

« Yannis Kokkos, le scénographe et le héron »

Philip Wickham

Number 62, 1992

Scénographie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27788ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (1992). « Yannis Kokkos, le scénographe et le héron ». *Jeu*, (62), 99–100.

«Yannis Kokkos, le scénographe et le héron»

Ouvrage conçu par Georges Banu. Paris, Actes Sud, coll. «le Temps du théâtre», 1989, 224 p.

Le théâtre est, par vocation et par nécessité, le lieu où le faux est roi.
Yannis Kokkos

Un grand déploiement d'ailes

Yannis Kokkos est originaire de Grèce, berceau du théâtre occidental. Ce scénographe, né à Athènes pendant la Deuxième Guerre mondiale, est rapidement devenu célèbre en Europe de l'Ouest. Malgré ses origines, Kokkos n'endosse aucun sentiment nationaliste. «Je fais partie de ces Grecs qui sont la branche internationale de la Grèce.» À cause des bouleversements de l'après-guerre, comme plusieurs de ses contemporains, voire de ses prédécesseurs, c'est surtout en dehors de la Grèce et principalement en France que Kokkos a étudié et travaillé en tant que scénographe.

Bien qu'il ait participé à la création de quelques pièces écrites par ses confrères grecs, Yannis Xenakis notamment, Kokkos est surtout reconnu pour sa foi inébranlable dans le théâtre de répertoire mondial. Fidèle aux grands textes depuis ses débuts professionnels avec *la Locandiera* de Goldoni en 1965, il a réalisé plus d'une cinquantaine de scénographies pour le théâtre et l'opéra. Dans la foulée de la décentralisation théâtrale en France, il a participé au Festival d'Avignon dès 1967, puis s'est lentement dirigé vers la région parisienne, au Théâtre du Palais de Chaillot plus précisément, où il a côtoyé Antoine Vitez. Quelques productions, dont *Pelléas et Mélisande* de Debussy, l'ont amené à travailler à la Scala de Milan aux côtés de Claudio Abbado. À Montréal, il a dirigé des ateliers de scénographie à l'École nationale de théâtre; il a également participé à la production de l'opéra *Otello* auprès de Vitez.

Yannis Kokkos, le scénographe et le héron, ouvrage conçu et réalisé par le théoricien de théâtre français Georges Banu, n'est pas une biographie, bien qu'il relate certaines anecdotes témoignant de la précocité de Kokkos. À peine âgé de onze ans, par exemple, il aurait participé à une exposition de dessins et de maquettes qui se tenait à Athènes. L'ouvrage de Banu rassemble des textes établis à partir d'entretiens de Yannis Kokkos avec Banu en 1988 et 1989, qui dévoilent la vision théâtrale personnelle du scénographe de façon très convaincante. L'artiste, ayant exploré un à un les concepts scénographiques les plus divers, la «frontalité», «le costume, l'acteur et le personnage», et ayant formulé même une «grammaire des couleurs», on comprend qu'il ne se préoccupait pas seulement d'assembler des planches et des clous. Kokkos reconnaît clairement la suprématie de l'acteur au théâtre, contrairement à la rumeur qui prétend que les scénographes ont une vision trop matérielle de la scène (en termes d'objets). Il définit toute échelle selon les proportions de la taille du corps humain; qu'il s'agisse de situer l'homme dans la nature ou dans un décor architectural, «la mesure

du théâtre est l'acteur» (p. 47). Qui plus est, ce qui apparaît sur le plateau doit se placer dans «le prolongement de l'acteur et non pas l'acteur dans le prolongement des choses» (p. 52). D'où la croyance de Kokkos en «la force explosive de la discrétion» (p. 79) du scénographe.

À parcourir des yeux les photographies de quelques grandes scénographies de Kokkos ou à se les rappeler, on peut nettement dégager certaines constantes : la précision du cadrage, la recherche de la perspective et la présence du cyclorama. À plusieurs reprises (*Théâtre de chambre*, *Entretien avec Monsieur Saïd Hammedi*), Kokkos a construit la scène comme une boîte peinte tout en blanc et sans décor, entourée d'un cadre complètement noir, afin de souligner à grands traits l'opposition entre la scène et la salle. Dans d'autres pièces (*Hamlet*, *le Prince travesti*), le décor et la peinture en fond de scène sont construits autour du point de fuite et produisent un effet en trompe-l'œil, symétrique ou non. «Le hors-scène me préoccupe toujours parce que je n'aime pas que l'espace de la scène s'arrête.» (p. 19) Cela conduit Kokkos à s'interroger constamment sur les limites entre la fiction et la vie, entre le théâtre à l'intérieur de la salle et celui de la cité. Parce que le scénographe a travaillé dans le contexte même de l'avènement d'un théâtre national en France, son discours est tout naturellement imprégné de préoccupations politiques, économiques et idéologiques qui dépassent la pratique scénique. «Le théâtre ne prend racine que s'il touche la cité tout entière.» (p. 60)

D'autres textes, de la plume du scénographe cette fois, rattachés plus précisément à quelques productions marquantes de sa carrière entre 1977 et 1988, sont présentés comme des notes de travail et des fragments. On peut lire, par exemple, dans les notes pour *Théâtre de chambre* de Michel Vinaver, que «c'est dans l'espace blanc, délivré de la ponctuation, que s'inscrivent les lignes de fuite qui captent les contradictions de la réalité contemporaine» (p. 105). Il y a aussi quelques notes sur Adamov, sur une nouvelle d'Anne Seghers, une lettre adressée à Vitez «Avant Chaillot», etc.

Dans la section «En marge», on retrouve les témoignages de praticiens du théâtre avec qui Kokkos a collaboré, notamment Jacques Lassalle, Antoine Vitez et Michel Vinaver. Ils y louent cet artiste consacré, y reconnaissent son style personnel et autonome (désigné par Vitez comme étant du «réalisme enchanteur») ou y expriment tout simplement une complicité amicale. Enfin, un repère chronologique énumère ses principales réalisations et révèle combien la carrière du scénographe est bien remplie.

Le scénographe et le héron a été réalisé à cause de l'admiration inconditionnelle de Georges Banu pour un scénographe exemplaire et même, à ses yeux, emblématique. S'inspirant sans doute des souvenirs qui lui sont restés du *Héron* de Vassili Axionov, il dépeint Kokkos comme étant un artiste qui «se tient sur une patte. Entre la terre et l'eau. Au bord des étangs. Et il peut voler. Le scénographe, comme le héron, se tient au bord de l'étang, il prend sa nourriture dans la profondeur de l'eau, il se tient sur une patte et, parfois, il vole.» (p. 74) ●

YANNIS KOKKOS, LE SCÉNOGRAPHE ET LE HÉRON



TRAVAUX CONSCIENTS ET MISE EN SCÈNE PAR
GEORGES BANU

LE TEMPS DU THÉÂTRE

ACTES
SUD