

## L'agent double

Jean-Claude Germain

---

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28709ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Germain, J.-C. (1986). L'agent double. *Jeu*, (40), 81–88.

## l'agent double

Dans un monologue célèbre, un comique se retrouve aux prises avec un personnage qui, pour échapper au paradoxe de la création, se dédouble en un auteur et en un critique. Après une période de relations difficiles et tendues, assez pour s'échanger des gifles que l'auteur-critique est évidemment le seul à prendre et à rendre, les dédoublés finissent par trouver un *modus vivendi* qui, dans les circonstances, leur apparaît acceptable et logique. Dorénavant, ils écriront ensemble des pièces qu'ils critiqueront de concert.

Réconcilié en apparence avec sa dualité, l'auteur-critique n'en continue pas moins de déraisonner et quand il offre à son interlocuteur de jouer le premier rôle dans sa nouvelle pièce, c'est celui des deux orphelines. Désormais, pour l'auteur-critique, plus rien n'est simple. Tout est dédoublé, tout se dédouble à l'infini et s'il ne s'offusque pas outre mesure de l'incapacité de son interlocuteur à se faire deux, c'est que pour justifier son refus, le comédien lui a donné deux raisons. La folie règne, mais la logique est sauve.

Quand il prend son congé, l'auteur-critique se redédouble naturellement et ce que le



Photo: Daniel Kieffer.

monologiste distingue en le regardant s'éloigner, ce n'est pas seulement, comme dans un miroir déformant, le contour flou et familier d'un autre monologiste enfermé dans la démente d'un sempiternel dialogue à haute voix avec lui-même; ce qu'il voit dans l'image de ces deux enfants trouvés, de ces deux orphelins à la recherche d'un père qui, seul, peut leur redonner la vérité et l'unité qu'ils ont perdues, ce qu'il perçoit, c'est la transparence d'un mythe. Comme toujours, l'intuition comique de Raymond Devos est géniale.

Dans la mythologie égyptienne, Isis cherche perpétuellement à reconstituer le corps démembré d'Osiris : c'est le mythe par excellence de l'acte créateur et de la création dont le théâtre serait en quelque sorte l'anamorphose. Opération symbolique et opérance du mythe, la représentation théâtrale permet au public, et à lui seul, de restaurer, à partir de ses fragments éclatés (c'est-à-dire dialogués), le monologue originel du Créateur et, à travers ses bâtards (l'auteur et le critique), eux-mêmes dédoublés en avatars (les acteurs), tous orphelins d'un père qu'ils ne peuvent connaître, de reconstituer l'image du monomythe primordial, tout à la fois parole perdue, géniteur et héros aux mille visages. Quand la cérémonie est opérante, c'est qu'il y a eu, selon que vous êtes aristotélien ou brechtien, catharsis ou conscientisation. Autrement dit, si le public est aux petits oiseaux, c'est qu'il revient du paradis.

Castor et Pollux à la recherche d'une Toison d'or dont ils seraient eux-mêmes le fil et la trame, cousins d'Isis et d'Osiris, bessons d'Orphée et d'Eurydice, couple maudit ou frères ennemis, orphelins ou bâtards d'un père inconnu et inconnaissable, avant même d'exister comme entités spécifiques et caractérisées, l'auteur et le critique préexistent comme relation puisqu'avant d'être une différence ou une divergence, ils sont d'abord et avant tout un rapport créateur.

Dès lors, dans la mesure où l'acte de création présuppose la faculté de se dédoubler en un auteur et en un critique, on comprend plus facilement pourquoi, dans la réalité, l'auteur dramatique tolère difficilement l'existence objective du critique qui, selon lui, usurpe une fonction qu'il exerce déjà.

Effectivement, si l'auteur, le critique et le public forment la Sainte Trinité théâtrale, on voit mal comment elle pourrait être composée d'un auteur, d'un public et de deux critiques. À



Dessin : Éric Godin.

---

*«Les critiques n'ont jamais sauvé une pièce pas plus que les correspondants de guerre n'ont jamais gagné une bataille.»*

---

moins d'envisager de remplacer le mystère de la Sainte Trinité par celui de la quadrature du cercle, la seule alternative, c'est évidemment de considérer le critique comme une sorte de Saint-Esprit théâtral qui, en vertu de sa double nature, tiendrait tout à la fois de l'auteur et du public; bref, de le définir comme un agent double.

