

Corinne François-Deneve

## Planches de salut : (trans)figurations théâtrales de Marilyn

ABSTRACT: Marilyn Monroe, an actress on its own, did well on theatre as well. She was indeed the heroin of numerous plays, and was « embodied » by various actresses. What is the point of putting a film star on the boards? Is it to offer her some kind of artistic redemption? What about her charismatic and so well-known body, thus transferred into another one, living, and offered anew to renewed male and female gazes?

Keywords: Marilyn, theatre, actress, myth, body

Poser *Marilyn* sur une scène de théâtre, c'est *de facto* lui redonner vie, par la grâce du spectacle *vivant*. C'est la ressusciter, pour un soir, lui conférer de nouveau un souffle, une âme, et surtout l'incarner, dans une autre femme, une autre actrice : montrer ce corps glorieux, que l'on pourrait alors presque toucher ; le faire sortir de cet écran plat, superficiel, mort, seul medium par lequel, paradoxalement, on la connaît - fantasme croisé de *La Rose pourpre du Caire* et des *peeping-toms*. Faire jouer Marilyn sur une scène de théâtre, c'est aussi peut-être vouloir la débarrasser de ses oripeaux hollywoodiens – revenir à l'enfant triste et orpheline, gratter sous l'ordure du maquillage, le nettoyer, renoncer à ses robes trop ajustées et trop volatiles, et reproduire, aussi, le geste de Marilyn, fuyant la Californie pour se réfugier à New York, chez les Strasberg-Adler, pour devenir une *vraie* actrice – de théâtre, qui suit des cours, lunettes sur le nez, loin des filtres des chefs opérateurs et des producteurs peloteurs (n'avait-elle pas été fabriquée par le « système » des studios, n'était-elle pas devenue « Marilyn Monroe » en souvenir d'une actrice morte, « Marilyn Miller » ?). Marilyn veut reconquérir son corps aliéné par le cinéma via la scène (elle n'y parviendra pas). Les pièces avec Marilyn sont ainsi peut-être autant d'entreprises de destitution de l'idole Marilyn, et de rédemption de la femme sous l'idole. Ce sont peut-être des paraboles, des œuvres de déconstruction, qui partent de *la-star-qu'on-appelait-Marilyn* pour revenir à ce que cachait la gangue créée par les agents et les producteurs. Toutes les « stars » de l'âge d'or d'Hollywood ont été l'objet d'un processus de « narrativisation » : on leur a inventé un physique, à coup de chirurgie, de limage de dents, de teinture, et on a pu leur inventer une histoire. Ainsi « Marilyn Monroe » est tout aussi « fausse » et fictionnelle que, disons, Hedda Gabler (ou plutôt, elle est tout aussi vraie et fausse). Toutes deux sont des personnages. Dans le cas de Marilyn, en outre, nul n'ignore que cette « Marilyn » star et actrice s'est construite sur les débris d'une « Norma Jean » (Baker ? Mortenson ?), enfant, puis femme sacrifiée, au corps très tôt aliéné (à l'argent, aux hommes, aux photos des hommes). Il y a là un cas exemplaire de dédoublement (au

moins) qui figure idéalement une illusion comique d'un nouveau genre. A été élaborée de toutes pièces, voire de pièces diverses, Eve future des années soixante, « l'actrice nommée Marilyn Monroe », processus que le théâtre peut évidemment *représenter* à son tour. Représenter « Marilyn » sur scène, ce sera donc représenter l'actrice et/ou la femme, que « Marilyn » elle-même a toujours tenté d'opposer (« schize » propre aux stars d'Hollywood, telle Rita Hayworth, qui disait des hommes qui la fréquentaient qu'ils « s'endormaient avec Gilda et se réveillaient avec (elle) ») – idéale façon de reposer le « paradoxe de la comédienne » en des termes moins artistiques que sentimentalo-sexuels. La scénographie actricielle, le petit roman de la star, inventés par le système hollywoodien seraient donc mis à nu par le théâtre. Dans le cas de Marilyn, de fait, c'est évidemment aussi la question du corps qui se pose. *Sex-symbol*, archétype de la vénusté, corps souvent nu (le calendrier, les dernières photos de *Something's got to give*) ou habilement découvert (la bouche d'ombre/de métro de *The Seven Year Itch*), Marilyn réveille les interrogations sur l'érotisme supposément intrinsèque des actrices. Au cinéma, une toile, un écran se glissent entre elle et les spectateurs. Il n'en va pas de même au théâtre, dans la proximité immédiate du corps de l'actrice et du regard des spectateurs. Le « voyeurisme » du théâtre semble donc porter en soi, par essence, une réflexion sur cette actrice dont on a pu souvent dire que son corps avait été « offert » au public. De fait, l'actrice qui joue Marilyn est parfois (souvent) nue sur scène, justement, comme pour, dans un grand geste paradoxal, renvoyer au loin le fantasme du calendrier, des vidéos pornographiques, les photos du corps destitué de la morgue, tous ces fétiches que le Net s'arrache, pour montrer la femme « dans son plus simple appareil », ou dispositif, véritable nouvelle Eve, ou enfant sans malice, en tout cas sans l'hypocrisie des années 50-60 - donner l'obscène à voir en scène, livrer le corps, enfin, à ses voyeurs au « *male gaze* », ou à un public justement désormais plus féminin. Fascination pour un corps éminemment sexualisé, celui de Marilyn, et aussi jugé sans profondeur, au cinéma (le sex-symbol au vagin vide, nullipare et frigide) montré sur le théâtre, rempli, enfin, plein, monstration idéale du monstre sacré, ou alors au contraire vidé, éviscéré, purifié, déjà embaumé d'un ailleurs. Fascination, aussi, pour le début, pour la fin, de ce corps – la disparition, volontaire, l'amuïssement final d'une petite voix qui sortait de ce corps – la transfiguration, l'immolation, la mort inéluctable, mais aussi l'assomption (la star qui ne meurt jamais) – deux pièces au moins, celle de Poulin (Poulin, 2012, p. 13) et Vossier (Vossier, 2015, p. 51) reprennent ainsi ce « *Cursum Perficio* » (« mon voyage se termine » que l'on trouvait au fronton de sa dernière maison). Voix ; corps : le paradoxe est aussi de montrer une actrice dont la mission est d'être Marilyn, mais qui ne l'est pas. Dont le corps doit fasciner, et (idéalement) faire réfléchir – le tout en effet dans un système (le théâtre) pensé comme intellectualisant et fragile – face au Moloch Hollywood, qui a déjà dévoré sa proie, mais que la magie du théâtre a fait recracher. Toute pièce sur Marilyn serait un geste politique, féministe,

