

Un viel observateur... Entretien avec Guy Dumur

Pierre Lavoie and Lorraine Camerlain

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28730ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, P. & Camerlain, L. (1986). Un viel observateur... Entretien avec Guy Dumur. *Jeu*, (40), 228–234.

un vieil observateur...

entretien avec guy dumur *

«En mesure de déceler le vrai du faux»: Guy Dumur.



Pourriez-vous nous parler de votre cheminement de critique de théâtre? Vous êtes dans le métier depuis une cinquantaine d'années...

Guy Dumur — Il ne faut pas exagérer, j'aurais cent ans! J'aime le théâtre depuis ma plus petite enfance; il a été vraiment la seule passion de mon existence. Alors, je peux dire que je vais au théâtre depuis cinquante ans... J'ai vu au théâtre tout ce qu'il y a eu d'important depuis 1937. J'avais quinze ans quand j'ai vu pour la première fois les spectacles de Jovet, de Pitoëff, de Dullin, et depuis, je vais au théâtre très très régulièrement. *Grosso modo*, depuis les années cinquante, je vais tout voir. J'ai donc une expérience très complète du théâtre, car non seulement j'ai vu les spectacles, mais j'ai aussi connu ou côtoyé tous les hommes de théâtre importants depuis la guerre. Si je ne suis pas le seul à posséder une telle expérience, je dirais qu'à Paris, nous ne sommes que deux ou trois, pas plus.

Vous avez commencé à exercer le métier de critique à partir de quel moment?

G.D. — J'ai commencé après la guerre, dans des revues; j'ai publié d'abord dans *l'Arche* et dans *la Table ronde*. Puis, j'ai fondé, avec des amis, *Théâtre populaire*, en 1952, je crois, au moment où Vilar commençait sa carrière à Chaillot, comme directeur du T.N.P. Je suis par la suite devenu critique à *France-Observateur*, puis au *Nouvel Observateur*, où je suis maintenant depuis vingt et un ans.

* Né à Bordeaux, Guy Dumur a passé une licence de philosophie avant de collaborer, à la Libération, à *Combat*, dirigé par Albert Camus. Collaborateur de plusieurs revues d'après-guerre, il a fondé en 1952 la revue *Théâtre populaire* et publié une *Histoire des spectacles* dans l'Encyclopédie de la Pléiade. Entré à *France-Observateur* en 1954, il est devenu chef des services culturels du *Nouvel Observateur* et critique dramatique de cet hebdomadaire depuis 1964. Il a publié deux romans, des essais sur le théâtre et la peinture. N.d.l.r.

«À notre époque, l'esprit critique disparaît de plus en plus. Règne une espèce de perversité du jugement qui consiste à aimer n'importe quoi pour de mauvaises raisons.»

Quel type de formation vous a mené à ce métier, une formation générale ?

G.D. — Je vais vous faire quelques confidences... Enfant, j'aimais tellement le théâtre que je voulais devenir acteur, mais pendant mon adolescence, j'ai plutôt rêvé de devenir écrivain. Et puis je suis tombé gravement malade quand j'avais dix-huit ans, au début de la guerre. Cette maladie, la tuberculose, m'a coupé un peu du reste du monde pendant plusieurs années. Comme il n'était plus question pour moi, à ce moment-là, de faire du théâtre, je me suis tourné vers la philosophie. Je me suis intéressé à beaucoup de choses, et le théâtre est passé un peu au second plan. J'ai fait des études de philosophie, d'histoire de l'art, j'ai écrit des romans, mais le théâtre m'a toujours rattrapé.

Croyez-vous qu'une formation particulière soit nécessaire à qui voudrait aujourd'hui faire de la critique dramatique ?

