

Le jour où la critique du théâtre s'est évaporée

Gilbert David

Numéro 271, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92994ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

David, G. (2020). Le jour où la critique du théâtre s'est évaporée. *Spirale*, (271), 6-9.

Le jour où la critique du théâtre s'est évaporée

Il y a toujours eu deux grandes sortes de critique théâtrale, non ? Celle des mondains toujours prêts à encenser (pour l'être en retour) et celle des éclaireurs et des empêcheurs de tourner en rond (c'est souvent indissociable). Dans le domaine du théâtre et, plus largement, des arts de la scène, la réception des spectacles se caractérise le plus souvent de nos jours par une observation bienveillante à partir de critères superficiels, tirés du vocabulaire (com)passionnel sinon lyrique, au sein d'un appareil culturel de plus en plus inféodé au marché. À l'heure des réseaux sociaux que vampirisent monétairement les Facebook et autres plateformes numériques, les médias dits traditionnels comptent encore sur les recettes publicitaires pour (sur)vivre : leur discours sur les productions théâtrales est rarement en mesure de donner l'heure juste alors que la plupart des journalistes, majoritairement pigistes, et donc précaires, se montrent volontiers complaisants plutôt que d'être guidés par l'objectif d'aller au-delà de la critique-à-la-pièce et du pré-papier, forcément zélé. Quels sont donc les lieux de pensée capables d'offrir une résistance face à l'emprise qu'exerce notre star-système domestique à travers la célébration sans réserve des interprètes et le culte des vedettes ? Un tel règne des « influenceurs » lambda par le biais de tant d'émissions, y compris à l'heure des chaînes publiques, installe désormais en sous-main un dispositif qui sacrifie au régime du « mon goût vaut le tien ». Celui-ci obéit au nouvel ordre institué du relativisme culturel – une idéologie typiquement néolibérale qui prépare le terrain à bien des camelotes de l'industrie culturelle.

LA CRITIQUE THÉÂTRALE AU FIL DU TEMPS : DU DÉPIT AMOUREUX À L'ARRAISONNEMENT

Bien qu'elle remonte déjà à une quinzaine d'années, l'enquête d'Anne-Marie Cloutier sur « les créateurs et la critique au théâtre » (*Le dépit amoureux*, Fides, 2005) a fait voir le fossé qui séparait les gens de théâtre de la réception critique courante, celle qui s'exerce notamment en première ligne et dont se servent les producteurs en y prélevant les passages susceptibles de rameuter le badaud. En relisant aujourd'hui l'ouvrage, il est frappant de constater que les artistes retenus (une forte majorité d'interprètes en vue, notons-le, sur la quinzaine d'artistes interviewés) se montraient peu enclins à reconnaître la diversité du discours critique, lequel ne se réduit pas aux seuls titulaires dans les quotidiens et les hebdomadaires – à l'exception notable de Janine Sutto, qui se désolait de l'hypersensibilité de ses camarades à cet égard. Mis à part le désaveu bien senti des « donneurs d'opinion » qui n'ont pas le niveau de compétence souhaitable, les principales récriminations concernaient alors la rhétorique jugée irrecevable, sinon injurieuse, dans la formulation des jugements à chaud. Un tel ressentiment généralisé à l'égard des critiques – sur lequel l'ombre portée d'un Robert Lévesque, critique averti, incisif et courageux au *Devoir* de 1981 à 1996, n'a de cesse de planer – en disait long sur un milieu qui semblait alors se complaire dans une mentalité d'assiégés... La huitaine de journalistes qui ont eu voix au chapitre – dont un seul est encore en poste! – s'est pliée à l'exercice de mettre en perspective un métier mal aimé, aux contraintes multiples (délai court de rédaction, limitation de la longueur des articles, abondance de spectacles à couvrir, etc.). Au bout du compte, on en garde l'impression d'un insurmontable dialogue de sourds. Mais aujourd'hui, la situation a changé du tout au tout, et le théâtre se trouve maintenant encensé à qui mieux mieux par une profession qui, plus souvent qu'autrement, a laissé sa conscience artistique au vestiaire...

LES DÉFIS D'UNE VÉRITABLE CRITIQUE DU THÉÂTRE

Que s'est-il donc passé pour en arriver à un tel déferlement d'enthousiasme? En tant que lecteur et auditeur assidu des médias, y compris sur le web, il m'apparaît d'abord que s'est installé depuis un certain temps déjà un paradoxe touchant la posture critique qui, malgré un niveau globalement très respectable de qualification, se montre encline à camper sur une attitude indulgente, comme si on s'y interdisait par avance toute discussion sérieuse sur le bien-fondé de certaines

pratiques et sur la persistance de conceptions pour le moins douteuses de l'acte théâtral. À la longue, une semblable approche indifférenciée de l'activité dramaturgique et scénique s'interdit la prise en compte de la dynamique institutionnelle qui en est ainsi réduite à l'examen au coup par coup de la productivité ambiante. Tout se passe comme si les membres de la profession critique s'étaient donné le mot pour éviter toute remise en question des orientations actuelles de l'activité théâtrale, en élimant soigneusement toute aspérité et en faisant l'impasse sur les nombreux enjeux artistiques, pour ne pas dire solidaires esthétiques et politiques auxquels se mesurent, ou pas, les créateurs actuels. Une telle pacification artificielle de la réalité différenciée de l'art au sein de la critique ne peut, à mon sens, que conduire à l'insignifiance sous prétexte que tout se vaut.

