



**Agôn**

Revue des arts de la scène

**2 | 2009**

**L'accident**

---

## Responsable d'accident dramatique : le facteur auteur non coupable

Bertrand Marie Flourez

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1195>

DOI : [10.4000/agon.1195](https://doi.org/10.4000/agon.1195)

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Bertrand Marie Flourez, « Responsable d'accident dramatique : le facteur auteur non coupable », *Agôn* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 02 juillet 2010, consulté le 02 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1195> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1195>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 juin 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# Responsable d'accident dramatique : le facteur auteur non coupable

Bertrand Marie Flourez

---

- 1 Le monde scientifique, celui qui raisonne sur la matière, les événements et les phénomènes, nous dit qu'un accident, c'est *obligatoirement* la réunion de trois facteurs. L'incendie ? Un carburant, un comburant et une source d'énergie qui déclenche la réaction. L'accident de voiture ? La vitesse, la pluie, la nuit, ou l'assoupissement, ou de mauvais pneus, ou le verglas, ou... trois éléments au moins, et parfois plus. Le décor qui tombe à la générale ? Qui n'a pas mis les bonnes vis parce que la production n'avait pas assez d'argent... ?
- 2 Le langage et l'opinion nous parlent des contours de ce que peut (ou doit) être un accident. L'accident se produit, normalement imprévisible, inattendu. On entend parfois des : « je m'y attendais ! » qui laissent ouvert le fait que s'il était prévisible, l'accident pourrait être alors le fruit d'une logique. Il est en tout cas dérangent, perturbant, changeant le cours des choses et portant des conséquences. L'événement en lui-même doit aussi être bref. La gestation peut être longue, les conséquences durables (victimes) mais le fait doit être celui d'un instant, clairement identifié. D'ailleurs, il s'explique toujours *après*. Après, on cherche l'explication, les raisons, les facteurs et l'on découvre, la plupart du temps, ce qui s'est passé ; il faut bien trouver la responsabilité. Et si l'on ne trouve pas d'explication, est-ce alors un véritable accident ? Malveillance, attentat ? Reste la faute à "pas de chance" parce qu'un accident, toujours, aurait pu ne pas se produire.
- 3 Il y a ainsi une idée, une intuition ou une pensée conjuratoire sous jacente qui nous conduit souvent, presque "naturellement", à chercher ce que cet événement doit révéler. Après le « fallait pas... », il y a souvent la recherche d'un sens, d'une morale voire d'une édification. Ainsi, après avoir dit l'accident, il y a ce qu'il nous dit. Toutefois, la réunion des trois facteurs n'est pas une fatalité, et quand bien même cette réunion est affleurante, elle ne déclenche pas *obligatoirement* un accident.
- 4 Rapportée au théâtre, plus particulièrement à l'écriture dramatique, cette esquisse très rapide de l'accident fait émerger le sens qu'un « facteur personnel », un quatrième

facteur, ou facteur invisible, occuperait un tout premier plan dans l'avènement de l'accident. L'auteur dramatique, en tant qu'homme et « créateur » ne peut, me semble-t-il, qu'être le témoin particulier de cette ambiguïté fondamentale dans la genèse de l'accident. D'une part, il est à la fois auteur subissant des accidents, dans sa vie et dans son écriture, mais aussi, d'autre part, auteur manipulant et écrivant l'accident.

- 5 Ecrivain, construisant, alors qu'il est au cœur de ce qui se produit, l'auteur ne peut que constater l'avènement de l'accident au sens où la part intime du personnage et donc de l'accident, même disséqué, se dérobe. Tous les contours nous parlent du vivant, des causes et conséquences mais le cœur, la raison des raisons, appartient pleinement à un indicible que la poétique, lyrique ou non, du théâtre cherche à dire depuis l'origine. Théâtre tragique, comique, dramatique ou rhapsodique, l'accident n'est ni le point de départ ni le but du théâtre mais il est, du fait de son mystère, un moteur incontournable. C'est parce qu'un auteur sait cela qu'il n'est plus innocent, qu'il ne peut, pour lui-même et pour les autres, voir l'accident de la même façon, c'est-à-dire comme un événement totalement inattendu, autonome, dont nous serions le spectateur, qui bouleverserait le monde malgré nous et nous obligerait à réagir.
- 6 La question est donc aussi de savoir ce qui nous domine et ce que l'on conduit. Vais-je refaire, dans mon écriture, les bêtises de Cambrai ? La tarte Tatin ? Ou puisque les choses nous échappent, feignons d'en être les organisateurs<sup>1</sup> ! Trois facteurs plus un. L'écriture dramatique se construit par et pour ce quatrième facteur.

