avant de l'être prochainement dans notre théâtre, porte encore un discret écho de son admiration pour l'auteur d'*Oedipe Roi*, inventeur de la première grande enquête réflexive de la littérature occidentale. Mais qu'il s'agisse du monde des Anciens ou de cet Ancien Monde qu'est l'Europe (et plus précisément de la France, berceau de la vénérable famille DuBois, patrie fantasmée de la distinction féminine et de « l'air de Paris ») – que ces Champs-Élysées, donc, renvoient à un passé immémorial ou à un pays hors d'atteinte au-delà des mers, l'effet est le même : leur nom, comme celui du tramway, résonne comme une antiphrase et presque comme une injure au réel qu'ils prétendent vainement transfigurer.

Pourtant, sous l'ironie dramatique et l'outrage qu'elle inflige à Blanche, il faut deviner une vérité plus profonde, une manière d'hommage à l'héroïne. Car il peut sembler dérisoire, sans doute, de qualifier de lieu tragique le minuscule appartement en rez-de-chaussée où Blanche la déclassée vient chercher un dernier abri ; mais d'un autre côté, ces quelques pièces où tous sont pris au piège d'un sordide face-à-face est aussi le terrain d'un dernier combat, qui pour être perdu d'avance n'en est pas moins auréolé d'une secrète gloire (celle d'une sorte d'ignoble martyr ?). Comme si Blanche, d'entrée de jeu, n'était déjà plus de ce monde – ce monde dur et laid où elle ne cesse de se blesser, comme si elle se heurtait aux murs d'un espace trop étroit pour elle. L'unité de lieu, dans ce *Tramway*, est essentielle à l'intrigue : trop de matière humaine humaine explosive s'y trouve littéralement comprimé dans un volume insuffisant. Des Enfers à l'enfer, il n'y a qu'un pas – et cet enfer qui est « les autres », comme disait un autre spécialiste du huis clos (la pièce de Sartre est de 1943 ; celle de Williams, de 1947), cet enfer est d'abord celui de Blanche, victime qu'il est défendu de croire. Quand se dissipent les mensonges qu'elle adresse d'abord à elle-même, quand Mitch (auquel Yann Colette prête ici sa présence ambiguë, délicate et dangereuse) braque sur le visage de la malheureuse la lumière crue de la « vérité », ce ne sont pas seulement sa dernière ombre de dignité, les illusions d'une vie encore possible, qui lui sont brutalement arrachées : désormais, elle n'est plus qu'une femme perdue, dont la parole ne vaut plus rien et que rien, dès lors, ne protège plus. Si elle dénonce un crime impensable (que sa propre sœur ne peut, mais surtout ne veut pas concevoir), c'est qu'elle n'est plus, décidément, qu'une pauvre folle. Mieux vaut pour Stella croire cela, de toutes ses forces, et s'il se peut ne plus jamais y repenser. Et pour tenter d'y parvenir, pour finir de s'aveugler soi-même, mieux vaut fermer sa porte à cette plainte insupportable et la laisser murer vive dans le silence. Oui, c'est bien Blanche qui porte en elle la plus incurable douleur, sans autre abri que l'asile, sans autre issue que le délire ou le désespoir.

Warlikowski, on le sait, est particulièrement attentif aux fables qui donnent à voir les mutations du monde et qui en rendent sensibles les signes dans l'intimité des êtres (ses auteurs de prédilection l'illustrent amplement : il a monté Koltès, Kafka, Kushner ou Kane, Gombrowicz, Shakespeare ou le *Krum* de Hanoch Levin). Entre Blanche la distinguée, qui se rêve en grande dame et ultime représentante de sa caste, et Stanley le violent, immigré et fier de l'être, le conflit n'est pas seulement affaire de rivalité, de préjugés sociaux, de fascination plus ou moins avouable. Du côté de la femme, un vieux Sud et son verbe sont voués à l'extinction ; du côté de l'homme, un autre avenir s'annonce, aussi instinctif, maladroit et vulgaire que débordant d'une vitalité, d'une énergie presque animales dans leur brutalité (Andrzej Chyra, qui réinvente le rôle créé par Brando, n'a pas incarné pour rien des rôles tels que Dionysos, Woyzeck, Platonov ou l'Héraklès d'*(A)pollonia*). Pour tracer, d'Eros à Thanatos, la ligne tragique de la fracture qui s'ouvre entre leurs deux mondes et se propage sans remède dans la vie de tous (car la tragédie est l'art de l'irrévocable), Warlikowski n'a pas seulement épuré le récit, réduit à ses linéaments essentiels et pon-

tué de monologues qui en inventent le versant intérieur. Avec sa co-créatrice de toujours, Malgorzata Szczesniak – qui a réalisé avec lui une bonne cinquantaine de mises en scène depuis 1992, dont *(A)pollonia*, qui a marqué le dernier Festival d'Avignon –, il a conçu un décor très particulier, inattendu et suggestif, qui arrache le chef-d'oeuvre de Williams à l'anecdote théâtrale et achève d'en dégager la déchirante acuité.

