



«LES MYSTERES DE MARSEILLE»: UNE SCENOGRAPHIE DU MULTIPLE POUR DEMONTER LA FRESCUE SOCIALE

La Compagnie Dany Tayarda-Jean-Louis Sarthou a clôturé, voici quelques jours une tournée qui l'a conduite aux quatre coins du Liban. Treize représentations des «Mystères de Marseille (adoptée de Zola) à Beyrouth, Tripoli, Zahlé et Jounieh, devant des publics foncièrement différents, souvent déroutés. Mais le procédé scénique n'était pas nouveau, pour peu qu'on soit au fait des expériences théâtrales mondiales, et même libanaises.

Sarthou, c'est là le lieu de son expérimentation, entreprend de systématiser l'utilisation d'une scénographie du dédoublement, voire du multiple. La fresque sociale, figurée par les mannequins fortement typés, est animée par l'intrigue mélodramatique à souhait mais se récusant comme telle, que servent des personnages caricaturaux, caricatures d'eux-mêmes et extérieurs à eux-mêmes..

Mais il faut voir dans cette scénographie trois principes de mouvement dont on peut emprunter la dénomination à la psychanalyse. Le premier principe à l'oeuvre est le **déplacement**; une distance sépare le personnage-type (mannequin) de son expression (l'acteur). Ainsi, on assiste à un déplacement scénique continu qui a pour effet de démystifier une première fois le fétiche. Exemple: un acteur s'adresse à un autre personnage, figuré par un mannequin; ce personnage lui répond par la voix de son double agissant, l'acteur, qui se trouve à une certaine distance du mannequin, souvent derrière son interlocuteur. Le personnage n'est plus lui-même tout en étant la représentation de soi. Il est à distance de lui-même.

L'effet de distanciation s'en ensuit-il automatiquement? Sans doute, car le factice du jeu - une nécessité ici-est immédiatement décelable à travers le dédoublement d'un personnage qu'on voit simultanément figé dans son statut social et en situation. Mais attention de voir dans le jeu du personnage le simple phénomène d'une quelconque essence sociale.

Deuxième principe: la **substitution** qui permet de donner au fétiche social diverses expressions. C'est dans cette multiplicité (les trois acteurs jouant un même personnage alors qu'il était techniquement possible de conserver l'adéquation acteur-personnage) que se situe la



théâtralité de la pièce, le théâtre-dans-le-théâtre spécifique mis en place par Sarthou.

Troisième principe: la condensation scénique: moment de la rencontre qui se fait dans l'acteur entre deux ou plusieurs rôles qu'il interprète. Chassé-croisé de «rôles» qui frôlent le carambolage et par là détourne pour mieux le démonter le moment d'intensité dramatique. Exemple, le tableau des cholériques agonisants, où l'acteur jouant Casalys mort s'extrait devant nous de sa forme sociale figée (et maintenant morte), le mannequin, pour retrouver le rôle de Marius alors que la religieuse morte reprend le rôle de Fine.

Par ces trois principes, la scénographie de la pièce parvient à distordre le réel, à le décortiquer et à le démystifier, de façon à clarifier au mieux l'ascension de la bourgeoisie expansionniste..

Mais il faut émettre une réserve quant à l'utilisation de la musique d'Offenbach. Il eût sans doute mieux valu qu'il n'y ait pas de musique lors des changements de décors qui se font devant le public, pour accentuer encore plus le découpage de la pièce en épisodes de roman-feuilleton. En effet, la musique relayant le discours théâtral, on ne ressent pas l'impression de coupure qui aurait servi au mieux l'intellection de la théâtralité de l'oeuvre.

Il convient, encore, d'ajouter aux trois principes du mouvement scénique la structuration du spectacle qui s'assume comme roman-feuilleton mélo-dramatique tout en se récusant comme tel: Sont utilisés ici le montage le mixage la «bizonalité» de la scène. Mais cela était aussi le propos de Zola. Qu'on se rappelle qu'il entendait parodier, en enrichissant le genre d'une critique sociale lucide, les **«Mystères de Paris»** d'un Eugène Sue qui ne prétendait voir dans la fresque sociale que le pittoresque. Critique sociale certes; même si elle a pu paraître à certains comme «seulement» divertissante. Pourtant, le divertissement est la fonction première du théâtre et sans doute de tous les arts qui, le disait Brecht cet engagé, doivent contribuer au plus grand de tous «L'art de vivre».

Il reste que le procès de «bonapartisation» de la bourgeoisie démonté ici, pour étranger qu'il soit aux Libanais n'en suscite pas moins des interrogations voire des angoisses chez les Français, des deux côtés de la rampe, mais aussi chez nous. Car le bourgeois, bonapartiste, pour l'avènement duquel une révolution s'était inconsciemment sacrifiée, a déjà l'accent de l'impérialisme.

Grâce d'abord à l'utilisation parodique du roman-feuilleton par Zola, grâce surtout à cette scénographie du montage et du mixage mise en



L'Orient
LE JOUR

11 Août 1980

place par Sathou, les «Mystères de Marseille» n'avaient plus, l'autre jour, de mystères pour nous.

Samir Kassir



Id-Reference	80-Pr-000576
Media (Support)	HC
Title	« Les Mystères de Marseille » : Une scénographie du multiple pour démonter la fresque sociale
Subtitle	
Section	
Language	Français
Source	L'Orient – Le Jour
Page	
Date	Lundi 11 Août 1980
Author	Samir Kassir
Co-Author	
Keywords	
Persons	Dany.Tayarda – Jean.Louis.Sarthou
Locations	
Dates	
Themes	Mystères.Marseille - Dany.Tayarda - Sarthou – scénographie – personnages.caricaturaux – théâtre – théâtralité.pièce – Casalys – Marius – musique.offenbach – musique – discours.théâtral – roman.feuilleton.mélodramatique – propos.Zola – Mystères.Paris – critique.social – bourgeoisie - bourgeois
Subject	