

Les équilibres dynamiques de Michel Vaïs

L'Accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre

Pierre Popovic

Numéro 121 (4), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (2006). Compte rendu de [Les équilibres dynamiques de Michel Vaïs : *L'Accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre*]. *Jeu*, (121), 167–170.

Les équilibres dynamiques de Michel Vaïs

Dans ce qu'il appelle lui-même un « mélange de biographie et de témoignage », Michel Vaïs fait retour sur une passion pour le théâtre qui ne l'a pas laissé depuis qu'il l'a découvert. Elle ne l'a si bien jamais quitté qu'il en a exploré toutes les facettes au gré des circonstances, des hasards et des rencontres. Spectateur interdit de quelques pièces à l'adolescence, interloqué par Gratien Gélinas qu'il voit aller et venir en Bousille alors que lui est une manière de juste dans les coulisses, il passe de l'autre côté du miroir un jour que l'un des fournisseurs de la quincaillerie où il est vendeur lui propose de devenir comédien dans une troupe de théâtre amateur. Sitôt prise cette drogue qui permet de se voir entier en se réinventant perpétuellement autre, le jeune immigré tunisien devient accroc sur le champ. La suite est spectaculaire. Comédien dans la troupe des Saltimbanques (1962-1969), au Nouveau Théâtre Universitaire de l'Université de Montréal et plus tard pour le Théâtre de l'Eskabel où il joue dans la première mondiale d'*India Song* (1979); étudiant à l'UdM, à McGill et à Paris VIII où il soutient une thèse de doctorat éditée en 1978 sous le titre *L'Écrivain scénique*, lequel ouvrage porte sur les didascalies chez Beckett, Genet et Weingarten; enseignant universitaire dans le domaine des études théâtrales durant une douzaine d'années, dont cinq à temps plein à l'Université McGill (1976-1981); metteur en scène (pour le théâtre universitaire, pour le Théâtre Acte 3); critique de théâtre pour *Le Devoir* et, surtout, pour les Cahiers de Théâtre *Jeu* depuis leur fondation en 1976; animateur, reporter, interviewer,

chroniqueur théâtral durant vingt ans à la défunte Chaîne culturelle de Radio-Canada jusqu'en 2001; président de l'Association québécoise des critiques de théâtre (1984-1991); actuel secrétaire général de l'Association internationale des critiques de théâtre; excusez du peu! Ces douze travaux d'Hercule, le livre ne les présente pas comme une série d'expériences dont les leçons et les acquis s'ajouteraient les uns aux autres en une sorte d'accumulation vectorielle qui ferait de l'auteur un maître, un compétent sublime, un as. En ce sens, contrairement à ce qu'affirme la « Préface » sympathique mais crypto-rococo de Lorraine Pintal, *L'Accompagnateur* n'a rien d'un volume de « mémoires¹ ». Si le retour sur les métiers et les engagements antérieurs marque de son estampille quarante ans de vie théâtrale, il ne donne pas l'impression d'une somme ou d'une addition. Il crée plutôt l'image d'une mosaïque toujours en

L'Accompagnateur.

Parcours d'un critique de théâtre

ESSAI DE MICHEL VAÏS, MONTRÉAL,
LES ÉDITIONS VARIA, 2005, 384 p., ill.

1. J'appelle crypto-rococo un texte où se rencontrent des expressions et des formules comme « un tunnel de révélations », « entremêl[er] son fil intime », « une des mouvances les plus marquantes qui a tatoué le théâtre », etc.

cours, d'un puzzle inachevé où nombre de parties ont trouvé des possibilités d'imbrication réciproque, mais pas toutes. Il reste d'ailleurs pas mal de cases vides.

