

Le théâtre, lieu de cécélération ?

Le contre exemple Ostermeier

Marjorie Bertin, journaliste à RFI, enseignante – chercheuse à la Sorbonne et membre de RIST, propose ici un texte dérivé d'un papier académique à paraître dans Alternatives théâtrales (N° 141 – juillet 2020 - Scène et Images) <http://www.alternativestheatrales.be/>, que l'on remercie pour son autorisation.

Le rapport aux écrans de Thomas Ostermeier, l'un des grands metteurs en scène de théâtre européen de notre temps, a considérablement évolué au cours des dernières années, particulièrement dans deux de ses dernières créations, *Retour à Reims* (2019) et *Histoire de la violence* (2020). Comment interpréter cette évolution ? Quel effet sur le spectateur, habitué à venir au théâtre pour se donner le temps de la réflexivité ?

Ostermeier propose, comme le souligne Georges Banu, « un théâtre qui pense, une pensée en acte, en prise directe avec le monde, pensée qui alimente les projets et leur fournit une assise réflexive¹ ». Rien d'étonnant donc à ce qu'il s'empare, lorsqu'il quitte les sentiers du texte théâtral, des récits, à vocation sociologique, de Didier Eribon *Retour à Reims* (2009) et d'Edouard Louis *Histoire de la violence* (2016).

Pour son adaptation de *Retour à Reims*, dans lequel Didier Eribon analyse, à travers le récit de son passé et de son homosexualité, la façon dont la classe ouvrière s'est détournée du communisme au profit de l'extrême droite, Ostermeier a choisi de mettre en scène un réalisateur qui termine un documentaire sur cet essai, dans un studio de postsynchronisation, avec la comédienne qui doit en faire la voix off. Ce documentaire, constitué d'images d'archives politiques, qui s'entrelacent avec des plans filmant Didier Eribon lors de son « retour » à Reims, est projeté sur grand écran, derrière la comédienne.

Dans *Histoire de la violence*, récit autobiographique dans lequel Edouard Louis raconte son viol par l'amant avec lequel il venait de passer une soirée de Noël, toute la vidéo (ou presque) est filmée avec un téléphone portable. Ce sont les acteurs eux-mêmes (quatre pour dix personnages) qui filment en temps réel leurs corps projetés de manière gigantesque sur le plateau.

La vidéo, dans *Histoire de la violence*, est une mise en abyme du regard, qui reprend « la façon dont Edouard Louis a construit son récit où il fait souvent parler les autres à sa place² » alors que, dans *Retour à Reims*, le documentaire projeté a été tourné et monté en amont de la représentation.

L'obsession du rythme

¹ Thomas Ostermeier, *Le Théâtre et la peur*, préface de Georges Banu, Arles, Actes Sud, coll. « Le temps du théâtre », 2016, p. 13.

² *Id.*

Il est probable que le médium vidéo, outre qu'il permette de résoudre des problèmes techniques, notamment de changement de décors, témoigne, chez Ostermeier, de sa volonté de rester ancré dans son époque. Au théâtre « le diable c'est l'ennui » et le metteur en scène y a toujours été attentif. Ainsi affirme-t-il être très vigilant au rythme, rythme de la vie, mais aussi rythme de ses spectacles :

Un énorme décalage apparaît entre nos rythmes et nos vitesses de la vie quotidienne et ceux qu'on observe sur scène. Nous sommes aujourd'hui arrivés à l'ère du multi-tasking : nous sommes capables de jouer avec nos portables, regarder la télé, nous disputer avec la personne aimée, tout cela en même temps, et bien plus encore [...]. Si le théâtre va mal aujourd'hui, cela a à voir avec cette question des rythmes et des vitesses. Cela ne veut aucunement dire que le théâtre devrait copier les vitesses effrénées que nous impose notre quotidien. Le rythme est une alternance du rapide et du lent, un fragile équilibre entre les deux³.