artistique. Remettons-la sur les planches, *where she belongs, at last*. Le théâtre restitue, là où le cinéma destitue ? Nous allons ici laisser de côté certaines pièces sur Marilyn (Marilyn en chanteuse, en femme de spectacle...) reprises en quasi-hologramme de Marilyn, pour y préférer une autre approche, qui fait le choix du texte, de l'« autorité » de l'actrice. On pourrait là encore se livrer à des taxinomies précises. Tandis que certaines pièces explorent la « schize » de l'actrice, éminemment théâtrale, nous l'avons dit, d'autres choisissent le détour et valorisent une approche supposée « immédiate » de la comédienne, favorisées par la publication d'ouvrages prétendument autobiographiques de l'actrice.

La « schize » Norma Jeane/Marilyn Monroe est exploitée dans nombre de pièces. Si, en 2000, Joyce Carol Oates avait choisi la forme romanesque pour évoquer Marilyn, dans *Blonde*, elle a poursuivi en 2001 sa quête de l'actrice originelle avec une courte pièce, *Miss Golden Dreams 1949* (c'est sous le sobriquet « Miss Golden Dreams » que celle qui n'était pas encore Marilyn avait posé, nue, pour le fameux calendrier, à ses débuts). Dans la pièce, cette image primitive et brute se mêle aux « futures images iconiques de Marilyn Monroe » qui « passent sur un écran ». Nous voyons son image devenir de plus en plus glamour et impersonnelle, pour finir sur la lithographie froide et abstraite de Andy Warhol » (Oates, 2001, p. 74). À la fin de la pièce « Norma Jeane » sort de scène et les lumières se font sur « Marilyn Monroe », pour une dernière réplique : « Aimez-moi c'est tout. Et pensez à moi parfois. Promis ? » (p. 77), avant que les lumières ne s'éteignent. La distribution de la pièce n'indique que trois personnages, Norma Jeane, Otto Öse, le photographe (c'est une invention de Oates, le photographe se nommait en réalité Tom Kelley), et la « voix de Marilyn Monroe », dont on se demande si elle est présente « en chair » sur scène, ou si « Norma Jeane » finit *aussi* par l'incarner sur scène.

Chez Frédéric Vossier, la voix tient également une place importante, les personnages se résumant à « Femme », « Voix 1 (Joe) », « Voix 2 », « Voix 3 (Joe Junior) », « Voix 4 », et « agent de police ». Conçu comme un diptyque avec *Taboe* (récit de la mort d'Elvis Presley), *Monroe* déréalise le propos, relatant de mystérieuses conversations téléphoniques, reprenant sans cesse les propos d'une réplique à l'autre, mettant en évidence l'incommunicabilité foncière des protagonistes (« tu me situes ? » ; « ça veut dire quoi ? »). Vossier mêle les noms de Joe (Di Maggio ?), Joe Jr, Kennedy, Paula (Strasberg), le docteur Greenson, Eunice Murray, un photographe (De Dienes ?). Sa Marilyn, qui s'appelle d'ailleurs Jeane, est présente-absente, la didascalie initiale indiquant une « tête blonde de femme, qui dépasse le dos du fauteuil » (Vossier, 2015, p. 13). Le corps de l'actrice s'abolit même complètement, ainsi lors de cette scène où Joe senior fait l'amour à un corps absent (« il n'y a personne, papa... Papa... Arrête ça [...] Elle n'est pas là... [...] Elle n'est plus là... » pp. 53-54). D'où ce désir de Joe de voir des « sosies de Jeane »,

des spectacles de cabaret où l'on peut contempler sur la piste des jeunes femmes blondes à demi nues qui chantent et dansent comme Jeane. Elles essaient de l'imiter. Elles se prennent pour elle. Elles sont... Mais je parie que c'est impossible de lui ressembler totalement (p. 57).

D'actrice en scène ressemblant à Marilyn, il n'y a de fait pas. Le corps de la star est un corps destitué, mais seulement convoqué par le langage : « elle est maigre, hein... Salement amaigrie... Nue, complètement nue... Les seins, comment ils sont ? [...] Ils sont menus.. tout menus et ils pendent... Et on voit sa cicatrice » (p. 46). La reine est en tout cas nue, offerte aux prétendants mâles (« ma poupée d'amour à poil dans la piscine » (p. 49)). Plus loin, une femme raconte une vision, l'« actrice blonde » « malmenée par des serpents » (p. 61), dans un désert, et l'immolation : « Dans les cheveux qui brûlent... /La peau. /Brûler. Flammes, peau et cheveux/Douceur de la voix, au milieu du silence/Ventre et bras » (p. 61). La fin est le récit de la mort, par une messagère mystérieuse : « La lumière sur la peau blanche... Et le docteur Greenson de s'exclamer « Nous l'avons perdue ! » (p. 66), idéal dénouement dans la disparition d'une star – que l'on n'aura jamais vue en « vrai » dans le spectacle « vivant », car elle ne peut être que déjà morte.

