

Aimer, sans complaisance ni indulgence : discussion sur la critique avec Brigitte Haentjens

Alexandre Cadieux

Number 61, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051035ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051035ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Université de Montréal

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cadieux, A. (2017). Aimer, sans complaisance ni indulgence : discussion sur la critique avec Brigitte Haentjens. *L'Annuaire théâtral*, (61), 165–175.
<https://doi.org/10.7202/1051035ar>

Aimer, sans complaisance ni indulgence : discussion sur la critique avec Brigitte Haentjens

ALEXANDRE CADIEUX

Université du Québec
à Montréal

Alexandre Cadieux : En guise de préparation à cet entretien, je vous ai invitée à lire ou à relire l'ensemble des prises de parole critiques publiées à la suite des représentations montréalaises du spectacle *Une femme à Berlin*. Avec la multiplication des plates-formes numériques, lesquelles s'ajoutent aux médias traditionnels, la liasse s'avère plutôt épaisse...

Brigitte Haentjens : Habituellement, je lis toujours toutes les critiques, mais là j'avoue que j'étais un peu étonnée du nombre. Plusieurs m'avaient échappé. Je me demande parfois : si moi je ne les ai pas eues entre les mains, qui les a lues, qui a accès à cette masse ? Il est vrai que je ne fréquente pas trop les réseaux sociaux. La circulation passe sans doute par là, mais il demeure que le nombre de commentaires est effarant. Je me suis laissé dire que, du moins en ce qui concerne les livres, la multiplication des commentaires n'augmente pas les ventes, au contraire. Ça créerait une sorte de dilution. On ne sait plus à quoi ou à qui se fier, surtout que les réactions sont tellement épidermiques avec un côté « guide du consommateur », mais sur un ton personnel : « j'aime », « j'aime pas ».

Alexandre Cadieux : Le pouvoir de prescription que détenait auparavant la critique se serait donc déplacé ailleurs ?

Brigitte Haentjens : Depuis peut-être vingt ou vingt-cinq ans, et de manière encore plus marquée depuis dix ans, l'influence de la critique sur le public est de moins en moins grande, et c'est vraiment dommage parce qu'on a absolument besoin de la critique pour soutenir des démarches

moins industrielles. C'est essentiel. Si je n'avais pas eu le soutien de la critique, qui a attiré du public pour certains spectacles, je ne serais pas là aujourd'hui.

Alexandre Cadieux: Vous disiez tâcher de lire toutes les critiques. Le faites-vous dès leur publication? Plusieurs artistes, surtout les interprètes, s'en abstiennent.

Brigitte Haentjens: Je les lis dès qu'elles sortent, oui... tant qu'à souffrir! (*Rires.*) J'assiste au spectacle à tous les soirs, donc aussi bien les avoir lues. J'aimerais par contre pouvoir protéger les acteurs de ça. Ça peut les polluer. Même si certains tentent d'ignorer les critiques, il y aura toujours quelqu'un pour venir leur dire: «Ouais, tel papier...» Finalement, tu es aussi bien de le lire toi-même... Ce qui ne veut pas dire que ça ne fait pas d'effet: des fois, c'est blessant, ça m'enrage. Des gens me disent souvent: «Oui, mais toi, tu as toujours été choyée par la critique...» C'est plutôt vrai, mais parfois je m'impatiente: *Une femme à Berlin*, j'y ai réfléchi énormément, c'est la somme de trois années de travail. Qu'on règle son cas par deux ou trois petites phrases expéditives, c'est dur à prendre. Ça ne me dérange pas que ce que je fasse plaise ou non, mais j'ai une exigence par rapport au vocabulaire, je veux que la critique soit précise. J'évite certains blogues parce que la tartine dégoulinante de n'importe quoi, je ne suis pas capable.

Alexandre Cadieux: Quels sont les aspects de la couverture critique d'*Une femme à Berlin* qui vous frappent? Quelles grandes tendances remarquez-vous?

