Document généré le 28 avr. 2024 09:34

Jeu
Revue de théâtre

À quoi sert le métier de critique?

Evelyne Ertel

Numéro 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28708ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Ertel, E. (1986). À quoi sert le métier de critique? *Jeu*, (40), 71–80.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

à quoi sert le métier de critique ?

«Depuis deux siècles environ que la critique dramatique existe sous sa forme moderne, c'est-à-dire journalistique et périodique, elle ne s'est jamais autant que ces dernières années interrogée sur elle-même.»

Si l'on a pu jadis reprocher aux critiques dramatiques leur prétention, leur arrogance, leur goût de la «rosserie», aujourd'hui, en lisant leurs déclarations ici et là, je suis plutôt frappée par l'humilité, l'amertume, presque le masochisme qui semblent avoir saisi une grande partie de la profession.

«une espèce menacée»

«À quoi sert la critique ?»: c'est la question que le Syndicat de la critique dramatique proposait comme thème de réflexion lors du dernier Festival d'Avignon [1985]. Question qui, à l'évidence, témoigne d'une certaine inquiétude quant à l'utilité de cette fonction. Or, les débats non seulement n'ont pas vraiment mis un terme à cette inquiétude, mais ils ont fait ressortir une autre angoisse touchant l'existence même du métier de critique. Celui-ci serait, pour reprendre le mot de l'un des critiques, «en voie de disparition». Chose qui ne pourrait être regrettable que si la réponse à la première question est nettement positive. Cette double inquiétude, en tout cas, me paraît salutaire dans le sens où elle incite à mettre en question le métier de critique et pousse ce dernier à s'interroger sur la validité de sa pratique et sur les bases théoriques, explicites ou non, qui la sous-tendent. En vérité, depuis deux siècles environ que la critique dramatique existe sous sa forme moderne, c'est-à-dire journalistique et périodique, elle ne s'est jamais autant que ces dernières années interrogée sur elle-même. Et cette interrogation est déjà en soi un aspect positif à verser au dossier.

D'abord, pourquoi le critique dramatique se sent-il aujourd'hui une «espèce menacée» (expression également employée par un critique à Avignon) ?

S'agissant de la chose écrite, il y a en gros trois lieux différents où le critique dramatique peut intervenir: le journal quotidien, l'hebdomadaire (ou le bimensuel), la revue spécialisée ou non, dont la périodicité va du mois à l'année. Or, les revues, dans leur ensemble, ont du

mal à survivre et beaucoup ont disparu ces dernières années. Pour le théâtre, seules subsistent aujourd'hui, en France, celles qui sont liées à une institution théâtrale. Dans les journaux, la place réservée au théâtre diminue sans cesse. *Le Monde* peut paraître plusieurs jours de suite sans qu'un seul article ne lui soit consacré. *Le Nouvel Observateur* se contente parfois de petites notules au lieu de l'article conséquent qui était encore de rigueur à chaque parution, il y a quelques années. Bien des «papiers» de critique, prévus par la rédaction, sont sacrifiés au dernier moment (en partie ou totalement) au profit d'un article jugé plus important. Au sein de l'équipe rédactionnelle, le critique ne tient pas une place importante et jouit de peu de prestige. Ce qui est en cause par là, ce n'est pas la valeur de tel critique en particulier, ni même de la critique en général, c'est d'une part la place du théâtre, d'autre part celle de l'écrit dans la société moderne.

«Le critique d'aujourd'hui, en particulier celui qui travaille dans la grande presse, se sent souvent frustré dans l'exercice de son métier et, devant le reproche courant d'être superficiel et partiel, il rejette la faute sur les conditions d'exercice de ce métier.»

---

dans le temps...

