



HAL
open science

“ Marilyn au pays des merveilles ”

Fahimeh Najmi

► **To cite this version:**

| Fahimeh Najmi. “ Marilyn au pays des merveilles ”. 2022. hal-04193004

HAL Id: hal-04193004

<https://hal.science/hal-04193004>

Submitted on 1 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alternatives théâtrales

Le blog de la revue Alternatives théâtrales

[Comptes-rendus](#) [Invitations](#) [Archives](#) [La revue](#) [À propos](#)

Marilyn au pays des merveilles



Photographe : Shirin Jahanzadeh, Sara Rasoulzadeh dans le rôle de Marilyn. 2019



Fahimeh Najmi

2 mai 2022

[Comptes-rendus](#)

[Critique, Théâtre](#)

Le 4 août 2022, ce sera la commémoration des 60 ans du décès de l'actrice Marilyn Monroe. À cette occasion, nous nous sommes intéressés dans cet article à la manière dont son personnage a pu servir pour présenter sur la scène contemporaine iranienne une vision conforme à l'idéologie dominante. Il porte sur un spectacle intitulé *Marlon Brando* et présenté en 2019 par l'auteur et metteur en scène iranien, surtout connu pour ses rôles sur le petit écran, dénommé Mehran Ranjbar (né en 1982 à Khorramabad, capitale de la province du Lorestan) au Sepand Hall à Téhéran (repris quelque mois plus tard au

À PROPOS

Le blog d'Alternatives théâtrales est le lieu du prolongement en ligne des débats et sujets d'attention qui animent le comité de rédaction de la revue Alternatives théâtrales. Il préfigure la conversion de la revue papier en un titre bi-média.

www.alternativestheatrales.be



ÉTIQUETTES

[#144-45 Opéra et Écologies](#)

[143 Scènes du Brésil](#)

[Accents toniques](#)

[Arcas](#)

[Avignon](#)

[Bruxelles](#)

[Castellucci](#)

[Cinéma](#)

[Cirque](#)

[Collectif](#)

[Critique](#)

[Danse](#)

[Entretien](#)

[Essai](#)

[Festival](#)

[Grèce](#)

Iranshahr Théâtre) où Marilyn Monroe est un des personnages principaux. Le spectacle paraît particulièrement pertinent pour réfléchir à la question de la représentation des femmes sur la scène en Iran, où elles sont traitées trop souvent comme des citoyennes de seconde classe et leurs droits bafoués aussi bien dans les domaines public (notamment celui du travail) que privé (comme celui du droit de la famille et la garde des enfants), et sur le rapport étroit et complexe qu'entretient une part considérable de la production scénique avec la doctrine imposée par la classe dirigeante.

Alternatives théâtrales #132 Lettres persanes et scènes d'Iran

I. Régler son compte au capitalisme

Précisons d'emblée que le spectacle se place dans la lignée des 'portraits' de personnalités mondialement connues et importantes sur lesquelles Mehran Ranjbar a travaillé depuis plusieurs années. Avant *Marlon Brando*, il y a eu en effet *Steve Jobs* présenté en 2018 ; il a été suivi par *Maradona* (actuellement sur scène). Selon lui, sa démarche est motivée par une volonté de 'démystification' de ces personnalités sur un fond 'anticapitaliste' : « Sous prétexte de raconter l'histoire de ces gens, je raconte mon 'manifeste', [à savoir] une lutte fondamentalement acharnée contre le capitalisme », (*teater.ir*, 29 juin 2019). Dans sa série de 'portraits', il est donc déterminé à briser les idoles et du même coup à régler son compte au capitalisme. Autrement dit, afin de combattre le capitalisme, il opte pour la démonstration de ses travers en désacralisant ses icônes, ses figures connues aux yeux de tous – y compris en Iran – dont les existences ont déjà pris fin (et il n'y a par conséquent plus de possibilité d'une évolution quelconque pour elles). Affirmant le peu d'intérêt que présentent pour lui « les personnes stupides, positives et ordinaires » (*ibidem.*) face au défi de la scène, Ranjbar

