



Agôn

Revue des arts de la scène

2 | 2009
L'accident

L'accident : catastrophe au théâtre ?

François Barouch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1075>

DOI : [10.4000/agon.1075](https://doi.org/10.4000/agon.1075)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

François Barouch, « L'accident : catastrophe au théâtre ? », *Agôn* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 15 décembre 2009, consulté le 03 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1075> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1075>



L'accident : catastrophe au théâtre ?

François Barouch

Ne nous arrive-t-il pas de lire en première page de certains journaux : « Accident de voitures sur l'A7 : deux morts », aussi bien que : « Catastrophe aérienne au large des Galápagos : cent cinquante disparus »... ? Il faut le dire : pour tout le monde, ces deux mots – accident, catastrophe – sont des équivalents, des synonymes indistincts. Et pour en donner une définition globale : « des événements fâcheux et inattendus, qui bouleversent le cours des choses, en provoquant la mort ou une bonne dose de contrariété... » Y a-t-il une différence de degré qui pourrait permettre une hiérarchisation ? On utiliserait alors l'un des termes pour évoquer ces choses sans gravité, ces « petits accidents quotidiens » ; l'autre quand l'affaire est plus sérieuse : pensons à ces « grandes catastrophes » qui parviennent à bouleverser le fonctionnement d'un pays. Certes... Mais il nous faut montrer que ces termes s'opposent plus profondément, essentiellement, c'est-à-dire par nature plutôt que par degré. Si nous nous entêtons à associer ces deux mots, tout en cherchant à les comprendre dans leur spécificité, c'est que, selon nous, il n'est possible de saisir le sens de l'accident dans le processus théâtral qu'à partir et au regard de la notion de catastrophe.

Pour établir une distinction sérieuse, claire, irréfutable, il serait bon de se reporter aux écrits de l'illustre philosophe Aristote, qui, par chance, traite de chacun de ces concepts. Le premier, l'accident, prend place au centre de la réflexion sur l'être dans la *Métaphysique*, l'autre, la catastrophe, est associée à la notion de « péripétie » dans le traité inachevé sur les arts, la *Poétique*.

L'accident ou les à-côtés de l'être.

Le monde se sépare en deux catégories, dicit Aristotélès : les êtres « par accident » et les êtres « par essence ». Sans se perdre dans les détails, il est plus judicieux de rappeler l'exemple choisi par le philosophe pour illustrer cette partition. Prenons un homme : il est doté de certaines caractéristiques stables, qui se retrouvent dans chaque membre de l'espèce, des attributs inscrits en lui-même, qui nous permettent de le concevoir avec un grand "h" : l'Idée d'homme. Et puis il y a l'homme assis ou le musicien, ceux-là, ce sont des êtres par accident ; des cas particuliers de l'homme. Selon Aristote, il n'y a que le sophiste ignare pour tenter de remonter à l'essence par l'accident. Cette démarche est d'ailleurs appelée « sophisme de l'accident » : suffit-il de voir un homme assis, ou un homme jouant de la musique pour dire que tous les hommes ont une posture et une activité semblables ? Impossible, pour tout métaphysicien qui se respecte, de tirer une conclusion générale sur l'essence d'une chose, en se référant à ce qui n'est vrai que dans certains cas.

Quel rapport avec l'art dramatique ? Le lien se fera en temps voulu mais il nous faut auparavant examiner l'autre concept, celui de catastrophe, qui justement nous ramène au théâtre. Pour l'instant, gardons en mémoire que l'accident se dit d'un attribut (d'une caractéristique) qui n'est pas essentiel à la chose à laquelle il appartient. Qui ne fait pas partie

de la nature ou de l'essence de la chose même. Il peut changer autant qu'il veut, l'attribut : la chose, elle, ne bougera pas d'un iota. Mouvement, fixité : de là tout un système métaphysique, repris par les penseurs chrétiens, opposant l'accident, par définition fortuit et passager, à ce qui demeure et persiste (l'Être : Dieu !). Le meilleur exemple de cette conception, et le dernier que nous proposerons pour enrichir notre analyse sur l'accident : l'étymon latin, « accidens » qui était employé pour désigner ce qui reste *après* la communion. Le pain et le vin auraient dû disparaître pour qu'il y ait complète transsubstantiation, pour que seuls le corps et le sang du Christ soient présents, soient partagés entre les communiants... Problème technique : la saveur, la couleur et toutes les propriétés de ce pain et de ce vin demeurent dans le ventre des fidèles. Ce problème théologique a occupé des siècles de penseurs scolastiques. Eh oui : ce sont les aléas du culte, pourrait-on dire... *Alea*, le jeu de dès romain qui provient d'*alius*, « autre » construit comme un réseau de significations autour de notre notion : l'accident, c'est le monde de l'aléatoire, du hasard, de l'inconnu comme de l'imprévu : de l'autre. L'accident est autre au regard de l'essence de la chose. Mais le théâtre joue de l'inconnu, produit un autre du monde où l'accident pourrait avoir sa place. Dans l'art théâtral, celui de l'existence et de la présence, l'accident ne peut être supprimé : il fait partie de la scène, à tout moment. Nous y reviendrons.