G.D. — Non, je ne crois pas. C'est une question de goût et de disposition. Il faut avant tout aimer le théâtre, aimer ce mode d'expression et avoir du jugement, ce qu'on appelle l'esprit critique, l'esprit d'analyse. J'ignore si cet esprit est inné ou acquis, mais il y a des gens qui ne l'ont pas. Un critique peut être tout admirer, remarquer, mais je crois qu'il doit pouvoir aussi essayer de faire la différence entre les choses. À notre époque, l'esprit critique disparaît de plus en plus. Règne une sorte de perversité du jugement qui consiste à aimer n'importe quoi pour de mauvaises raisons. Moi, je n'ai pas été habitué à ça... Mais pour répondre quand même à votre question, et si je me fie à ma propre expérience, je crois que pour être un bon critique, il faut une culture. Cette culture ne doit pas se réduire à la consommation théâtrale, mais être alimentée de lectures. Il est essentiel de bien connaître l'histoire du théâtre et ses aspects techniques, de connaître aussi ce qu'est le métier de comédien. Et à cause de l'importance qu'a prise la décoration, il faut savoir puiser dans le domaine des arts plastiques. Mais le critique doit aussi s'intéresser à la politique... À tout, quoi ! Puisqu'il est appelé à juger des pièces, des spectacles de caractères extrêmement différents, soit des classiques, soit des pièces actuelles, il lui faut connaître l'histoire du théâtre, l'histoire littéraire et l'actualité tout aussi bien. Il doit pouvoir être à même de juger... de tout juger. Et d'exprimer ce jugement.

Qu'est-ce donc au juste qu'un critique ? Doit-on distinguer, selon vous, un journaliste d'un courriériste ?

G.D. — Mais ce n'est pas du tout pareil ! Le critique c'est quelqu'un qui a vu un spectacle et qui porte un jugement sur ce spectacle, et ça ne doit être que ça. Or, il y a une tendance maintenant générale, dans les médias, qu'il s'agisse de la presse écrite ou de la presse parlée, à présenter des spectacles, sans qu'on les ait vus, sans porter de jugement, pour

aller plus vite, pour être dans le coup. À cause de cela, nous autres, critiques, avons de plus en plus de difficultés à exercer notre métier qui consiste à voir les spectacles et à les juger ensuite dans le but d'éclairer le public. La critique est donc malheureusement en perte de vitesse. Et c'est très grave, à mon sens. Il est évident que quand vous publiez des avant-premières, quand vous allez voir un comédien, un metteur en scène ou un auteur qui, bien sûr, veut « vendre » son spectacle, il n'en dira que du bien. Mais quand vous verrez le spectacle, ce sera peut-être la catastrophe! Je trouve donc ce genre d'information préjudiciable pour le public et même pour les gens de théâtre. Le lecteur du journal ou l'auditeur de radio finit de toute manière par savoir que ce que l'on dit avant d'avoir vu un spectacle n'a pas beaucoup de valeur. Il m'arrive très souvent, quand j'ai écrit une avant-première — je suis obligé de faire un peu ce travail —, de rencontrer des gens qui me disent: «Je vais aller voir telle pièce, j'ai lu votre article, vous étiez très élogieux.» Or, je n'ai pas vu le spectacle et je n'en sais rien. Il y a donc, dans cette pratique, quelque chose de malhonnête.

Depuis que j'ai été élu président du Syndicat de la critique, nous nous sommes beaucoup inquiétés de ce problème. Puisque les patrons de presse ne cessent de nous répéter: «Ce qui intéresse les gens, ce sont les avant-premières, pas les critiques», nous avons voulu vérifier cette affirmation et nous avons lancé, au cours de l'été 1985, une espèce de mini-référendum, aux festivals d'Avignon et d'Aix, où il y avait un public amateur de théâtre, et où c'était plus facile à faire qu'à Paris. Nous avons distribué 10 000 questionnaires et obtenu un millier de réponses. Eh bien, la majorité des spectateurs de théâtre veulent des critiques, des comptes rendus. Le lecteur, de toute façon, connaît le critique, ses goûts, ses tendances; il peut donc «corriger» la critique en fonction de ses propres critères, de ses goûts, et se dire: «Celui-là me dit que c'est mauvais, je vais donc y aller...» Les gens gardent leur liberté en face de la critique. Quant à l'attitude des professionnels et des gens de théâtre, vis-à-vis de la critique, elle est contradictoire: ils veulent qu'on annonce leur spectacle à l'avance, mais ce qui compte pour eux, c'est le jugement qu'on porte sur lui.