## « C'est bien... ça ! » Quatre petits mots en forme d'accident

- 7 Il n'est pas nécessairement besoin d'une matière brisée pour explorer l'accident. Si l'on considère le texte *Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute, non pas du point de vue du spectateur mais du point de vue de l'auteur, il faut considérer que la petite phrase du personnage H1 à H2, dite comme un tic de langage : « C'est bien... ça ! » est l'accident de langage qui provoque la nouvelle situation dans la mesure où l'auteur a disposé des facteurs donnant à la phrase cette possibilité. L'amitié : son histoire, ses raisons, sa fragilité, mais aussi la réussite personnelle et sociale, le regard de l'autre... autant de facteurs réunis pour qu'un mot bouleverse le cours des choses. Et comme souvent (dans la vie), l'apparente lâcheté du personnage H2 qui parvient enfin à ouvrir son cœur et dire sa blessure aurait pu ne jamais être interrompue mais là, le mot fait accident.
- 8 Pourquoi ce mot-là ? Pourquoi, à un moment de la vie ou du théâtre, faut-il oser parler, briser des liens pour vivre encore ? Pourquoi Nathalie Sarraute explore-t-elle ici, par l'écriture, ces jeux de langage qui nous tissent et nous expriment ? Les *pourquoi* s'effacent devant la représentation. Qu'importe d'avoir ces réponses-là, dont on n'aura jamais qu'une valeur approchée, puisque le théâtre existe. Si la représentation est supérieure à l'accident qu'elle raconte, ce n'est pas parce qu'elle l'expose mais parce qu'elle dit qu'il aurait pu ne pas arriver et, surtout, révèle notre rôle, conscient ou pas peu importe, dans l'avènement de l'accident : le quatrième facteur impalpable que les mots font jouer. L'auteur en effet, maître du texte, peut toujours créer autrement. Sa liberté et son choix souverain ne sont donc en aucune façon le reflet d'un caprice mais l'expression même d'un mystère qui conduit la vie. L'intérêt théâtral est donc moins

d'exposer les raisons pour lesquelles des amis se déchirent que d'essayer de voir pour quelle raison ces raisons prennent corps.

- 9 De même pour mon écriture. Quand je crois savoir de quel "accident" il s'agit, quels nœuds personnels ou sociaux sont en jeu, je sais simplement comment des facteurs se mettent en place. J'organise, je planifie, je justifie voire j'explique l'accident que je décide ? Non. Je sais très bien que la décision ne dépend pas exclusivement de moi mais des personnages et de l'écriture.
- 10 J'avais le désir longtemps repoussé de reprendre *Lorenzaccio* de Musset. J'ai vaincu les résistances et l'intimidation à la faveur d'un événement historique : la révolution roumaine de 1989. Cet événement a été pour moi un véritable accident au sens où, trouvant absurde au regard de mes propres études politiques ce que les médias rapportaient, j'ai trouvé, dans l'instant du fait, l'ancrage de mon *Lorenzo*<sup>2</sup> : il serait dans un pays de l'Est en proie à une dictature. En revanche, il m'a fallu lutter pour le faire mourir ; la tentation était grande de le sauver. J'ai dû ainsi réorganiser l'accident de sa mort, la décision appartenant déjà à Musset.
- 11 C'est ainsi qu'au théâtre, l'agencement de l'accident est au-delà de l'apparement plausible. L'accident est, me semble-t-il, beaucoup plus dans les contraintes d'écriture, données au départ ou qui surviennent en cours d'écriture, que dans le rapport au réel et ainsi, la volonté n'est pas plus en jeu que le hasard. Ce qui est véritablement en jeu, c'est ce que nous ignorons. Plus précisément, au regard de la notion même d'accident, il faudrait dire : ce que nous ne pouvions qu'ignorer à *ce moment-là*. Si la volonté (consciente) entre dans l'accident, il n'y a plus, de fait, "accident" mais coup monté, attentat, suicide. Force est alors de constater, tout au fond de l'expérience solitaire d'écriture, que dans tout accident, celui que l'on écrit ou celui que l'on vit, le quatrième facteur, personnel, a forcément accepté, consciemment ou inconsciemment, que l'accident se produise. Terrible proposition lorsque l'on est impliqué. Ai-je accepté d'être victime ? De faire une victime ? Il n'est pas dit *voulu* ou *souhaité* mais simplement *accepté*. Ainsi il y a, dans l'accident, quelque chose qui s'abolit et qui, de fait, ouvre non pas sur des conséquences mais sur un ailleurs, un autrement.