On peut rêver avec nostalgie à la situation qui prévalait au début de notre siècle: à Paris seulement, environ cent cinquante revues, plus de trois mille journaux; cinq millions de lecteurs touchés par les cinq grands journaux du matin; une à plusieurs pages consacrées au théâtre tous les jours dans les principaux organes de presse; entre 1907 et 1914, un quotidien de théâtre, *Comœdia*, paraît sur quatre grandes pages. Cette situation, malgré tous les efforts et quelle que soit la politique suivie, ne se retrouvera pas. La presse écrite n'est plus le seul ni même le principal moyen d'information; le théâtre a été détrôné, dans sa fonction de divertissement, par le cinéma, puis par la télévision. Le théâtre ne fait plus vendre le journal; il y aura donc la portion congrue, puisque la direction du journal, dans le système actuel, ne peut pas se permettre de tenir un autre raisonnement que celui qui est basé sur la valeur marchande du produit. De son côté, le lecteur est de plus en plus habitué à l'information brève qui, en quelques lignes, résume le sujet et le genre du spectacle et conclut par une formule du type: «À voir absolument». Quel lecteur moyen aurait aujourd'hui le temps et la patience de lire les chroniques des «feuilletonistes» du XIXe siècle qui disposaient d'une douzaine de feuillets? Toujours est-il que le critique d'aujourd'hui, en particulier celui qui travaille dans la grande presse, se sent souvent frustré dans l'exercice de son métier et, devant le reproche courant d'être superficiel et partiel, il rejette la faute sur les conditions d'exercice de ce métier. Mais ce qui pourrait le consoler et l'encourager quelque peu, c'est l'idée que la quantité ne fait pas la qualité. Quand on a un peu dépouillé la presse théâtrale du début du siècle, on s'est convaincu qu'à de rares exceptions près, sur le plan du fond, celle d'aujourd'hui n'a guère a lui envier. Le quotidien *Comœdia*, par exemple, est essentiellement empli de potins, de bruits de coulisses et même d'alcôves; au mieux, on y trouve quelques informations sur des spectacles en cours ou à venir; mais aucune analyse, aucune réflexion. Les comptes rendus des nouvelles pièces, certes, couvrent facilement une page de journal, mais ils sont constitués aux neuf dixièmes d'un résumé de l'oeuvre,

assorti de vagues commentaires littéraires, tandis qu'une ligne, en fin d'article, juge la mise en scène excellente ou médiocre et que quelques mots distribuent blâmes ou félicitations aux interprètes, en soulignant la noble voix de monsieur X et les beaux bras de mademoiselle Y.

du style au contenu

Aux contraintes de place, s'ajoute pour le critique, surtout de quotidien, celle du style. Il y a un style journalistique, plus ou moins marqué selon les journaux, qui veut que l'on emploie non seulement un langage clair, facile, mais aussi vif, mordant, percutant, avec des formules à l'emporte-pièce et des calembours. Il y a aussi des modes qui s'imposent: en ce moment, celle d'un style parlé, voire familier, dont *Libération* donne le ton et qui gagne peu à peu toute la presse. Ce n'est pas le contenu qui importe, mais la forme: il faut avoir le ton et le style (je devrais sans doute dire le *look*) du journal.

Quant au contenu, sauf en de rares exceptions concernant des journaux qui sont des organes de partis et dans le cas de spectacles mettant en cause la politique du parti — mais alors le critique pratique de lui-même une autocensure — , le critique jouit certainement d'une plus grande liberté actuellement que par le passé, lorsque la publicité théâtrale pesait d'un poids important dans le budget du journal. Comme le disait Pierre Marcabru, dans une interview à *Théâtre/Public*: «Au fond, qu'on dise du bien ou du mal d'un spectacle, cela n'a pour le journal aucune espèce d'incidence économique. [Le] critique dramatique: il ne gêne pas et il ne peut non plus causer aucun préjudice à son journal.»[1] Mais si le critique ne subit guère de pressions de la part de la direction du journal quant à ses choix et à ses jugements, ne se laisse-t-il pas souvent influencer par ailleurs? Comment éviter de céder à ce fameux «copinage» qui sévit dans tous les milieux de la critique?[2] Il est souvent cruel pour le critique lui-même d'avoir à penser et à dire du mal de gens qu'il estime et qu'il aime. Il faut du courage aussi pour ne pas se sentir enchaîné par ses propres jugements et traiter sévèrement quelqu'un qu'on a d'abord porté aux nues. Enfin, et surtout, comment savoir résister aux modes qui s'emparent périodiquement des intelligentsia, au risque de se mettre au ban de la profession, et distinguer les courants profonds des remous superficiels?

