

Jonathan Brychcy

Les masques de Marilyn

Analyse de *Persona : Marilyn*, mis en scène par Krystian Lupa

ABSTRACT : Through his show *Persona: Marilyn*, the Polish director Krystian Lupa is exploring Monroe's psyche during her last days before death. Nowadays, Marilyn Monroe has become a myth built by rumors and legends floating among her personas. Lupa's work is asking several questions: How to represent such a mythological figure? Who was the "real" Norma Jean? *Persona: Marilyn* is not only where Monroe's soul is explored but also the human's soul itself.

Keywords : *Persona*. Theatre. Identity. Myth.

Prenant sa souche du latin *personare* (parler à travers), le terme *persona* est défini par Carl Gustav Jung comme étant : une espèce de masque que l'individu revêt ou dans lequel il se glisse ou qui, même à son insu, le saisit et s'empare de lui, et qui est calculé, agencé, fabriqué de telle sorte par ce qu'il vise d'une part à créer une certaine impression sur les autres, et d'autre part à cacher, dissimuler, camoufler, la nature vraie de l'individu. (Jung, 1964, p. 288)

La *persona* serait ainsi un artifice voué à dissimuler l'identité d'un individu, à la remplacer par des masques sociaux construits afin de complaire à son entourage ou bien à une vision faussée qu'il souhaite entretenir de lui-même. Un concept qui touche n'importe quel individu, mais qui se retrouve particulièrement remarquable dans certains milieux, notamment les célébrités, comme celle autour duquel gravite le spectacle du metteur en scène polonais, Krystian Lupa, intitulé *Persona : Marilyn*, c'est-à-dire Norma Jeane Mortenson, plus connue sous le nom de Marilyn Monroe.

En effet, en raison du nombre impressionnant de confessions tournant autour de sa personne, et de l'accumulation de *personae* qu'elle a revêtues au cours de sa vie personnelle et de sa carrière, Marilyn Monroe est devenue un mythe ancré dans l'imaginaire collectif. Une figure tragique malmenée par le monde, un personnage s'extasiant de la fraîcheur du métro new-yorkais, un visage immortalisé par Andy Warhol... tant d'images et de légendes remettant en question sa véritable identité.

C'est là que réside l'un des principaux intérêts du spectacle de Lupa, partie d'un triptyque sur la *persona* (le premier traitant d'Andy Warhol et du quotidien de sa Factory, le troisième portant sur Simone Weil) qui soulève plusieurs questions, dont notamment : comment représenter une femme élevée au rang de mythe ? Est-il réellement possible de représenter la véritable Norma Jeane ?

Via la figure de Marilyn Monroe, Krystian Lupa et son équipe explorent une âme humaine exposée sur la scène et portée par la comédienne Sandra Korzeniak. Cependant, à travers ce spectacle, Lupa ne paraît

pas rechercher une représentation naturaliste de Monroe. En effet, l'espace y est non seulement mental, mais aussi fantasmé. Le spectateur est emmené dans un voyage dans les tréfonds de Monroe, de son ardent désir de se découvrir elle-même, de sa confusion face à son propre mythe, tout au long de ses rencontres avec ses proches, entrant et sortant du plateau pour exposer leur propre point de vue de qui est, ou ce qu'est, Marilyn Monroe. L'actrice est ainsi mise à nue sous le prisme de son intériorité et de ses interactions avec son entourage. Les masques sociaux qu'elle revêt pour eux, mais aussi pour elle-même, font partie intégrante de la construction de cet édifice mythologique qu'est Marilyn Monroe. Ces projections qu'elle renvoie ne lui sont pas simplement imposées par des forces extérieures. Elles révèlent aussi un souci de séduction et de bâtir la meilleure version de soi-même.

Sur scène, Marilyn est dédoublée par de multiples procédés. Le spectacle commence avec Sandra Korzeniak interrompant un appel téléphonique avec son psychiatre Ralph Greenson pour ensuite déambuler sur scène après avoir allumé un rétroprojecteur retransmettant une captation live de la scène sur le mur du fond. Elle vagabonde sur une longue table surchargée par divers objets dont des coussins et des couvertures faisant office de lit improvisé, tout en se parlant à elle-même, réfléchissant à une lettre qu'elle écrirait à son bien-aimé. Un deuxième reflet de Marilyn se présente alors lorsqu'elle va se maquiller devant un miroir, offrant ainsi aux spectateurs trois visions de la même personne. Celle qui est tangible et de chair, celle qui est cinématographique et inaccessible, et la dernière qui fait face à la première et que l'on pourrait aisément briser en de multiples éclats renvoyant aux multiples facettes et personae que transporte un individu en lui.

