

Delphine EDY, *Explorer l'autre face du réel pour recréer l'œuvre en scène*, Dijon, Les Presses du Réel, 2022, 421 pages.

L'ouvrage de Delphine Edy, version remaniée d'une thèse de doctorat en Littératures comparées (sous la direction de Bernard Franco, soutenue en décembre 2018, à Sorbonne Université), est important à plusieurs titres : par son volume d'abord (421 pages, bibliographie et index des noms et des œuvres compris), par son objet ensuite, car il s'agit du premier travail analytique sur l'œuvre de Thomas Ostermeier, figure de proue du théâtre allemand contemporain, par la qualité de son iconographie enfin, qui ponctue agréablement la lecture.

Si Thomas Ostermeier est l'un des metteurs en scène allemands les plus connus en France, il manquait une monographie aussi conséquente, qui fasse entendre la dimension franco-allemande et la réflexion plurilingue à l'œuvre chez le metteur en scène, pour faire advenir cet espace de l'entre qui est, selon l'auteure, la spécialité des études comparées. D. Edy a travaillé à partir de traités esthétiques, de travaux universitaires, d'articles de presse, mais aussi d'entretiens qui permettent de comprendre les méthodes de jeu d'acteurs employées par Ostermeier, notamment le storytelling, un exercice très bien expliqué dans le « Préambule » de Valérie Dréville. De plus, D. Edy a limité son corpus aux pièces de répertoire, dont elle a été récemment spectatrice, depuis « la rupture d'Hamlet » en 2008. Nous sommes reconnaissante à l'auteure d'avoir varié ses sources textuelles et visuelles.

Disons-le d'emblée : l'un des atouts de cet ouvrage est à la fois son analyse très poussée de certains éléments scéniques, qui renseignent le lecteur sur les mises en scène par Ostermeier de plusieurs pièces de Shakespeare (*Hamlet*, *Mesure pour Mesure*, *Richard III*, *Othello*, *La Nuit des rois*), d'Ibsen (*Les Revenants*, *Un ennemi du peuple*) et d'autres auteurs (*Une Jeunesse sans Dieu* d'Ödön von Horváth, *Professeur Bernhardt* de Schnitzler, *La Mouette* de Tchekhov), tout en livrant une lecture philosophique de son œuvre. « À chacun son chemin de lecteur », précise l'auteure dans les dernières lignes de son introduction.

Quand on évoque Ostermeier, auteur du *Plaidoyer pour un théâtre réaliste* (2009), impossible de passer sous silence les débats sur le réalisme aux XX^e et XXI^e siècles, toujours ravivés et qui, selon D. Edy, existent habituellement sous trois formes : naturaliste, distancié à la Brecht, ou bien symboliste. En ce qui concerne Ostermeier, l'auteure dégage une troisième voie : « l'ambition de ce travail est [...] de reconstituer le réel à l'œuvre dans ses mises en scène et de problématiser la démarche esthétique du metteur en scène » (p. 26), en quête de « l'autre versant constitutif du réel ». Considérer que l'œuvre d'Ostermeier « ne se contente pas de déconstruire, ni même de construire, car ce qu'il souhaite avant toute chose, c'est reconstruire » permet à D. Edy de dépasser le clivage entre scéno-centristes et texto-centristes (p. 18).

Recourant à la notion de spectralité, l'auteure, dans les pas de Barthes et Derrida, anime, tout au long de son ouvrage, cet « espace spectral », « faisant à la fois écho à l'essence fantomale du théâtre, mais aussi à la production infinie du sens » (p. 27). D. Edy s'attache donc à donner à lire, entendre et voir l'œuvre de Thomas Ostermeier, loin d'un réalisme horizontal collant à la réalité, mais au con-

traire, tel un palimpseste, renfermant dans ses épaisseurs les non-dits, le refoulé, le passé dans le présent, accessibles par une approche verticale. L'auteure conclut son ouvrage sur les enjeux « doubles, esthétiques et existentiels [...] qui permettent de cerner ce “non-lieu” de l'essence éminemment spectrale du réel [...] : celui dont on peut faire l'expérience dans le passage entre le texte et son double, la traduction ; entre le texte et son autre double, la mise en scène ; entre la scène et son double, la salle ; entre le théâtre et son double, le monde qui est le nôtre » (p. 385).

Le livre comprend neuf chapitres. Les premiers chapitres proposent un « rappel théorique » sur le réalisme spécifique propre à Ostermeier et sa mise en application par la « narration, [les] dialogues, [les] situations dramatiques, [les] enjeux dramaturgiques et scénographiques » (chapitres 1 à 5), avant de comprendre sa portée, c'est-à-dire le « double constitutif » de son « esthétique spectroréaliste » (chapitres 6 à 9). S'ajoutent à cet ensemble déjà riche une bibliographie fournie (p. 403-421), un index des noms (p. 391-400) et un index des œuvres (p. 401-402) qui permettent de se repérer dans cet imposant ouvrage.