les glissements du pouvoir

Si la politique financière du journal ne pèse plus sur la liberté du critique, inversement celui-ci ne croit plus exercer sur le public le pouvoir qu'il avait encore naguère, lorsqu'un article de Jean-Jacques Gautier[3] dans *le Figaro*, attendu avec impatience par ses lecteurs et avec terreur par les gens de théâtre, était, disait-on, capable d'emplir ou de vider une salle. Il est vrai que ce pouvoir — récusé en partie, du reste, par le critique lui-même — ne s'exerçait que sur une partie du théâtre, en gros le théâtre de boulevard. Aujourd'hui, la situation est devenue beaucoup plus complexe: les publics de théâtre se sont diversifiés, le développement des théâtres institutionnels et subventionnés rend moins vitale la course au succès commercial. Les lecteurs d'un journal sont devenus moins homogènes: il n'y a plus identification totale du lecteur au critique de son journal (Jean-Jacques Gautier se définissait comme le

1. Michèle Raoul-Davis et Bernard Sobel, «Presque rien, une petite trace...», entretien avec Pierre Marcabru, *Théâtre/Public*, n° 16-17, 1977, p. 19.
2. Lire à ce propos, dans le dossier où fut publié le texte d'Evelyne Ertel (*Théâtre/Public*, n° 68, mars-avril 1986), le point de vue de Christine Friedel: «Quelques moments dans la vie d'un critique...» N.d.l.r.
3. Membre de l'Académie française depuis 1972, Jean-Jacques Gautier est décédé le 21 avril 1986, à l'âge de soixante-dix-sept ans. «Les années de gloire de Jean-Jacques Gautier, c'était celles de l'après-guerre, où fleurissaient sur les scènes Roussin, Achard, Montherlant, Anouilh, mais aussi Sartre et Camus, joués dans les beaux théâtres de la rive droite.» Guy Dumur, «Le dernier critique», *Le Nouvel Observateur*, n° 1121, 2 mai 1986, p. 55. N.d.l.r.

«lecteur-type», «idéal» du *Figaro* : son langage résonnait en parfait accord avec celui de son public). D'autres phénomènes sont venus relayer la médiation jadis exercée par la critique entre les spectacles et les spectateurs. Deux exemples : un très mauvais accueil par la presse en général du *Macbeth* mis en scène par Jean-Pierre Vincent au dernier Festival d'Avignon [1985] n'a pas empêché la Cour d'honneur d'être remplie comme les années précédentes à environ 90%. Les réservations pour les collectivités du nouveau spectacle du Théâtre du Soleil étaient complètes bien avant que celui-ci n'ait été présenté à la presse.

Cependant, cette perte de pouvoir commercial est loin d'être totale : il n'est que de voir la course aux critiques des jeunes compagnies ou des artistes débutants pour qui obtenir un article dans un journal est à peu près la seule chance de se faire connaître du public et, à plus longue échéance, reconnaître par les instances officielles, et d'obtenir des subventions. En vérité, il me semble qu'on assiste aujourd'hui à un curieux retournement : ce sont les gens de théâtre qui disent aux critiques : «Vous avez beaucoup d'importance pour nous» et les critiques qui récusent cette importance. Au point qu'on peut se demander si cette humilité exagérée ne sert pas parfois d'alibi au conformisme, à la paresse et à l'irresponsabilité. Sans doute, le critique n'est-il pas directement responsable de l'utilisation qui est faite de ses articles par l'État et les pouvoirs régionaux pour la distribution des subventions, mais il ne peut pas non plus l'ignorer et faire comme si cela n'était pas. Cette responsabilité qui lui incombe par surcroît, sans qu'il l'ait vraiment voulue, mais sans qu'il en soit probablement fâché, ne doit évidemment pas paralyser sa liberté de jugement; elle doit seulement l'inciter à peser ses jugements avec plus de circonspection et à ne pas se laisser emporter par des mouvements d'humeur ou par le brio facile de la critique d'éreintement.

