

Comme un cliché, entre Narcisse et Quichotte

Lorraine Camerlain

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28684ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camerlain, L. (1986). Comme un cliché, entre Narcisse et Quichotte. *Jeu*, (40), 13–14.

pour qui ? pourquoi ? comment ?

comme un cliché, entre narcissisme et quichotte

Je crois fermement à l'utilité, à la nécessité du miroir.

J'aime, ô combien, qu'il me révèle chaque matin — on ne peut plus clairement et distinctement — toutes mes urgences : laver le nez, brosser les dents, coiffer les cheveux... Mais plus encore j'ai besoin qu'à d'autres moments, à cause du seul regard que je lui lance, direct ou oblique, assaillant ou hésitant, il me renvoie — car ce que j'y vois vient de moi — l'apparence de mes doutes ou la confirmation rayonnante de mes certitudes. Par un étrange reflet, pourtant froid, de glace.

La critique, miroir du théâtre : l'opposition, clichée, m'obsède tout de même. J'aime à penser que je puis, par la pratique de la critique, refléter le théâtre, que mes mots recréent une certaine image de ce qu'il me propose dans tous ses possibles. Croire que je suis suffisamment sensible pour que mon texte propose au lecteur un peu ce qu'il y cherchera, qu'il soit artiste ou fervent de théâtre.

On souhaite le plus souvent que la critique soit objective. La « vraie » critique du moins, « l'utile ». Mais l'utilité et la vérité sont impropres à l'art¹, je ne suis pas vraie critique mais reflet sensible. Je dis « je suis », car ma critique ou moi, critique, c'est essentiellement le discours que je tiens. Et il me chante de rester aussi fausse en ce sens que le reflet insaisissable de Narcisse, témoin visible pourtant de sa beauté, ou que la révélation foudroyante du Chevalier au Miroir à don Quichotte, image que ce dernier vaincra, en la forgeant en toute conscience, à la mesure, à l'étendue de sa conviction et de ses utopies². J'apprécie la beauté et le sens, les images de ces histoires mythiques ; j'aime le théâtre que je considère plus immédiatement empreint de ces jeux de l'image que d'autres formes artistiques. Je crois à la révélation infinie des sens possibles de l'oeuvre que constitue la critique, si elle



«Ma pensée vaut celle qui préside à l'art dont je juge.» Lorraine Camerlain. Photo : Lise Camerlain.

admet être le reflet du théâtre, si elle endosse donc ce rôle comme un cliché auquel elle ne peut échapper.

Évidemment, j'écris pour être lue. Inutile d'insister, on a compris depuis belle lurette que l'écriture est un acte tourné vers soi, narcissique, mais s'adressant toujours à l'autre (à l'être inaccessible, que j'appelle « moi » à l'occasion, par crainte de l'inutilité...). J'écris donc pour qui s'intéresse autant que moi, même si c'est différemment de moi, au théâtre, à l'art, au

1. Comme au discours qu'il provoque. La part « plus objective » de la critique, la description, n'a de sens que par l'interprétation qu'on en fait. À quoi servirait, en effet, de délayer dans un ensemble de mots une image efficace dans son immédiateté et sa globalité ? Prendre constamment le risque d'amoindrir l'objet que l'on (ad)mire doit être soutenu par un désir infini d'en multiplier les sens.

2. Narcisse a perdu la vie en croyant à la réalité de son image, en désirant conquérir son reflet, faisant fi de son irréalité essentielle. Mais qu'a-t-il perdu puisque, par la forme et la force étranges du récit, il a repris naissance en une fleur qui témoigne éternellement désormais de sa (vaine ?) recherche ? Par l'effet du miroir, Quichotte a puisé, dans une certaine image de lui, la certitude, la conscience et l'urgence de son rêve.

miroir et à ses légendes. D'abord pour l'artiste, que je situe avec respect aux confins du narcissisme et des chimères, parce que je lui suis reconnaissante de rêver tout haut. *Jeu* me permet de prendre comme interlocuteur l'artiste ou un public qui s'intéresse d'une façon privilégiée au théâtre. La pratique quotidienne de la critique dans un journal ne m'y autoriserait pas.³