Des chapitres 2 à 5, le théâtre réaliste dramatique d'Ostermeier est analysé d'abord sous l'angle du choix des auteurs qu'il adapte, à l'aide des dialogues réécrits par les auteurs Marius von Mayenburg et Olivier Cadiot, dont le second est aussi traducteur, qui arrivent à renforcer les situations conflictuelles vivantes entre les personnages (p. 81). D. Edy distingue dans le travail d'Ostermeier « trois grands types d'opérations dramaturgiques : la réduction de la narration par des coupes dans le texte et la réduction des personnages, le remodelage de la fable et la recomposition de la narration, en recourant éventuellement au montage » (p. 124, chap. 4). Le chapitre 5, par l'analyse précise d'éléments scéniques, tels que les sols et les décors cubiques de Jan Pappelbaum dans plusieurs mises en scène, établit une transition parfaite vers des éléments scéniques commentés dans le second volet de l'ouvrage, depuis une perspective théâtrale et philosophique. Le chapitre 6, « Le Réel et son double », inaugure la seconde partie : l'auteure y explique ce qu'elle entend par « double spectral », en se référant aux travaux de Jacques Derrida et Élisabeth Angel-Perez. Elle relie à cette notion celle de « hantise » chez Derrida, qui a « directement à voir avec la logique de la déconstruction, en ce sens qu'elle permet de montrer comment les choses sont bâties » (p. 195). Ce chapitre est aussi l'occasion d'approfondir l'idée d'un « réalisme vertical », « que l'on découvre dans les profondeurs derrière le voile, [qui] doit être envisagé comme une forme de hantise [...] à partir de laquelle [s']interroge toute manifestation, toute trace visible et invisible à la fois » (p. 199). D. Edy considère donc le théâtre par essence fantomal, accueillant en lui d'autres fantômes, à l'aide de « passages » et de « seuils ». Cet argument est développé au chapitre suivant par l'interprétation de plusieurs choix textuels, ayant valeur d'« entre-deux », soit par le travail de traduction soit par le thème de pièces comme *La Mouette* ou *Les Revenants*.

Le chapitre 8 élargit le propos : la hantise se voit « transférée du corps à l'espace », de sorte que les lieux et les « non-lieux » sont analysés comme porteurs du spectre, qu'il s'agisse d'éléments scénographiques tangibles, comme la maison des *Revenants*, figurée sur scène, ou le plateau tournant ou la vidéo, faisant exister

NOTES DE LECTURE

un « non-lieu » intérieur, reflétant la psychologie des personnages. Enfin, le temps lui-même, considéré d'une manière non linéaire, « disjointé », avec plusieurs épaisseurs, contribue lui aussi à cet espace fantomal (chapitre 9). La « temporalité comme hantise » s'exprime notamment par les micros sur scène ou la musique live ; l'auteure envisage d'autre part l'actualisation comme un moyen de faire advenir différentes strates de temps.

L'ouvrage n'échappe pas à l'engouement inconditionnel qui salue chacun des spectacles d'Ostermeier en France (moins marqué cependant en Allemagne) et semble enthousiaste quant à la portée politique des œuvres d'Ostermeier (notamment dans la conclusion), qui peut pourtant, selon nous, aussi être considéré comme un fin stratège dans son utilisation des outils du théâtre politique, adoptant parfois une attitude démagogique vis-à-vis des spectateurs, bourgeois pour la plupart, qui se sentent le plus souvent agréablement chatouillés par des mises en scène qu'ils pensent engagées. Que Thomas Ostermeier déclare faire un théâtre « sociologique » peut surprendre, mais D. Edy accepte cette déclaration et abonde dans son sens, sans se demander ce qu'elle a d'habile, et ce qu'impliquerait véritablement un « théâtre sociologique ».

L'introduction et la conclusion semblent un peu courtes pour ce large ouvrage : 8 pages pour l'introduction et 4 pages et demie pour la conclusion, alors que le cadre théorique, notamment en ce qui concerne la définition de la spectralité, et, plus encore, la portée politique des œuvres d'Ostermeier pourraient être encore explicités. En tout état de cause, ce livre va rester très longtemps la référence sur l'œuvre d'Ostermeier. Par ses nombreux éclairages – littéraires, philosophiques, scéniques –, ce très riche ouvrage livre un aperçu très fouillé de son œuvre, de ses méthodes et de la personnalité du metteur en scène. Une très belle réussite.

Hélisenne LESTRINGANT