

Le colloque de Turin

Michel Vaïs

Number 121 (4), 2006

La fin de la critique ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24341ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vaïs, M. (2006). Le colloque de Turin. *Jeu*, (121), 10–11.



MICHEL VAÏS

Le colloque de Turin

Le 9 mars 2006, à Turin, le 22^e Congrès biennal de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT) comprenait, outre son assemblée générale, un colloque intitulé « La fin de la critique ? », qui a réuni des collègues – journalistes et universitaires – du monde entier. Plus court que les jours de débats et de discussions qui marquent habituellement les congrès de l'AICT, ce colloque s'inscrivait dans le contexte de la 10^e remise du prix Europe pour le théâtre, dont il faisait partie intégrante¹. Quatre exposés seulement, sur un sujet pouvant apparaître d'une importance limitée hors du petit univers de la critique, mais qui, en réalité, concerne tout le tissu de la culture contemporaine. Les quatre conférenciers, provenant de différentes parties du monde et de divers champs de la critique, avaient pour tâche de provoquer et de stimuler leurs confrères, afin de susciter la réflexion.

Voici comment le Britannique Ian Herbert, président de l'AICT, a présenté l'objet du colloque et le rôle dévolu à chaque conférencier, avec l'humour qui fait sa marque de commerce :

Notre thème est « La fin de la critique ? » Le point d'interrogation est important. J'avoue que nous ne sommes pas ici pour enterrer la critique, mais pour en faire l'éloge. Certes, notre premier intervenant, Nikolai Pesochinsky, a reçu la mission de

1. Une autre partie de la manifestation de Turin consistait dans une série de rencontres et de spectacles autour du lauréat du prix Europe, Harold Pinter. Voir mon article dans *Jeu* 120, 2006.3, p. 200 : « Passion, Poésie, Politique, Pinter ».

Colloque sur « La fin de la critique ? », qui s'est tenu à Turin le 9 mars 2006 lors du Congrès biennal de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT).
Sur la photo : Ian Shuttleworth, Maria Helena Seródio, Ian Herbert (président de l'AICT), Nikolai Pesochinsky (debout) et Porter Anderson.
Photo : Giorgio Sottile.

nous persuader que la critique n'était plus nécessaire. Mais, selon la grande tradition critique qui consiste à nous accorder un droit de réplique sans souvent l'accorder aux autres, nous avons réuni pas moins de trois critiques pour le contredire. Maria Helena Seródio nous dira l'intérêt d'écrire sur le théâtre dans une revue spécialisée, universitaire, dont celle qu'elle publie est un exemple exceptionnel. Ian Shuttleworth défendra ensuite le travail du critique de journal, en soutenant qu'on trouve davantage dans le papier rédigé à la hâte pour le lendemain que ce à quoi l'on peut raisonnablement s'attendre. Enfin, Porter Anderson ouvrira une fenêtre sur l'avenir, en réfléchissant au rôle de la critique dans les nouveaux médias vers lesquels se tournent de plus en plus les jeunes générations. Mais, plutôt que de détourner les propos de nos conférenciers, je veux leur donner tout de suite la parole, « sans plus de cérémonie » ou, comme on dit en anglais, « *without further ado* », petite expression pittoresque qu'aiment bien les présidents de séance britanniques. Mais le *ado* qui suivra ne sera pas, je vous l'assure, *Much Ado About Nothing*. **J**

De l'inutilité de la critique

Pour commencer, je voudrais citer plusieurs critiques d'un même spectacle. Mes premières questions sont évidentes : pourquoi plusieurs critiques voient-ils, sur la même scène et au même moment, des spectacles *différents* ? Pourquoi lisons-nous l'action de telle ou telle manière ? Que voyons-nous et que ratons-nous ? Comment jugeons-nous ? Cela a-t-il quelque chose à voir avec le vrai ou le faux ? Est-ce que cela a de l'importance ?

Voici donc plusieurs opinions sur un seul aspect d'un spectacle. Il s'agit du dessin des mouvements, très particulier, dans *Death and the Ploughman* (« La mort et le laboureur »), par la compagnie new-yorkaise SITI, dans la mise en scène d'Anne Bogart. C'est un seul aspect, mais il est important, car il fonde essentiellement la forme visuelle du spectacle, qui est basée sur un dialogue philosophique du Moyen Âge.

Dans les trente-quatre tableaux de la pièce, selon Anne Bogart, il y a un total de 3 468 mouvements différents, si l'on inclut les chorégraphies élaborées, les simples gestes des mains et tout ce qui est entre les deux. Les acteurs exécutent ces mouvements avec un sens du rythme et une précision remarquables. Ils n'avaient pas besoin de se trouver dans le champ de vision les uns des autres pour savoir exactement à quel moment chacun devait avoir terminé un mouvement ou commencer le suivant. Ce jeu d'ensemble était accentué lorsque, vers la fin du spectacle, Anne Bogart a inséré une scène dans laquelle les acteurs répétaient rapidement plusieurs des mouvements qu'ils venaient d'exécuter, tout en comptant à haute voix. (Mark Seamon)

Bogart place les acteurs sur ce qui paraît être une sorte de terrain de volley-ball, en face d'une toile de fond faussement médiévale. (Chris Jones)