Brigitte Haentjens: Comme le livre original est accessible, c'est un atout, dans la mesure où les gens ont pu mesurer le travail d'adaptation et de transposition scénique qui a été fait. Évidemment, parfois la force du sujet brouille l'objet artistique, ce qui est dommage. Ça fait comme un masque, ça m'agace. Quand il s'agit de *Hamlet-machine* ou de *Médée-Matériau*, on parle d'une dramaturgie cryptée, parfois opaque. Le spectateur peut difficilement s'identifier au propos. Mais là, comme il s'agit de viol... C'est plus commun, si je puis dire, plus d'actualité, alors les critiques se l'approprient plus facilement. Ça crée une sorte de bienveillance ou de fausse bienveillance.

Alexandre Cadieux: Comme une gêne de remettre en question un objet s'attaquant à un phénomène aussi terrible?

Brigitte Haentjens: Oui, peut-être. Cela dit, il y a beaucoup de cœur dans plusieurs des critiques, et l'objet artistique semble avoir été apprécié. On retient surtout le choix de diviser le texte en quatre voix; en lisant certains papiers, on a parfois l'impression que c'est le seul choix qui a été fait, mais bon... C'est une vision artistique de l'écriture, et non pas une mise sur la scène de l'écriture comme nous avons pu le faire avec *La cloche de verre*, par exemple. Il y avait une transposition aussi, mais le facteur d'identification à l'héroïne était là malgré tout alors que, dans *Une femme à Berlin*, ce n'est pas le cas. C'était mon désir et ma volonté de faire un spectacle qui s'inspire de cette écriture-là, avec laquelle un contact très privé et très intime est possible, mais qui ne la

restituerait pas non plus. C'est cette perte de l'intimité que semble regretter Odile Tremblay dans sa chronique (Tremblay, 2016), sauf qu'un livre, c'est un livre, un spectacle, c'est autre chose.

Alexandre Cadieux : Y a-t-il des aspects de l'œuvre qui vous paraissent avoir été occultés dans le traitement médiatique?

Brigitte Haentjens : La façon dont est commenté le décor. Ce sont toujours les mêmes mots. On reste dans le vague. Cela dit, c'est vrai que c'est difficile de dire exactement ce que cette scénographie signifie. Lorsque nous passons un an et demi sur un objet pour en trouver l'espace, ça se transforme : à un moment, c'étaient les murs d'un appartement, avec des trous béants et noirs... Ça a évolué vers l'épuration, et je suis très fière du résultat. C'était puissant. Visuellement et artistiquement, j'aimais beaucoup ce qui s'en dégagait. Mais comment qualifier le décor qu'Anick La Bissonnière a conçu? Les critiques le décrivent – c'est un mur, la couleur –, mais ils ne disent pas ce que ça *produit*. C'est difficile, mais c'est précisément ça, leur *job*! C'est la même chose pour les costumes, qui résultent d'un travail incroyable de Julie Charland, qui a mené toute une recherche historique, mais avec un souci de modernité, de subtilité dans le choix des couleurs, des formes... Comme artiste, tu ne sais pas toujours ce que tu produis, les effets de tes choix, mais rien n'est jamais laissé au hasard. Dans ce spectacle, tout a été cherché, composé, quasiment comme des tableaux. Donc, c'est dur, ça fait mal de lire certaines choses dans la presse si légères dans le traitement ou encore à l'emporte-pièce dans le jugement.

Alexandre Cadieux : Robert Lévesque, longtemps critique au *Devoir*, se plaisait à répéter qu'André Brassard avait déjà déclaré : « Moi, j'ai jamais rien appris sur l'un de mes spectacles en lisant une critique! » Diriez-vous la même chose?

Brigitte Haentjens : Non. C'est le premier regard, c'est celui qui te nomme donc, oui, ça m'a appris des choses. J'en apprends peut-être moins maintenant qu'avant, entre autres parce que les critiques sont moins longues et détaillées, plus expéditives, mais pour moi, l'acte de nommer, c'est très important. Je pense que le regard critique, dans certains cas, m'a appris ce que je produis... et c'est ce que ça doit être. L'important dans une critique, c'est de qualifier ce qui est fait parce que toi, l'artiste, tu ne le sais pas forcément. Je ne sais pas ce que c'est, dans le fond, *Une femme à Berlin*. Or, quand quelqu'un tente de préciser, par exemple, quel effet l'austérité du spectacle produit sur le spectateur, là ça m'intéresse.