Ainsi, dès les premières minutes de sa création, Lupa emmène le spectateur dans l'intimité de Monroe, qui ne porte qu'un soutien-gorge et un ample pull noir, et introduit par ces procédés le fait que ce spectacle sera entièrement dédié à cette figure brisée, à sa quête identitaire, dans un espace fantasmé où elle ne pourra rien dissimuler aux yeux des voyeurs installés sur leurs sièges et ayant payé pour assister à sa chute attendue. Cependant, si Marilyn propose plusieurs images d'elle-même, son monologue, quant à lui, laisse percevoir ce qui se déroule en son sein : les pensées qui cherchent à percer, les angoisses qui l'assaillent, les fêlures qu'elle libère.

D'autres projections verront le jour au cours du spectacle. Non seulement des projections vidéo, mais aussi photographiques lors d'une scène où Marilyn se fait prendre en photo par André de Dienes. Bien que Marilyn veuille pouvoir échapper aux images qu'elle véhicule, dénicher ce qui se dissimule au-delà de son nom d'emprunt, cette scène montre à quel point le monde s'est approprié son visage même de son vivant. Telles des bribes de pensées, les clichés photographiques apparaissent brièvement, donnant à voir une succession de clichés de l'actrice dans diverses poses ne laissant aucun espace au dévoilement de la détresse qui l'habite. On y voit la Marilyn fantasmée, le sex-symbol candide et éternel. Mais, si la Marilyn

jouée par Korzeniak essaye de se réapproprié elle-même en revendiquant la possession de l'image qu'elle renvoie, aucune de ces photographies ne lui permet de répondre à la question qu'elle ne cesse de se poser : Qui suis-je ?

Cette question, Marilyn ne l'entretient pas seulement dans les moments où elle se retrouve seule face à elle-même et à ses reflets. En effet, les visites de ses proches la poussent à revêtir diverse personae. Ces dernières sont plus palpables lorsque le sujet se retrouve confronté à d'autres personnes. Ces rencontres, qui mettent en perspective diverses facettes et masques sociaux d'un individu, vont servir de structure au spectacle. Les proches de Marilyn (Paula Strasberg, André de Dienes, Ralph Greenson) lui renvoient différentes versions d'elle-même. La comédienne, le sex-symbol, la petite fille en quête d'affection, la femme perdue dans les méandres de son mal-être : une fresque de fragments représentant une parcelle d'un être. C'est à travers le regard que les autres portent sur elle qu'elle va essayer de trouver sa véritable personnalité enfouie au plus profond de cet amas de personae qu'elle a érigées. Mais comment se retrouver soi-même lorsque l'on nous dit : « Tu es le plus grand symbole de l'histoire de l'humanité (...) Tu es plus importante que le Christ » (Lupa, 2014, p. 142).

Ces paroles sont celles de Paula Strasberg (interprétée par Katarzyna Kalwat) adressées à la Marilyn scénique pendant une répétition pour le rôle de Grouchenka des Frères Karamazov de Dostoïevski, personnage que l'actrice sent si proche d'elle qu'elle entretient le désir de la jouer au cinéma. Une manière de se sublimer elle-même en choisissant l'image qu'elle souhaiterait renvoyer au monde par le biais du cinéma. Cependant, à travers sa quête identitaire, Marilyn se perd dans Grouchenka, ne pensant qu'à elle à chaque minute qui s'écoule et en balayant la proposition de Paula de faire du roman une pièce de théâtre au lieu d'un film. Pour l'actrice, cette adaptation doit être impérativement filmique. De ce fait, elle serait immortalisée à jamais dans ce rôle. Un rôle qu'elle aurait elle-même choisie, transformant ainsi l'image populaire que le public se fait d'elle. C'est par cette métamorphose de l'image qu'elle pense pouvoir devenir quelqu'un d'autre, quelqu'un se rapprochant davantage de la véritable Marilyn Monroe. Celle qu'elle recherche et non celle qu'on souhaite lui imposer. Grouchenka serait donc plus qu'un personnage fictif pour elle, une nouvelle persona qu'elle pourrait revêtir. Celle qu'elle veut projeter dans le monde entier. Un plan malheureusement voué à l'échec, le spectateur sachant pertinemment qu'il n'y a que la mort qui l'attend.