Heiner Müller

HOMMAGE

Journal de création

Kunstenfestivaldesarts

KVS

Les masques

Littérature

Livre

Lupa

Musique

Numéro 3

Numéro 14

Numéro 129

Numéro 132

Numéro 133

Opéra

Opéra Comique

Québec

Recension

Rideau de Bruxelles

Schmitz

Spectacle

Tchekhov

Théâtre

Théâtre des Martyrs

Transquinquennal

Warlikowski

Écriture

Événement

COMMENTAIRES RÉCENTS

- Willy dans [Macadam Circus dans le jardin du musée Angladon d'Avignon](#)
- [www.nivito.be](#) dans [Le Rêve d'Isolde](#)
- Jean-Guy Lecat dans [La scénographie et les \(trop\) vastes enjeux de la transition écologique](#)
- [robinet noir avec tuyau coulissant](#) dans [Un spectacle hors norme – Le Château de Barbe-Bleue à l'Opéra de Lyon](#)
- [robinet noir avec tuyau coulissant](#) dans [Un spectacle hors norme – Le Château de Barbe-Bleue à l'Opéra de Lyon](#)

renchérit alors sur les propres propos de Brando^[1] en le décrivant comme « extrêmement criminel et intelligent, très génial et bien sûr négatif et gangster » (*ibidem.*), et c'est ainsi que « le plus grand acteur du XX^e siècle », d'après lui, s'impose comme le candidat idéal pour ce 'spectacle-manifeste'. Ensuite, afin d'élaborer la structure de sa pièce, il s'appuie sur *Les Chansons que m'apprenait ma mère* – l'autobiographie de Marlon Brando disponible en persan depuis 1997 (première édition en France en 1994) – comme sa principale source, et en dégage quelques cinq personnages 'clés' afin de soutenir son manifeste, à savoir dénoncer « la maladie des célébrités misérables qui à la place de Dieu sont en adoration devant un veau d'or vide (c'est-à-dire) 'la braguette de leur pantalon' qui les empêche de réfléchir » (Ranjbar, 2020, pp. 98-99).

Cela peut paraître rocambolesque pour un pays tel que la République islamique d'Iran mais c'est bien le sexe et la subordination des individus au sexe dans le monde capitaliste qui constitue le thème central du spectacle. Une fois l'angle d'attaque ainsi défini, le choix de Ranjbar est déterminé et on retrouve donc dans sa pièce le père, Marlon Brando Sr., mais aussi Maria Schneider, sa partenaire dans *Le Dernier Tango à Paris* (1972), une fan, Maria la malade, accompagnée de son fiancé et surtout une certaine Marilyn Monroe dont le choix en sa qualité de 'sex-symbol' revêt ici toute son importance. Toutefois, outre cet aspect phare, le destin tragique de cette insoumise désireuse d'un bouleversement complet de sa vie et de sa situation quitte à abandonner son nom, transformer son apparence et mettre en avant son corps, offre au discours idéologique officiel iranien sur les femmes, qui ne cesse de prêcher que « bon nombre des désagréments auxquels les femmes sont confrontées sont dus au type de vêtements qu'elles portent » (*asriran.com*, 14 janvier 2022), une occasion inespérée pour briller sur scène. Autant dire que le point de vue adopté par Mehran Ranjbar ne peut que trop

servir ceux qui, au zénith du pouvoir, arguent que « la frontière principale (autrement dit la fortification principale) de ‘la guerre douce’ est la chasteté et le hijab » en considérant les mêmes chasteté et hijab comme étant de tout temps « le premier front » tandis que « les autres sujets se sont placés dans d’autres bastions » (Jamileh Alamolhoda[2] in *donya-e-eqtesad.com*, 20 janvier 2022). La fable que compose Ranjbar se veut par ailleurs ostensiblement ancrée dans le XX^e siècle américain. Et en montrant au doigt ‘la décadence du Grand Satan d’Amérique’, elle se situe aisément dans le domaine désigné par le fondement discursif du pouvoir en place durant ces dernières décennies.



Photographe : Shirin Jahanzadeh, Sara Rasoulzadeh dans le rôle de Marilyn. 2019

II. Pour une ‘ultra faste’ assimilation

Affirmant sa volonté de raconter son propre récit d’un moment de la vie de Marlon au lieu d’en faire une œuvre biographique (*teater.ir*, 29 juin 2019), Ranjbar imagine alors les derniers instants de l’existence terrestre de Brando, au 1^{er} juillet 2004, hantés par la visite de ces personnages, ces « morts vivants qui se relèvent pour le traquer » (Brando, 1996, p. 121). Ils viennent exposer ses erreurs, le blâmer pour ses faiblesses et le maudire pour ‘ses péchés’, pour qu’il fasse rédemption et s’en rachète. C’est une sorte de purgatoire qui s’est mis ainsi en place afin qu’un Brando purifié de ses péchés sur cette même terre, comme le dit le père (Ranjbar, 2020, p. 77) puisse éviter d’entrer en enfer. En vue de concrétiser ce projet, Ranjbar s’écarte de la structure classique des pièces de théâtre et