Par ailleurs, constater une certaine perte de pouvoir de la critique dramatique n'est pas lui nier toute importance, mais l'amener à déplacer son importance d'une influence massive, immédiate et commerciale à une autre forme de nécessité, moins évidente, mais peut-être plus profonde.

à quoi sert donc la critique?

Nous voici donc ramenés à la question initiale : à quoi sert la critique? Question qu'on peut envisager sur le plan du droit comme sur celui des faits.

Le *look* d'un journal : le style de *Libération*.

VIVE L'ETE! ●● FESTIVALS

Un continent plus ou moins incontinent

MONTREAL *La première édition du Festival de théâtre des Amériques est over. Dix-sept spectacles Sud-Nord plutôt planplans mais une bonne nouvelle, les Mabou Mines sont toujours là. Yeahh!*

«Nous sommes un peuple adolescent avec le savoir-faire américain et le savoir-vivre latin. L'avenir est à nous», balancent en chœur de Québécois pragmatiques, Marie-Hélène Falcon et Jacques Rezza. Et le prouvent. Le premier «Festival de théâtre» pour les dix-sept spectacles programmés, dont seulement quatre québécois.

Commençons ce voyage dans les «deux Amériques» par le Brésil. Rachel et Marcos [illegible]

VARIETES

THEATRE

Sony Labou, ça bout

Gabriel Garran met en scène «Je soussigné cardiaque», l'Afrique d'après les indépendances. La désillusion et le désarroi d'un Congolais mal élevé, bien vu par Sony Labou Tansi. Noir, c'est noir?

Y a donc une situation de concurrence. Est-ce que l'ARC peut continuer, selon vous, d'avoir cette fonction d'éclaireur?

S. P. – Nous le souhaitons. Même si c'est une position inconfortable. Beaucoup d'expositions ont eu peu d'échos publics ici et n'ont bénéficié de retombées publicitaires que plus tard, et ailleurs. L'effet pionnier dont vous parlez ne doit pas y être étranger. Finalement, l'ARC doit être une plate-forme pour l'aventure. La concurrence renforce cette dimension. Evidemment, une compétition [illegible] Centre Georges Pompidou [illegible]

l'ARC et, dans le meilleur des cas, c'est ce qui se passe.

LIBERATION. – Aujourd'hui, beaucoup d'expositions sont en moins [illegible] des opérations d'auto-promotion de leur organisateur ou de son idéal que des artistes exposés. L'ARC semble fonctionner dans un esprit différent.

S. P. – Pour moi, évidemment, la vedette c'est l'artiste. Je ne suis pas une artiste, je ne suis pas non plus une pythie infaillible. Au fond, nous avons une conception plus relative de notre travail, comme intermédiaires attentifs et impliqués, mais seconds. Nous cherchons plutôt, avec mes collaborateurs, à être toujours en alerte [illegible] ce qu'il y a de vital à

Il est clair qu'on ne peut apporter à cette question une réponse globale et univoque, car les rôles d'un quotidien, d'un périodique ou d'une revue spécialisée sont forcément différents. Si le quotidien n'a plus beaucoup d'influence sur la fréquentation des salles, c'est encore plus vrai du périodique qui intervient plus tard; quant à la revue, de ce point de vue, son rôle est nul. Mais c'est surtout le type d'intervention qu'il convient de distinguer. La revue, moins étroitement liée à l'actualité, peut produire des analyses approfondies de spectacles, des synthèses de la vie théâtrale; s'adressant à un public plus spécialisé, elle peut proposer des réflexions théoriques et méthodologiques. Le quotidien et même l'hebdomadaire s'en tiennent généralement au compte rendu critique d'un spectacle, intervenant le plus vite possible après sa première représentation; les plus culturels d'entre eux introduisent de plus en plus des avant-premières, souvent sous forme d'entretiens avec les créateurs. Sur ce dernier point, du reste, les positions des critiques sont diverses et changeantes: en 1977, au précédent colloque organisé par le Syndicat de la critique à Avignon, la plupart souhaitaient multiplier les contacts avec les créateurs et leur donner plus souvent la parole afin de ne pas être «réduits à faire de la rédaction publicitaire» (l'expression est de Colette Godard[4]); lors de la dernière rencontre, ces avant-premières, auxquelles poussent aujourd'hui les directeurs de journaux, étaient dénoncées comme un danger menaçant la liberté du critique, un étouffement de l'esprit démocratique, comme si l'objet essentiel, noble et valorisant du métier de critique était bien le compte rendu d'après-première. Sans doute aussi est-il quelque peu délicat de faire suivre d'un jugement négatif une page de présentation forcément positive et exaltante.