Daniel Loayza

Une interview de Tennessee Williams par lui-même

Question. - Mais vous devez quand même admettre qu'il y a eu une note troublante d'âpreté, et de froideur, et de violence, et de colère, dans vos oeuvres plus récentes ?

Réponse. - Je crois que sans l'avoir projeté, j'ai suivi la tension montante et la colère et la violence du monde et de l'époque où je vis, à travers ma propre tension toujours croissante en tant qu'écrivain et que personne.

Question. - Donc vous admettez que cette "tension montante", comme vous l'appellez, est le reflet d'un état en vous-même ?

Réponse. - Oui.

Question. - Un état morbide ?

Réponse. - Oui.

Question. - Peut-être à la limite de la psychose ?

Réponse. - Je suppose que mon oeuvre a toujours été une sorte de psychothérapie pour moi.

Question. - Mais comment pouvez-vous attendre des spectateurs qu'ils soient impressionnés par des pièces et d'autres écrits qui sont créés en vue de relâcher les tensions d'un individu qui est peut-être fou ou sur le point de l'être ?

Réponse. - Cela relâche les leurs.

Question. - Leur quoi ?

Réponse. - Leur tensions croissantes, à la limite de la psychose.

Question. - Vous croyez que le monde bascule dans la folie ?

Réponse. - Bascule ? Je dirais qu'il a quasiment basculé ! Comme le dit le Tzigane dans *Camino Real*, le monde est un drôle de journal lu à l'envers. Et dans ce sens-là, ce n'est pas si drôle.

Question. - Jusqu'où croyez-vous pouvoir aller avec une conception du monde aussi tourmentée ?

Réponse. - Aussi loin que le monde peut aller dans l'état tourmenté qui est le sien, peut-être aussi loin, mais pas plus.

Question. - Vous n'attendez pas des spectateurs et des critiques qu'ils vous suivent sur cette voie, n'est-ce pas ?

Réponse. - Non.

Question. - Mais alors, pourquoi les bousculez-vous pour les y entraîner ?

Réponse. - Je suis sur cette voie. Je n'entraîne personne avec moi.

Question. - Oui, mais vous espérez qu'il se trouvera des gens pour vous écouter, n'est-ce pas ?

Réponse. - Je l'espère, naturellement.

Question. - Même si la violence et l'horreur de vos oeuvres les repoussent ?

Réponse. - Vous n'avez pas remarqué que les gens tombent autour de vous, comme des mouches hors de saison, du fait de l'épidémie de violence et d'horreur dans le monde et l'époque où nous vivons ?

Question. - Mais vous êtes un amuseur, avec des prétentions artistiques, et les gens ne sont plus amusés par des chat-

tes sur des toits brûlants, des baby dolls et des voyageurs à bord de tramways délirants !

Réponse. - Alors que les gens aillent voir des comédies musicales et des vaudevilles. Je ne vais pas changer ma façon de faire. C'est assez difficile pour moi d'écrire ce que je veux écrire sans avoir à essayer d'écrire ce qu'ils veulent selon vous que j'écrive et que je ne veux pas écrire.

Question. - A votre avis, est-ce que vous avez un message positif, quel qu'il soit ?

Réponse. - Mais oui, je crois que oui.

Extrait de "The World I Live In" ("Le Monde où je vis"),
London Observer, 7 avril 1957 (tr. D. Loayza)

Repères biographiques

Tennessee Williams (1911-1983)

1911 Naissance, le 26 mars, à Columbus, Mississippi, de Thomas Lanier Williams III. Il est le second enfant d'Edwina Estelle Dakin Williams et de Cornelius Coffin Williams. Sa soeur, Rose, est née en 1909. Son père, voyageur de commerce, n'est que rarement présent au domicile familial.

1916 La famille déménage à Clarksdale, dans le delta du Mississippi. Une maladie grave cloue le petit Thomas au lit pendant un an et demi. "Ozzie", lui raconte des histoires d'animaux ; sa mère lui lit des contes adaptés de Dickens ou Shakespeare.

1918 Déménagement à Saint Louis. Thomas entre à l'école. L'enfant est sensible et timide. Son père (qui l'impressionne) le surnomme "Miss Nancy".