## Des contraintes et des accidents

- 12 Ayant une commande d'un festival dont le thème était la solitude, j'étais parti sur un drame plutôt sombre. Très vite en panne, le texte bloquait, les personnages résistaient. Un contretemps vécu comme une déconvenue personnelle associé peu de temps après à une sorte de jeu de mots banal au détour d'une conversation avec un ami (« aujourd'hui, ce ne sont plus les portes qui claquent mais les canapés clic-clac ») ont libéré l'écriture : le drame est devenu la comédie que les personnages attendaient<sup>3</sup>.
- 13 Un texte commandé qui se refuse est en soi une sorte d'accident. Je ne peux évidemment pas m'auto-accuser d'avoir provoqué ma déconvenue d'alors pour pouvoir écrire, mais il est de fait que l'écriture qui s'en est suivie a libéré à la fois l'auteur et les personnages. Le nœud s'est défait parce que je n'ai plus cherché à comprendre pourquoi une jeune femme pouvait séquestrer un homme dans l'espoir d'en être aimé, mais parce qu'en enfermant cet homme dans un canapé clic-clac, je pouvais faire exprimer la preneuse d'otage et sa solitude, je pouvais montrer pour quelle raison elle avait donné corps à ses raisons d'enlèvement.

- 14 De même, une compagnie ayant choisi de monter *La robe rouge* ou *le témoin d'intention*<sup>4</sup>, pièce qui met en scène le mariage de Médée, l'accident - contrainte fut d'adapter dans l'urgence le texte afin qu'il puisse être monté en quelques semaines. Cette réécriture a fait apparaître la force d'un personnage dont la parole a brusquement pris une dimension poétique et surtout, là encore, a révélé à quel point l'intérêt théâtral d'un couple en fuite n'est pas dans les raisons concrètes de sa fuite mais dans ce pourquoi ce couple a accepté d'accomplir ces raisons. Médée et Jason sont proches de nous parce qu'ils peuvent, justement, *succomber* aux accidents, alors même qu'ils sont héroïques.