Le choix du dédoublement est encore plus clair dans d'autres pièces de la « schize ». Ainsi, le *Norma Jeane* de Pierre Glénat porte un exergue éloquent : « À l'intérieur de la même personne vivaient deux êtres : Marilyn Monroe icône blonde et Norma Jeane femme-enfant » (Glénat, 2011, p. 5). La distribution inclut deux personnages, Norma Jeane et Marilyn Monroe, incarnées ici par deux actrices<sup>1</sup>. En revanche la *Norma Jeane* de John Arnold, inspirée « à 60 % » de *Blonde* de Joyce Carol Oates » (Arnold, 2014, p. 4), qui se présentait comme « une comédie carnivore, un conte moderne, l'histoire de Cendrillon revue et visitée par Martin Scorsese » (dossier) faisait incarner « Norma Jeane Baker (plus tard Marilyn Monroe) » par une seule actrice, Marion Malenfant<sup>2</sup>. Le *Je m'appelle Marilyn* de Yonnick Flot, avec Virginie Stevenoot, relevait du même dispositif : dans sa chambre, la 24, l'actrice revient sur sa personnalité clivée. Pour cette pièce, la concession « cinématographique » et « star » était la photo signée Harcourt de l'actrice (Stevenoot), qui servait d'affiche – francisation étrange du mythe américain<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La pièce commence par une visite de « la dame en noir », qui enjoint « Norma Jeane » à se souvenir de sa vie. Le psy de Marilyn est ici appelé « Ron Gibson » Glénat a par ailleurs écrit un scénario, *Marilyn face cachée*, et joué le rôle de Ralph Greenson dans *Marilyn, last day*, en 2011. La pièce s'est jouée au Théâtre des deux rêves à Paris en 2011, puis en 2012, et enfin en 2016 au théâtre de Ménilmontant.

<sup>2</sup> *Norma Jeane* a été jouée aux Théâtre des Quartiers d'Ivry en 2012, puis au Théâtre 13 en 2013.

<sup>3</sup> La pièce s'est jouée au Petit Théâtre des Variétés en 2008. Smaïn en avait assuré la mise en scène. Elle a également été jouée au Québec en 2009, avec Pénelope Jolicoeur dans le rôle de Marilyn, et une mise en scène signée Miguel Doucet.

C'est toutefois une approche « immédiate » de Marilyn, débarrassée des oripeaux des mots des autres, qui semble être une obsession des pièces plus récentes sur l'actrice, à la faveur de la parution de pièces plus ou moins autobiographiques de Marilyn, comme *Confession inachevée*<sup>4</sup>, ou, plus dernièrement, *Fragments*<sup>5</sup>. Il est un mythe tenace : celui qui veut que Marilyn ait été une lectrice, une poétesse, une écrivaine, à qui les hommes auraient volé sa vie et ses mots (ses réalisateurs, ses amants, ses pères adoptifs, ou même les Kennedy, quand ce n'est pas Arthur Miller). Les pièces de théâtre qui remettent (les mots de) Marilyn au centre de la scène relèveraient donc d'une sorte de réparation (féministe) et d'une reprise de parole par la star elle-même, censée dire sa vérité sur le star-system qui l'a broyée, ou les hommes qui l'ont brisée – nouvelle entreprise de restitution<sup>6</sup>.

*Marilyn, intime* de Didier Goupil, créé en juin 2014 au Théâtre du Rond-Point<sup>7</sup>, dans une mise en scène de Sally Micallef, était un seul(e) en scène de Claire Borotra qui, comme son titre l'indique, voulait ressaisir la Marilyn plus « intime ». Cette manœuvre de dépouillement d'une Marilyn plus « intime » passe aussi par l'appropriation, ainsi de ces 36 textes, écrits par 18 hommes et 18 femmes, en des langues diverses, au sujet de Marilyn Monroe, à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, présentés dans un recueil intitulé *Marilyn après tout*<sup>8</sup>. Une des contraintes d'écriture était qu'« il s'agirait de faire réparation, tenter de rendre à Marilyn Monroe ce qui lui a été volé, de lui donner ce dont elle a été frustrée » (*Marilyn après tout*, 2012, p. 6). Le passage par l'écrit n'était pas anodin, en ce sens que, selon les mots de Jean-Claude Grosse, président des EAT-Méditerranée :

En proposant de privilégier l'écriture, notre projet présente des qualités indéniables [sic] :

<sup>4</sup> En 1954, l'agent de Marilyn avait contacté Ben Hecht pour qu'il aide l'actrice à rédiger ses souvenirs. Marilyn avait discuté quelque temps avec Hecht, avant de renoncer au projet. Vingt ans plus tard, *My story* paraît, supposément sous la plume de Marilyn Monroe. La même année, le livre est traduit en français par Janine Hérisson et est édité chez Robert Laffont, sous le seul nom de Marilyn, et sous le titre de *Confession inachevée*. En 2011 paraît chez le même éditeur une nouvelle édition de l'ouvrage, préfacé par Joshua Greene. La mention de la « collaboration » de Ben Hecht est clairement mentionnée.