informer et guider

Écrire pour un journal et écrire pour une revue n'impliquent pas exactement le même métier. Il est vain d'attendre du premier le rôle de réflexion et d'analyse qui est le rôle de celle-ci. Aussi proposerais-je volontiers de réserver le nom de critique dramatique à celui qui remplit la fonction pour laquelle il a été créé: servir sans délai d'intermédiaire par le biais de la presse entre un nouveau spectacle et les lecteurs qui s'y intéressent (qu'ils en soient les futurs spectateurs ou non). Ce rôle comprend au moins deux fonctions: celle d'informer le lecteur et celle de le conseiller: qu'on prenne les articles de Jean-Jacques Gautier ou ceux de Gilles Sandier, si opposés par ailleurs sur les plans idéologique et esthétique, ils se terminent souvent par des injonctions directes au lecteur à courir vers le spectacle en question ou, au contraire, à le fuir. Ce rôle de «guide» a été parfois contesté: je le crois inhérent au métier de critique dramatique et plus indispensable que jamais, à une époque où les spectacles prolifèrent jusqu'à la déraison (témoin le programme off du dernier Festival d'Avignon qui proposait jusqu'à 250 spectacles par jour). Quant au devoir d'informer, s'il est reconnu par tous, il est loin d'être rempli et même compris par tout le monde de la même façon. Aussi le point mérite-t-il qu'on s'y arrête quelque peu.

Informer, c'est donner des indications qui permettent au lecteur de comprendre de quelle sorte de spectacle il s'agit, quel est son sujet, comment ce sujet est traité aussi bien sur le plan verbal que scénique, quelles sont les grandes lignes de la mise en scène et les options de jeu des acteurs: description qui est une esquisse d'analyse sur laquelle le jugement du critique peut s'étayer. C'est aussi fournir un certain nombre de renseignements (par exemple, sur les acteurs, l'auteur ou la pièce) qui permettent de situer tel spectacle en particulier dans un mouvement théâtral, artistique, voire social plus large. Ces renseignements, bien évidemment, doivent être justes. Malheureusement, ce n'est pas toujours le cas. Trop

4. «Colloque du centenaire. 2e matinée (29 juillet 1977). Le théâtre, pour qui?», *Théâtre/Public*, n° 18, octobre-novembre 1977, p. 22.

«Qu'on défende la «pièce bien faite» comme Francisque Sarcey ou un théâtre engagé politiquement comme Gilles Sandier, la première position n'est pas moins idéologique que la seconde.»

nombreux sont les exemples d'inexactitudes ou de faussetés qui ponctuent les articles critiques: il vaut mieux ne rien dire ou avouer son ignorance que tromper le lecteur. La négligence de cette règle par quelques-uns explique en partie le discrédit dont souffre la profession. D'aucuns s'écrieront: «Vous nous ennuyez avec votre sérieux! C'est du génie qu'il nous faut!» Je pourrais répondre que le premier n'a jamais empêché le second et l'a souvent aidé à s'épanouir. Mais je souscrirais volontiers à cette définition modeste du vieux La Bruyère qui s'y connaissait en critique: «C'est un métier où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie.» On a accusé la critique dramatique d'être un parasite du théâtre parce qu'elle avait besoin de lui pour exister et ne créait rien elle-même. Accusation imbécile, car on peut en dire autant de toute activité critique et, plus généralement, de tout discours sur un objet. En revanche, il y a vraiment parasitage lorsque, pour reprendre le mot de Sandier, on pratique la critique en *squatter*, c'est-à-dire lorsqu'«on occupe les oeuvres des autres, non pour les éclairer mais pour se mirer complaisamment en elles; qu'on les traite comme prétextes à parler de soi-même, à infliger aux lecteurs ses fantasmes, ses humeurs, ses exercices de style, ses ressentiments ou ses clins d'oeil aux copains.»[5]