Il est impossible, dans ce contexte, de ne pas interroger l'erreur d'aller de la revue *Jeu*, en particulier depuis sa métamorphose en magazine tape-à-l'œil et crypto-promotionnel à compter du numéro 150 en 2014, sous la gouverne de Christian Saint-Pierre (qui a démissionné fin 2018 avec d'autres, à la suite d'un conflit interne à la rédaction). Seul trimestriel consacré aux arts de la scène au Québec – une fois compris que la critique de spectacles est déportée sur le site web de la publication –, *Jeu* est à ce titre appelé à s'emparer des problématiques qui devraient normalement demander une réflexion soutenue de la part de ses rédacteurs et rédactrices, et non pas qu'en provenance des gens de théâtre eux-mêmes. En effet, la politique éditoriale de *Jeu* s'en remet presque exclusivement aux témoignages et autres « Coups de gueule » réservés aux praticiens et praticiennes du théâtre d'ici et d'ailleurs. Il en résulte un assemblage de reportages et d'entrevues, copieusement illustrés de photos surdimensionnées (notamment d'artistes), qui valorisent sans réserve le dynamisme créateur des heureux élus, tant et si bien que l'on y recherche en vain le début du commencement d'un questionnement indépendant par rapport au milieu théâtral concerné, la manifestation d'un discours argumenté qui oserait prendre parti en risquant évidemment de déboucher sur des considérations qui puissent fâcher (et déplaire à ses publicitaires et autres bailleurs de fonds).

Que l'on me comprenne bien, je ne reproche pas à *Jeu* de donner la parole aux artistes en ses pages, ni même de leur réserver la part du lion. Ce qu'omet de faire cette revue, certes, tout comme l'ensemble des médias, c'est d'examiner de près le fonctionnement à long terme des compagnies, de pointer les angles morts de l'activité théâtrale et des politiques

adoptées par les instances gouvernementales par le biais d'incitatifs financiers à la « diversité » et par les jurys de pairs nullement neutres dans la distribution des fonds publics. Des exemples ? Comment se fait-il que personne de la profession ne s'interroge sur les programmations des théâtres relevant d'une politique artistique, suivant un choix d'œuvres qui, saison après saison, devrait appeler quelques commentaires et une analyse comparative ? Où en est le rapport, entre autres, au répertoire québécois ou étranger : la sélection des pièces est-elle pertinente et leur mise en représentation débouche-t-elle sur une interprétation convaincante ? Pourquoi, incidemment, évite-t-on de mettre en cause la longévité des mandats à la direction artistique des théâtres établis – lesquels persistent à se croire « institutionnels » alors que leur gouvernance est celle de compagnies privées qui ont la rentabilité comme premier but ? Comment expliquer que plusieurs auteurs actuels continuent de s'en remettre à des formes datées et simplificatrices, psychologisantes et soi-disant en prise sur le réel, alors que ces décalques téléromanesques s'en tiennent aux généralisations les plus confondantes ? Que penser de la présente tendance lourde à transformer la scène en tribune, drapée dans la rectitude vertueuse, alors que, comme il faut le craindre, « *la démonstration fonctionne si on est par ailleurs déjà convaincu de ce que le spectacle démontre*¹ » ?

Cette courte liste n'épuise pas, bien entendu, les sujets qui mériteraient d'être fouillés dans les pages de nos médias et sur les ondes, mais il m'importe d'insister, en ce qui concerne la manière de les aborder, sur la nécessité de puiser dans l'abondante réflexion actuelle en provenance des lieux de pensée contemporains, afin de livrer passage à un *dissensus* que nourrirait des analyses solidement arrimées à ce que Rancière pointe en tant que « *rapport entre le dicible, le visible, et l'action*² » : une telle mise en perspective des orientations courantes dans les arts de la scène relèverait, me semble-t-il, d'une approche critique digne de ce nom – loin, en tout cas, de la simple juxtaposition de recensions, d'entrevues et de portraits.