<sup>5</sup> Ouvrage hétéroclite composé de papiers (notes, lettres, poèmes...) de Marilyn trouvés dans deux petites valises gardées par Anna Strasberg, la deuxième femme de Lee, *Fragments* a été édité par Bernard Comment et Stanley Buchthal, et est paru, en français et en anglais, en 2010 (chez Farrar, Straus and Giroux pour la version américaine, au Seuil, dans une traduction de Tiphaine Samoyault, pour la version française). L'ouvrage a connu un grand retentissement.

<sup>6</sup> De là sans doute également les autobiographies fictives de Marilyn. Au nombre de celles-ci, on peut par exemple citer *Moi, je, Marilyn Monroe*, de Théo Delibes qui, si l'on en croit l'avant-propos, prit naissance dans une mise en scène : « Un jour, j'eus l'idée farfelue de me travestir afin d'égayer une soirée. J'endossai la peau (*vis*) de Marilyn Monroe et, devant le public, compris que Marilyn était déjà un travesti dans le sens qu'elle surjouait le rôle de la femme. Finissant des études de psychiatrie, je cherchais (*vis*) à comprendre davantage sa personnalité. » (Paris, T'ZP éditions, 2002, p. 5).

<sup>7</sup> La pièce s'est rejouée au Théâtre du Chêne Noir à Avignon en 2016.

<sup>8</sup> Les textes ont été lus au conservatoire d'Avignon lors du festival 2012, puis au Théâtre 14.

- une mise à distance par rapport à la plupart des images, et une possibilité réflexive autre,
- une forme de fidélité à M.M. qui aimait les mots, comme en témoignent ses lectures, ses poèmes, ses correspondances tout au long de sa vie (p. 7)

À ce projet étaient rattachées deux pièces, *Double M* d'Anne Pascale Patris, et *MMM (Moi Marilyn Monroe)* de Bagheera Poulin. La seconde pièce, *MMM*, lue au festival de la Mousson d'été en 2012, et devenue un long métrage réalisé par Bagheera Poulin et Laurent Petitgand, a pour origine la lecture par Poulin de *Fragments*. Interprétant alors le personnage de Miss Tic, Poulin est invitée par celle-ci à explorer « la brune au fond d[']elle-même » ; la lecture d'un court texte de Pacôme Thiellement, « Un semblant de monde, notes inutilisables sur Marilyn Monroe » met le projet sur les rails. Long poème rhapsodique, publié en français et en anglais, *MMM* explore de façon discontinue les « biographèmes » de la vie de Marilyn, « *Happy Birthday* » et « Poupidou » compris, commençant par une profération :


Je me suis nommée moi-même  
 MM  
 Moi  
 Marilyn  
 Monroe  
 Me voici à l'infini (Poulin, 2012, p. 19)

et se terminant par une apothéose : « Parce que je suis l'amour/Et qu'eux ils sont la peur » (p. 67).

*Double M*, comme son titre l'indique, revenait quant à lui à la schize, « l'histoire d'une femme à la double personnalité<sup>9</sup>. »

À cette volonté de se débarrasser des images s'oppose parfois un désir contraire. Vladimir Pronier, avec *Le Crépuscule d'une étoile, la dernière journée de Marilyn Monroe*, joué en 2008 au Studio Théâtre de Montreuil et au Théâtre du Funambule, prend le parti inverse. Racontant la dernière journée de la star (la Mort vient discuter avec Marilyn), l'auteur fait le choix de diviser sa pièce en « 20 clichés [...] le terme « clichés » évoquant tout autant les photos célèbres que les idées reçues. » (Pronier, 2014, p. 4). Toutefois, l'entreprise n'est pas différente : « pénétrant son inconscient, j'effleure le mythe pour mieux le comprendre et pour mieux nous

---

<sup>9</sup> <http://annepascalepatris.fr/jce/pièces/double-m>. La pièce ne semble pas avoir été éditée. 

comprendre. » (p. 4). L'utilisation de la vidéo, des images, est évidemment un point essentiel des pièces sur Marilyn. Soutenu par un « Projet transmedia global » « *Update Marilyn* », *Marilyn Monroe, Confession inachevée*, représenté en mai 2015 au Local à Paris, se présentait en effet comme une « relecture du mythe Marylin dans notre monde d'aujourd'hui » qui montrait une « femme dans toute sa complexité » (annonce presse). Basé sur la *Confession inachevée* de Marylin, le spectacle utilisait des photos de Milton Greene.

Exploitation de la schize ou de l'approche « immédiate », utilisation ou détournement des images-clichés : il nous a semblé opportun, dans un dernier temps de cette rapide évocation, de nous pencher sur deux pièces tout à la fois dissemblables et exemplaires : *Fragments*, porté par l'actrice Caroline Ducey, et *Persona. Marilyn* de Kristian Lupa.

*Fragments*, la pièce défendue par Caroline Ducey, et *Marilyn*, la pièce de Krystian Lupa, n'ont *a priori* rien en commun : seule en scène minimaliste dans un cas, pièce ambitieuse, avec utilisation de vidéo, dans l'autre, elles ont une ampleur différente. Elles ont toutefois, paradoxalement, des points communs intéressants : une tentation cinématographique, l'envie, en tout cas, de dépasser le seul cadre du théâtre pour proposer une esthétique plus « transversale » (mais n'est-ce pas le cas du théâtre aujourd'hui ?), le choix d'épisodes de vie communs (le moment Greenson, par exemple), un désir d'abolir l'image de Marilyn, et son corps, de façon parfois radicale, en tout cas paradoxale, et une pulsion identique vers la folie et la mort, qui font de ses pièces des nosographies, ou des thanatographies portées sur le théâtre – des cérémonies qui célèbrent l'idole « Marilyn » en l'adorant et en la brûlant tout à la fois – tout comme chez Vossier.