Est-ce à dire que je préconise une critique objective, d'où toute subjectivité soit exclue? En vérité, l'idée même de critique objective ne me paraît pas pertinente: on reçoit et on juge un spectacle avec tout ce qu'on est. Mais la subjectivité ne se limite pas à ce qu'on a appelé le «tempérament». Mon effort à comprendre sans me laisser emporter par le premier mouvement et à communiquer clairement au lecteur ce que j'ai compris et senti, c'est aussi ma subjectivité. Affirmer que toute critique engage la subjectivité de son auteur, ce n'est donc pas réhabiliter la critique d'humeur, celle qui consiste à juger d'un spectacle uniquement en termes affectifs, sans chercher à en expliciter le fonctionnement intérieur, en projetant sur lui ses a priori. Nous avons tous, bien sûr, des a priori, d'ailleurs différents selon les moments et les circonstances de notre vie. Le devoir du critique est de ne pas y céder sans réflexion, sans mise à distance.

critique d'humeur et critique impressionniste

On assimile souvent à la critique d'humeur la critique impressionniste. Je crois qu'il convient de les distinguer. Il peut y avoir des critiques impressionnistes — on en a de nombreux exemples dans le domaine littéraire — tout à fait fines, profondes et riches de suggestions éclairantes pour le lecteur. Il importe seulement que l'impression décrite soit mise en relation avec les éléments du spectacle qui l'ont suscitée. Toute critique ne part-elle pas de l'impression, voire de l'émotion éprouvée devant l'oeuvre d'art pour aller ensuite vers l'analyse et la compréhension de son fonctionnement? Il convient de rendre la démarche plus lucide

5. Gilles Sandier, *Théâtre en crise (Des années 70 à 82)*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, p. 299.

«Et si la critique est en crise aujourd'hui, c'est sans doute parce que le théâtre l'est aussi et qu'il tourne souvent à vide, sans trop savoir pour qui, ni pourquoi, il continue à tourner.»

Francisque Sarcey, dessins d'Eugène Rapp (photo: Jeanbor, © Photeb, tirée du *Théâtre*, Bordas): un défenseur de la «pièce bien faite».

Jean-Jacques Gautier, dessin de Sennep (photo: © Flammarion, 1962; © Spadem, 1980): un critique «capable de remplir ou de vider une salle».

et plus explicite pour enlever à la critique impressionniste le caractère de gratuité et de légèreté qu'elle a trop souvent.

L'idée de critique comprend, ne serait-ce que par son étymologie, l'idée de jugement. Or, tout jugement, étayé ou non par une analyse, suppose des critères. Ceux-ci peuvent rester implicites, ils n'en existent pas moins. Quand Jean-Jacques Gautier répond qu'il juge selon ses «goûts», ses «réactions»[6], il ne fait que repousser la question. Les goûts et les réactions de chacun sont déterminés en grande partie par ses choix esthétiques et idéologiques. Qu'on défende la «pièce bien faite» comme Francisque Sarcey ou un théâtre engagé politiquement comme Gilles Sandier, la première position n'est pas moins idéologique que la seconde. La seule différence est que la seconde explicite ses critères de jugement. Tout critique a intérêt par rapport à lui-même et par rapport à son lecteur à clarifier ses propres critères. Il s'apercevra alors que cela le ramène nécessairement à la question fondamentale de la place et de la fonction du théâtre dans la société, conception qui sous-tend toute critique théâtrale, si modeste et si superficielle soit-elle, comme elle sous-tend toute pratique théâtrale. Et si la critique est en crise aujourd'hui, c'est sans doute parce que le théâtre l'est aussi et qu'il tourne souvent à vide, sans trop savoir pour qui, ni pourquoi, il continue à tourner.

«un spectateur parmi d'autres» ou «un spectateur professionnel»?