Catastrophe : tout était prévu !

Prenons maintenant la notion de catastrophe, tout aussi bien définie par Aristote, et qui plus est proprement théâtrale : au chapitre XI de la *Poétique*, elle est étroitement liée à celle de « péripétie » : « basculement d'une situation de bonheur à celle de malheur », la péripétie prend effet à travers la catastrophe, qui est l'événement qui précipite le héros tragique dans le malheur. Prenons Œdipe, le roi victorieux de la Sphinge : tout allait pour le mieux et la catastrophe arrive : la peste qui s'abat sur Thèbes et qui le pousse, en bon chef d'Etat à rechercher la cause de ce miasme. Les événements s'enchaînent dans l'*Œdipe roi* de Sophocle jusqu'à l'ultime péripétie : cet aveu du berger qui a trouvé l'enfant sur le Cithéron, l'aveu qui révèle tout le passé du roi. C'est l'exemple parfait choisi par le philosophe pour illustrer ce qu'est une catastrophe tragique : l'infortuné ira sur le champ se percer les deux yeux pour y voir plus clair. On le voit, la catastrophe est tout à fait indispensable dans le déroulement tragique, elle est même essentielle : pas de tragédie sans basculement dans le malheur, pas de basculement sans un événement, incontournable, qui advienne dans la vie du héros.

Voici ce qui oppose la catastrophe à l'accident. Rien d'accidentel dans la tragédie, tout ce qui advient est nécessaire. Pas de place pour le hasard ! Le malheur doit s'abattre sur le héros dans un cheminement causal prédéterminé : « J'appelle *nœud* tout ce qui est depuis le commencement de la pièce jusqu'au point précis où la catastrophe commence ; et *dénouement*, tout ce qui est depuis le commencement de la catastrophe jusqu'à la fin. » La catastrophe est une étape, l'étape essentielle de la tragédie. Contrairement à l'accident, qui ne fait pas partie de la chose *en elle-même*, la catastrophe n'est pas un à-côté de l'histoire, mais bien son centre. C'est très clair, comme toutes les notions de la pensée – ô combien structurée – d'Aristote : nous pouvons nous féliciter d'avoir trouvé un principe de différenciation philosophiquement irréprochable. Mais lisons encore une fois la *Poétique* : « La catastrophe est une action douloureuse ou destructive: comme des meurtres exécutés aux yeux des spectateurs, des tourments cruels, des blessures et autres *accidents* semblables. » Pas possible ! Quelle débâcle ! Quelle tragédie ! Revoilà le terme d'accident associé à celui de catastrophe. Comme au point de départ. Nous ne pouvons admettre que l'infatigable Aristote s'emmêle les pinceaux et prenne un mot pour un autre ! Mais non, ce doit être simplement un problème de traduction... Ne tenons pas compte de cette confusion épistémologique...

Quand la machine théâtrale se grippe.

Restons-en donc à cette idée simple mais opérante : l'accident est en dehors, la catastrophe est au-dedans. Ce statut extérieur de l'accident est ressenti par tous, acteurs comme spectateurs, au moment de la représentation. Du fait que le théâtre est un art vivant et qu'il se crée au présent, nul n'est à l'abri de l'accident : si Rodrigue se prend les pieds dans le tapis, si Lucky dans son fameux monologue perd ses mots et « a un trou », c'est l'accident ! Et l'accident guette à tout moment : il est là, fantôme planant sur la scène, qui menace sans frapper, ou frappe heureusement assez rarement. Il y a quelques semaines, j'assistai à l'Odéon à la mise en scène d'Ostermeier de la pièce d'Ibsen, *John Gabriel Borkman*. Comme à son habitude, le metteur en scène avait construit une scénographie à « plateau tournant » (sa marque de fabrique) qui découvrirait tantôt le rez-de-chaussée et tantôt le premier étage de l'appartement des Borkman. Mais au moment du premier tour, rien : l'actrice se relève et sort, la salle se rallume et le machiniste vient s'excuser. « Il y a un problème ». La belle machine ne tourne plus, les écrous du théâtre sont grippés. Aucun événement n'aurait pu mieux montrer que l'accident contrarie le théâtre, n'en faisant pas partie. Il détruit l'illusion théâtrale : « quelque chose coince » et « c'est la faute à pas de chance ». Maigre consolation pour le spectateur privé du rêve, tiré de sa torpeur. L'accident gâche la belle œuvre. L'œuvre fermée sur elle-même.

Pour un théâtre de l'accident ?

Mais au XXI^e siècle, n'y a-t-il que le théâtre qui échappe encore à la révolution esthétique admise dans les autres arts ? Faut-il le rappeler : il ne s'agit plus seulement de juger d'une œuvre en prenant le sempiternel critère du beau : « Belle pièce, chef ! » Non : le spectateur a changé de perspective, il attend que l'œuvre produise un effet sur lui, un effet qui peut être celui de la beauté et de l'harmonie, comme son contraire : le dérèglement, la note fausse. Le public tolère beaucoup : même le spectacle d'une violence intolérable... Grâce à ce changement de perspective, l'accident ne pourrait-il pas se trouver réintégré dans l'art et au centre du processus théâtral particulièrement ?