Une définition qui n'est certes pas sans pertinence puisque dans le monde manichéen de la guerre idéologique, c'est précisément la justification qu'on prête à l'agent double: on ne peut pas trahir sans être critique. Mais avant de s'engager plus avant dans cette sombre histoire d'agent tourné, détourné et retourné, passons plutôt à ce sans quoi il n'y aurait pas de théâtre ou d'agent double: passons aux aveux.

J'ai pratiqué la critique et je l'ai subie. En un mot, j'ai vécu successivement les deux expériences et comme on l'a écrit dans les vies édifiantes publiées chez Laffont, j'ai survécu aux deux épreuves. Peut-on même imaginer plus belle fin pour un critique que celle d'être condamné à expier ses fautes par la critique dans le lieu même où il les avait préméditées, c'est-à-dire dans un théâtre? Mais n'anticipons pas.

Lorsque j'étais critique, je savais beaucoup de choses sur le théâtre et, comme il se doit de la part de quelqu'un dont c'est le métier, j'avais des opinions sur presque tous les aspects de la *res dramatica*. Principalement sur son avenir. Quand la tension critique devenait intolérable (un état qui est provoqué, chez l'intellectuel, par l'accumulation d'un savoir non exprimé et non partagé), il m'arrivait alors de ressentir le besoin irrépressible de transmettre cette science à mes lecteurs et, à travers eux, aux gens de théâtre eux-mêmes. Du fait que ces derniers font généralement la sourde oreille, c'est un défaut caractéristique de la critique de s'exprimer, dans ces occasions, sur un ton agressif et virulent.

Après, quand j'ai cessé d'être ce qu'on appelle joliment un spectateur privilégié pour devenir ce qu'on peut appeler un homme de coulisses, j'ai progressivement désappris ce que je savais du théâtre pour le réapprendre autrement. En même temps, en revanche, j'ai appris beaucoup de choses sur la critique — un métier qui, pour paraphraser mon dentiste parlant du sien, est souvent un métier malheureux.

Si les Cassandre de profession n'avaient que de bonnes nouvelles à annoncer, a déjà dit Koestler, on aurait moins tendance à les lapider et, pourrait-on ajouter, le messager des Thermopyles ne serait sûrement pas mis à mort chaque fois qu'il annonce une défaite dont il n'est pas le responsable mais le spectateur privilégié.

Les critiques n'ont jamais sauvé une pièce pas plus que les correspondants de guerre n'ont jamais gagné une bataille. Dans un cas comme dans l'autre, leur fonction se résume à un rôle — celui d'être des témoins de première ou de première ligne. Avec une nuance

toutefois : on exige habituellement des critiques qu'ils désignent les responsables du succès ou de l'échec, tandis que les correspondants peuvent toujours se contenter de chanter indifféremment le courage de ceux qui sont morts en combattant pour la victoire ou la défaite. Les généraux, me direz-vous, ont un avantage sur les directeurs de théâtre, qui est la censure militaire! Mais est-ce vraiment un avantage? Et même si les directeurs de théâtre avaient le loisir de l'imposer, est-ce que la censure des critiques y changerait quelque chose?

---

*«Règle générale, les critiques dramatiques  
aiment trop passionnément le théâtre  
pour ne pas être des amants perpétuellement  
transis ou déçus.»*

---

Une société ne voit bien que ce qu'elle veut bien voir et, en ce sens, la collectivité québécoise qui a pu transformer rétroactivement deux victoires électorales indéniables en une longue et interminable défaite, est exemplaire : c'est même un comble puisqu'en plus de ne rien voir, le Québec ne veut plus rien savoir. Dans un tel contexte, qu'est-ce que la société québécoise peut bien attendre de ses critiques de théâtre? Si je me fie à mon expérience journalistique, la réponse tient à un mot : rien! Absolument rien! À un point tel d'ailleurs, que la plus violente, la plus amère, la plus injurieuse, la plus mauvaise des critiques n'en demeure pas moins un geste d'amour et un acte de foi théâtrale indéfectible de la part de son auteur. Mais qui peut dire s'il en souffre ou s'il en jouit? Qui peut déterminer s'il s'agit d'une semonce apocalyptique à l'intention du théâtre ou d'un cri d'angoisse désespéré à l'adresse d'un rédacteur en chef que la chose dramatique indiffère quand elle ne l'ennuie pas carrément? Le théâtre ne laisse pas les gens neutres : on aime ou on déteste. C'est une caractéristique de la passion de susciter la passion et, règle générale, les critiques dramatiques aiment passionnément le théâtre. Trop peut-être pour ne pas être des amants perpétuellement transis! Ou déçus!

