



Agôn

Revue des arts de la scène

2 | 2009
L'accident

Ce qui nous traverse

Extrait d'un entretien réalisé par Barbara Métais-Chastanier le 13 octobre 2009

Jean-Michel Rabeux et Barbara Métais-Chastanier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1186>

DOI : 10.4000/agon.1186

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Jean-Michel Rabeux et Barbara Métais-Chastanier, « Ce qui nous traverse », *Agôn* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 02 juillet 2010, consulté le 02 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1186> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1186>

Ce document a été généré automatiquement le 2 juin 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Ce qui nous traverse

Extrait d'un entretien réalisé par Barbara Métais-Chastanier le 13 octobre 2009

Jean-Michel Rabeux et Barbara Métais-Chastanier

Barbara MÉTAIS-CHASTANIER. Quelle place occupe l'accident dans votre pratique d'écriture mais aussi de metteur en scène ?

Jean-Michel RABEUX. Je dirais que l'accident occupe la première place : j'ai l'impression, quand j'écris, d'être emporté dans une suite d'accidents. Et quand je mets en scène, ce sentiment est peut-être encore plus fort. Je me sers consciemment de l'accident – parce que je suis toujours au bord d'une chose prête à s'arrêter et qui ne continue, ne rebondit que par accident : je ne travaille jamais avec une dramaturgie préétablie et quand j'écris je sais que le processus se continue dans l'entrechoquement d'un mot qui en appelle un autre. Évidemment, il y a des processus inconscients qui doivent entrer en jeu, mais la partie immergée de l'iceberg, c'est ce passage d'accident en accident.

Comme metteur en scène, j'arrive volontairement à vide, sans savoir comment on va jouer le texte. Je pense à un certain nombre de choses mais je ne sais pas comment on va jouer. Et ce jeu-là, il n'arrive que par l'acteur qui est, lui-aussi, capable de se mettre en péril d'accident. Le mauvais acteur, c'est celui qui fait toujours la même chose, consciemment. Alors que le véritable acteur, c'est le périlleux : quelque chose surgit par accident, jaillit en lui de manière inattendue et c'est ce qui lui permet de ne pas sombrer. C'est quelque chose de central dans ma façon de travailler et que je revendique consciemment. Tout ce qui relève du *non-je*, de la *non-appartenance à soi* est central pour moi. Car l'accident, c'est aussi ça : ce qui me traverse quand j'écris, ce conglomérat de personnes qui écrivent à travers moi. Je suis d'ailleurs assez rétif à l'idée de propriété intellectuelle. Ce que j'écris ne m'appartient pas. Et c'est pareil pour la mise en scène : elle appartient aux acteurs. Moi, je travaille en réaction active à ce que propose l'acteur accidentellement. Et je cherche très souvent à le provoquer cet accident – je suis dans un état d'alerte permanent quand je travaille à la mise en scène. Je suis très ouvert à ces surgissements accidentels : dans *Le Cauchemar*, Claude dit à un moment « Hypocrite, bande d'hypocrites... » et ce sont des mots qui me sont

tombés dessus de façon accidentelle un jour que je passais devant Monoprix. Une autre fois encore, nous rentrions un soir, Claude et moi, quand une femme s'est approchée de nous – a caressé la joue de Claude – en faisant ce geste, son manteau s'est entrouvert sur son corps nu – et elle a dit cette phrase magnifique : « T'es belle comme mec ». C'est une phrase que j'ai reprise dans *Les charmilles et les morts*.

- 1 L'accident est central pour moi parce que je pense, d'une manière générale, que l'artiste est celui qui se sert de l'accident pour rebondir – c'est exactement comme Picasso qui dit : « Quand il n'y a plus de bleu je prends du jaune ». Et c'est quelque chose qui compte énormément pour moi – cette disponibilité à ce qui arrive.
- 2 Mais au théâtre, on est perverti par le sens et l'exigence de sens. On est toujours assailli de *pourquoi*, parce que tout fait sens et doit faire sens. On est vraiment très attentif à ça en répétition parce que les gens regardent tout à travers cette fenêtre. Alors que dans la peinture, la sculpture ou la musique, cette exigence de sens est beaucoup moins présente. On ne les embête pas avec ça.

B. M.C. Il y a quand même deux types d'accident : celui qui survient et qui nourrit le projet d'écriture ou de mise en scène ; mais il y a aussi l'accident imprévu de la représentation – le décor qui tombe, le rideau qui ne s'ouvre pas.

J.M. R. Celui-là je le redoute plus que tout et je le repousse au maximum. Ce type d'accident nous fait sortir du théâtre et nous installe dans les jeux du cirque – parce qu'il peut y avoir mort d'homme, vraie blessure. Et comme tout artiste, je suis rendu fou par le détail. Parce c'est toujours là qu'on voit surgir l'accident : dans le détail, où on ne l'attendait pas, où on ne le voulait pas. Pour la mise en scène, je suis donc très exigeant quant à la précision et à l'exactitude du jeu – la mise en jeu du corps, de l'âme et des physiologies diverses de l'acteur – pour que ça ait l'air aussi neuf que la première fois. Ou alors, on peut se trouver dans le cas où on possède tellement la partition, comme un grand pianiste – Glenn Gould par exemple –, que l'on peut de nouveau se permettre le véritable accident – l'abandon à une interprétation moins maîtrisée.

B. M.C. C'est l'accident qui fait s'écrouler le théâtre

J.M. R. Oui, mais en même temps, il est difficilement vécu comme tel par les spectateurs. Il faut vraiment que ça aille très loin pour que l'accident soit repéré comme tel.

INDEX

Mots-clés : accident, Rabeux (Jean-Michel)

AUTEURS

JEAN-MICHEL RABEUX

Né en 1948, en région parisienne, Jean-Michel Rabeux s'engagea dans des études de philosophie avant de s'intéresser au théâtre, comme comédien d'abord, puis très vite comme metteur en scène et auteur. Un parcours qui le mène de Racine à Copi en passant aussi par Molière, Marivaux, Labiche, Pirandello comme Sade et Genet. Il mêle contemporains et classiques, revendiquant, à travers cet éclectisme, un théâtre questionneur et décapant. Un théâtre de la puissance du verbe toujours conjoint à celle du corps, exposé – bien souvent – moins par volonté de provocation que pour répondre à cette nécessité de la présence de l'éros dans la représentation théâtrale. Cette préoccupation de la représentation du lien intime corps-esprit se retrouve dans l'œuvre dramatique de Jean-Michel Rabeux de *Déshabillages*, sa première pièce (1983) à *L'Éloge de la pornographie* (1987) en passant par *Légèrement sanglant* (1991) et *Nous nous aimons tellement*, *Le Ventre* ou plus récemment encore *Le Cauchemar* (2009).