CRITIQUE ET ARBITRAGE DES VALEURS

À quelles sources et à quels savoirs s'en remettent les critiques dans la description, l'explicitation et l'évaluation des spectacles ? Autant l'affirmer d'emblée : dans la grande majorité des cas, la critique souffre de nonchalance en matière de critères esthétiques. Cette paresse intellectuelle, doublée de la peur de paraître prétentieux, est non seulement déplorable en soi mais dommageable à la vitalité même des créations dont les objectifs revendiquent une conception élevée de l'art et non quelques bonnes recettes propres à engendrer... des recettes. Soumise à un arbitraire qui accorde la priorité à l'efficacité du rendu, selon la conviction très répandue que chaque genre a ses mérites propres, la critique théâtrale se montre ainsi complice du discours hyperbolique des attachés de presse.

Qu'on me permette de m'inscrire en faux contre une semblable posture qui ne peut que reconforter les fabricants de spectacles faciles et racoleurs. L'industrie du divertissement a connu en effet une telle expansion sur nos scènes depuis au moins trente ans que toute tentative de distinguer les propositions rigoureuses dans leur audace du tout-venant *broadwayisé* est aussitôt frappée du reproche d'élitisme ou de snobisme. Comment ignorer le processus incessant suivant lequel la majeure partie de nos contemporains trouve réconfort dans la surconsommation de biens matériels mais aussi de biens symboliques d'une sidérante vacuité ou d'un aplatissement moralisateur à faire crier les pierres ? On aimerait croire que le théâtre, soutenu par des fonds publics, a comme premier but de s'aventurer en terrain d'intranquillité. Prenons seulement le recours à une dramaturgie de donneurs de leçon qui s'abritent dans les conventions datées du drame dit réaliste mais qui s'avère plutôt bavard et bien-pensant. Déjà, au siècle dernier, Adorno a pointé l'illusion fallacieuse dont se pare le réalisme – et j'ajouterais, pour faire bonne mesure, une bonne partie des poncifs postdramatiques –, dès lors que « *l'instrumentalisation de l'art vient saboter sa protestation contre l'instrumentalisation*³ », ce à quoi s'adonnent impunément les diffuseurs de produits consensuels. « *Le réalisme capitaliste* », qu'épingle Mark Fisher dans l'ouvrage du même nom⁴, ne semble pas inquiéter ceux et celles qui n'en ont que pour la célébration de la « créativité » dans laquelle est venue se dissoudre l'histoire longue de l'art moderne, dont la fonction critique fut et reste inséparable de sa dissidence à l'égard du goût dominant. En

ce sens, contre les dérives postmodernes, naguère censées libérer un imaginaire qu'aurait bloqué la modernité, il y aurait urgence à réactiver l'autonomie à nouveaux frais qualifions-la si l'on veut d'hypermoderne sans laquelle tout artiste est voué à ronronner. Mais ce serait pouvoir compter sur le soutien sans faux-fuyant des pairs, car la critique prend son sens dans la pratique même des créateurs.

Il ne sert à rien, en effet, d'ignorer les difficultés qui émaillent la condition des créateurs actuels, si peu soustraits aux pressions du marché par nos conseils des arts, à l'époque de la marchandisation généralisée des champs de la culture avec le soutien empressé de ses valets médiatiques. Les effets de la domination n'épargnent certainement pas le domaine artistique, loin s'en faut, en dépit de toute la vénération dont est encore entourée la vie d'artiste. Dans son récent essai, *Création et anarchie*, le philosophe Giorgio Agamben propose à notre attention la dialectique supérieure à laquelle est soumis «*tout processus créatif authentique, intimement suspendu entre deux poussées contradictoires : élan et résistance, inspiration et critique*⁵». Il en va ainsi d'une recherche artistique qui se nourrit d'une tension fondamentale entre la puissance en tant que maîtrise et la capacité, en apparence paradoxale, à ne pas y succomber, ce qui a pour pendant la responsabilité équivalente du récepteur de se montrer capable de saisissement et de dé-saisissement. Telle est la solidarité potentielle entre les artistes et les critiques, dans la mesure où les uns comme les autres se refuseraient à tout arraisonement de leur pratique par des forces hétéronomes, motivées par le gain mercantile ou par le copinage insouciant.

J'entends déjà les protestations des uns et des autres face à ce qui leur semblera un constat et un programme par trop « engagés ». Mais devant tant et tant de critiques si maladivement en demande d'appréciation positive par les gens de théâtre qui, de leur côté, jouent la carte égotiste d'intouchables, le temps n'est-il pas venu d'emprunter d'autres chemins de liberté critique, inséparables d'un art qui se mesurerait sans relâche à la complexité du monde et de l'époque ?

1 — Jacques Rancière, *La méthode de la scène*, Paris, Lignes, 2018, p. 61.

2 — *Ibid.*, p. 105.

3 — Theodor W. Adorno, *Paralipomena*, dans *Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, Paris, Klincksieck, 1995 [1970], p. 444.

4 — Mark Fisher, *Le réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative?*, trad. J. Guazzini, Paris, Entremonde, 2018 [2009].

5 — Giorgio Agamben, *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, trad. J. Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2019 [2017], p. 39.