Comme spectatrice, en général, je suis très critique, non pas pour juger, mais pour décoder, identifier, analyser. Par exemple, lorsque quelque chose me trouble ou m'irrite, je cherche ce que c'est; habituellement, je le trouve, mais ça demeure extrêmement difficile. Il faut du temps pour décoder un spectacle. Il peut arriver qu'un spectacle que j'ai détesté me hante pendant des jours.

RETOUR DANS LE TEMPS

Alexandre Cadieux: Vous amorcez votre pratique à Ottawa à la fin des années 1970, une époque de grande affirmation pour la culture franco-ontarienne. Quel était alors l'état de la critique théâtrale dans la capitale fédérale? Sentiez-vous que cette dernière était favorable à l'éclosion d'une telle parole collective, tout comme une bonne part de la critique montréalaise avait accompagné dix ans plus tôt ce qu'on a appelé le « nouveau théâtre québécois »?

Brigitte Haentjens: Au départ, pas du tout. C'était plutôt l'inverse: les médias traditionnels n'en avaient que pour la culture officielle. Le théâtre était alors couvert par les quotidiens *Le Droit* et *The Citizen*, la radio de Radio-Canada et les journaux plus marginaux de l'Université d'Ottawa, mais il y avait un mépris de la part des médias en général pour les compagnies de création. Au risque d'avoir l'air prétentieuse, je crois avoir participé à un certain changement en ce sens. Il n'y avait pas, à l'époque, de relationniste ou d'attaché de presse, il fallait tout faire nous-mêmes. Pour *La parole et la loi*¹, Radio-Canada nous refusait une entrevue. J'ai joué la carte: « Ben là, vous n'avez pas le droit! » J'étais très baveuse. Peut-être est-ce parce que j'arrivais de France que je me permettais d'exiger ainsi qu'on s'intéresse à nous. Et ça a marché! Le spectacle a été un choc et, si mon souvenir est juste, nous avons reçu un très bel accueil critique. *La parole et la loi* a fait date dans le théâtre franco-ontarien, et je pense que la critique s'est davantage intéressée aux créations locales à partir de ce moment-là.

Alexandre Cadieux: Ça vous importait, le jugement critique?

Brigitte Haentjens: Honnêtement, je m'en moquais. Je comprenais la nécessité d'obtenir une couverture médiatique, mais je n'accordais pas d'importance au discours critique. Je ne ressentais pas de besoin de reconnaissance; je ne sais pas pourquoi. Peut-être parce qu'on était d'abord une collectivité, que le rapport au groupe était très puissant. Pour moi, un *show* comme *Hawkesbury Blues*² et l'impact que ça a eu étaient plus importants que n'importe quel papier. Aujourd'hui, ce n'est plus la même chose. On ne peut plus parler d'un tel rapport entre la scène et la salle, d'une relation aussi puissante, réellement cathartique. Il n'y a rien qui puisse égaler ça. C'était l'époque et le contexte, sans doute, mais je crois qu'on a encore faim de ça. La catharsis, je la cherche toujours, dans le fond, tout en refusant certaines avenues que je juge démagogiques ou psychologiques.

1 *La parole et la loi* est une création collective du Théâtre d'la Corvée, conçue et interprétée par Catherine Caron, Daniel Chartrand, Robert Colin, Francine Côté, Madeleine Le Guerrier, Marc O'Sullivan et Normand Thériault, présentée dans une mise en scène de Brigitte Haentjens en 1979.

2 *Hawkesbury Blues* est une création du Théâtre d'la Vieille 17. Le texte de Jean Marc Dalpé et de Brigitte Haentjens a été présenté dans une mise en scène de Haentjens en 1981.

Alexandre Cadieux: En 1982, vous prenez la direction du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) à Sudbury, en compagnie de Jean Marc Dalpé. Y a-t-il alors une critique francophone dans cette ville minière du Nord?