*Fragments* s'inspire du livre autobiographique du même nom. Caroline Ducey insiste sur la fascination qu'a exercée sur elle le jeu de Marilyn dans les *Misfits*, et l'importance de la parution de *Fragments*, lus dans un moment délicat de sa vie (« en lisant *Fragments* j'ai eu l'impression de rencontrer une âme sœur<sup>10</sup> »). Elle explique avoir été jusqu'à New York rencontrer Anna Strasberg, détentrice des droits, pour lui expliquer son projet, et a joué dans un petit théâtre du Nord de Paris pendant l'hiver 2015<sup>11</sup>. Seule sur le plateau, avec deux

---

<sup>10</sup> Elle affirme ailleurs ne pas aimer Marylin, et lui préférer Gena Rowlands ou Romy Schneider. (Interview dans *Télérama Sortir*, n° 3453, 16/03/2016, p. 8). La phrase se retrouve dans le dossier de presse.

<sup>11</sup> Ducey a d'abord enregistré des extraits de *Fragments* pour France Culture, dans le cadre de l'émission « Mosaique Monroe », en 2011. La pièce s'est jouée au Théâtre de la Boussole, rue de Dunkerque, Paris, dans une mise en scène de Marie-Sohna Condé et David Lanzmann, du 21 janvier au 30 avril 2016. Elle a ensuite été jouée à Avignon à l'été 2017. Ducey affirme dans le dossier de presse être la seule à détenir les droits de *Fragments*, et être la seule « dans le monde » à jouer ce texte. On a toutefois trouvé trace d'un *Fragments*, joué par Marina Bajwelcwajg le 11 septembre 2014 aux Rendez-vous d'ailleurs, dans le XXe arrondissement de Paris, et d'une création, dans le cadre d'une résidence, d'un même *Fragments*, avec Lolita Chammah, dans une mise en scène de Samuel Doux, au CDN Orléans-Loiret-Centre, du 15 au 23 janvier 2014.

musiciens, Ducey donne donc voix aux poèmes et lettres de Marylin, dans une mise en scène dépouillée : quelques gélates dessinent des halos de couleur changeante, sur une scène souvent obscure. Les « séquences » parlées alternent avec des intermèdes musicaux rock ou psychédélics ; parfois, les musiciens accompagnent tel passage rhapsodique. Vers la fin du (court) spectacle, Ducey chante une chanson, « Actrice », d'ailleurs écrite par un réalisateur de *biopics* fameux (*La Môme*, *Grace of Monaco*), Olivier Dahan. La forme est délibérément minimaliste, fragmentaire, délivrant, à la Cassavetes, des instantanés de la vie d'une actrice, ou d'une femme. « Sorte de bande originale de film en spectacle vivant » (dossier de presse), *Fragments* est pour Ducey une tentative pour « sortir Marylin des strass, des paillettes et des quartiers chic pour mettre Marilyn l'auteur au cœur d'un quartier populaire, dans un tout nouveau théâtre. » (dossier de presse)

L'entreprise de Lupa est évidemment plus monumentale, et éminemment différente : créée en Pologne le 18 avril 2009 au Teatr Dramatyczny, puis transportée en France dans une version sur-titrée<sup>12</sup>, *Persona. Marilyn* s'insère dans un triptyque qui commence avec *Factory 2*, une pièce consacrée à Andy Warhol, et se clôt sur *Le Corps de Simone*, pièce dans laquelle une actrice, Elisabeth Vogler, doit se confronter à l'incarnation problématique de la philosophe Simone Weil. Au centre de ce panneau, *Persona. Marilyn*, qui intègre des éléments d'une autre pièce, finalement non montée, qui devait être consacrée au mystique et occultiste arménien Gurdjieff. Le lien est évident entre les trois pièces du triptyque : il s'agit d'actrices dans les deux dernières, et Sandra Korzeniak, qui incarne Marilyn dans la deuxième, incarne dans la première Edie Sedgwick, qui à un moment « joue à être Marilyn » (Le fait est souligné par Christophe Triau, dans sa remarquable analyse de la pièce (Lupa, 2015, p. 318)). Warhol, figure liminaire de l'ensemble, oriente l'esthétique du triptyque en ce sens que ces séances de « provocation » devant la caméra expliquent aussi le travail que Lupa a fait faire à ses comédiens en amont de la création de la pièce<sup>13</sup>. On se souviendra également que Warhol est celui qui a multiplié, jusqu'à l'en effacer, Marilyn. Enfin, les trois pièces sont réunies sous le titre général de « Persona » : la référence à Bergman est évidente, tout comme celle à Jung<sup>14</sup>. Le triptyque explore les masques, sociaux, ou de l'actrice, et sonde les identités. Lupa nomme cette entreprise du terme

<sup>12</sup> En France, la pièce a été jouée à la Comédie de Reims les 15 et 16 décembre 2010 et au Théâtre Nanterre-Amandiers du 3 au 7 mai 2011.

<sup>13</sup> Forme et fond se rejoignent : ce que dit Marilyn sur son travail est aussi une réflexion sur le travail théâtral, comme en témoigne la didascalie suivante : « Fouillons un peu : Paula n'accepte pas la tentative sauvage et non-pragmatique de travailler Grouchenka – sans continuer le projet, dans un retour à New York et au théâtre, là où est sa place et celle de Marilyn » (p. 140). Est-ce Lupa qui parle aussi de théâtre par ces mots ?