Aussi, sans vouloir entrer dans un rythme effréné, Ostermeier s'efforce, comme il l'écrit dans *Le théâtre à l'ère de son accélération*, d'être dans le tempo de son époque. Ses spectateurs sont également des spectateurs de cinéma, de télévision, et de Netflix. Il s'agit donc de jouer plus vite, avec toujours plus de réalisme, mais également d'intégrer le rapport à l'image du spectateur, et tant qu'à faire que ce dernier y retrouve aussi un rythme qu'il connaît. C'est le cas dans *Retour à Reims*. L'espace y est démultiplié, et avec lui les imaginaires : le spectateur observe à la fois le personnage de la comédienne qui lit *Retour à Reims*, le documentaire projeté derrière elle et régulièrement, comme on serait perturbé par l'arrivée d'un mail ou d'un message sur un téléphone portable, l'intrusion du personnage du réalisateur qui lui dit que faire.

Un spectacle dans lequel Ostermeier, toujours fidèle à l'esprit de Brecht, se sert en outre de la vidéo pour immerger le spectateur dans « les eaux froides du capitalisme ».

Pour ce faire, son assistant vidéaste a rassemblé et monté une trentaine de séquences d'archives. D'autre part, il a tourné des images de Didier Eribon sur les traces de son passé, tout en prenant garde à laisser le spectateur « s'imaginer ce qui se passe hors champs ». Le film plonge ainsi les spectateurs dans le passé mais aussi dans ses échos avec le présent, à travers les manifestations des gilets jaunes et la montée du Front National, projetées sur l'écran vidéo.

Le spectateur omniscient ?

Dans *Histoire de la violence*, la vidéo sert quant à elle à tout montrer de la situation vécue par Edouard et doit engendrer ainsi un sentiment d'omniscience chez le spectateur. Le phénomène n'est pas nouveau. Georges Banu l'avait notamment analysé il y a quinze ans dans *La Scène surveillée*, soulignant à juste titre que le spectateur est un veilleur qui se fait parfois surveillant et que « *veiller*, c'est humain, *sur-veiller*, en revanche, déborde ce cadre et bascule du côté de la faute, de la déviance qui doivent être dénoncés et, implicitement, sanctionnés⁴. ». La surveillance relèverait donc du voyeurisme. Or, à l'ère du règne numérique, notre rapport à l'intimité a considérablement évolué. De ce point de vue, *Histoire de la violence* nous en dit beaucoup. Edouard Louis appartient à une génération qui se sert

³ *Id.* p.117-118.

⁴ Georges Banu, *La scène surveillée*, Arles, Actes Sud, coll « Le temps du théâtre », 2006, p. 13.

énormément des réseaux sociaux et expose les points de vue de différents personnages sur sa situation personnelle.

Un dévoilement de l'intimité qui rappelle parfois aussi la télé-réalité. Dans la mise en scène d'Ostermeier de la relation entre Edouard et Reda, le spectateur verra *presque* tout. Depuis leur rencontre dans une rue de Paris jusqu'à leurs relations sexuelles en passant, bien sûr, par la tentative de meurtre et le viol d'Edouard, sodomisé de force sur son lit par Réda. Presque tout car ce sont les acteurs qui filment, et donc eux qui construisent le regard du spectateur, condamnant ce dernier à être guidé tout en se croyant omniscient...

Une omniprésence de la caméra donc, qui permet la démultiplication kaléidoscopique des points de vue. Celui d'Edouard bien sûr, mais aussi de sa sœur, de son beau-frère et des policiers auprès desquels il dépose plainte. Une démultiplication renforcée par le fait que l'on ne sait pas toujours qui filme parmi les comédiens, chacun jouant différents personnages. Les comédiens qui filment rappellent les équipes scientifiques des séries criminelles, notamment lorsque le personnage d'Edouard se douche de manière hystérique, cherchant à récurer chaque centimètre de sa peau, après avoir été violé. Cette démultiplication et le dévoilement de l'intime dans *Histoire de la violence* est sensé générer un *sentiment* d'omniscience chez le spectateur, qui s'accorde donc très bien à notre époque.

L'emploi si fort de la vidéo et de l'image correspondent donc, dans ces spectacles, à une volonté d'accorder la forme (la mise en scène) aux textes. Cette démarche traduit bien le désir de rester dans une époque, de capter un public qui, baignant de plus en plus dans cette « ère de l'accélération », s'est habitué à faire plusieurs choses en même temps. Ce qui donne un sentiment de saturation, au détriment, peut-être, de la capacité à imaginer et à se confronter à des histoires trop éloignées de soi...

Marjorie Bertin