Brigitte Haentjens: Quand je prends la direction du TNO, la production y est au ralenti et plutôt « bon chic bon genre ». La Slague, la salle associée à la compagnie, est devenue une petite succursale locale de chez Duceppe où on accueille les troupes québécoises en tournée. La mort d'André Paiement date de quelques années déjà; toute l'action du « TNO première mouture » a été peut-être un peu mythifiée par la suite et, si les jeunes de la région se souvenaient bien des tournées de la troupe, cela avait produit une commotion. Mais c'était quand même très marginal comme démarche.

Il n'y avait pas de réelle écriture critique à Sudbury. La couverture médiatique se limitait au journal local, *Le Voyageur*, et aux publications étudiantes de l'Université Laurentienne. Notre spectacle *Nickel*³ reflétait les combats qui avaient déchiré la communauté pendant des années, et les gens étaient encore très émotifs par rapport à ça. Nous étions vus par l'élite franco-ontarienne comme des anarchistes venus d'ailleurs. Je me souviens que quelqu'un de l'Université avait écrit que j'étais sûrement une agente communiste infiltrée! Plusieurs personnes m'ont rappelé qu'à Ottawa comme à Sudbury, nous étions plutôt baveux, Jean Marc et moi; je n'ai pas ce souvenir-là, mais apparemment, c'est ce qu'on retient... (*Rires.*)

Alexandre Cadieux: Votre installation à Montréal, au début des années 1990, a-t-elle modifié votre rapport à la parole critique?

Brigitte Haentjens: Un peu, probablement. Je n'avais pas de réseau, je n'en ai toujours pas. Tu le sens bien, ça, quand tu es doublement exilée comme je le suis. Tu arrives là, ton passé n'est pas familier pour tes pairs; quelques personnes avaient vu *Nickel* ou *Le chien*⁴, que nous avions joués à la Salle Fred-Barry, mais c'est tout. Il n'y avait que Marie-Hélène Falcon qui avait suivi mon travail depuis le début. Ça reste *tough*, à Montréal. On le sent quand on arrive.

Quand Jean Marc et moi nous présentions quelque chose à Montréal, nous étions complètement paranoïaques. Avec raison, je crois. Nous nous sentions traités de haut, mais ça reste subtil, un peu paternaliste dans le ton. Le besoin de reconnaissance est important lorsque l'on souhaite s'insérer dans un milieu. Outre le fait que j'étais *freelance* et qu'il faut bien gagner sa vie, je pense que c'est aussi ce qui me poussait à monter plutôt des classiques, comme *Oh les beaux jours*, *Bonjour, là, bonjour* ou *Bérénice*⁵.

3 *Nickel* est une création du Théâtre du Nouvel-Ontario et du Théâtre français du Centre national des Arts. Ce texte de Jean Marc Dalpé et de Brigitte Haentjens a été présenté en 1984 dans une mise en scène de Haentjens.

4 *Le chien* est une création du Théâtre du Nouvel-Ontario et du Théâtre français du Centre national des Arts. Ce texte de Jean Marc Dalpé a été présenté en 1988 dans une mise en scène de Haentjens.

5 Ces spectacles ont respectivement été produits par Espace Go (1990), le Théâtre populaire du Québec (1991) et Espace Go (1992).

Alexandre Cadieux : Outre les difficultés rencontrées, vous avez quand même connu quelques succès assez retentissants à la Nouvelle Compagnie théâtrale (NCT), comme *Caligula* en 1993 avec Marc Béland dans le rôle-titre. Avez-vous senti à ce moment-là un soutien critique, une adoption en quelque sorte?