<sup>14</sup> Lupa déclare : « la *persona*, c'est le vêtement de la personnalité qu'un individu porte en société ; l'image de soi-même, l'image pour l'extérieur, le modèle de ce qu'on est, ou plutôt de ce qu'on veut être, de son comportement » (p. 316).



de « fantaisies<sup>15</sup> » (p. 131, p. 327). Dans ce triptyque, Lupa explore en effet des formes de narration non linéaires, qu'il met sur le même plan que les *happenings* pratiqués par Warhol. Hostile au logocentrisme, Lupa vise à représenter la potentialité d'un individu, « l'effleurement de l'existence » (p. 325). En ce sens, *Persona. Marilyn* est une suite de séquences discontinues, parfois absconses, qui voit l'actrice évoquer sa rupture avec Arthur Miller, discuter avec Paula Strasberg, prendre des photos avec André de Dienes, coucher avec le mystérieux « Francesco », le cerbère du lieu, rencontrer son psy, Greenson, et finalement mourir. Lupa rejoint ainsi en quelque mesure l'esthétique fragmentaire et discontinue du *Fragments* de Ducey ; comme chez Ducey, il est question de la vie, et surtout de la mort de Marilyn. Lupa saisit Marilyn dans un moment de crise et choisit de la faire sortir d'un temps et d'un espace traditionnels pour imaginer que, pendant trois jours, elle se réfugie dans l'ancien studio de Chaplin afin de travailler le personnage de Grouchenka, qu'elle doit jouer dans l'adaptation des *Frères Karamazov* que doit écrire Arthur Miller. L'utilisation de la vidéo, constante du théâtre dit contemporain ; l'allusion aux photos d'André de Dienes (jugées souvent par les spécialistes plus « authentiques » que les poses de studio, ou même les séries avec Milton Greene ou Bert Stern<sup>16</sup>), la présence du photographe même sur scène, la mention du studio de Chaplin, viennent renforcer la question de la représentation, des images/clichés de et sur Marilyn. Plus que Ducey et sa metteuse en scène, Lupa multiplie les dispositifs transmédiaux et métathéâtraux. Adaptation d'un roman au cinéma, par un dramaturge-ami, représentée sur une scène de théâtre : mises en mots et diffractions de personnages sont ici multipliées. Les deux pièces ont toutefois en commun de proposer une sorte de culte cérémoniel. Le *Fragments* de Caroline Ducey s'ouvre en effet sur une note spectrale. Sur un plateau plongé dans le noir résonne un glas, puis une voix off masculine affirme sans ambages le caractère mythique et légendaire de Marilyn, censée incarner l'éternel féminin. Cette voix off évoque ensuite une assemblée (« nous tous qui sommes réunis ici »), et une « communion » autour de cet être finalement « timide ». Le spectateur de la pièce ignore encore, à ce moment, qu'il s'agit des mots de Lee Strasberg lus sur la tombe de Marilyn, lors de son enterrement : la « communion »

---

<sup>15</sup> Lupa a travaillé en visionnant des films et en lisant des dizaines de biographies, et même « son histoire transcrite par son chien », nous affirme son dramaturge Marcin Zawada (p. 299 ; vu la date, ce ne peut être le livre d'Andrew O'Hagan). Ont aussi été convoqués la biographie d'Arthur Miller par Christopher Bigsby, les souvenirs de Susan Strasberg (*Marilyn and Me: Sisters, Rivals, Friends*), et le livre de Michel Schneider, que Greenson, de façon parfaitement anachronique, est censé donner à Marilyn dans la pièce (p. 300). Christophe Triau rappelle par ailleurs que Lupa a travaillé sur la biographie de Warhol écrite par Victor Bokris « qui se pose la question des limites mêmes de l'exercice biographique. » (p. 326).

<sup>16</sup> Les photos d'André de Dienes ont été prises quand Marilyn n'était pas encore connue. Le « scénario » de *Persona. Marilyn*, était, nous raconte Marcin Zawada, orné d'une « photo de Marilyn du temps où elle avait encore sa vraie couleur de cheveux » (p. 301). Il est fait allusion dans la pièce à une fameuse photo de De Dienes dans laquelle Marilyn, loin de son habit de star, incarne la « tristesse. » (p. 155). À un autre moment de la pièce est aussi projetée une photographie authentique de Marilyn morte (p. 161) – sans doute celle de Marilyn sur la table d'autopsie.

à laquelle il assiste est bien celle du spectacle lui-même, célébration du corps glorieux et absent de Marilyn Monroe. Cette sacralité de l'instant fait un détour par le théâtre, dans une salle toujours plongée dans l'obscurité, puisque la voix off poursuit en affirmant qu'elle est « vivante », « vivante quand elle était sur scène », et qu'elle aurait pu devenir « une des plus grandes artistes de théâtre ». Le spectacle se fait ici réparation, réalisation d'une potentialité mort-née ; c'est l'actrice de théâtre Marilyn dont il va être question ici. La pièce de Ducey a également tout de l'élégie : commencée lors de l'enterrement de Marilyn, elle se termine, de nouveau, par la voix off de Caroline Ducey, relatant la destinée d'une femme devenue papillon. Puis le noir se fait, et on entend la musique d'un cœur qui bat et s'arrête.

