

Le chat sort du sac

Philip Wickham

Numéro 80, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26900ac>

[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

Wickham, P. (1996). Le chat sort du sac. *Jeu*, (80), 198–203.

Le chat sort du sac

« Tzononon... tzouioui... tziouou... afin d'éviter une guerre civile au Bu... zouiouiou... yoyo... crrrrcrrrouioutoui... m your ladyyyyyyyyyyy !... crrrouwwi-wiwi... boum vrap vrap... boumm » ...et c'est pourquoi, à l'émission *Le chat sort du sac*, aujourd'hui, nous avons invité des artistes de la scène et des critiques de théâtre à un débat-causerie où les convives sont encouragés à se vider le cœur, oui, à jouer tripes sur table afin d'identifier les différends qui opposent deux factions de la pratique théâtrale. Pour éviter que la censure ne s'immisce dans ce grand moment de vérité, nous avons permis à nos invités de conserver l'anonymat et même de transformer leur voix, s'ils le désiraient. Chers invités, bonjour et soyez les bienvenus. Depuis toujours, semble-t-il, la critique et le milieu théâtral entretiennent des relations difficiles. Les artistes aiment les critiques quand ils leur lancent des fleurs et les détestent quand ils leur tirent des poignards. Les artistes sourient aux critiques pendant les entrevues, mais aussitôt que les critiques ont le dos tourné, c'est une tout autre histoire...



Ibsen accorde une audience au critique William Archer. Illustration de Max Beerbohm, parue dans *Poets Corner* en 1904. Londres, collection de Mrs Reichmann. Photo : Sally Chappell ©Photeb., tirée de l'ouvrage de Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 78.

LA VOIX NASILLARDE – Je lui arracherais la barbe à la critique et je la lui ferais avaler.

L'ANIMATRICE – Oui, bon. Nous tenterons quand même d'être constructifs, n'est-ce pas ? Ha Ha Ha ! parce que, sinon...

LA VOIX RAUQUE – Les artistes dédaignent les critiques au point de ne pas retourner leurs appels, en signe de protestation contre leur bêtise.

LE FAUX ACCENT CHINOIS – Et pourtant, les soirs de premières, avant le commencement du spectacle, il y a toujours un émissaire de la troupe chargé d'informer les acteurs en coulisses de l'endroit où les critiques sont assis. Pendant toute la durée



Michel Boulanger,
Refuge près de Chuteaux-Damnés, 1994.
Acrylique sur toile,
150 x 200 cm.
Photo de l'artiste.

loges, tous sans exception portent un commentaire sur le moment où les critiques se sont levés pour applaudir avant les autres spectateurs ou sur la vitesse avec laquelle ils se sont précipités vers la sortie pour éviter la cohue et les rencontres fâcheuses.

L'ANIMATRICE – De leur côté, les critiques attendent tout des artistes ; ils ne pardonnent pas la moindre bévue, le plus petit faux pas. Ils sont blasés devant les œuvres qui n'atteignent pas à la perfection. Ils tirent rapidement des conclusions péremptives...

LA VOIX NASILLARDE – Ce qui n'empêche pas les critiques, à la moindre occasion, de papillonner, de virevolter, de butiner dans le voisinage des artistes telle l'abeille autour de la corolle. Ils aiment ponctuer leurs conversations mondaines de citations banales venant de metteurs en scène ou d'acteurs qu'ils ont eu l'occasion de rencontrer, comme (*avec un faux accent français nasillard*) : « Ce que je dis du personnage est absolument fondamental, d'autant plus que Lorraine Pintal m'a dit exactement la même chose l'autre jour. » Et leur interlocuteur va répondre, avec un accent encore plus fabriqué : « Oui, mais Marc Béland, que je vois presque tous les jours au Continental, pense que c'est une question d'intensité et non de force. » Les critiques ont l'aile légère, mais leur dard est prompt et dur.