Voilà donc pourquoi je parle et à qui j'adresse la critique que j'exerce. Mais qu'ai-je donc à dire ? Révéler l'intention de la critique ne m'autorise pas à taire son contenu⁴. J'ose croire que ce que je perçois dans la pratique du théâtre y est inscrit. Je n'invente rien que du sens, et c'est avec sincérité que je le fais. Que ce que j'écris soit perçu comme provocation, conscience, désaveu, enchantement, encensement... j'en prends le risque, je signe mon texte, nécessairement empreint de la foi que j'ai en moi et en l'objet que j'apprécie. Je me considère capable, par ma sensibilité, par mes connaissances, par l'histoire de mes passions, de juger d'une oeuvre théâtrale. Ce jugement de valeur (moral, oui), même si je cherchais à ne pas le prononcer, réussirait à poindre entre les lignes. La critique comme miroir est une intention et une fonction que j'endosse au point de me dire : je suis critique. Elle est exercée cependant par moi, subjectivement, forcément. La confiance en moi va jusque-là : je m'autorise à rendre compte subjectivement du théâtre parce que ma pensée vaut celle qui préside à l'art dont je juge. Une certaine dose de narcissisme est tout aussi essentielle à la critique qu'à l'art, qu'au théâtre. En écrivant une critique, en révélant si j'aime ou si je n'aime pas un spectacle, une démarche, je dois révéler d'où je parle, ma morale de l'art, du théâtre. Pour éviter de réduire ce que je dis à mes humeurs. Que ma critique soit ensuite perçue comme le texte de mes humeurs, voire comme un mensonge, je n'y pourrai plus rien. Ma tâche tout au plus est d'être sincère et de prendre garde aux ambiguïtés du langage. Certains critiques trouvent difficile de n'avoir pas d'écho à

leurs textes. Je n'en suis pas. Narcisse a choisi l'image, non l'écho... Le « Critique au Miroir » accepte comme un pacte implicite de ne pas savoir par qui et de quelle manière il est lu. Sa conviction doit être que sa seule présence (comme texte) ait un effet possible.

La critique sincère ne m'apparaît pas autoritaire, du fait qu'elle n'existe que si elle est lue, par le sens que lui donne le lecteur. Elle rejoint d'ailleurs par là le propos artistique. Le pouvoir, dans le jeu du reflet, revient toujours à celui qui se mire : s'il le veut, il peut aller jusqu'à nier l'image qu'il voit, fermer les yeux. Un refus aussi catégorique de voir ce que révèle la critique ne me semble guère possible désormais, cependant. Si, en effet, la critique peut paraître désuète et inutile dans un monde uniforme et monochrome, elle ne peut que retrouver son sens véritable dans le monde de l'Image et du reflet abymé où nous nous engageons.

Lorraine camerlain*

3. La distance qui intervient entre la critique qui paraît dans *Jeu* et le moment de la représentation théâtrale en amoindrit les incidences purement économiques. Et elle me convient d'autant plus que je tiens pour une hérésie l'accusation de non-rentabilité du théâtre et des arts, que je lis en filigrane à tous les discours actuels, le discours critique y compris. Si on peut décrier un faste inutile et coûteux, on ne doit pas pour autant remettre en cause la gratuité de l'art. La gestion des arts doit tenir compte au plus haut point de l'essence de son objet.

4. Ce contenu sera souvent seul perçu. Ne juge-t-on pas de la critique par son contenu ? Ne la qualifie-t-on pas couramment de bonne critique si elle dit du bien d'une représentation et de mauvaise si elle en dit du mal ?

* À *Jeu* depuis 1981, Lorraine Camerlain a été secrétaire de la rédaction pendant trois ans avant d'être nommée rédactrice en chef de la revue en juin dernier. Elle a collaboré occasionnellement à d'autres revues et a donné des cours et des conférences sur le théâtre. Rédactrice et correctrice pigiste, elle est également chargée de cours à l'Université de Montréal, où elle enseigne la grammaire, la rédaction française et la littérature. Elle a obtenu une maîtrise en études françaises à l'Université de Montréal, en 1980. Son mémoire portait sur la censure exercée par le clergé sur le théâtre à Montréal au XIX^e siècle. N.d.l.r.