Brigitte Haentjens : C'est venu plus tard, il me semble, lors de la fondation de Sibyllines. Dans *Le Devoir*, Robert Lévesque n'a pas été tendre envers *Caligula*, ni envers *True West* (1994) d'ailleurs, quoique sur ce dernier spectacle il n'avait pas tort. Peut-être que le reste de la critique a été favorable à l'égard de *Caligula*; ce qui m'en reste surtout, c'est l'immense succès public. On vendait 700 billets par jour, du jamais vu à la NCT. Et je parle du grand public, parce que ça a été la croix et la bannière pour vendre le spectacle au public scolaire. Je pense que les profs n'avaient que la version porno des années 1970 comme référence! (*Rires.*) Beaucoup de jeunes ont vu le spectacle, néanmoins, et on m'a dit, bien des années plus tard, qu'il avait suscité plusieurs carrières en théâtre.

Alexandre Cadieux : Les débuts de Sibyllines, en 1998-1999, marquent aussi un tournant.

Brigitte Haentjens : Le soutien de la critique est venu progressivement, devenant très palpable avec *Hamlet-machine* (2001), je dirais. Peut-être que la collaboration avec Stéphane Lépine comme dramaturge a contribué à ça, d'une certaine façon, à cette validation de mon travail par le biais d'un discours intellectuel, émanant en plus d'un ancien critique qui a encore des liens avec ce milieu. Peut-être, je ne sais pas... Je travaillais dans des salles que personne ne visitait ou si peu, des écritures comme celles de Ingeborg Bachmann, [de Marguerite] Duras, [de Bernard-Marie] Koltès, [de Heiner] Müller...

Alexandre Cadieux : Vous sortiez aussi des sentiers battus en investissant des lieux non théâtraux, comme un ancien hôtel de passe pour *La nuit juste avant les forêts* et l'Union Française pour *Hamlet-machine*.

Brigitte Haentjens : Pour moi, ce n'était vraiment pas du *gimmick* ou un désir de faire du style, ça répondait à des besoins artistiques. Encore aujourd'hui, je ne pourrais jamais faire *La nuit juste avant les forêts* dans un théâtre, c'est impossible.

Alexandre Cadieux : Sentez-vous parfois que la critique, qui souvent aime chérir, a pu être complaisante à votre endroit?

Brigitte Haentjens : Non, jamais. Je le devrais peut-être! (*Rires.*) Il y a beaucoup de complaisance dans la critique, par ailleurs, alors peut-être que je ne la vois pas quand ça me concerne. Mais quand je lis un papier que je trouve beau, je le prends. C'est sûr que ça fait plaisir. Dans la mesure où, en assistant à toutes les représentations, je me confronte soir après soir au public et à ses

réactions, positives comme négatives, je ne peux pas me dorloter non plus avec quelques bons papiers. Dans le fond, ce qui m'importe dans le regard critique, c'est – on y revient – ce que ça parvient à nommer, à identifier. Autrement, je n'ai pas besoin de quelqu'un pour savoir si je suis allée au bout de quelque chose, librement, sans me censurer, dans une authenticité artistique. Je le sens très bien par moi-même et c'est ce qui me satisfait au bout du compte. Peut-être que cela m'est plutôt indifférent que cela plaise ou non.

Alexandre Cadieux : Si le sujet de la critique est très peu abordé dans votre livre de réflexion sur la mise en scène, *Un regard qui te fracasse* (Haentjens, 2014), le regard évoqué dans le titre est celui du spectateur qui, pourrait-on dire, entre dans l'œuvre sans frapper, sans enlever ses souliers. Y a-t-il un lien entre le regard critique et cette façon un peu désinvolte qu'a le public de s'approprier les spectacles?

Brigitte Haentjens : Oui, parce que la critique vient elle aussi interférer dans ma relation avec l'objet. C'est l'image de celui ou celle qui entre dans ton jardin et qui marche sur les fleurs, qui ne tient pas compte de l'organisation dudit jardin. Par contre, c'est moins violent, du moins pour moi, qu'avec le spectateur, parce que le critique nomme alors que le public réagit. Avec lui, ça passe par l'inconscient. Chaque soir où je suis assise dans la salle, je deviens paranoïaque : si un tel se gratte l'oreille, ça ne veut pas nécessairement dire qu'il s'ennuie, mais je me mets à tout interpréter. Ça a été long pour moi d'arriver à décrire ça, à le nommer : le regard du spectateur souille le mien.