Le sous-titre « Parcours d'un critique de théâtre » correspond bien à cette sensation de lecture. Redevenu à la mode depuis une dizaine d'années, le mot « parcours » est à cet égard très significatif. Il ne s'agit ici ni d'un curriculum vitæ commenté ni d'une autobiographie lissée, mais d'un retour qui ne fait l'impasse ni sur les malentendus, ni sur les trous, ni sur les bifurcations du passé. Qui dit « parcours » se méfie d'un regard qui ne serait que celui de l'après-coup. Il cherche plutôt un double actuel de l'ancien présent. C'est pourquoi il se souvient des obstacles et que le chemin n'a jamais été droit ni connu d'avance. Il ne se prive pas des connotations qui entourent le mot, connotations cinétiques (tout le livre est habité par l'idée de mouvement et d'élan), sportives (par exemple la description de certaines entrevues radiophoniques délicates), voire militaires (il y eut des combats et des combattants) et politiques (d'où l'expression « compagnon de route » employée dans la conclusion). L'hétérogénéité des formes d'énonciation et la variété des styles transposent cet esprit général et cet *ethos*² dans la composition du livre. À des chapitres entièrement neufs (notamment celui sur l'expérience de la radio) s'adjoignent des parties réécrites et des articles de naguère reproduits tels quels. Le point de vue change au gré de la temporalité choisie, hier, aujourd'hui, entre les deux. Si l'ensemble concerne essentiellement la vie professionnelle, des fenêtres s'entrebâillent pudiquement pour laisser apparaître des bouts de vie privée : discussion sur le tango avec Ernesto Sábato, anecdotes sur des rencontres et des caractères, évocation furtive de l'humour du père, opposition en filigrane entre le tout jeune homme obèse et le naturiste militant de l'âge adulte, menus ravages de la prosopagnosie³. De cette erre d'aller ressort le profil d'un théâtrophile cherchant à garder l'esprit libre, et trouvant vitalement dans l'organisation du jeu le lieu de cette liberté.

Parce que la plus grande part des relations de Michel Vaïs avec le théâtre s'est inscrite sous l'égide de la critique (ainsi que l'indique le sous-titre), les chapitres 8 (« L'Éthique de la critique ») et 9 (« De la théorie à la pratique ») sont particulièrement névralgiques. Si le premier rappelle avec humour quelques règles déontologiques minimales (le critique n'est pas tenu d'arriver ivre au spectacle ni de s'endormir durant celui-ci), dont on trouvera la formulation nette dans le code d'éthique de l'Association québécoise des critiques de théâtre, le second livre la conception du bon théâtre selon l'auteur. Quatre critères principaux sont mis de l'avant : l'équilibre harmonieux des divers moyens convoqués par la représentation ; la mesure de ces moyens, qui ne doivent être ni trop nombreux ni trop spectaculaires ; un jeu qui a l'apparence du naturel ou de l'improvisation ; une exigence d'à-propos, de nécessité de la création en regard des circonstances, que celles-ci soient sociales, politiques ou esthétiques. Ces quatre principes directeurs ont guidé une carrière critique qui est à de nombreuses reprises liée à la notion d'avant-garde (présente dès les Saltimbanques), à l'idée d'un

2. C'est-à-dire la façon dont l'auteur se présente au public.

3. Cf. p. 176 : « En plus des lapsus, déjà évoqués, j'éprouve un mal fou à associer un nom à un visage qui m'est familier, mais que je ne vois pas souvent. J'ai découvert que cela se nomme la *prosopagnosie*. »

MICHEL VAÏS

L'accompagnateur

Parcours d'un critique de théâtre

Préface de Lorraine Pintal



eu d'universalité possible sans un investissement dru d'un artiste dans un moment et dans un lieu, un théâtre comme celui de García Lorca est là pour le prouver. Ce qui fonde en fait le jugement, ce sont les préférences esthétiques propres du critique, lesquelles vont à un théâtre plus léger, plus fantaisiste, plus onirique, plus poétique⁸ que la composition d'analyseurs sociaux ou esthétiques voulue naguère par Gravel et Ronfard.

L'objection que je fais ici pourrait être répétée à plus d'un endroit du livre. Je vois à cela au moins une raison majeure dont le terme *accompagnateur* donne en quelque sorte le *la* (puisque un accompagnateur est avant tout un musicien qui joue pour accompagner une partition principale). Tout au long de l'ouvrage sont avantagés un désir de participation et une posture de proximité. Entre les praticiens et les commentateurs, entre les