Lupa souligne par ces scènes la difficulté que rencontre Marilyn à garder le contrôle sur son image et sa propre identité. Du fait de son statut d'icône « plus importante que le Christ », elle se doit de continuer à véhiculer sa persona de presque divinité adulée pour son sex-appeal. Se dégage ainsi le thème du double, précédemment introduit via les projections vidéo et le miroir fragmentant Marilyn en plusieurs entités distinctes. Des doubles faisant partie de Marilyn, des facettes de sa personnalité, un agglomérat d'âmes

qu'elle repousse, embrasse, ne comprend pas, ou dont elle ne connaît pas l'existence. Toutes ces âmes qui la construisent et les personae qu'elle revêt, elle n'arrive pas les concilier avec son Soi qu'elle recherche par tous les moyens, tout en détruisant tout espoir d'harmonie entre les multiples facettes qui constituent sa personnalité dont elle n'a pas le contrôle.

Ce contrôle qu'exercent des personnes comme Paula Strasberg sur Marilyn laisse à penser que l'individu doit mourir pour la prolifération de son image augmentée. L'image éternelle qui restera dans les mémoires longtemps après sa mort. Cet individu, en l'occurrence Marilyn, ne vivrait plus pour lui-même, mais afin que persiste cette image de lui, cette image de saint, de célébrité sans frontières. Marilyn n'est ainsi plus qu'une suite de gestes et de poses visant à construire une projection irréaliste de sa personne, ne vivant non plus pour elle-même, mais afin de tenir son double augmenté et monumental en vie. On l'amène à créer chaque jour Marilyn Monroe, de la parfaire, de la construire et reconstruire à travers ses films, telle une créature de Frankenstein. Tout au long de sa vie, on lui a appris à être Marilyn Monroe, d'entretenir cette version augmentée de sa propre personne. Elle ne s'appartient plus, s'accroche à des espoirs qui se brisent abrupement et erre sur scène telle une figure tragique en route vers son inévitable perte.

Dans le livre de Michel Schneider, *Marilyn dernières séances*, traitant de la relation entre Marilyn et son psychiatre Ralph Greenson sous la forme d'un roman documentaire (et qui fut d'ailleurs l'une des nombreuses sources d'inspiration pour Lupa et l'interprète de Greenson dans le spectacle, Wladyslaw Kowalski), on retrouve les paroles suivantes de Monroe :

J'essaie de faire sortir les parties vraies de moi-même, mais c'est trop difficile. Parfois, je pense que tout ce que je dois faire, c'est être vraie (...) Lee dit toujours que je dois partir de moi-même. Je lui réponds : moi-même ? Qu'est-ce que c'est moi-même ? Qui ? Je ne suis pas si importante. Qui croit-il que je suis : Marilyn Monroe ? (Schneider, 2006, pp. 97-98)

Si les deux œuvres partagent des similitudes, plus particulièrement dans l'épanchement sur la conscience brisée et la quête identitaire de Marilyn Monroe, la pièce de Lupa ne doit pas être prise comme une biographie de Norma Jean. Le postulat de départ, les derniers jours de la star, n'est que ce qu'il est, un postulat, une amorce vers l'exploration de notions d'identité et de conscience qui passionnent le metteur en scène bercé par Jung. La réalité présentée par Lupa n'est pas la nôtre. Nous nous trouvons dans la perception de cette Marilyn scénique. Si cette réalité se rapproche de la nôtre, elle n'en est qu'une perception fantasmée, une réalité créée de toutes pièces par Lupa et ses collaborateurs via leurs recherches et leurs improvisations autour des personnalités retranscrites sur le plateau. Les situations et les paroles qui découlent du spectacle n'ont aucun lien avec le passé. Des bribes de ce dernier s'accrochent les unes

aux autres pour former un nouvel ensemble autour de la figure de Marilyn Monroe afin de déconstruire les légendes, les rumeurs, les secrets qui parcourent sa vie et qui continuent encore aujourd'hui à résonner.