Alexandre Cadieux : Est-ce que ce phénomène s'est accentué à partir du moment où vous avez pris les moyens de monter des œuvres dans la longue durée, de faire de la place dans votre vie pour ces objets durant des mois et des années, bref à partir de la naissance de Sibyllines?

Brigitte Haentjens : Je n'ai jamais monté de spectacle en six ou sept semaines, à de rares exceptions près, mais c'est vrai que c'est un sentiment qui s'accroît avec le temps et l'expérience. C'est de plus en plus violent et difficile. Je me suis toujours mouillée beaucoup. C'est ça, le facteur : l'engagement. Peu de metteurs en scène assistent à leurs propres *shows*, et je pense que c'est parce que ce sentiment-là, cette douleur, est partagé. C'est extrêmement difficile de sentir que le spectateur te sépare de l'œuvre...

Alexandre Cadieux : Est-ce aussi faire le deuil de la salle de répétition, de son intimité?

Brigitte Haentjens : Oui, de l'intimité, mais surtout de l'appartenance totale. C'est un lieu où la fusion est de mise. Comme metteuse en scène, quand les représentations débutent, je me sens soudainement exclue, éjectée du spectacle. Je le refuse... quitte à souffrir! (*Rires.*)

CRITÈRES D'APPRÉCIATION

Alexandre Cadieux : Dans un ouvrage récent, l'écrivain et essayiste David Dorais (2017) identifie quatre critères de jugement qui sont, selon lui, les seuls qu'appliquent aux œuvres littéraires ceux et celles qui pratiquent la critique journalistique. Ces critères sont le degré de réalisme, l'immédiateté de l'émotion ressentie, les thématiques explorées ainsi que leurs résonances sociales et, finalement, l'optimisme, voire l'utilité de l'œuvre. Il postule qu'on accorde une importance démesurée à ces aspects de l'écriture, tout en négligeant trop souvent le style et la singularité de l'imaginaire déployé. En tant que romancière, trouvez-vous qu'il a raison? Retrouvez-on une telle grille un peu rigide et réductrice dans les discours médiatiques sur le théâtre?

Brigitte Haentjens : La question de l'authenticité est toujours la première que l'on m'a posée à la sortie d'un roman, qu'il s'agisse d'*Une femme comblée* ou de *Un jour je te dirai tout* : « Est-ce vraiment quelque chose que vous avez vécu? » J'y parle d'amour et de désir, donc oui... mais tout le monde a vécu ça! Ce n'est pas précisément quelque chose qui m'est arrivé, ce n'est pas ma vie que je raconte... En théâtre, la question se pose moins, sauf peut-être pour les créations.

Quant à l'émotion, au ressenti, oui, c'est récurrent. Je ne sais pas toujours par quel filtre passe l'analyse de l'émotion produite. Par exemple, il y a des gens qui me disent que ce que je fais, c'est froid. C'est une chose que je ne peux pas concevoir parce que je trouve toujours ça brûlant! Qu'est-ce que ça veut dire, froid? Je trouve le terme injuste et je tente de comprendre ce que les critiques entendent par là. Ça me dépasse.

Alexandre Cadieux : Dans *Une femme à Berlin*, Marta Hillers explique qu'en se plaçant sous la « protection » d'un officier supérieur, elle optait en quelque sorte pour le viol « domestique » dans l'espoir d'éviter le viol « sauvage », collectif, en pleine rue. Cette décision crée une image choquante. Les émotions qu'elle suscite ne sont pas simples.

Brigitte Haentjens : C'est vrai. J'ai beaucoup travaillé sur la violence, mais en essayant toujours d'éviter sa représentation réaliste. Ça crée forcément des ambiguïtés.

Alexandre Cadieux : Dans la plupart des articles sur *Une femme à Berlin*, les critiques établissent le rapprochement entre le propos de l'œuvre et le concept de « culture du viol », alors très présent dans les médias. N'y a-t-il pas une certaine pression, exercée par les médias mais peut-être aussi par les bailleurs de fonds ou d'autres instances, qui serait une sorte d'injonction à être toujours en prise sur le monde actuel, quoi que l'on monte?