adopte une structure épisodique : sa pièce comporte onze scènes numérotées successivement. Ces scènes ne sont pas réparties équitablement entre les personnages : ainsi, Marilyn ne vient à la rencontre d'un Marlon au seuil de la mort que dans la deuxième et la dernière scène ; tandis que, par exemple, Maria la malade n'apparaît dans pas moins de quatre scènes. La longueur des scènes non plus n'est pas égale bien que toutes restent relativement brèves. Les deux scènes dans lesquelles Marilyn fait son apparition contiennent quelques 139 répliques (58 pour la deuxième et 81 pour la scène finale), qui parfois même sont laconiques : « – je sais », « – quoi ? », « – ta gueule ». Le nombre et la taille des scènes octroyées à Marilyn en dit déjà long sur la secondarité de son rôle aux yeux de l'auteur. Toujours est-il que la durée du spectacle tourne autour de 85 minutes. Compte tenu des intervalles entre les scènes, elle est effectivement bien courte. Cela impose la nécessité d'aller vite et surtout d'aller à l'essentiel, qui ne sera que très partiellement, et plutôt de manière partielle, emprunté à l'autobiographie de Brando[3]. Puisque concernant Marilyn, par exemple, ce dernier se contente d'évoquer, en peu de mots, sa première rencontre notable avec elle, qui le décrit « sensible et incompris, [...] ayant une intelligence aiguë des rapports humains, le type le plus raffiné d'intelligence » (Brando, 1996, p. 129), lors d'une soirée à New York. Il ajoute qu'ils ont entamé « une liaison qui s'est poursuivie, de façon épisodique, jusqu'à sa mort en 1962 » (*ibid.*, p. 130), avant d'aborder sa disparition en ces termes : « Elle est peut-être morte d'une surdose accidentelle de médicaments, mais j'ai toujours pensé qu'on l'avait assassinée » (*ibidem.*).

Néanmoins, Ranjbar ne reprend à son compte que quelques traits de la trame biographique de Marlon Brando et au sujet de Marilyn, c'est surtout leur liaison épisodique qui va donner le ton. Mais de surcroît, les deux scènes de Marilyn, tout comme le reste de la pièce[4], sont truffées

d'éléments connus du grand public, en d'autres termes des clichés, soigneusement sélectionnés en rapport avec l'objectif défini par l'auteur. Dès l'ouverture, une avalanche de stéréotypes envahit la scène 2, d'une longueur de 5 petites pages : une cruche blonde, une jupe qui vole, une femme facile, le défilé des hommes – dont certains sont cités : Arthur Miller, Joe, les soldats américains –, une femme légère, une fausse blonde. Pourtant, Marilyn entame sa partition en se montrant sous un aspect plutôt inhabituel, revancharde et rancunière, portant une petite poupée suspendue par le cou en allusion à Cheyenne Brando – la fille de Marlon – suicidée en 1995 : « J'ai trouvé une de tes enfants. Elle vagabondait dans les rues de New York. Elle disait : Qui est ma mère ? Elle n'arrêtait pas d'appeler le nom de son père » (Ranjbar, 2020, p. 63). Elle poursuit en blâmant Brando de « l'avoir laissé tomber comme un mouchoir » (*ibid.*, p. 64) et puis, en formulant le souhait de se venger de lui (*ibidem*). Cependant, un Marlon agonisant sur son lit de mort parvient très facilement à renverser la situation ; d'abord, en lui jetant à la figure le fait qu'elle est morte^[5] et par conséquent ne peut plus rien (*ibidem.*). Une fois neutralisée de cette manière, Marilyn a du mal à faire face à la vague d'accusations portée à son encontre. Marlon met en avant sa facilité, sa légèreté, son infidélité – « J'étais aussi amoureux de toi, mais tu étais amoureuse d'Arthur Miller, vous êtes tous des menteurs [...] » (*ibid.*, p. 66) –, la simultanéité de ses relations, sa disposition à n'importe quel acte – notamment mentir ou jouer les rôles des blondes stupides (*ibid.*, p. 65) – pour arriver à ses fins, son statut de parvenue, etc. Marilyn tente, tant bien que mal et sans grande conviction, de riposter. En premier lieu, elle se réfugie dans l'autojustification accusant les autres de l'avoir trompée pour qu'elle teigne ses cheveux noirs en blond et fasse en sorte que sa jupe soit soulevée par le vent. Puis, elle l'insulte et le traite à son tour d'opportuniste et de manipulateur. Mais elle n'arrive pas à s'imposer, soit parce qu'elle est à court d'arguments – comme quand elle avance