Selon la conception traditionnelle, le critique dramatique est un spectateur parmi d'autres, choisi par un directeur de journal — «arbitrairement», précise Jean-Jacques Gautier — et payé pour donner son opinion sur les spectacles qu'il voit. Aujourd'hui, on considère plutôt le critique comme un spectateur spécialisé, ou même un «spectateur professionnel», selon

6. Jean-Jacques Gautier, *Théâtre d'aujourd'hui*, Paris, Julliard, 1972, p. 30.

l'expression d'André Camp[7]. Pourtant cette activité ne nécessite aucune formation particulière; n'importe qui, pourvu qu'il sache un peu manier la plume, peut s'ériger critique dramatique. La question donc se pose: l'exercice de la critique dramatique est-il un métier?

La réponse est complexe d'abord parce que ceux qui l'exercent ont de fait des statuts très divers. La profession a hérité de sa double origine au XIXe siècle: le *feuilletoniste* qui tenait une longue chronique hebdomadaire fut en général un universitaire ou un écrivain, étranger au journal; le *soiriste* chargé de rendre compte des «premières» était, lui, un journaliste. Aujourd'hui, une partie des critiques sont des journalistes professionnels; d'autres, qui, généralement, ne travaillent pas pour les quotidiens, exercent une autre profession principale, comme ce fut le cas de Gilles Sandier, professeur de lycée en même temps que critique. Parmi les journalistes, il y en a peu (dans quelques grands journaux parisiens seulement) qui ne sont que critiques de théâtre ou qui sont salariés à plein temps pour tenir la rubrique d'un seul journal. Si l'on ajoute à cela le fait qu'il y a à Paris plus de trois cents spectacles dans l'année, sans compter ceux de province (à Avignon, il a été reproché aux critiques parisiens de ne pas se déplacer suffisamment), qu'il faut au critique de quotidien souvent faire son article dans la nuit ou la journée qui suit le spectacle, on avouera que ce métier n'est pas de tout repos. Ces difficultés, dont le critique argue souvent pour répondre à l'accusation de légèreté qu'on lui fait, peuvent l'expliquer en effet, à défaut de la justifier. Le fond du problème, c'est que le journaliste professionnel n'est pas forcément un professionnel de la critique dramatique (qu'on n'enseigne dans aucune école de journalisme); souvent même, il l'est moins que le non-journaliste. Car si le journaliste peut être venu à la critique «arbitrairement», par nécessité, le non-journaliste y vient et y demeure par passion du théâtre, puisqu'il n'y est nullement obligé pour gagner sa vie. Et il est certain que cette absence de contrainte vitale donne au non-journaliste une liberté d'action bien plus grande, ne serait-ce que celle d'abandonner la critique dès lors que celle-ci, pour une raison ou une autre, cesse de l'intéresser. Car, combien de critiques pour qui l'obligation de voir plusieurs spectacles par semaine est vécue comme une corvée et un ennui mortel! Si l'on avait à énoncer un code déontologique du métier de critique, il me semble que le premier article en devrait être l'amour du théâtre.

le théâtre: une passion et un plaisir

Mais aimer le théâtre, ce n'est pas aimer tout ce qui se fait au théâtre. Un critique a évidemment le droit de trouver un spectacle mauvais et de le dire — et de crier son indignation s'il le trouve scandaleux. A-t-il le droit de refuser tout un genre de théâtre (par exemple, le théâtre de boulevard ou le théâtre politique) au nom de conceptions esthétiques et idéologiques précises? La question est plus discutable. Entre le danger d'un trop grand éclectisme qui justifie tout et l'étroit dogmatisme qui donne des oeillères, le critique, comme l'art théâtral, chemine sur une ligne de crête difficile. Je conçois fort bien qu'un critique, sans être complètement fermé à ce qui se passe ailleurs, si du moins les options ne lui sont pas totalement opposées, soit plus particulièrement intéressé par tel mouvement théâtral ou la démarche de telle compagnie. A-t-il alors la possibilité de consacrer ses articles — ou la plus grande partie — à les défendre? Là encore, la réponse est différente selon les lieux d'intervention. Le critique de quotidien est plus assujetti à l'actualité et tenu de couvrir la quasi-totalité de la production théâtrale. La chronique dramatique d'une revue non théâtrale ou d'un hebdomadaire permet davantage au critique de choisir les spectacles dont il a envie de rendre compte. La solution pour les quotidiens serait d'avoir plusieurs critiques qui se partageraient le champ selon leurs compétences et leurs choix. Mais de plus en plus rares sont les jour-