Ma vie est devenue infernale parce que, toutes les cinq minutes, on m'appelle. Une secrétaire au journal répond toute la journée au téléphone, aux sollicitations des gens qui me supplient d'aller voir leur spectacle parce qu'ils veulent un jugement. Cela prouve que nous comptons en tant que critiques. Or, ce droit, malheureusement, on le leur refuse de plus en plus. Surtout moi, qui suis dans une situation particulièrement inconfortable, travaillant dans un hebdomadaire. Il faut douze jours pour imprimer le journal, cette partie du journal du moins, de telle sorte que je dois donner mes articles le mardi pour qu'ils paraissent le vendredi, douze jours plus tard. C'est dire que si je vois une pièce le mardi soir, le compte rendu ne paraîtra que trois semaines après. Évidemment, c'est très mauvais pour le journal, qui n'est pas dans le coup, et mauvais aussi pour le spectacle. Les quotidiens, eux, n'ont pas ce désavantage, et la critique s'y maintient tant bien que mal, mais j'observe que les avant-premières y prennent de plus en plus de place et dominent la critique. C'est peut-être bon pour le journal, qui a l'air dans le coup, mais je ne crois pas que ça soit sain pour la vie du théâtre.

Depuis vingt et un ans.



*«Je sais que je suis objectivement injuste vis-à-vis
de toute une catégorie de théâtre, mais
je me console en me disant que ce théâtre
n'a pas besoin de moi.»*

Les amateurs de théâtre qui ont répondu à notre enquête déplorent que la presse de province, la presse régionale, n'ait pas de critique de théâtre; ils comptent sur la presse dite nationale, sur les journaux parisiens, pour parler des spectacles. Aussi, nous demande-t-on de venir en province voir les spectacles qui s'y donnent — souvent très bons — parce que la presse locale ne fait rien, ou que cela ne compte pas.

Donc, le problème majeur, c'est peut-être le manque d'effectifs, que ce soit dans un quotidien ou dans un hebdomadaire.

G.D. — C'est le manque d'espace plutôt et puis, bien sûr, l'inflation, le fait qu'il y ait trop de spectacles et que le critique soit complètement dépassé.

Dans le Nouvel Observateur, vous avez entière liberté quant au choix des spectacles.

G.D. — Absolument, oui. On me fait confiance, mais il n'y a pas toujours de la place.

Quels sont généralement vos critères pour rendre compte ou non d'un spectacle ?

G.D. — Il y a l'actualité, bien sûr. Je travaille dans un journal à très gros tirage, qui s'adresse donc à un très vaste public, et ce public, il faut le garder. Alors, il est évident que je choisis en premier lieu des spectacles qui vont intéresser le plus grand nombre de spectateurs possible, même s'il s'agit là d'un critère peu satisfaisant. En deuxième lieu, je pense aux spectacles de très grande qualité, vers lesquels je souhaite attirer un certain nombre de spectateurs, pour qu'ils puissent aller les voir ou à tout le moins qu'ils en entendent parler. En troisième lieu, si je fais une découverte, je suis bien content de pouvoir en faire part. Les vraies découvertes sont cependant très rares. Ça se produit une fois par an, pas plus. On repère très vite le vrai «découvreur», celui qui a vraiment trouvé un style de théâtre neuf, qui a inventé quelque chose. Je me rappelle les débuts de Patrice Chéreau, par exemple. On a tout de suite vu que Chéreau avait du génie, au premier spectacle. Il est évident qu'après, on a suivi son travail; on ne peut pas y renoncer. Quand on a vu, à Nancy, grâce à Jack Lang, le premier spectacle de Bob Wilson, *le Regard du sourd*, on a vu tout de suite que c'était un événement fantastique. Forcément, depuis on continue de suivre Bob Wilson. Une vraie révélation, une chose très importante, dont on sent qu'elle va changer l'esthétique, l'histoire du théâtre, elle saute aux yeux. Cela dit, chaque critique a ses goûts personnels, bien sûr. Personnellement, j'aime un théâtre exigeant, un théâtre qui me paraît neuf, et j'aurais tendance à privilégier ce théâtre-là au détriment de ce que nous appelons «le théâtre de boulevard», qui me paraît démodé et auquel je n'arrive pas à m'intéresser. Je sais que je suis objectivement injuste vis-à-vis de toute une catégorie de théâtre, mais je me console en me disant que ce théâtre n'a pas besoin de moi. Il a son public, ses succès financiers. Il est

produit, la plupart du temps, par des entreprises commerciales que je n'ai pas besoin d'aider : je ne suis pas un agent de publicité.

De l'extérieur, on a l'impression qu'il n'y a pas beaucoup de création en France, du moins à Paris. On préfère relire les classiques.