que parce que Joe aimait ses photos qu'elle a été poussée à « embrasser 64 soldats américains en un seul jour » (*ibid.*, p. 66) –, soit parce qu'elle est handicapée par sa courte mémoire qui l'empêche même de se souvenir du nombre de ses mariages. Toujours est-il que Marilyn cède et, quelques six phrases après avoir affirmé qu'Arthur Miller était le seul homme qui l'ait aimé pour elle-même (*ibidem.*), se contredit et répète mot à mot la parole de Brando qui dit : « Les écrivains disent trop de conneries » (*ibid.*, p. 67). C'est le moment décisif dans ces échanges qui mettent Marilyn et Marlon sur un même pied – « des personnes semblables », selon Sara Rasoulzadeh, l'actrice qui joue le rôle de Marilyn (Ghaffari in *honaronline.ir*, 18 août 2019) –, tous deux des acteurs, des personnes 'fausses[6]', et victimes d'un système (Hollywood, le capitalisme) qui les a détruits selon Brando (Ranjbar, 2020, p. 108) en les transformant, en les poussant vers l'imposture, en leur imposant la fausseté, en les vidant de leur substance. Et la deuxième entrevue entre Marilyn et Marlon sera dédiée au développement de cette affirmation.

On retrouve ainsi dans la scène finale, également d'une longueur de 5 petites pages, ces mêmes Marilyn et Marlon, bien plus harmonieux et en accord, loin des bouillonnements de leur premier face-à-face. L'heure a sonné et Brando doit tirer sa révérence. Sa mère, décrite par Marilyn comme une vache, courant devant la voiture qui les mène aux plages de Monaco, leur indique le chemin. Cependant, Marilyn, fidèle à sa frivolité, a la tête ailleurs et ne pense qu'à acheter, une fois arrivée, une paire de lunettes de soleil rose en œil de chat, un petit foulard rose et bien entendu une boisson. C'est le moment de faire le bilan : « Ça ne t'a pas trop tourmenté ? [...] ton purgatoire, je veux dire ». Marlon la rassure : « pas trop ». Et afin de diminuer l'impact de ce purgatoire, il se remémore une anecdote de Billy Wilder[7] au sujet des perpétuels retards de Marilyn sur les lieux de tournage qui comparait ce dernier avec sa tante Mini[8], toujours à l'heure, et en concluait que « personne n'irait

voir les films pour regarder ma tante » ; Marlon récapitule l'histoire par « Tante Mini fait chier » que Marilyn reprend à son tour mot à mot, ricanant vulgairement. Ensuite, pour réconforter Marlon, elle lui dit de laisser tomber son chagrin pour sa mère, pour Cheyenne et pour le reste de ses 'bâtards' et de se supprimer, tout comme elle, pour être enfin tranquille (*ibid.*, p. 109). Mais Marlon décline l'offre car il n'ose pas, et lance une tirade : « Nous sommes devenus célèbres pour souffrir, nous sommes devenus célèbres pour qu'on couche avec nous, nous sommes devenus célèbres pour qu'on fasse des enfants avec nous, nous sommes devenus célèbres pour qu'on règne avec nous, c'est l'ère des clowns, ils nous ont rendus malades » (*ibidem.*), la boucle est donc bouclée et il peut partir. Mais juste à ce moment-là, Marilyn – une cruche blonde comme elle est décrite – décide de lui révéler un « secret » : « Quand j'étais l'épouse d'Arthur Miller, avec mon ex-mari Joe... », Brando complète sa phrase : « ...tu avais une relation » ; Marilyn acquiesce et continue : « exactement ! En même temps qu'avec toi... », encore une fois Brando finit sa phrase : « ...tu avais une relation », et l'auteur veille bien à faire remarquer l'aberration de cette révélation par le biais de la voix de son Brando qui ajoute : « Ton secret, c'était ça, stupide blonde ? » (*ibid.*, p. 111). Puis, en réponse au 'mot[9]' baiser soufflé par la stupide blonde qui l'appelle d'ailleurs par son nom, il renie son identité : « Marilyn, je ne suis pas Marlon Brando Jr. » ; ce qui conduit l'autre à le nommer « Caesar Augustus Caligula ». C'est alors que ce faiseur de « crimes artistiques », de son propre aveu, conjure « les tours et les gratte-ciel, les BAFTA, les Golden Globes et les Oscars, les nuages et le ciel », de s'écarter parce qu'il veut « voir Dieu » (*ibidem.*).