La génération politique qui avait intitulé la section artistique de *Cité libre* «Chroniques du temps perdu» n'est pas morte; elle a été remplacée par une autre qui s'exalte aujourd'hui pour l'économique et son pendant culturel, le *lifestyle*. Du côté des journaux, Claude Ryan qui s'inquiétait jadis du fait qu'André Laurendeau puisse perdre sa crédibilité d'éditorialiste en publiant des romans, ce Claude Ryan-là a eu des héritiers qui n'en ont présentement que pour l'administration et la gestion des arts. En face du politique ou de l'économique, en face du social qui oppose chaque siège de théâtre à un lit de moins dans un hôpital, en face du sérieux des choses sérieuses, la chose dramatique ne fait pas le poids : elle est gratuite, frivole, ludique et, de ce fait, du moins dans les journaux, on ne recrute habituellement pas les critiques pour leur rigueur analytique mais bien au contraire, pour leur émotivité de type artistique. Soupçonnés d'intelligence avec un monde qu'on veut hystérique et névrotique, coupables en somme par association, les critiques dramatiques échappent à la règle d'or du journalisme : ils n'ont pas à être objectifs, et on va même jusqu'à leur accorder la prérogative d'avoir des humeurs. Un passe-droit ou une tolérance? Un privilège ou un simple manque

---

*«La société québécoise n'attend surtout pas  
de ses critiques qu'ils le soient.»*

---

d'estime pour le théâtre? Peu importe! Dans un journal, les arts d'interprétation sont sans conséquence.

Comme l'a déjà noté lord Durham dans son rapport, la société québécoise n'aime pas le théâtre et si elle a fini par tolérer sa présence, c'est uniquement dans la mesure où il acceptait de jouer le rôle didactique et correctif qu'elle lui avait assigné, et le seul qu'elle lui ait jamais permis d'exercer: celui d'enseigner les bonnes moeurs, la bonne conduite, la bonne morale, la bonne parole et le bon parler français. On n'a qu'à se rappeler la querelle du «joui» d'il y a quelques années pour constater que la situation n'a pas beaucoup évolué depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

Peu portée sur la mystique, la mythique ou la métaphysique, réduisant ses relations avec le divin, la morale et le sexe à une question d'étiquette, confondant systématiquement le progrès avec le changement, imperméable à toute idéologie qui conteste son matérialisme atavique, commerçante et maquignonne, la société québécoise (et conséquemment ses journaux) n'attend surtout pas de ses critiques qu'ils le soient.

Dans son esprit, leur rôle doit se limiter à éclairer le public sur la norme de ce qui est acceptable et de ce qui ne l'est pas encore, et de veiller, dans l'ensemble, à la bonne exécution du mandat qu'elle a confié au théâtre qui, de nos jours, est d'enseigner les nouvelles moeurs, la nouvelle conduite, la nouvelle morale, la nouvelle bonne parole et un bon parler agrémenté de canadianismes de bon aloi. De temps à autre, comme ce fut le cas récemment lorsque le théâtre nationaliste fut déclaré passé de mode au profit du théâtre homosexuel qui était promu, il appartient aux critiques d'informer le public, sur simple avis, des nouvelles idées reçues. À peu de choses près, c'est le rôle que la Compagnie du Saint-Sacrement attribuait à ses dévots dont Molière a fait *le Tartuffe*: celui d'être les gardiens de la vertu publique qui, comme on le sait, se tient au centre de tout. Bref, d'être les thuriféraires de l'excellence au nom de la médiocrité.

Il va sans dire que les critiques aiment trop le théâtre pour se complaire dans ce rôle étriqué et moralisateur qui n'offre guère d'autre choix que celui du panégyrique ou de la diatribe. Mais comment peuvent-ils aimer un théâtre qui, par nature, reflète la société et, en l'occurrence, une société qui, elle, n'aime pas le théâtre? Toute la question est là!