Le péril de l'idéalisation

Il y a un certain risque à prendre une telle figure pour construire un spectacle. De cela, Lupa et son équipe, plus particulièrement la comédienne principale, Sandra Korzeniak, s'en rendent compte. En effet, dans les dernières minutes du spectacle, un screen-test se déclenche (inspiré par les screen-test warholien dont Lupa avait déjà fait usage dans sa création *Factory 2*) où la comédienne (hors de son personnage) émet ses doutes sur le fait d'incarner une personne si idéalisée :

Je ne serai jamais cet idéal. Et pour vous, Marilyn Monroe est un idéal. Mais moi, je ne le serai jamais. Je ne le suis pas. Je ne cherche pas à savoir comment jouer un personnage idéalisé, rêvé de tous, sinon... tu as simplement perdu d'avance. (...) Quoi qu'il arrive, tu vas essayer d'assouvir le besoin des autres. Comment faire s'ils ont tous leur propre idée ? Mieux vaut construire, dès le départ, un personnage, crée par toi seul, inventé mais aussi aimé et choyé. (Lupa, 2014, p. 182)

Des paroles que l'on pourrait prêter au personnage de Marilyn elle-même, effrayée par l'ampleur que son image a prise au cours des années, à quel point elle lui échappe pour finalement appartenir à d'autres qu'elle-même. Pris par le prisme de Korzeniak, ces mots s'adressent au public dont l'attente, pouvant s'avérer fatale dans la réception de la performance, ne sera jamais assouvie, chaque spectateur entretenant ses propres idées, idéaux et espoirs autour de la figure de Monroe. Dans ce screen-test, Korzeniak appuie sur le fait qu'elle reste avant tout elle-même et porte sur ses épaules le poids d'un mythe qui la dépasse. Une idée de l'acteur s'en dégage. Celle d'une personne se masquant avec une persona afin de plaire à d'autres (les spectateurs) venus pour la voir devenir quelqu'un d'autre. L'être humain n'est pas le plus important pour eux mais les images et symboles qui se construisent autour de lui. La surface ne laissant aucune place à l'âme.

Des efforts titanesques, un talent certain, tout cela ne peut permettre à quelqu'un de s'effacer complètement soi-même afin d'atteindre ce rêve inatteignable qu'est celui d'incarner Marilyn Monroe. Cette personne restera toujours présente, là, dans le corps qu'elle a offert à un être fictif. La disparition totale de la comédienne est donc impossible, n'est qu'une illusion de la machinerie théâtrale.

La projection de Sandra Korzeniak sonne telle une accusation destinée au public, à son désir de voir Marilyn Monroe. Une accusation intensifiée par le sacrifice rituel de Marilyn qui devient alors aussi celui de Korzeniak, qui se livre des heures durant aux regards de personnes n'étant pas venues pour la voir

elle, mais pour assister à sa disparition au profit d'une femme morte depuis des décennies. Cependant, la Marilyn Monroe que nous voyons sur scène ne correspond pas à l'idéal qui l'enveloppe. Non, c'est une autre image de la défunte que nous observons, une image provenant de Korzeniak et de Lupa, une Marilyn que nous ne connaissions pas. Une nouvelle Marilyn Monroe. Une extension du personnage qui a causé la perte de Norma Jean Mortenson.

Les spectateurs sont placés tels des voyeurs, venus assister à la chute de Monroe. Idée mise en avant lors de son sacrifice final où elle est amenée par une foule sur un autel improvisé avec la table sur laquelle elle n'avait eu cesse de se déplacer tout au long du spectacle. Une projection vidéo montre des flammes venant consumer la comédienne, mais aussi, pendant un instant, la caméra se tourne vers le public en un panoramique leur rappelant leur statut de voyeur passif. Tout comme dans la réalité, on assiste à la déchéance de Monroe, en nous délectant des détails sordides élevés au rang de fiction afin de préserver une certaine distance avec ce qui lui arrive. Au final, le spectateur n'est pas si différent du groupe de personnes sacrifiant Marilyn. Comme eux, on la regarde brûler, presque indifférent à son sort que nous connaissions déjà. Ce sacrifice est inévitable, impératif même, pour que le spectateur soit satisfait : car comment montrer les dernières heures de Monroe sans montrer sa mort aussi fantasmée soit-elle ? Les spectacles de Lupa ont un aspect ritualisé mettant en scène, non seulement les comédiens, mais le public qui entre en communion avec les personnes sur scène. Le public et le comédien : l'un ne peut exister sans l'autre. L'un joue tandis que l'autre observe. Sandra Korzeniak se livre ainsi au regard, tout comme le personnage de Marilyn, se met à nu pour ces femmes et ces hommes assis sur des sièges et attendant sa mort. Dans cette pièce, où la remise en question de ce qui est réel ou non est constamment malmenée, le public lui-même devient un fragment rêvé de Marilyn. Il n'existerait pas. Il ne serait qu'une autre manifestation de son esprit tourmenté. Des personnes, transposant de nouvelles personae sur Marilyn.