Photographe : Shirin Jahanzadeh, Sara Rasoulzadeh dans le rôle de Marilyn. 2019

III. Vers un règlement de compte avec la classe moyenne iranienne

Pour divulguer son 'manifeste', Ranjbar ne se contente pas de la rédaction d'une simple pièce et s'applique intensément à sa réalisation scénique en faisant appel à tous les composants du spectacle qui se voient ainsi mobilisés de plus belle : le costume, mais aussi la coiffe et les accessoires, ou ce qui relève du choix des actrices et du style de jeu, et surtout les choix de mise en scène et d'espace. Commençons par ceux qui couvrent entièrement, à part les mains et le visage, l'actrice qui joue le rôle de Marilyn et, grâce au talent de la créatrice des costumes, Meghedi Shamirian[10], épaulent de manière efficace la matérialisation de cette approche. En effet, elle porte une haute coiffe composée de narcisses jaunes à grandes fleurs entourant de petites fleurs blanches de gypsophile, visant à symboliser le blond doré de ses cheveux ondulés, et mettant en valeur le côté 'factice' du personnage, tant souligné dans la pièce. Cette coiffure est enrichie d'une unique oreille de lapin, clin d'œil à la publication de sa photo dénudée dans *Playboy* et son symbole de chaud lapin, qui lui colle de la sorte à la peau même au-delà de la tombe. Par ailleurs, elle est vêtue d'un chemisier fermé devant qui se compose d'un assemblage de pièces bicolores à savoir un bustier violet/pourpre à découpes princesses, orné de deux volants en tulle eux-mêmes bicolores bleu/pourpre qui couvrent les épaules et finissent au niveau de la taille, et des manches longues bleu/gris à volants en tulle pourpre, qui

vient rappeler les volants du bustier. Les bordures délicates en tulle ne servent pas seulement, comme le dit Shamirian (entretien avec l'autrice via WhatsApp, le 17 janvier 2022), à accentuer sa féminité, mais aussi à mettre en avant sa légèreté, de même que la bigarrure du costume qui intensifie le côté capricieux du personnage.

Pour le reste, une longue jupe plissée soleil, en satin un peu brillant (et donc tape-à-l'œil, faisant allusion aux paillettes du cinéma), à trois volants bleu/gris, violet/pourpre et bleu/gris forme le bas du costume. Le jupon utilisé afin de gonfler le volume du vêtement rend bien service à l'actrice qui joue son rôle et la considère comme 'un canard' (Ghaffari in *honaronline.ir*, 2019). La taille est marquée par une large ceinture dorée en dentelle et agrémentée d'un laçage, comme si elle était prête à se battre pour sa vie ; mais l'ampleur de cette position est atténuée par l'utilisation d'un large collier ras-du-cou de 12 centimètres de diamètre en guipure qui forme un genre de col haut en laçage pour évoquer, selon la créatrice de costumes, une sorte de « 'collier d'esclavage', un attrayant et séduisant symbole de la captivité des femmes puissantes du monde » (Shamirian, *entretien cité*). Un collant pourpre épais et des souliers jaunes à hauts talons fermés devant couvrent les jambes et les pieds. Le claquement des talons, signe de la féminité, ne cherche pas à être uniquement charmant mais aussi effrayant (*ibidem.*).

Afin de porter ce costume et cette coiffe et d'incarner sa Marilyn, Ranjbar choisit Sara Rasoulzadeh (née en 1989), une actrice qui s'est fait connaître comme animatrice de télévision de la République islamique d'Iran. La ligne directrice de son jeu semble issue d'une autodescription de Marilyn se décrivant comme « une sorte de femme-enfant » avant de devenir « une sorte de veuve-enfant » (Monroe, 2011, p. 60). Cela se traduit sur scène notamment par l'usage d'une voix d'enfant criard. Ainsi, quand

Marilyn, chaussée de ses besicles roses en œil de chat, répond à la tirade de Brando : « L'existence est la souffrance, la naissance est la souffrance, la vieillesse est la souffrance, la maladie est la souffrance, l'union avec celui qui n'est pas désiré est la souffrance, la distance avec celui qui est désiré est la souffrance, s'attacher... » par ces mots : « fait souffrir », dits d'une voix de fausset, la réaction des spectateurs, après tout ce qu'ils ont entendu durant la pièce au sujet de Marilyn, ne peut être que de la moquerie.