Pour résoudre ce dilemme, les critiques dramatiques québécois ont traditionnellement choisi de retourner aux Grecs, aux Romains, aux jongleurs médiévaux, à la commedia dell'arte, aux élisabéthains, aux classiques, aux romantiques, aux symbolistes, aux surréalistes, aux existentialistes, aux absurdes, aux Russes, aux Scandinaves, aux Irlandais, aux Américains et maintenant aux multimédialistes. Ils ont choisi de retourner aux sources anciennes ou futures et d'aimer LE théâtre.



Ils ont choisi de lire des livres sur le sujet, des revues spécialisées, de consulter des dictionnaires, de feuilleter des magazines illustrés, de voyager à l'occasion, de visiter Londres, Paris, New York et maintenant Berlin, de s'initier aux arcanes de la lecture sémiologique et d'aimer une idée abstraite qui, à la façon platonicienne, serait l'idée même du théâtre. Ils ont choisi d'aimer cette idée par-dessus tout et de la défendre comme une cause sacrée. Peu importe qu'ils soient mésestimés puisqu'à l'encontre d'une société, d'un public et d'une dramaturgie obsédés par leur in-théâtralité, ils ont choisi l'orthodoxie des grandes hérésies. Ils ont choisi de brûler pour la cause supra-nationale du théâtre universel. Peu importe qu'ils soient honnis et parfois méprisés puisqu'en se regardant dans un miroir qui ne reflète plus la québécoisité mais la théâtritude, chacun peut se dire dans son for intérieur: Le Théâtre, c'est moi! Et de là à conclure que si le nouveau Molière existait, le nouveau Louis XIV l'aurait reconnu, il n'y a qu'un pas.

Tout à sa mission de récrire le Livre du Maître à l'intention d'une nation de maîtres d'école en puissance, le critique québécois n'opère que très rarement dans un rapport direct avec l'auteur et le public; la plupart du temps, il officie dans un vide ontologique collectif dont il n'est plus, comme il se doit, le point de tension critique, le point de rupture entre ces deux pôles naturellement centrifuges que sont l'auteur et le public; mais, bien au contraire, par inversion d'entropie, celui de leur double négation. À ce titre, les gens de théâtre ne s'y sont pas trompés lorsqu'ils ont qualifié familièrement les critiques de bande de chrisses.

Enfermé à double tour dans un double refus et une double négation, rêvant d'être le sauveur d'une idée qui ne peut que nier la réalité qui la renie, rédempteur d'une société qui se refuse à sa propre rédemption, du moins par le théâtre, c'est inévitablement ce que le critique dramatique finit par devenir: une métaphore de la déréliction, autrement dit, un Christ classique. Celui du Jardin des Oliviers ou des sept dernières paroles!

Il va sans dire que les critiques ne sont pas assez bêtes pour croire un instant qu'ils sont objectivement le théâtre ou la réincarnation vivante du Christ. Tout cela, bien sûr, est une figure de rhétorique, un peu caricaturale et hyperbolique, comme celles qu'ils utilisent parfois pour traduire le sens d'une pièce, le propos d'un auteur ou le style de jeu d'un acteur. Règle générale, malgré leur tendance tout à fait théâtrale à l'exagération verbale, les critiques dramatiques sont plus souvent qu'autrement des gens sensés, sensibles, raisonnables, un tantinet introvertis, presque toujours timides, invariablement plus à l'aise dans la demi-obscurité des salles que dans la demi-clarté des coulisses et, en comparaison avec les gens de théâtre, plutôt mesurés dans leur besoin d'être aimés. Comme certains animaux nocturnes, ils ont la lumière crue en horreur, plus particulièrement celle des loges, et ils aiment trop le théâtre pour ne pas quitter immédiatement un théâtre dans les minutes qui suivent la représentation.