1919 Naissance de son frère Dakin. Tension croissante entre ses parents.

1924 Thomas tape ses premières histoires sur une vieille machine à écrire, cadeau de sa mère.

1925 Publication d'un premier poème dans la revue de l'école. Apprend à nager. L'alcoolisme du père devient chronique. Premiers signes des troubles mentaux de Rose.

1928 Son grand-père maternel, le prêtre épiscopal Walter Dakin, l'emmène en voyage à New-York, où ils assistent à une représentation de *Show Boat* à Broadway, puis à travers l'Europe. Thomas découvre la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Angleterre.

1929-1930 Entre à l'Université du Missouri, où il veut étudier le journalisme. Ecrit une première pièce en un acte : *Beauty Is the Word*.

1932 Achève sa troisième année, mais ne parvient pas à intégrer le corps des officiers de réserve ; en conséquence, son père le contraint à quitter l'Université et de prendre un emploi chez le fabricant de chaussures pour lequel il travaille lui-même.

1935 Thomas n'a pas cessé d'écrire. Epuisé, il doit être hospitalisé. Une de ses pièces est mise en scène pour la première fois. Son père l'autorise à quitter la fabrique. Lecture des nouvelles de Tchekhov.

1936 Entrée à l'Université de Washington. Ecrit des pièces pour une compagnie de Saint Louis, the Mummies. Publie des poèmes dans le magazine de l'université.

1937 Rose est diagnostiquée comme schizophrène et internée. Thomas étudie l'écriture dramatique à l'Université de l'Iowa.

1938 Premier usage du pseudonyme "Tennessee Williams".

1939 Fréquente les milieux d'artistes de la Nouvelle-Orléans. Travaille sur plusieurs projets de pièces. Voyage en Californie avec un ami musicien. Obtient une bourse de 1000 dollars de la fondation Rockefeller. Audrey Wood, qui le contacte, devient son agent littéraire.

1940-1942 Installation à New York, entrecoupée de séjours à la Nouvelle-Orléans et à Saint Louis. Quelques textes,

dont des pièces en un acte, paraissent dans des anthologies. Continue à exercer toutes sortes de petits métiers pour vivre.
1943 Rose subit une lobotomie. Voyages entre New York, Saint Louis, et Hollywood, où Tennessee Williams travaille quelque temps comme scénariste pour la MGM. Tire une pièce de l'une de ses nouvelles et tente de l'adapter au cinéma.

1944-1945 La pièce, jusque-là intitulée *The Gentleman Caller*, devient *La Ménagerie de verre*. Première le 26 décembre à Chicago. Excellentes critiques. La pièce est créée à Broadway le 31 mars et obtient deux semaines plus tard le Prix des Critiques. Le succès met Tennessee Williams financièrement à l'abri. Voyage au Mexique.

1946 S'installe à la Nouvelle-Orléans, puis sur l'île de Nantucket avec son compagnon Pancho Rodriguez y Gonzalez.

1947-1948 *Un Tramway nommé désir*, sur lequel il travaille depuis deux ans, est enfin au point. Tennessee Williams rencontre Frank Merlo : fin (orageuse) de la liaison avec Pancho. La pièce, mise en scène par Elia Kazan avec Marlon Brando dans le rôle de Stanley, est créée à Broadway le 3 décembre. Prix Pulitzer, Prix des Critiques. Williams voyage à Londres, Paris, Rome, fait la connaissance de Truman Capote et de Gore Vidal, de John Gielgud, Noël Coward, Laurence Olivier, Vivien Leigh, Jean Cocteau... En octobre, Frank Merlo emménage avec lui. Ce sera la relation la plus durable que connaîtra Tennessee Williams.

1949 Fait transférer Rose dans un sanatorium privé. Voyage avec Frank Merlo en Sicile, où Merlo lui présente sa famille. Travaille à un premier roman. Commence à se droguer. Met en chantier *The Rose Tattoo*.

1950-1952 Voyages divers avec Merlo, notamment en Italie, Espagne, Autriche, Angleterre, Allemagne, Suède, pour la création de *The Rose Tattoo*, qui obtient le Tony de la meilleure pièce en 1951. Rose est placée dans une institution près de New York, où son frère lui rend de fréquentes visites. Election à l'Institut National des Arts et Lettres. Amitié avec Anna Magnani et Carson McCullers.

1953-1954 *Camino Real* est mal reçu par la critique, ce qui déprime Tennessee Williams. Voyages en Europe avec Merlo, avec qui les rapports se tendent. Amitié avec Paul Bowles, l'accompagne à Tanger. Travaille à *Une Chatte sur un toit brûlant* et à *Baby Doll*. Sa consommation d'alcool et de drogues affecte sa santé.

