

Gogol, *Le Journal d'un Fou*, mise en scène de Andonis Vouyoucas

Le *Journal d'un Fou* fut publié dans un recueil de nouvelles de N. Gogol, en 1835. Ce long monologue de Poprichtchine, petit fonctionnaire « qui cherche sa place », comme l'indique son nom, « conseiller titulaire » excédé de médiocrité, est assez souvent mis en scène. Sans doute comme un défi artistique. Car il n'est pas simple d'inventer tout un univers théâtral d'envergure à partir d'un *one-man-show*, quelle que soit la qualité de présence de l'acteur.

Andonis Vouyoucas dit avoir rêvé de ce projet depuis plusieurs années, fasciné qu'il était par ce personnage qui « flirte avec la révolte et en même temps s'évade de sa condition misérable par le rêve éveillé, la construction d'un monde parallèle..., [qui] glisse vers quelque chose qui se trouve hors de la réalité, tout en sachant très bien quelle est sa situation ». Réflexion qui se veut actuelle, donc, partageant jusqu'à la folie « l'indignation » du monde devant le gâchis d'une humanité étriquée, sans fantaisie et sans imagination, indifférente au sacrifice des vies étouffées hors d'un contact avec une quelconque grandeur. Vocation d'un théâtre capable de porter jusqu'aux limites de l'équilibre mental, et au-delà, la revendication d'accéder à une bribe de beauté, à travers un partage d'intelligence transfrontalier avec l'espèce animale, un transport d'amour ou une puissance royale sur une Espagne fantasmée. Revendication toujours déçue, piétinée, cassée à coups de bâton et de jets d'eau froide sur la tête.

Cette réflexion sur la nature de la folie et sur le traitement réservé à un Poprichtchine « qui cherche sa place », dans une société qui préfère que tout soit bien rangé dans des cases, sans qu'il en manque une, entre effectivement en concordance avec les préoccupations de la recherche philosophique actuelle qui creuse à nouveau la pensée de Michel Foucault sur les rapports en miroir s'établissant entre une collectivité et ses dérives vers la démence¹. Mais l'intérêt de la représentation montée par Andonis Vouyoucas est tout autre, évidemment. Il s'agit de vivre la folie de Poprichtchine. L'espace scénique doit donc constituer une invitation à habiter dans le cerveau schizophrène de ce personnage. Le choix de mise en scène est radical : un décor nu, vide, à l'exception de deux tentures suspendues, très différentes, qui montrent la partition du monde intérieur du personnage. Deux tapis juxtaposés. L'un suggère un secteur mental aux connexions indistinctes et effacées ; il est envahi par des graffiti maladroits et par un alphabet cyrillique embrouillé au milieu duquel des phrases tronquées associent de manière hasardeuse les mots « immoral » et « immortal » ou laissent filtrer comme un slogan révolutionnaire terni et confus les aspirations d'une âme cherchant « à se repaître et à se délecter » d'on ne sait quoi. Sur l'autre panneau, élégant comme un carré Hermès, selon les intentions de la plasticienne décoratrice, se dessinent, au gré des éclairages, tantôt les images rougeoyantes d'une série de caniches pimpants, tantôt des amas de fleurs blanches. Les modulations lumineuses symbolisent les métamorphoses du rêve d'amour de Poprichtchine, élan vers la beauté pure ou vision obsessionnellement *canaille*. Car l'espace situé devant ce panneau est réservé aux apparitions de la femme qui habite ses pensées, incarnée par une soprano drapée du fuseau élégant d'une robe rouge fendue jusqu'à l'aîne, Florence Jourdain, venant chanter par intervalles des cantates dont les aigus justifient par leurs effets sonores, avec la violence des couleurs, l'éclatement fou des facultés de sens vers le sublime. Sa silhouette se manifeste fugacement, dans la scansion des diverses défaites enregistrées dans l'énoncé du *Journal*.

La représentation suggère le naufrage du conseiller titulaire, sous les coups répétés de ses rêves anéantis. Tout au long de la pièce, Hervé Lavigne interprète son rôle avec une justesse tout à fait remarquable. Il présente un personnage complexe, à la chemise et à la cravate de bon goût, mais au costume dépareillé et à la chevelure relativement ébouriffée. Sur tous les plans, celui de la voix ou de la gestuelle, le comédien sait glisser sans dissonance sur des registres variés, jouant d'un petit rire fou ou bestial, immédiatement associé à un phrasé posé ou à la distinction du ton et des propos. Et il remplit le lieu, de sa course ou de sa posture tendue, écartelée et disloquée sous les lumières, dans une requête exaspérée et vaine, à la recherche d'un éclat qui pulvériserait l'indigence des hommes. L'issue du drame est pathétique, à travers la prostration et les gémissements de l'acteur, sans pour autant que rien ne vienne le réduire, puisque dans la réussite d'une dernière pirouette, par son talent il soustrait son personnage et son destin à toute analyse simple.

Il reste de cette représentation un étonnement profond devant l'équilibre subtil du jeu et de la mise en scène, suggérant le dysfonctionnement vertigineux d'un esprit enfermé de vide relationnel et de rêves inconsistants. Les paradoxes constituent bien l'art du théâtre, si difficile à tenir qu'en cas de succès, comme en la circonstance, malgré les grincements du comique dérisoire et du désespoir de Gogol, il en résulte pour le public un pur bonheur esthétique.

Jacqueline ASSAEL
Pour La main millénaire, Montpellier

¹ Cf. Philippe Artières et Jean-François Bert, *Un succès philosophique : L'Histoire de la folie à l'âge classique de Michel Foucault et Histoire de la folie à l'âge classique de Michel Foucault. Regards critiques 1961-2011*, Textes choisis et présentés par Philippe Artières, Jean-François Bert, Philippe Chevallier, Frédéric Gros, Luca Paltrinieri, Judith Revel, Mathieu Potte-Bonneville et Martin Saar, Presses universitaires de Caen, 2011.