G.D. — Il est évident que nous sommes, depuis quelques années, dans le règne du metteur en scène, que le plus grand effort créateur revient aux metteurs en scène et que ce sont eux qui reçoivent le plus d'argent. Mais ils ont des responsabilités vis-à-vis du public dans les théâtres qu'ils occupent, presque des obligations pédagogiques. Cela dit, il y a des classiques qu'on a montés, qui ont été à la mode ces dernières années, qui n'étaient pas du tout connus. Par exemple, Shakespeare n'avait jamais été joué en France comme il l'a été récemment. Shakespeare est vraiment un auteur nouveau pour les Français. Ces dernières années, Marivaux a été très à la mode, une mode un peu irritante, d'ailleurs. Au cours de la saison 1984-1985, il y a eu quinze grandes mises en scène de Marivaux — je ne parle pas des petites. Il y a donc eu une redécouverte de Marivaux, par les metteurs en scène mais aussi par le public. On s'aperçoit que même les classiques permettent la découverte, le renouveau. J'ai constaté récemment un retour à Pirandello. Pirandello n'était presque plus joué depuis des années. Pour toute une nouvelle génération, il va être nouveau; les jeunes ne le connaissent pas.

Est-ce que l'effort de «révéler» certains classiques se fait au détriment des auteurs nouveaux? Est-ce que cela empêche les auteurs de créer? Les auteurs disent: «Moi, j'ai des manuscrits et personne n'en veut.» Mais ont-ils de bons textes? J'ai appartenu pendant douze ans à une commission qui s'appelait «l'Aide à la création». J'ai lu des milliers de manuscrits et je n'en ai jamais trouvé un bon.

Il y a donc peu de découvertes véritables dans les créations.

G.D. — Je n'ai pas dit qu'il n'y en avait pas, mais je dis que c'est très rare. Peut-être que demain, il y aura un nouveau metteur en scène ou un auteur qui nous apportera quelque chose de considérable. Concernant les textes, il faut noter que l'on traduit beaucoup en France. C'est aussi un phénomène très particulier. L'autre jour, j'ai vu un auteur anglais qui disait qu'à Londres, on ne traduit pas, on ne s'intéresse pas au théâtre étranger. À Paris, on s'intéresse peut-être trop au théâtre étranger. On y voit des pièces allemandes, anglaises, etc. Le théâtre allemand a été très important ces dernières années. Il est vrai que des auteurs comme Peter Handke ou Botho Strauss ont été de véritables révélations, mais on ne découvre pas de tels auteurs tous les jours. Il ne me semble pas que le théâtre américain apporte actuellement quelque chose de très nouveau par rapport au théâtre des années soixante. Il produit parfois de bonnes pièces, mais pas très novatrices.

Quel est le rôle du Syndicat de la critique dramatique?

G.D. — La chose la plus importante pour nous, c'est d'abord d'exister, de nous réunir, de pouvoir affirmer notre identité. Le Syndicat réunit des critiques dramatiques et des critiques musicaux. À la fin de l'année, nous accordons une dizaine de prix pour le théâtre dramatique et une dizaine pour la musique, pour le théâtre lyrique. Ces prix sont très appréciés par les gens de la profession. Nous participons en outre à un certain nombre d'activités, à des congrès internationaux mais, je le répète, le plus important reste de nous affirmer comme profession.

*«Parce que nous avons découvert
Ariane Mnouchkine, parce que nous en avons
parlé en premier, les gens vont
maintenant voir ses spectacles.»*

Et quels sont les critères d'adhésion à ce syndicat ?

G. D. — Être critique professionnel, écrire dans la presse. Au sens large, car le terme englobe presse écrite et presse parlée. Certains de nos membres sont même des professeurs de théâtre, qui écrivent dans des revues parfois très confidentielles.

Vous avez parlé, au début de l'entretien, de spectacles et d'événements marquants. Vous en avez quelques-uns en mémoire ?

G. D. — Des quantités ! L'apparition de Vilar a été un événement considérable. Et après, l'arrivée de tous les gens que vous connaissez : Planchon, Chéreau, Bob Wilson, qui a été pour moi une révélation fantastique, mais aussi le Living Theatre, dans son genre, à l'époque. La découverte du théâtre anglais, dans les années cinquante... Aujourd'hui, le théâtre allemand est très important parce qu'il exprime à la fois la réalité allemande et quelque chose d'universel. Il constitue le meilleur théâtre actuel, révélateur d'une époque.