Chez Lupa, l'actrice en scène, après avoir raccroché son téléphone, allume une caméra. Cette caméra accompagnera toute la représentation, et en particulier la cérémonie finale, dans la section qui est intitulée « le rêve du grand mage » (qui émane directement de la pièce d'origine sur Gurdjieff). Dans un « costume typique de star de cinéma », Marilyn est en effet conduite sur un autel où elle va être sacrifiée. La caméra accompagne d'abord les officiants, puis fait un panoramique sur le public, incluant ainsi les spectateurs dans la célébration. La dernière image est celle du corps de Marilyn qui flambe, nouvel holocauste, femme-flamme, « sati » du 7<sup>e</sup> art. Lupa termine sa pièce par une mise à mort, Lucey commence par l'enterrement, sorte de « prologue » dont le récitant serait l'autorité théâtrale que constitue Lee Strasberg. À Lupa la tragédie baroque<sup>17</sup>, à Ducey l'élégie.

La question du corps est évidemment séminale dans les deux pièces – même si elle n'est pas traitée de façon identique, en dépit d'une semblable abolition finale du corps de l'actrice. Ainsi, dans la seconde scène de *Fragments*, après un intermède musical, puis le bruit d'une détonation, le rideau s'ouvre enfin, et donne à voir une ville plongée dans l'obscurité. C'est cette fois-ci une voix féminine qui enchaîne, tandis que le corps de l'actrice est toujours absent. C'est sa relation avec le psychiatre Greenson, la réalité d'un internement qui sont évoquées. Le visage de l'actrice n'est éclairé, de profil, faiblement, que quand elle lit une lettre au sujet des *Misfits*. Une constante domine la mise en scène : le corps de Marilyn est singulièrement absent. Comme effacé de la scène, noyé dans l'obscurité, le corps de l'actrice Marilyn est seulement commenté et glosé, en particulier dans cette scène où « Marilyn » évoque une opération et sa terreur du « vide » : « ils m'ouvrent et ils ne

---

<sup>17</sup> Lupa déclare : « La scène finale de *Persona. Marilyn* est la transcription d'un rêve qu'avait fait Marilyn Monroe : elle s'était vue offerte, nue, sur l'autel d'une religion étrange, au cours de la cérémonie d'un rituel qu'elle ne connaissait pas. » (p. 321). On notera que la mort de Marilyn figure dans le film de Pier Paolo Pasolini, *La Rabbia*, en 1963. <sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>

trouvent rien. » Dans le dossier de presse, Ducey évoque sa terreur devant le corps de Marilyn reproduit sur les cartes postales de l'époque : « les photos d'elle sur cartes postales la présentant dans des poses extrêmement langoureuses me dérangent, comme si je sentais paradoxalement dans ce corps et cette moue offerts au désir une douleur, une tristesse, une grande solitude. »

La dissolution de la corporéité/corporalité envahissante de Marilyn est évidente lorsque Ducey apparaît en scène, petit Tanagra brun, en tailleur pantalon noir. L'on ne peut décemment dire qu'elle ressemble à Marilyn. Si elle « l'incarne », c'est en se détachant de cette enveloppe corporelle de la star à l'ère de la reproduction mécanique : Ducey débarrasse « Marilyn Monroe » de ses oripeaux hollywoodiens pour donner plus de force à ses mots – rejoignant en cela sinon l'entreprise d'écriture de Marilyn elle-même, en tout cas l'entreprise éditoriale qui a donné le jour à *Fragments* – Ducey ne parlait-elle pas de Marilyn comme d'une « autrice » ? Lorsque l'actrice en scène affirme « je ne suis pas Marylin Monroe », on ne sait si s'exprime là le paradoxe de la comédienne, ou la schizophrénie de Marilyn. Quand elle prend un micro, et *de dos*, chante sous une gélato rose, faisant appel à l'imaginaire fantasmatique de ses spectateurs :

*Je suis une actrice blonde*

*Dans la matrice monde*

*See I am the greatest star of the world*

*See my face on the posters*

c'est aux puissances du théâtre et de l'illusion qu'il est fait appel. Ducey affirme avoir reçu ce conseil de sa metteuse en scène, Marie-Sonhé Conda : « Tu es une ouvrière. Tu dois être là pour faire ressentir et révéler aux spectateurs un personnage trop occulté par des images toutes faites<sup>18</sup> ») *Fragments*, paradoxalement, efface l'image spectaculaire de l'actrice en lui substituant une comédienne brune qui interprète, et n'imité pas Marilyn.

Sandra Korzeniak, l'interprète de Marilyn, relate une même terreur face à l'incarnation impossible de Marilyn : « les gens sont fascinés par ce personnage, et moi, je ne peux pas m'empêcher de penser à leur déception, car je n'arriverai pas à répondre à leur rêve. » (Lupa, 2015, p. 307). Comme nous l'avons dit, cette terreur est présente dans le texte-même de la pièce, qui voit le personnage de Sandra-Marilyn dire, tandis que

---

<sup>18</sup> On lira cela dans l'interview dans *Télérama Sortir*, n° 3453, 16/03/2016, accessible en ligne ici <https://www.telerama.fr/sortir/caroline-ducey-le-desir-de-liberte-de-marilyn-monroe-passe-par-une-solitude-profonde,139750.php> (consulté le 15 avril 2019).

s'affiche sur l'écran une image composite, fabriquée pour moitié du corps de Sandra, pour l'autre du corps de Marilyn : « Mais moi je ne suis pas elle » (p. 182). Chez Lupa, Sandra Korzeniak ressemble à Marilyn, et, fait essentiel, est quasiment toujours nue en scène, corps offert à ses partenaires et au public<sup>19</sup>. La présence de la vidéo, qui démultiplie le corps de l'actrice, semble accentuer cette obsession de la « corporalité » de l'actrice. Lupa s'en défend toutefois : avec un certain sens de la provocation, c'est au « corps » de Simone Weil, et à « l'âme » de Marilyn qu'il affirme vouloir s'intéresser, inversant en cela les polarités traditionnelles : « Marilyn, qui était devenue l'icône du corps, n'était qu'un désir tragique de spiritualité, le salut pour elle était dans la spiritualité. Ce sont alors deux transgressions opposées qui roulent sur les mêmes rails » (Lupa, 2015, p. 319)

