

## D'abord un spectateur

Michel Vaïs

---

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28691ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Vaïs, M. (1986). D'abord un spectateur. *Jeu*, (40), 21–22.



## d'abord un spectateur

On ne devient pas spectateur par métier, ni par vocation ni par devoir. Mais par vice. Parce qu'on ne peut se résigner à manquer ce qu'on considère être un événement: la représentation ici et maintenant d'une oeuvre dont on aurait la chance de faire partie et à laquelle on pourrait contribuer, par sa présence, à donner un sens. D'une certaine façon, l'attitude du spectateur est bien pathologique. À propos de théâtre, on a parlé de virus, de maladie (Artaud, de peste) avec raison. Chez certains, le fait de ne pas aller au théâtre peut provoquer un état de manque, de carence, priver leur imaginaire de stimulations. D'autres, cependant, humains parfaitement constitués, vivent sans voir de théâtre: ils trouvent ailleurs leur nourriture. Le critique fait partie de la première catégorie d'individus. Il a *besoin d'être de la partie*, de la fête. Au théâtre, où le caractère événementiel de la représentation est essentiel, chaque spectateur se trouve, chaque soir, puissamment branché sur ses contemporains, entraîné dans un même délire ou une semblable torpeur.

Quelles que soient ses motivations, le critique doit tout oublier en s'asseyant dans son fauteuil pour retrouver fraîcheur, naïveté, «virginité». Est-ce possible? C'est la question fondamentale. Car si le critique ne peut pas devenir *bon public* devant n'importe quelle représentation, non seulement il ne mérite pas d'être critique, mais il ne peut durer longtemps dans ce métier. Continuer à aller au théâtre quand on n'aime pas ce qu'on y voit peut devenir une corvée pire que de rapporter les chiens écrasés.

Être bon public au théâtre, qu'est-ce que ça veut dire? Cela signifie qu'il faut d'abord parvenir à faire taire en soi la question: qu'est-ce que je vais bien pouvoir dire sur cette pièce? (Ce qui n'interdit pas que l'on puisse prendre des notes,

mais des notes comme si l'on voulait raconter la pièce à un ami.) Cela veut dire aussi se fondre dans la multitude qui nous entoure et réagir comme elle. Accepter qu'une connivence, qu'une complicité s'établisse avec les autres spectateurs et avec les comédiens. Se laisser aller, se déconditionner. Le problème ne se pose pas quand on reconnaît d'emblée faire partie du milieu représenté sur la scène et dans la salle. Le problème se pose quand on refuse de se reconnaître dans un milieu donné parce qu'on le trouve trop primaire, ou dogmatique, ou snob ou étranger. Le critique (comme n'importe quel spectateur, en fait) doit alors faire l'effort de devenir *autre*: plus bête qu'il n'est, ou plus snob qu'il ne croit l'être, etc. C'est, me semble-t-il, la chose la plus difficile à réaliser.

Son jugement, il l'exercera sur l'ensemble de la représentation, considérée comme un événement. Il s'agira de transcrire, en «bon journaliste», les sentiments qu'il a éprouvés, en les passant à la moulinette de ses critères personnels d'appréciation. Dans le tiroir de ma commode à critères, il y a d'abord le principe d'*harmonie*, étroitement lié à celui d'*équilibre*. Ensuite, il y a celui d'*économie* et celui de l'apparence d'*improvisation*, que j'appellerais aussi le critère du *jeu*. Suit, dans l'ordre ou dans le désordre, le critère de la *pertinence* du spectacle, pertinence sociale, politique, esthétique. Ce sont des critères appris et éprouvés, mais la liste n'est jamais close. Il y a par exemple le critère *on n'est pas là pour s'emm...*, *auquel je tiens depuis quelque temps*. Et le critère *l'auteur a-t-il quelque chose à dire?* qui refait surface en période de disette intellectuelle ou de pléthore dramaturgique. Enfin, deux critères inquiétants, en forme de question, qui se voient au bord du gouffre du non-théâtre: *est-ce que c'est encore du théâtre, et si c'en est, est-ce que ce*

*théâtre qui se nie lui-même ne serait pas le théâtre de demain ? et est-ce que ce théâtre qui se moque des critères n'est pas en train d'en inventer de nouveaux ?*

Par ces questions, on s'en rend compte, la critique ne saurait se résoudre à une équation simple. Je dirais même que vu le caractère imprévisible, hasardeux, du théâtre, plus une critique est facile à faire, plus la pièce risque d'être ratée. Car au risque théâtral doit faire écho le risque de la critique.

**micHEL vaïs\***

\* Né à Tunis en 1946, Michel Vaïs a complété un doctorat en études théâtrales à l'Université de Paris VIII en 1974. Résidant au Québec depuis 1958, il a fait partie de la troupe les Saltimbanques (1964-1969), il a enseigné dans diverses universités et a signé plusieurs mises en scène. Membre de la rédaction des Cahiers de théâtre *Jeu* depuis 1978, il est, depuis 1980, chroniqueur de théâtre et animateur pour la radio FM de Radio-Canada. En 1978, son ouvrage *l'Écrivain scénique* lui valait le prix Révélation de la Foire du livre de Nice. N.d.l.r.