« théâtre de la découverte, qui bouscule les conventions en assumant tous les risques⁴ », d'une activité scénique qui « secoue [...] les conventions théâtrales⁵ ». Cette façon de dire est peut-être trop générale, car les formes théâtrales prises en écharpe par ce spectre de quatre critères sont moins nombreuses et plus tranquilles que ce qu'une expression comme « théâtre de la découverte » laisse entendre. Par exemple, le troisième critère, privilégiant un jeu qui serait au théâtre ce que l'écriture blanche et sans aspérité est à l'écriture romanesque, exclut *a priori* et *a posteriori* tout le théâtre brechtien et sa descendance. Et non seulement cela, mais aussi, par exemple, une bonne partie de la production du Nouveau Théâtre Expérimental, pourtant globalement valorisé quatre chapitres plus loin. Cela fait peut-être comprendre que le NTE soit l'objet du jugement suivant : « [...] si le NTE tourne peu [entendre : ne s'exporte pas], c'est que les spectacles qu'il propose, malgré leur diversité, sont conçus pour une consommation locale⁶. » Ceci renvoie au fait que les textes de certaines pièces font directement référence à l'Institution théâtrale ou à la société québécoise ou montréalaise. L'argument me paraît délicat et je ne vois pas pourquoi *Durocher le milliardaire* et *les Mots* ne pourraient franchir les frontières⁷ : il n'y a jamais

4. *L'Accompagnateur*, p. 18.

5. *Ibid.* p. 290. Et *passim* pour ce genre d'expressions.

6. *Ibid.*, p. 285.

7. Au pire d'ailleurs, si des passages de certaines pièces fleurissent trop la polémique institutionnelle locale, une rapide adaptation résoudrait tous les problèmes de compréhension pour un public extérieur.

8. Dont l'œuvre de René de Obaldia serait l'exemple parfait.

comédiens, les scénographes, les critiques, les responsables culturels et le public, Michel Vaïs travaille à établir des passerelles, à installer une continuité fonctionnelle. Mais il n'y a pas d'*accompagneur* qui ne s'esquive régulièrement, qui ne fasse retraite : dans un voyage, le guide fait son rapport à l'agence tout seul. Il traîne là une tension perceptible dans l'opposition entre deux facettes de la *persona* critique.

La première montre l'auteur si soupçonneux à l'égard de la notion de « distance critique » qu'il ne l'évoque que par l'entremise du cliché des « loup[s] solitaire[s], dans [leur] tour d'ivoire⁹ ». Face à cette horde hautaine se dresse celui qui favorise les conversations franches. Bien qu'il soit difficile d'être contre une telle proposition vertueuse, il reste que la fécondité des colloques, réunions, séminaires et autres rencontres parlées du même acabit est toute relative. Étant moi-même du genre loup de mer et n'ayant pour tour qu'un tour de plume, j'ajouterai que je ne crois pas que le théâtre au Québec soit en manque de convivialité, d'« échanges verbaux », de discussions à bâtons rompus, ni même de dialogues de sourds. Ce qui fait plutôt défaut, ce sont les controverses, c'est-à-dire des débats de longue durée, dûment consignés par écrit, avec retour réflexif et laborieux sur la confrontation des pensées et, comme on disait jadis, objectivation des pratiques.

La deuxième valorise le « critique intervenant », c'est-à-dire celui qui ne se contente pas d'évaluer les productions théâtrales, mais qui s'engage fermement dans l'institution, participe à des jurys de remise de prix, se lance dans les associations et, au besoin, les crée lui-même. Cette institutionnalité professionnelle rompt la continuité désirée par le compagnon de route. « Jugez, et vous serez jugé » est, je crois, parole d'évangile, au sens propre.

Or, au bout du compte, que fait par rapport à ce genre de contention tout le travail d'écriture de Vaïs ? Il manœuvre en fait pour trouver un point d'équilibre, mais d'un équilibre dynamique, qui n'annulerait pas la vivacité de la dualité qui le compose. Équilibre entre la participation au milieu et la distance critique, mais aussi, au fil des pages, entre la remise en question des conventions théâtrales et la maintenance de leur esprit, entre la tradition et la relève, entre la recherche esthétique et des formes intelligemment vulgarisées, et même, car ce principe est vraiment constant, entre le nu « naturel » et le désir sexuel provoqué¹⁰. Il n'y a pas à en douter : un tel homme, si attaché au juste milieu, n'est pas fait pour demeurer critique, mais pour devenir ministre. ■

9. *L'Accompagneur*, p. 212.

10. Voir à ce sujet les chapitres 16 et 17 (pour ma part, l'expérience de laboratoire cherchant à mesurer l'effet de l'excitation sexuelle sur le jeu des acteurs me semble dans le meilleur des cas relever du canular et dans le pire de l'éternelle trissotinerie savante.)