Mais Ranjbar ne s'arrête pas à ce stade. En choisissant une seule actrice pour incarner les deux rôles de Maria Schneider et Marilyn Monroe et en la faisant porter un costume identique pour jouer tous les deux rôles – « comme si quelque chose de semblable se trouvait dans l'existence des deux femmes » (Shamirian, *entretien cité*) –, il pousse le spectacle plus loin sur la voie de la généralisation. Les plis bicolores qui ornent des manches bleu/gris de leur costume (sur un fond pourpre) renvoient mêmes aux blessures profondes gravées pour toujours dans leurs corps. Et la différenciation de leurs coiffes^[11], symbole de « nos destins placés au-dessus de nos têtes » (*ibidem.*), ne va pas changer quoi que ce soit, puisque dans la logique de la pièce, elles partent perdantes et, comme le laisse clairement entendre l'actrice^[12] qui tient les deux rôles, elles l'ont bien cherché. En d'autres termes, la généralisation de cette vision des femmes 'abusées' ouvre la porte à une interprétation bien précise : elles n'ont qu'à s'en vouloir. Cela dit, leur légèreté, leur frivolité, leur ambition démesurée, leur manque du sérieux, leur soif de notoriété, etc. sont avant tout et tout au long du spectacle étroitement liées à l'usage qu'elles font de leur corps et de leur sexe. Et c'est ainsi que Ranjbar lie l'entière destinée de ses femmes à leur corps.

Cependant, Ranjbar en choisissant le dispositif scénique de son spectacle va encore plus loin. Entouré des sons du piano, il fait entrer le spectateur dramatisé^[13] dans une boîte noire où

un espace cryptique et obscur l'attend, comme si il pénétrait, tout comme les personnages de son passé, dans le cerveau de Brando : « noir et sombre, un charmant rectangle, un sale purgatoire, juste comme les studios de Metro Goldwyn Mayer, Warner Bros., Paramount... » (Ranjbar, 2020, p. 60). Là, sur le plancher vide de la salle, un lit en métal amovible constitue tout au long du spectacle l'unique dispositif scénique ; tandis que les éclairages, les projecteurs et leurs tiges ne sont pas masqués. Le spectateur reçoit le drame de plein fouet, mais il est appelé à digérer et à adhérer à la version proposée. Son intervention se limite à cela. De ce fait, le metteur en scène cherche à mettre en garde ses spectateurs iraniens : « Le public, en assistant à ces spectacles (c'est-à-dire les 'portraits'), souligne Ranjbar, a peur de soi-même, et j'ai fait en sorte qu'en regardant *Brando*, il soit amené à se surveiller » (*teater.ir*, 18 août 2019). Et c'est la raison pour laquelle en plus du passage par ses personnages – qui offre une forme d'intelligibilité immédiate, car il permet de jouer sur la reconnaissance d'éléments familiers, nécessaire pour attirer les spectateurs iraniens –, il insère également dans diverses parties de sa pièce de nombreuses notions empruntées à l'Islam telles l'ablution (*ghosl*), la mécréance (*kufr*), le purgatoire (*barzakh*). Il vise ainsi à donner un sérieux avertissement à ceux qu'il qualifie de 'petits bourgeois en train de s'emparer de l'Iran' (Ghaffari in *honaronline.ir* 18 août 2019) pour qu'ils sachent que, si leurs idoles capitalistes finissent ainsi, ils ne doivent pas s'attendre à grand-chose sauf s'ils rectifient leur façon de vivre. Quant aux femmes, cela sera certainement lié au diktat de pudeur, qui réclame, selon Ahmad Alamolhoda^[14], de la pudibonderie : « Si une femme porte un hijab, elle sera dans le texte de l'histoire, et si elle ne porte pas de hijab, elle restera en marge, et peu importe à quel point elle est instruite et politiquement et économiquement puissante, elle restera en marge et vivra dans l'ombre d'un homme » (*irna.ir*, 10 décembre 2021).