Le pouvoir de la critique existe-t-il réellement, selon vous ?

G. D. — Il existe absolument, même si les gens parfois le nient, même s'ils disent que ça n'a pas d'influence sur eux. Sur le public, l'importance de la critique est absolument réelle. Sans elle, les gens sont perdus. Aller au théâtre, c'est difficile, c'est compliqué et ça coûte cher. Alors, l'effet de la critique n'est pas seulement immédiat, il engage aussi l'avenir. Parce que nous avons découvert Ariane Mnouchkine, parce que nous en avons parlé en premier, les gens vont maintenant voir ses spectacles... Les gens de théâtre sont des gens inquiets, anxieux, qui ont absolument besoin d'un écho. Or, s'ils apprécient l'écho de leurs amis et en sont très contents, ils ont aussi besoin du critique, avec l'espoir, évidemment, que l'on dira du bien d'eux. Mais, tous le disent : ils préfèrent qu'on les assassine plutôt que le silence. Ils ont besoin de nous. Ils nous détestent et ils nous attirent, à la fois. Je dois dire à ce propos que, sauf exception, les rapports restent malheureusement trop neutres entre les professionnels et les critiques. On ne nous attaque jamais, mais on ne nous remercie jamais non plus. C'est le règne de la neutralité, et moi, je regrette, finalement, ce *modus vivendi*.

Permettez-moi un petit détail complémentaire concernant l'influence de la critique. Le théâtre ne fonctionne que par subventions de l'État. Or, pour avoir des subventions ou pour les garder, les gens de théâtre ont besoin de dossiers de presse. C'est pour cela surtout que tous les théâtres de province ont absolument besoin d'avoir des articles de la presse nationale; pour pouvoir obtenir leurs subventions.

Si nous revenions un peu sur les critères pour juger d'un spectacle. Quand peut-on

s'autoriser à critiquer une oeuvre théâtrale ?

G.D. — À partir du moment où vous avez un pouvoir de comparaison, dès que vous avez suivi suffisamment l'évolution du théâtre, que vous voyez et comprenez ce qui est réalisé, que vous savez mesurer la qualité des acteurs, vous pouvez porter un jugement. Vous pouvez vous tromper, bien sûr, parce que ce que vous voyez est trop nouveau, ou parce que vous n'arrivez pas, personnellement, à sentir une chose. On peut se tromper effectivement sur la qualité d'un spectacle, mais c'est assez rare tout de même.

De plus en plus, les critiques qui prennent leur retraite ne sont pas remplacés.

G.D. — Le public de théâtre est un public restreint et assez spécialisé. Je crois que les gens qui aiment le théâtre y vont tout le temps, et que les autres n'y vont jamais. Or, il se trouve que les directeurs de journaux ne vont jamais au théâtre. Donc, le théâtre n'existe pas pour eux. On préfère parler de cinéma, de télévision... Le théâtre, lui, reste un univers très à part, même s'il concerne des milliers et des milliers de gens.

Comment croyez-vous que se résoudra ce problème ?

G.D. — À la longue, les directeurs de journaux seront bien forcés de s'apercevoir que l'activité théâtrale est quand même considérable, qu'elle s'est développée d'une façon prodigieuse. Autrefois, il était impensable de croire que le public parisien se rendrait dans des théâtres de banlieue. C'est pourtant un fait, depuis une quinzaine d'années. La Cartoucherie de Vincennes est un endroit paumé, perdu. On y accourt. Trois ou quatre de ces théâtres de banlieue sont remarquables. À Nanterre, on joue à guichets fermés; impossible de satisfaire tout le public. Nos journaux seront bien forcés de s'apercevoir de tels succès. Et de plus en plus.

Vous semblez pessimiste quant à l'avenir de la profession...

G.D. — Je crois qu'on continuera de parler de théâtre et qu'on niera de plus en plus que certaines gens peuvent avoir le droit d'en juger. La même chose se produit dans les autres domaines. Il est très difficile de dire du mal d'un film à succès s'il est mauvais. Il ne s'agit pas, pour le critique, de se croire plus malin que les autres. Simplement, il est, par son expérience, en mesure de déceler le vrai du faux.

propos recueillis par **pierre lavoie**, en octobre 1985
mise en forme de l'entretien: **lorraine camerlain**