Dans cette messe noire où elle a perdu ses dernières forces, se laissant manipuler par les participants et emmener sur la grande table pour y être sacrifiée, Marilyn n'est pas plus au point sur son identité et sa place dans le monde en tant qu'être humain qu'elle ne l'était au début du spectacle. Lupa ne montre pas un cheminement de son personnage, un chemin droit d'un point A à un point B, mais les méandres d'une âme brisée et les ramifications qui unissent sa quête identitaire avec l'influence du monde et de ses proches sur sa personnalité. Dans son introduction au projet *Persona*, Krystian Lupa dit :

Le sujet de ces trois pièces, ce n'est pas l'histoire de ces trois personnages, mais la mise à nu des situations : là où la personnalité devient visible, et un point de croisement entre le personnage et un acteur qui s'engage alors dans une aventure personnelle, voire intime, et dans une expérience d'échange fantastique et téméraire avec le

personnage. On ne peut réduire la personnalité d'un individu à son seul caractère. Il est aussi son rêve extrême, sa version potentielle non accomplie. Il est aussi son rêve extrême, sa version potentielle non accomplie. C'est enfin une part d'autosuggestion et d'auto-escroquerie, ainsi qu'un mythe qui explose parfois chez les autres. (p. 131)

Marilyn n'a aucun pouvoir sur son destin, Marilyn est vouée à mourir, Marilyn est vouée à ne jamais savoir qui elle est réellement au sein de cette foule de personae et de manipulateurs, Marilyn est plus importante que le Christ. Des choix que lui ont imposés ses fidèles prêtres à tout pour obtenir une partie de son âme, de la modeler selon leur propre conception de ce que doit être Marilyn Monroe. De Norma Jean, il ne reste rien, seul subsiste l'image et l'influence de Monroe, personnage inventé de toute pièce par elle et par Hollywood :

la personnalité n'est pas ce qu'on est, mais seulement ce que l'on n'est pas : ce qu'on n'est pas encore, ce qu'on ne sera jamais, ce qu'on rêve d'être et qui suscite en nous de la nostalgie, des convulsions, des élans (...) ce sont ces zones les plus obscures qu'on doit essayer de pénétrer et de connaître, au moins en partie, si nous avons l'ambition de toucher la vérité de ces processus. (pp. 320-321)

En explorant les noirs tréfonds résidant sous la carapace glamour de la star, Krystian Lupa et son équipe brisent les préconceptions tournant autour de sa figure. L'âme de la Marilyn de Lupa est mise à nue sous une lumière l'empêchant de se dissimuler aux regards des comédiens sur scène et des spectateurs placés en position de voyeurs passifs de la mise à mort d'une idole. Son corps ne lui appartient plus, tout comme son âme dont les fragments éclatés ne cessent d'être manipulés par le regard qu'on porte sur elle, ce que l'on veut qu'elle soit pour atteindre un idéal inatteignable. Marilyn Monroe est un rêve, un fantasme, porté par Krystian Lupa et Sandra Korzeniak. Un songe obscur où les bribes de pensées véritables, les traits de personnalité de l'intériorité de Marilyn, ressurgissent et disparaître avant qu'ils puissent devenir limpides et saisissables. Parmi les personae qu'elle revêt au cours du spectacle, la principale est celle de Marilyn Monroe même. Une création parfaite aux yeux du monde, mais ayant échappé au contrôle de celle portant ce masque hollywoodien et dont elle ne peut se défaire. Cela n'est pas inhérent à Marilyn Monroe, l'emprise de ces masques sur la personnalité se retrouve en chacun d'entre nous, prêts à nous embraser pour nous réduire en miettes.

Bibliographie

Jung, C.G., 1964, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, trad. fr. de Roland Cahen, Paris, Editions Gallimard ; éd. or. 1933, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, Zürich, Rascher.

Lupa, K., 2014, *Persona : Factory 2, Marilyn, Le corps de Simone*, trad. fr. de Agnieszka Zgieb, édition établie par Agnieszka Zgieb et Christophe Triaou, Lavérune, Editions L'Entretemps.

Schneider, M., 2006, *Marilyn, dernières séances*, Paris, Éditions Grasset.