Bibliographie

« Ayatollah Alamolhoda : Le hijab amène les femmes des marges au texte de l'histoire » (« Ayatollah Alamolhoda : Hejâb zan râ az hâshieh beh matn-e târikh miâvarad »), in *irna.ir*, Téhéran, 19 azar 1400/ 10 décembre 2021 www.irna.ir/xjGRFz (consulté le 6 février 2022).

« Épouse de Raïssi : On m'a demandé d'écrire un livre similaire à Michelle Obama » (« Hamsar-e Raïssi : Az man khâstand moshâbeh-e ketâb-e Michel Obama râ benevisam »), in *donya-e eqtesad.com*, 30 bahman 1400/20 janvier 2022 <https://urlz.fr/hCB1> (consulté le 7 mars 2022).

« Le responsable de la prière du vendredi à Ahvaz : La source de nombreux harcèlements pour les femmes est le type de vêtements qu'elles portent » (« Emâm jom'eh Ahvaz : mansha'-e bessiâri az mozâhemathâ barây-e zanân, no'-e pooshesh-e ânhâst »), in *asriran.com*, 24 dey 1400/14 janvier 2022 <https://urlz.fr/hCDk> (consulté le 6 mars 2022).

« Mehran Ranjbar : Dans les portraits, je veux briser la tradition » (« Mehran Ranjbar : dar portrehhâ mikhâham sonat shekani konam »), in *teater.ir*, 07 mordad 1398/29 juin 2019 <https://teater.ir/news/21290> (consulté le 5 mars 2022).

« Mehran Ranjbar : Je choisis des portraits que le grand public connaît » (« Mehran Ranjbar : Portrehhâ'i entekhâb mikonam ke mokhâtab-e 'am ânhâ râ beshenâsad »), in *honaronline.ir*, 19 baman 1398/08 février 2020 <https://urlz.fr/hCA3> (consulté le 6 mars 2022).

BOUCRIS, Luc. « La réinvention permanente (du public) », in *Scénographie, 40 ans de création*, L. Boucris/J-F. Dusigne/ R. Fohr (dir.), Montpellier : Entretiens, 2010.

BRANDO, Marlon. *Les Chansons que m'apprenait ma mère*, trad. Hugues Leroy, Paris : J'ai lu, 1996.

GHAFFARI, Abbas. « L'un des objectifs du spectacle *Marlon Brando* est de briser un tabou » (« Yeki az ahdâf-e namayesh-e *Marlon Brando* tabo shekani ast »), in *honaronline.ir*, 27 mordad 1398/18 août 2019 <http://www.honaronline.ir/fa/tiny/news-138433> (consulté le 4 mars 2022).

KAHN, Mattie. "Bertolucci Admits He Conspired To Shoot A Non-Consensual Rape Scene In *Last Tango In Paris*", in *Elle*, 3 décembre 2016 <https://urlz.fr/hCH2> (consulté le 6 mars 2022).

MONROE, Marilyn. *Confession inachevée*, trad. Janine Hérisson, Paris : Robert Laffont, 2011.

NAJMI, Fahimeh. *Le Théâtre, l'Iran et l'Occident*, Paris : L'Harmattan, 2018. RANJBAR, Mehran. *Marlon Brando*, in *Portrait I (Portreh I)*, Téhéran : Noda, 1399/2020.

[1] Dans son autobiographie, Brando dit : « Je me suis souvent dit que si je n'étais pas devenu acteur, j'aurais bien pu me faire 'escroc' (Brando, 1996, p. 197). [2] Jamileh Alamolhoda, fille de Ayatollah Alamolhoda et épouse de Ebrahim Raïssi, l'actuel président de l'Iran. [3] Et 'renforcé', par endroit, avec quelques éléments tirés de la *Confession inachevée* de Marilyn Monroe (2011). [4] Ainsi, la quasi-totalité des deux scènes dans lesquelles Maria Schneider apparaît tourne autour de la fameuse « scène du beurre » à propos de laquelle Brando dit : « Maria et moi avons simulé beaucoup de choses, notamment une scène de sodomie où je me servais d'une plaquette de beurre, mais il n'y avait rien de réel » (Brando, 1996, p. 345). Cependant, lors d'un entretien réalisé en 2013 et révélé en 2016, Bertolucci avoue que la scène du viol de Maria Schneider avait été planifiée avec Marlon Brando (Kahn in *Elle*, 3 décembre 2016). Et les quatre scènes consacrées à Maria la malade sont tirées d'une des 'mésaventures' de Brando avec ses fans 'obsédées', en l'occurrence une certaine Maria – le cerveau d'une bande de