7. Lors de la rencontre avec le public au dernier Festival d'Avignon [1985].

naux qui acceptent de payer cher une denrée devenue aussi peu rentable! Quant à la revue de théâtre, elle peut opter pour l'éclectisme total (comme la revue *Acteurs*) ou au contraire, consacrer ses efforts à la défense d'une démarche théâtrale (comme naguère *Théâtre populaire*). Mais certainement l'existence de ces deux voies «témoigne en creux», pour reprendre l'expression d'Antoine Vitez[8], de la position du théâtre, des artistes et des intellectuels à leurs époques respectives.

Si je n'ai pas beaucoup parlé de la revue de théâtre, c'est qu'elle ne ressortit pas au même débat, puisqu'elle n'implique pas le même métier que celui de critique dans un journal. Mais cela ne veut pas dire que ces deux types d'intervention critique n'aient pas quelque chose à s'apporter mutuellement. Et pour terminer sur une note un peu optimiste, je dirais qu'une certaine osmose me paraît s'être déjà produite. La revue spécialisée a quelque peu imprégné la critique journalistique de son exigence de sérieux, de son esprit d'analyse, de sa réflexion théorique et méthodologique en l'aidant notamment à déplacer l'activité critique du seul texte verbal à tout le langage théâtral. En revanche, celle-ci a poussé la première à se méfier de la fausse objectivité, à revendiquer le droit à la subjectivité contre la prétendue scientificité. Elle doit encore lui réapprendre le goût d'un langage clair et l'horreur des jargons inutiles.

L'exercice de la critique dramatique est sans aucun doute un métier difficile, à haut risque, inconfortable, mais il n'est certainement pas inutile; il mérite d'être pris au sérieux; il demande d'être fait avec plaisir. Mais, pour s'en convaincre, il faut d'abord se débarrasser de cette idée défaitiste, souvent répétée par les critiques eux-mêmes, à savoir que ce sont les grands journaux (entendez les journaux à fort tirage) qui font les grands critiques. L'exemple de Gilles Sandier est là notamment pour nous prouver le contraire.

evelyne ertel*

8. *L'Art du théâtre*, n° 1, Actes Sud/Théâtre National de Chaillot, p. 9.

*Enseignante dans un lycée parisien, Evelyne Ertel a été comédienne semi-professionnelle au Groupe Théâtre Antique de la Sorbonne avant de collaborer avec le Théâtre de l'Aquarium, de 1967 à 1969, puis de fonder le Théâtre des Faubourgs, dans le nord-est de Paris, où elle a pratiqué la mise en scène jusqu'en 1975. En plus d'avoir fait partie de la rédaction de *Travail théâtral* et de collaborer régulièrement à *Théâtre/Public*, à *l'Art du théâtre* et à *Jeu*, elle a exercé également son métier de critique dans *Tribune socialiste*, dans le mensuel lycéen *Phosphore*, ainsi qu'à la radio Communauté judaïque FM où elle a animé, pendant trois ans, «Judaïque sur scène», un «magazine théâtral».

Son texte, publié dans *Théâtre/Public* (n° 68, mars-avril 1986) sous le titre «Le métier de critique en question», a d'abord été présenté sous forme de communication le 5 octobre 1985 au colloque de Châtenay-Malabry (sur le rôle de la critique), organisé par le Théâtre du Campagnol pour souligner l'inauguration de la nouvelle salle du Centre dramatique de la banlieue sud, nommée salle Gilles-Sandier en hommage au critique de *Libération*, décédé en 1982, qui avait grandement appuyé le travail de Jean-Claude Penchenat et de son équipe.

Les sous-titres sont de *Jeu*. N.d.l.r.