Brigitte Haentjens : Évidemment, l'artiste est en perméabilité avec le monde, il ne peut pas vivre dans une tour d'ivoire. C'est d'autant plus vrai en théâtre, alors qu'en littérature, il est peut-être possible de s'isoler davantage. *Une femme à Berlin* traite, selon moi, du viol comme arme

de guerre. Ce n'est pas exactement la même chose que ce à quoi nous sommes actuellement confrontés, mais c'est normal que ce type de liens soient établis. Le rapprochement n'est pas artificiel. Il est vrai que, critiques comme artistes, on est toujours en train de répéter que les thèmes sont encore tellement actuels...

Alexandre Cadieux : Y voyez-vous un danger de fermer certaines avenues, de gommer certaines possibilités offertes par les œuvres?

Brigitte Haentjens : Bien sûr. Quand je lis partout que *Caligula* résonne particulièrement fort à l'ère de Donald Trump, c'est un rabattage que je trouve naïeux. Pour moi, ça n'a aucun sens. C'est la même chose quand on évoque le sort actuel de l'Amérique et notre appartenance à ce continent pour justifier la pertinence de remonter *La mort d'un commis voyageur*. Montez l'œuvre, la résonance viendra après. Ça revient à ce que dit Michel Tremblay : inscris-toi là où tu es, c'est encore la meilleure façon pour que ça trouve écho ailleurs par la suite. Mais bien sûr, on est obligé d'inventer un discours pour ne pas effrayer le public ou pour séduire les journalistes...

Alexandre Cadieux : Qu'en est-il de l'optimisme? Contrairement à Nancy Huston, vous aimez fréquenter des « professeurs de désespoir » (Huston, 2004)...

Brigitte Haentjens : Ce n'est pas du tout une préoccupation pour moi que d'envoyer un message d'espoir. L'art est rédempteur de toute façon : traverser la noirceur, c'est déjà pas mal. C'est vrai qu'il y a beaucoup de désespérés parmi mes auteurs de prédilection... mais je crois à la vie, je n'ai pas de difficulté à fréquenter ces zones noires parce que je cherche toujours la lumière. Je ne suis pas sombre, contrairement à ce que laissent entendre certains commentaires critiques mais, sur le plan artistique, je fréquente des gens sombres. J'ai toujours aimé descendre dans les profondeurs, et celles-ci sont rarement jolies.

Alexandre Cadieux : Dans *Un regard qui te fracasse*, vous parlez aussi de la position surplombante que se donne parfois l'artiste et qui vous exaspère. La même attitude vous choque-t-elle chez le critique?

Brigitte Haentjens : Oui. D'où parles-tu? Tu ne peux pas faire une critique si tu n'es pas amoureux, au sens où je le défendais plus tôt. Ce n'est pas de l'indulgence ou de la complaisance. Tous les mouvements de création ont été accompagnés de critique, le grand exemple pour moi étant la Nouvelle Vague et les *Cahiers du cinéma*. Il doit y avoir un côté amoureux de l'artiste et de la création, même si elle est ratée. S'exclure de cette relation, parler d'au-dessus, pour moi, ça témoigne d'un mépris. C'est un refus de s'engager.

Alexandre Cadieux : Parler d'en dessous, en admiration béate, n'est guère mieux...

Brigitte Haentjens: Je suis tout à fait d'accord. Quand vient le temps de critiquer le travail de certains artistes, parfois, on sent que l'admiration béate occulte tout.

Alexandre Cadieux: La critique actuelle souffre-t-elle d'un trop-plein d'indulgence?

Brigitte Haentjens: Chose certaine, il manque d'esprits polémiques et de vraies réflexions sur l'évolution du théâtre. C'est une catastrophe : on voit disparaître toutes les zones de résistance. Il y a un soutien aveugle de certaines maisons, de certains artistes, en particulier pour les spectacles qui s'adressent à de larges audiences. Les spectacles marginaux et originaux ont pourtant autant besoin d'être soutenus. Aujourd'hui, je ne me sens pas tellement en concurrence avec quiconque et je crois que j'ai un regard aimant sur l'ensemble de la pratique, mais il y a peut-être des démarches qui sont surévaluées, entre autres à cause d'un certain copinage. Il y a aussi le fait que les critiques d'aujourd'hui soutiennent les gens de leur génération; c'est correct, c'est normal, mais, en même temps, ce n'est pas parce que j'ai quarante ans de métier qu'il faut lever le nez sur ma pratique. Il y a un peu de jeunisme ces temps-ci, je crois.

