

Que viene el Coco dans lequel on voit des enfants terrorisés par leur servante qui veut les mettre au lit, en les menaçant de l'arrivée du Coco, qui est une sorte de croque-mitaine à la différence près que le Coco, personne ne l'a vu. Le Coco est une idée tellement effroyable qu'on ne peut même pas imaginer ce que c'est. Goya est je crois le tout premier à l'avoir représenté. Et tandis que le petit garçon et la petite fille sont réfugiés dans les jupes de la servante qui a l'air d'implorer à genoux le Coco, eh bien le Coco est là, il occupe la moitié de l'image. Souvent Goya présente deux plans dans la même œuvre, comme si une frontière invisible séparait le visible de l'invisible rendu visible à ceux qui en ont peur... Du reste, Goya a enseveli son Coco dans un tel suaire qu'on ne voit ni le visage ni les pieds, c'est un pur fantôme.

D.J. Il le figure sans en altérer l'absence de représentation...

C.R. Mais il s'agit de dessin. Au théâtre, comment pouvez-vous défendre l'idée selon laquelle vous pouvez rendre l'invisible ?

D.J. L'une des particularités du théâtre est de faire exister sur le plateau, dans le temps de la représentation, quelque chose qui n'y était pas auparavant, qui n'existait simplement pas. L'être de cette chose ne réside pas dans la matérialité de ce qui la figure.

C.R. Vous dites « pas de matérialité », mais alors qu'allez-vous montrer ?

D.J. Dans *l'Idiot* de Dostoïevski, Hippolyte se demande s'il est « possible de percevoir dans une image ce qui n'a pas d'image » ? On peut retourner la question et se demander s'il est possible de représenter dans une image ce qui n'a pas d'aspect, ou sur un plateau de théâtre ce qui n'existe pas. Quoi mettre sur le plateau, quand on met en scène *les Aveugles* ? Est-ce que cela peut suffire d'avoir douze personnes qui attendent et un cadavre au milieu, de voir ces gens trembler de peur et mimer la cécité ?

Si je devais résumer tout le mouvement de ma recherche de scénographe, j'invoquerais un combat contre l'image, dans l'idée justement de restaurer la plénitude de la présence en tant qu'événement non visible, pour éviter que le symbole, la signification ou la fiction de l'espace ne prennent le dessus sur l'action de l'espace, sur l'événement de la présence. En fait, il s'agit pour le metteur en scène de susciter des visions plus que de réaliser des images.

Les images les plus précises qui me restent d'un spectacle sont précisément celles qui se sont formées en moi à l'écoute d'un conteur. Ce sont des images que je n'aurais pas su produire seul, la puissance de stimulation de ce conteur a comme fécondé mon écoute, et j'en ai tiré des visions d'une grande précision, qui se sont inscrites en moi avec le poids d'une expérience. On retrouve là les villageois de Cervantès sub-

jugués par le spectacle invisible... mais sans le simulacre. C'est en cela que la mise en scène et la scénographie forment un art en soi, et ne sont pas un sous-produit de la peinture, de l'architecture, ni même de la littérature... C'est un art qui doit, il me semble, se penser selon cette économie de l'imaginaire, cette incomplétude volontaire qui appelle l'intervention du spectateur comme auteur d'une part de la représentation.

DE LA DOUCEUR VERS LA VIOLENCE

C.R. Est-ce qu'on perçoit des corps dans votre projet de mise en scène ?

D.J. Bien sûr et même plus que ça... Le public et les comédiens vont être ensemble dans le même espace, indifférenciés. Le Studio-Théâtre est un espace libre, simple, aux murs de briques doux, et de bonne acoustique. Nous disposerons des chaises dans toutes les directions, qui accueilleront comédiens et spectateurs mêlés. Avec l'idée de retrouver quelque chose de l'étendue vivante du paysage, avec les corps mêmes des spectateurs. Tout sera visible, éclairé, matériel, mais *l'image* du spectacle ne sera pas traitée. Les voix, leur organisation dans l'espace, le dispositif sonore, seront très précisément élaborés, mais il n'y aura *rien* à voir. La matérialité, la technicité du dispositif sera parfaitement visible, nous ne cacherons rien, mais tout devrait néanmoins contribuer à produire des images mentales, faites de sensations. En même temps que l'interprétation à proprement parler du texte...

C.R. On peut imaginer qu'au bout d'un moment les spectateurs, peu différenciés des acteurs, pourraient ressentir le même malaise de perte...

D.J. J'aimerais que la lumière, forte au début, baisse très progressivement, que les contours s'estompent en même temps que les sons deviennent ténus. L'idée étant

d'accompagner le public, avec beaucoup de douceur, vers la plus grande violence. Sans évacuer pour autant le burlesque, tel qu'il est dans la peinture de Bruegel, à la fois terrible et comique. L'instantané du tableau de Bruegel saisit un moment dont on peut rire, bien qu'il s'agisse de l'une des représentations les plus tragiques de la condition humaine. ■

(1) Préface de Paul Gorceix, édition du théâtre de Maurice Maeterlinck, in *Œuvres*, A. Versaille, 2010.

(2) « Dans tout ce qui excite de violents éclats de rire, il faut qu'il y ait quelque absurdité (où l'entendement ne peut trouver pour soi-même aucune satisfaction). Le rire est une affection résultant de l'anéantissement brusque d'une attente poussée à un haut degré ». Kant, *Critique de la faculté de juger*.

(3) « Cette expérience du mot qu'on sait et dont on est sevré est l'expérience où l'oubli de l'humanité qui est en nous agresse. [...] C'est l'expérience où nos limites et notre mort se confondent pour la première fois. » P.O.L, 1993, p. 59.

Clément Rosset, philosophe, a récemment publié *Tropiques* (2010) ; *Récit d'un noyé et l'Invisible* (Éditions de Minuit, 2012), *Faits divers, recueil d'articles*, (PUF, *Perspectives critiques*, 2013).

Représentations

STUDIO-THÉÂTRE, Vitry-sur-Seine,
23 - 27 janvier 2014, 30 janvier - 3 février 2014

CENTQUATRE, Paris,
8 - 9 février, 11- 13 février et 15 - 16 février 2014

SCÈNE WATTEAU, Nogent-sur-Marne,
13, 14, 15 mars

THÉÂTRE JEAN-VILAR, Ivry-sur-Seine, 11 - 12 avril

Ci-dessus/above: Francisco de Goya.

« Que viene el Coco ». Série « Les Caprices ». 1797-1799. Aquarelle et aquarelle sur papier. 21,4 x 15,2 cm. (Musée du Prado). « Here Comes the Bogey-Man »
Ci-dessous/below: « Les aveugles ». « The Blind »