Pendant leurs vacances ou leurs années sabbatiques, les critiques québécois rêvent doucement du jour où la critique dramatique sera enfin libre et autonome. C'est leur façon à eux d'être indépendantistes. À contre-courant évidemment, puisqu'ils s'obstinent à vouloir agrandir l'ici par l'ailleurs et à élargir l'horizon par l'extérieur, sans comprendre que c'est précisément l'inverse de la démarche créatrice qui cherche à agrandir l'ici par l'ici, l'intérieur par l'intérieur, en faisant justement de l'ici un ailleurs. Le comprendraient-ils que la critique théâtrale au Québec serait faite de l'étoffe des rêves de son théâtre, de son public et de ses

Tour à tour spectateur privilégié («coupable par association») et homme des coulisses: l'espion qui venait du froid? Photo: Daniel Kieffer.



---

«C'est l'oeuvre qui justifie les critiques  
et non l'inverse.»

---

dramaturges — ce qui serait sa normalité enfin retrouvée. Non pas la normalité de la norme, mais la normalité du rapport créateur: le seul qui permette à la critique de remplir son rôle en exerçant librement son esprit critique. Et non pas, comme c'est le cas d'habitude, son seul esprit de contradiction.

En politique, a écrit Machiavel, la fin justifie les moyens, tout comme au théâtre, pourrait-on extrapoler, c'est l'oeuvre qui justifie les critiques et non l'inverse. Depuis qu'il a écrit *le Prince*, les bien-pensants ont toujours reproché à Machiavel d'avoir fait l'éloge du pouvoir. D'autres, plus perspicaces, ont noté qu'il avait composé son ouvrage au moment même où la bourgeoisie s'appropriait à prendre le pouvoir. Et ils se sont demandé si, sous la louange apparente, Machiavel n'avait pas conçu son livre comme un vade-mecum du pouvoir à l'intention de la classe sociale dont il était issu. Ainsi, selon eux, Machiavel n'aurait trahi les bourgeois en servant le pouvoir que pour trahir le pouvoir au profit des bourgeois. Bref, Machiavel serait tout à la fois le modèle parfait du critique et de l'agent double.

La vertu m'ennuie et, si la chose est possible, la vertu théâtrale doublement. Aussi, dès le point de départ, j'ai ressenti le besoin de transmettre les secrets du public à l'auteur et inversement: ce qui aurait pu faire de moi un critique dans le sens de Machiavel mais assurément pas dans le sens québécois traditionnel. Au fait, étais-je déjà un auteur avant de devenir critique ou suis-je toujours un critique maintenant que je suis devenu un auteur? Qui suis-je pour répondre à cette question ou plus exactement lequel des deux pourrait y répondre? Aucune agence de renseignements n'est parvenue à trouver, à ce jour, une méthode infaillible pour établir l'allégeance profonde d'un transfuge ou d'un agent double. La trouverait-elle que le rapport critique deviendrait caduc puisque dorénavant le bien serait le bien et le mal, le mal! Je préfère personnellement que la vie demeure un crime contre l'humanité et je suis un inconditionnel de la relation créatrice entre Sherlock Holmes et Watson pour l'élucider. Autrement dit, entre le critique et l'auteur!

### jean-claude germain\*

\* Né en 1939, Jean-Claude Germain a étudié l'histoire à l'Université de Montréal. Collaborateur au *Petit Journal* (1965-1969), à *Dimensions*, *Digeste Éclair* (1968-1969) et au *Macleau* (1972-1973), cofondateur avec Michel Beaulieu, Victor-Lévy Beaulieu et Pierre Turgeon, de la revue littéraire *l'Illettré* (1970), fondateur du Théâtre Antonin-Artaud (1958) et, avec un groupe de comédiens, du Théâtre du Même Nom (1969), il fut l'animateur attitré des Enfants de Chénier (première génération du T.M.N.) de 1969 à 1971 et des P'tits Enfants Laliberté de 1971 à 1973, cumulant en outre les fonctions de dramaturge et de metteur en scène. Il enseigne à l'École nationale de théâtre du Canada depuis 1972, a dirigé jusqu'en 1982 le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et s'est vu attribuer, en 1977, le prix Victor-Morin, pour «son importante contribution au théâtre québécois». Parmi ses textes dramatiques, citons: *les Hauts et les Bas d'la vie d'une diva: Sarah Ménard par eux-mêmes*, *Un pays dont la devise est je m'oublie*, *l'École des rêves*, *Mamours et conjugat*, etc.

*Jeu* 13 (automne 1979) a été consacré à Jean-Claude Germain. N.d.l.r.