J'aimerais prendre deux exemples personnels, des souvenirs de spectateur, pour illustrer cette dernière idée. Le premier est *Purgatoire*, « une proposition » de Joris Lacoste à la Colline en 2007, expérience théâtrale tout à fait déroutante. Après quelques dizaines de minutes effectivement infernales, où aucune trame ne se dessine, où des personnages indéterminés entrent et sortent, passent sur scène pour ne rien dire – ou plutôt pour dire qu'il n'y aura rien, le metteur en scène vient sur scène pour s'excuser : il explique que cette proposition est une ébauche qui devrait être améliorée au fil des représentations, il sollicite nos retours, nos critiques : tout cela sera précieux pour corriger ce que nous venons de voir... je ne me souviens pas exactement mais, face au fiasco, le metteur en scène commence à défendre son projet, il est de moins en moins clair, part dans des métaphores mal choisies (un parallèle hasardeux avec le savon que l'on cherche désespérément dans l'eau du bain), il s'embrouille, se reprend et... à un moment, le doute n'est plus permis : c'est un acteur qui nous mène en bateau. Ce n'est plus un ratage car le faux metteur en scène nous fait comprendre à cet instant que tout accident (que nous avons dit extérieur par nature) ne sera que catastrophe (inscrite dans le programme des événements) pendant le temps de la représentation. Une vraie leçon de vie théâtrale

Purgatoire, c'est une chose. C'est de l'avant-garde. Mais l'autre exemple que j'aimerais développer ne peut être accusé de déviance expérimentale. C'est justement la pièce modèle d'Aristote, *Œdipe roi*, présentée il y a quelques mois à la Tempête par Philippe Adrien et la compagnie du 3^e œil (composée pour partie de comédiens handicapés). Je précise que certains des comédiens étaient handicapés pour une raison simple : justement, pendant toute la

représentation à laquelle j'assiste, aucune « différence » avec des comédiens « non-handicapés » ne se fait sentir. Le préjugé ignorant qui voudrait que la qualité du jeu en pâtisse ne tient pas : pas d'accident de prononciation, pas d'erreur gestuelle. Tout se déroule, de catastrophe en catastrophe, dans une mise en scène quelque peu « péplum » (costumes antiques aux couleurs chatoyantes, beaucoup de dorure sur scène), jusqu'à la fin où... c'est le drame : un jeune garçon à lunettes (à gros foyers), vêtu d'un bermuda et d'une chemise à carreaux, cartable sur le dos, entre lentement sur scène, dans la stupeur générale. Suis-je le seul à frémir ? Les acteurs aussi le regardent, sidérés, n'osant intervenir, n'osant le faire sortir. La gêne dans le public est palpable : il est l'accident. Il a échappé au contrôle de la sécurité et évolue maintenant sur scène, lâché, en roues libres... En civil, dans une tragédie grecque, il nous brise notre illusion : il est un des nôtres et pourtant, il se tient sur scène, cet espace défendu, aussi sacré que le sanctuaire qu'Œdipe profane par sa présence... L'adolescent ouvre enfin la bouche... et délivre l'épilogue du peuple : il raconte la mort d'Œdipe dans un monologue complexe et sublime. Et le spectateur est mis face à lui-même, à ses présupposés erronés. Pas d'accident, là encore ! Tout est écrit. Tout est catastrophe.

De l'accident à la catastrophe, il n'y a qu'un pas. Il semble que la dramaturgie moderne ne puisse se passer de prendre en compte ce danger insupportablement liée à l'exercice (au présent, sur scène) du théâtre, et de le retourner contre une certaine idée du « beau spectacle », lisse, fermé de l'intérieur, qui ne laisse aucune place à l'imprévu, et avance comme un air de messe lancinant. Au contraire, que le spectateur reste dans cette incertitude grisante : prévu ou pas prévu ? Fiasco ou rattrapage déguisé en succès ? Réalité ou triomphe d'une illusion qui se donne pour vraie ? Dans ce moment d'incertitude, le spectateur est sur la limite, incapable de décider de quel côté pencher, et goûte aux joies de l'équilibriste, pour qui l'accident serait fatal mais qui sait qu'il n'est même pas concevable, qu'il n'aura pas lieu. Laisser une place à l'accident dans l'enchaînement fixe des événements dramatique, c'est redonner vie à l'étonnement, à l'émerveillement, c'est-à-dire au théâtre. Et nous, spectateurs, nous revivons aussi : nous sommes sur le qui-vive, à l'écoute de la moindre faute, du moindre faux pas, mais incapable de faire la part entre ce qui était entendu et ce qui s'improvise sous nos yeux. C'est alors que nous pouvons vivre pleinement notre rôle de spectateurs de théâtre, physiquement absents de ce qui se joue. Par l'esprit, indubitablement actifs.