Face à ce « comment s'en débarrasser » (du corps de l'actrice), Lupa propose donc la solution radicale de l'embrassement. Effacement dans le noir chez Ducey, embrassement chez Lupa : les deux pièces ont toutefois comme dernier point commun de poser une question essentielle : qu'est-ce qu'être actrice ? Sandra Korzeniak incarne Marilyn Monroe qui tente d'incarner Grouchenka : le texte même entretient une ambiguïté de « persona » que l'on retrouve dans le *Fragments* de Ducey. Dans les extraits de *Fragments* sélectionnés par Ducey, priorité est en effet donnée à sa souffrance psychique (ainsi de sa terrible lettre sur son internement, ou de mentions plus générales sur la dépression des acteurs et des actrices), mais aussi à son travail de comédienne – sa relation avec Kazan ou Strasberg, ses exercices d'improvisation. Chez Lupa, Marilyn et Paula Strasberg débattent de la nécessité d'utiliser, ou non, la dépression de la comédienne dans l'élaboration d'un personnage (Lupa, 2015, pp. 147-8)<sup>20</sup>. Korzeniak se dit pudique, et affirme qu'endosser le rôle d'une Marilyn nue est « comme une thérapie ». On se souvient que Caroline Ducey a dû affronter les mêmes questions sur le rapport au corps de l'actrice, et à la nudité<sup>21</sup>. En ce sens, on peut se demander si « Marilyn » ne devient pas ici le nom de toutes les comédiennes. À moins qu'elle ne figure une interrogation plus métaphysique sur la *persona*, singulièrement féminine. Sainte Marilyn comédienne et martyre ? La Marilyn de théâtre tient sans doute beaucoup de l'*exemplum* – celui d'une féminité sacrifiée sur l'autel de la société du spectacle ou de la domination masculine. Qui était Marilyn ? Quel est son mystère ? Il s'agit, aussi, surtout,

---

<sup>19</sup> Faut-il évoquer ici le *gender* du metteur en scène ? Dans le dossier de presse, c'est la comédienne qui parle, la metteuse en scène étant muette sur ses intentions et son travail. On a l'impression que le lien est direct entre l'actrice et son personnage d'actrice.

<sup>20</sup> Marilyn veut utiliser sa dépression, Paula refuse, arguant que ce ne serait pas une création. Là encore, est-ce Lupa qui parle ?

<sup>21</sup> On se souvient de la polémique qui a entouré la sortie de *Romance*, de Catherine Breillat, à propos d'une supposée scène de sexe non simulée avec Rocco Siffredi. Le dossier de presse met d'ailleurs en évidence ce souvenir : « Caroline Ducey, l'actrice révélée par *Romance*, interprète une sélection des textes intimes écrits par Marilyn Monroe. »

d'en rejouer le « mistère » exemplaire de la mise à mort d'une femme sacrifiée. À moins que la Marilyn postdramatique ne soit justement une postactrice dont le corps doit précisément s'abolir, non pour se chosifier, mais pour s'essentialiser, dans l'évidence d'une autrice, d'un personnage, ou d'un mythe.

A présent c'est toi la première, toi la sœur plus jeune,  
celle qui ne compte pas, pauvre petite, avec son sourire,  
tu es la première au-delà des portes du monde  
abandonné à son destin de mort (Pasolini, 2014, p. 102)

## Bibliographie

Arnold, J., 2014, *Norma Jeane*, Paris, les Cygnes.

Oates, J.C., 2001, *Je me tiens devant toi nue suivi de Miss Golden Dreams*, traduction française de Robert Cordier, Martel, Éditions du Laquet ; éd. or. 1991, *I stand before you naked*, Londres, Samuel French. *Miss Golden Dreams 1949* est paru dans *Prairie Schooner*, Vol. 75, No. 3 (automne 2001), pp. 8-14.

Glénat, P., 2011, *Norma Jeane*, Rennes, Éditions de la Rue nantaise.

Lupa, K., 2015, *Persona*, traduction française d'Agnieszka Zgieb, postface de Christophe Triau, Laverune, l'Entretiens éditions.

Pasolini, P.P., 2014, *La Rage*, traduction française de Patrizia Atzei et Benoît Casas, Caen, Nous ; éd. or. 2009, *La Rabbia*, Bologna, Cineteca Bologna.

Poulin, B., 2012, *MMM, Moi Marilyn Monroe*, Le Revest les Eaux, Les Cahiers de l'égaré.

Pronier, V., 2014, *Le Crépuscule d'une étoile, la dernière journée de Marilyn Monroe*, Saint-Denis, Édilivre.

Vossier, F., 2015, *Monroe*, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

*Marilyn après tout : 18 femmes, 18 hommes de 17 à 71 ans écrivent en français, américain, russe, arabe, italien, bulgare pour les 36 ans de Marilyn Monroe-Norma Jeane Mortenson, 50 ans après tout / une initiative des EAT-Méditerranée ; avec le soutien des EAT et de la SACD*, 2012, Le Revest-les-Eaux, les Cahiers de l'égaré.

## Sitographie

Télérama *Sortir*, n° 3453, 16/03/2016, accessible en ligne ici <https://www.telerama.fr/sortir/caroline-ducey-le-desir-de-liberte-de-marilyn-monroe-passe-par-une-solitude-profonde.139750.php>