braqueurs – qui préparait son enlèvement pour le séquestrer à Long Island et ensuite le dévorer. Son ami, un motard sourd-muet, est dans la pièce un chien nommé Richard avec qui elle se marie en fin de compte (Ranjbar, 2020, p.104). Brando la laisse laver ses pieds et les essuyer dans ses cheveux avant de faire l'amour avec elle et découvrir qu'elle était vierge (Brando, 1996, p. 132-137). [5] Il est à noter qu'à part Maria Schneider – décédée en 2011, et considérée dans la pièce d'une part à cause de la « scène du beurre », et d'autre part, en raison de son cancer, comme étant déjà morte –, les autres personnages qui affrontent Marlon dans cette pièce sont censés être morts. Pourtant, ils ne sont pas tous pénalisés par la mort. Prenons pour exemple le père qui parvient aisément à faire souffrir Marlon de diverses façons y compris en tentant de l'étrangler (Ranjbar, 2020, p. 78). C'est un autre moyen de l'abaisser un peu plus : morte ou vivante, à part courir à sa perte, Marilyn n'est pas capable de grand-chose. [6] Dans son autobiographie, Brando dit : « Mon métier m'a forcé à vivre une vie fausse » (Brando, 1996, p. 121). [7] Réalisateur, producteur et scénariste américain ; il a réalisé deux films avec Marilyn : *Sept ans de réflexion* (1954) et *Certains l'aiment chaud* (1959). [8] Wilder nomme sa tante « Millie » que Ranjbar le transforme en « Mini » pour atteindre Marilyn encore une fois. [9] Compte tenu des restrictions en vigueur en ce qui concerne les relations homme-femme sur la scène iranienne, l'actrice ne pouvait pas envoyer un baiser au vent à la manière de Marilyn, et le metteur en scène – qui tenait à ne manquer aucun cliché – a opté pour ce compromis. [10] Née en 1984 et diplômée en Métiers de la mode. Collaborant avec des jeunes metteurs en scène durant les dernières années, une période qui a vu – faute des budgets nécessaires pour la scénographie des spectacles, causés par des difficultés financières dû notamment aux sanctions internationales contre l'Iran – la montée en importance des costumes. Elle perpétue ainsi avec brio le travail de ses prédécesseurs iraniens d'origine arménienne (cf.

Najmi, *Le Théâtre, l'Iran et l'Occident*, 2018) dans la conception de costumes et scénographie du théâtre en Iran. [11] Quant à Maria Schneider, elle porte une haute coiffe composée de plumes d'oiseau au milieu desquels il y a quelques oiseaux suspendus à l'envers, symbolisant « des rêves et des aspirations brisés et disparus du jour au lendemain » (Shamirian, *entretien cité*). [12] Concernant Maria Schneider, Sara Rasoulzadeh dit : « Schneider est aussi à blâmer. Il est vrai que le viol a été commis par le réalisateur (Bernardo Bertolucci) et l'acteur (Marlon Brando), mais Maria Schneider elle-même s'y est résignée. [...] Nous ne connaissons pas ce qui s'est passé de son côté et pourquoi Maria Schneider n'a rien fait et n'a rien dit. Outre le fait que le même film, *Le Dernier Tango à Paris*, a fait de Maria Schneider une superstar » (Ghaffari in *honaronline.ir*, 2019). [13] Concernant la figure du spectateur dramatisé, Luc Boucris écrit : « Il (le spectateur) est traversé par le drame, mais il reste spectateur : il est dramatisé » (Boucris in *Scénographie, 40 ans de création*, 2010, p. 23). [14] Le responsable de la prière du vendredi à la ville sainte de Mashhad et de ce fait le représentant du guide suprême l'ayatollah Khamenei dans la province de Khorasan Razavi, est par ailleurs le beau-père de l'actuel président de l'Iran.

Laisser un commentaire

Votre adresse e-mail ne sera pas publiée. Les champs obligatoires sont indiqués avec *

COMMENTAIRE *

NOM *

E-MAIL *

SITE WEB

Enregistrer mon nom, mon e-mail et mon site dans le navigateur pour mon prochain commentaire.

LAISSER UN COMMENTAIRE

PRÉCÉDENT

Le théâtre par temps de guerre et d'élections

SUIVANT

La formation sociale du corps du comédien – De la pratique à la théorie