1955-1956 *Une Chatte sur un toit brûlant*, mis en scène par Kazan, triomphe. Nouveau Prix des Critiques et Prix Pulitzer. Son grand-père Dakin meurt à Saint Louis, à l'âge de 97 ans. Souffre quelque temps du syndrome la page blanche et recourt à l'alcool et aux drogues. Séjourne et voyage avec Carson McCullers. *Baby Doll* est porté à l'écran.

1957-1958 *Orpheus Descending* ne tient l'affiche que deux semaines à Broadway, ce qui aggrave l'état dépressif de Tennessee Williams. Mort de son père, le 27 mars. Commence en juin une psychothérapie avec le Docteur Kubie, psychanalyste freudien, qui (selon Williams) l'engage à renoncer à l'écriture et à choisir l'hétérosexualité : Williams met un terme à la cure en mars. Adaptation au cinéma d'*Une Chatte sur un toit brûlant*, avec Paul Newman et Elizabeth Taylor.

1959 *Sweet Bird of Youth*, mis en scène par Kazan, est mal accueilli par la critique. Déprimé, Williams part à La

Havane, où il fait la connaissance de Fidel Castro, grand admirateur de son oeuvre. Voyages en Europe, puis autour du monde. Adaptation au cinéma de *Soudain l'été dernier*, réalisé par Joseph Mankiewicz, avec Katharine Hepburn, Elizabeth Taylor, Montgomery Clift.

1960-1961 S'installe à Key West avec Merlo et commence à travailler sur *La Nuit de l'iguane*. En juin, rencontre Elvis Presley et Mae West à Los Angeles. Mise en scène d'une première version de *La Nuit de l'iguane*. Part en Sicile, et s'installe à Taormina pour continuer à travailler sur la pièce pendant la première moitié de 1961. A l'automne, déprimé, rentre à Key West, boit, se drogue. Première à Broadway de *La Nuit de l'iguane* le 28 décembre 1961.

1962-1963 *La Nuit de l'iguane* obtient le Prix de la Critique. Elu membre à vie de l'Académie Américaine des Arts et Lettres. Création de *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*. Le cancer du poumon dont souffre Merlo est diagnostiqué ; il meurt en septembre 1963. Après l'enterrement, Williams part au Mexique visiter le tournage de *La Nuit de l'iguane*, réalisé par John Huston, avec Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr. Williams entre dans une période de dépression aiguë et de recours systématique aux drogues : il la surnommera son "Stoned Age".

1964-1969 Tout en travaillant sur plusieurs pièces et nouvelles, Williams devient de plus en plus dépendant à l'alcool et aux drogues. Son état mental inspire de l'inquiétude à ses amis. Finit par se laisser convaincre par son frère de se laisser interner au Barnes Hospital de Saint Louis. Sa lutte contre l'addiction provoque deux crises cardiaques.

1970 Parle de son homosexualité dans une interview à la télévision. Voyage en Asie. Rencontre Mishima peu avant le suicide de celui-ci.

1971 La consommation de drogues a repris. Sous le coup de la colère, renvoie son agent de toujours, Audrey Wood. Début de la publication de son théâtre complet. Continue à manifester publiquement contre la Guerre du Vietnam (ses premières prises de position datent de 1966).

1972-1974 Emménage à la Nouvelle-Orléans, mais continue à voyager fréquemment à travers le monde. Commence ses mémoires. Juré au Festival du Film de Venise. Visite Paul Bowles à Tanger. Tennessee Williams continue à voir Rose très fréquemment.

1975-1983 Médaille d'or du Club National des Arts ; reçoit les clefs de la Ville de New-York ; doctorats honoris causa, etc. Les grandes pièces sont maintenant reprises presque tous les ans ; les pièces récentes n'ont généralement pas de succès. La dernière création à Broadway, *Clothes for a Summer Hotel*, date du 26 mars 1980, son anniversaire, que le maire de New-York proclame "jour de Tennessee Williams" ; quelques semaines plus tard, le 1er juin, sa mère meurt, à l'âge de 95 ans. Peu après une dernière visite à Taormina, en février 1983, Tennessee Williams revient à New York, où il meurt le 24, soit d'une overdose de Seconal, soit étouffé par le bouchon en plastique d'un flacon d'eau distillée. Il repose auprès de sa mère dans le Calvary Cemetery, à Saint Louis.

D'après la chronologie donnée en annexe de *Tennessee Williams : Plays 1957-1980*, The Library of America, New York, 2000, pp. 963-981.