## Accident d'auteur ou accident d'écriture ?

- 15 Allons jusqu'à l'accident grave qui nous conduit aux urgences. L'effet sur un texte en cours est-il plus singulier que sur nos autres comportements ? La réponse ne peut qu'être personnelle et donc variable, sans règle. Quand on "mûrit" d'un coup, notre regard change, nos mots changent. D'aucuns pourraient cesser d'écrire. D'autres pourraient se mettre à écrire. Ce dont je peux témoigner est que l'urgence et le désir de théâtre ont sans doute augmenté mais ce serait une erreur, me semble-t-il, de dissocier brusquement ce que l'on n'a jamais soi-même dissocié. « J'écris parce que je ne sais pas parler. L'art dramatique, en effet, nous offre des acteurs pour parler à notre place. » disait Armand Salacrou<sup>5</sup>.
- 16 Quoiqu'il arrive, quelque soient les accidents de mots, d'images, de mémoire et de contraintes... les accidents « d'écriture en cours » n'ont de conséquences que pour l'auteur : le texte, une fois livré, vivra sa vie propre. Même « fondé en poésie »<sup>6</sup>, je ne vais qu'à la rencontre des choses, des mots et des êtres de toutes sortes pour voir (pas même savoir) ce qui va se produire. Un alchimiste qui n'attendrait pas secrètement l'accident, signe suprême d'un en-haut qui révèle et justifie, serait-il vraiment sérieux ? Le signe suprême est bien celui du facteur invisible. Auteur, je ne dis et ne cherche que cela, je n'avance que sur le fil plus ou moins tendu de l'accident de mots et de paroles, des personnages, de la situation. L'écriture dramatique, faite ou en cours, nous oblige en effet à sortir de la causalité, de l'enchaînement de ce qui *devrait* se produire pour se dire que tout est possible, y compris ce que notre analyse des causes refuse de considérer comme juste. Est-ce nier l'accident ou lui donner une définition plus adéquate : accepter d'abolir ? À chaque accident d'écriture, j'ai dû abolir des pensées, des écritures, des sentiments.

## Le facteur auteur

- 17 L'accident est ainsi beaucoup moins dans ce qui vient que dans ce qui ne vient pas et oblige au détour. Il est beaucoup plus dans la *résistance*. L'incapacité d'écrire une pièce, de mener à bien ou terminer un texte qui, pourtant, nous tient tellement à cœur<sup>7</sup>, n'est-ce pas une sorte « d'accident qui dure » ? L'idée peut sembler antinomique avec la perception ordinaire de l'accident qui doit être relativement bref. Mais suivant Apollinaire qui parlant de la chevelure d'une jolie rousse nous dit : « on dirait un bel éclair qui durerait », il est des accidents qui durent. Pourquoi alors « accident » et non pas « problème à régler », ou « nœud à dénouer » ? Parce que, dans ce cas précis qui est d'écrire un texte dramatique, une œuvre théâtrale, la mise en écriture est au départ un acte volontaire, conscient et délibéré, qui s'inscrit lui-même dans une durée dont on ne

connaît pas le terme et encore moins les péripéties, changements, rencontres et révélations de mots qui vont se produire dans cette quête du quatrième facteur.

- 18 Ecrire une pièce de théâtre, ce n'est pas cuisiner une carbonade flamande ou un tournedos Rossini (il suffit de suivre la recette) ; c'est avoir le projet d'une tarte aux pommes et se retrouver avec un clafoutis aux fruits de la passion. Et c'est en soi une sorte d'accident « normal ». « L'art dramatique, c'est une science exacte dont on ignore les données<sup>8</sup>. » Le véritable accident d'écriture est bien de la cuisine d'auteur.

---

## NOTES

1. J. Cocteau, in *Les mariés de la Tour Eiffel*.
2. *Lorenzo ou la Liberté d'Hélène*, Editions Crater, 1996.
3. *L'enquête en dedans ou qu'allez-vous faire de moi ?* Festival Paris-Pareds, Compagnie Théâtre du Chêne vert, 2000.
4. Création au Festival de Saint-Benoît-du-Sault, compagnie Grand Théâtre, juillet 2001.
5. *Notes sur L'Archipel Lenoir*. Théâtre VI, Gallimard.
6. L'expression est de Guillaume Apollinaire.
7. Du moins, c'est ce que nous disons, aux autres et d'abord à nous-mêmes...
8. Tristan Bernard, *Saillies et rosseries*.

---

## INDEX

**Mots-clés** : accident, écriture, Sarraute (Nathalie)

## AUTEUR

### BERTRAND MARIE FLOUREZ

Bertrand Marie FLOUREZ, auteur dramatique. Autres activités : enseigne la communication et l'expression écrites à l'Institut des Stratégies et Techniques de Communication (Lille), anime des formations et ateliers d'écriture, collabore à des ouvrages universitaires. A été chargé de mission communication de crise et environnement culturel pour le Kosovo (OTAN). Il est diplômé d'Analyse politique comparée de l'Université de Bordeaux.