Alexandre Cadieux: L'instabilité qui a cours dans le monde médiatique fait aussi en sorte que peu de critiques exercent leur métier sur une longue durée.

Brigitte Haentjens: C'est vrai. Il n'y a plus de mémoire. C'est difficile. En regardant *Une femme à Berlin*, on devrait tenir compte des trente années de mise en scène qui sont venues avant. Je trouve que ça s'inscrit dans une continuité. Mais c'est sûr que si les critiques n'ont pas vu ces spectacles, comment pourraient-ils en parler? Robert Lévesque avait ce regard, cette conscience de la durée, cette mémoire.

Alexandre Cadieux: Jusqu'à la caricature, parfois!

Brigitte Haentjens: Oui, ça faisait partie de sa «surplombance» à lui. Par ses papiers, Robert donnait la couleur. Après son article, personne n'osait parler de son propre point de vue. Tout le monde tenait compte du sien, pour le meilleur et pour le pire.

Alexandre Cadieux: En 2010, à l'occasion d'une discussion publique sur la critique à laquelle vous participiez en sa compagnie, vous aviez eu cette image amusante pour exposer le fossé qui nous sépare de l'Europe en matière de reconnaissance de l'artiste par l'institution académique: «En France, n'importe quel jeune homme de 22 ans commet un péché, et il y a dix articles universitaires qui s'écrivent sur le sujet» (Haentjens, citée dans Cadieux, 2010: 38). Qu'est-ce que la présente publication d'un dossier consacré à votre travail dans une revue savante suscite chez vous?

Brigitte Haentjens: Ça m'honore, c'est sûr. Ça donne aussi, il faut bien le dire, une sorte de sécurité affective; peu importe si c'est élogieux ou pas, ça ajoute une épaisseur tout en valorisant

le travail sur le long terme, la réflexion. C'est important. C'est aussi pour ça que j'ai toujours voulu faire les cahiers de Sibyllines, même à perte sur le plan financier, afin de laisser une trace écrite de nos réflexions.

On ne peut pas comparer [le Québec] avec l'Europe, mais c'est vrai qu'il y a là-bas une telle glorification de l'artiste que la reconnaissance est pratiquement immédiate. Bon, ça concerne sûrement plus les artistes masculins que féminins, évidemment, mais quand même. Alors qu'ici, l'artiste, c'est le saltimbanque. Il n'y a pas de clivage entre lui et la société, ce qui est très bien à certains égards... mais il n'y a pas de distinction entre l'artiste et l'amuseur. Tout le monde se dit artiste.

Alexandre Cadieux : Brigitte Haentjens, merci.

Brigitte Haentjens : Merci à vous.

CADIEUX, Alexandre (2010), «La critique de théâtre: quel engagement pour quel milieu? Table ronde», *Jeu*, n° 137 («Impro», Michel Vaïs [dir.]), p. 32-39.

DORAIS, David (2017), *Que peut la critique littéraire?*, Longueuil, L'instant même, «Trajectoire».

HAENTJENS, Brigitte (2017), *Un jour je te dirai tout*, Montréal, Boréal.

HAENTJENS, Brigitte (2014), *Un regard qui te fracasse: propos sur le théâtre et la mise en scène*, Montréal, Boréal.

HAENTJENS, Brigitte (2012), *Une femme comblée*, Sudbury, Prise de parole.

HUSTON, Nancy (2004), *Professeurs de désespoir*, Montréal, Leméac.

TREMBLAY, Odile (2016), «La chute des masques», *Le Devoir*, 29 octobre, www.ledevoir.com/culture/livres/483304/la-chute-des-masques