LE FAUX ACCENT RUSSE – Les artistes sont des hypocrites. Une critique défavorable agira sur un jeune acteur qui monte sur une scène importante pour la première fois comme un grand déchirement amoureux ; au milieu de ses larmes coulant en rivière, il dira qu'au fond il se fout des critiques.

du spectacle, les acteurs ont une oreille tendue vers leurs partenaires de jeu, tandis que l'autre, tel un radar électronique hypersensible, tente de dépister le minuscule ricanement flatteur ou l'infinitésimal barrissement désapprobateur venant des premiers rangs. Un valet cherche-t-il son maître supposé revenir d'un rendez-vous galant situé quelque part dans la salle derrière les spectateurs, la ligne du regard de l'acteur s'inclinera de quelques centimètres pour inspecter la forme du sourcil de chacun de ceux qu'on appelle les « scribouilleurs de calepin ».

LE FAUX ACCENT RUSSE
– À la fin du spectacle, dans les

LE FAUX ACCENT CHINOIS – Une critique louangeuse le fait pleurer de joie et penser qu'il doit aux critiques d'être venu au monde. Si ce jeune acteur reçoit un prix de la critique pour une performance soulignée, il avouera alors que ce rôle a été et sera toujours le plus beau de sa vie. Si aucune mention n'en a été faite, il dira qu'il avait accepté le rôle avec une certaine réticence et qu'il le compte parmi ses engagements problématiques.

LA VOIX FEUTRÉE – Oui, mais en sortant du théâtre, un apprenti critique affirme avec enthousiasme d'une actrice aguerrie que son jeu est subtil, nuancé et pleinement maîtrisé, qu'il n'a jamais vu une performance semblable. Si les autres critiques ont un jugement contraire, il aura tôt fait de changer son stylo de main et de se ranger du côté de la majorité en décrivant le jeu brouillon, désarticulé ou surjoué de l'actrice.

LA VOIX RAUQUE – On voit parfois un jeune loup et un vieux renard s'acoquiner et unir leurs griffes pour s'adonner aux plaisirs de la surenchère.

La recension qu'ils écrivent d'un spectacle est identique, à quelques synonymes près : ce que le premier dénonce avec véhémence, l'autre le reproche avec hargne ; ce que l'un apprécie avec emphase, l'autre l'estime avec grandiloquence. On jurerait que certains critiques préparent leur chronique lors d'appels-conférences.

LA VOIX NASILLARDE – Ou qu'ils soupent ensemble une fois par semaine pour établir les grandes orientations de leur jugement. Ils décident d'avance, selon l'humeur du moment ou l'ardeur de leur libido, quelle production recevra le plus de louanges, laquelle sera ignorée et laquelle sera complètement démolie. En découpant sur leur assiette une viande bien apprêtée, les critiques imaginent un artiste allongé se faisant disséquer vivant sur une table de torture ; s'enfilant une lampée de rouge derrière la cravate, ils boivent le sang des artistes mêlé à leur fiel. Quand ils mettent le pied au théâtre, la digestion est terminée, et leur texte est presque déjà tout écrit, mentalement. Seul un miracle pourrait les faire changer d'avis.

L'ANIMATRICE – Oui, bon, mais enfin, ce n'est pas un peu tiré par les cheveux tout ça ?



FRED, *Philémon. Le Voyage de l'Incrédule*, Paris, © Dargaud Éditeur, 1974, p. 27.

LE FAUX ACCENT BRITANNIQUE – Les artistes croient que la critique est laide, cornue, et que la queue dont elle se sert pour écrire est fourchue. Mais il y a pis de leur côté. Pour tirer vengeance de leurs adversaires qui se sont montrés sans pitié, les artistes se réunissent autour d'un pot, et se transforment en inquisiteurs et en bourreaux. Les plus sages affirment qu'ils ont définitivement banni les critiques de leurs spectacles, les modérés s'en tiennent à des généralités inoffensives, mais la plupart des artistes s'adonnent à des cultes très douteux où...

LA VOIX RAUQUE – La critique est le champ de bataille d'esprits tâtilons et méchants qui prennent un plaisir sadique à nuire à la carrière des artistes.

LA VOIX NASILLARDE – Les critiques sont tous des artistes manqués qui déversent leurs frustrations sur des êtres qui ont eu assez de courage et de persévérance pour pousser leur passion jusqu'au bout.

LA VOIX FEUTRÉE – La critique est un monde à part qui se suffit dans sa suffisance. Elle ne comprend pas l'art et les artistes, elle s'attarde trop à juger le résultat alors que l'œuvre est l'aboutissement d'un processus, jamais tout à fait achevé, dont il faudrait rendre compte dans sa totalité.

LE FAUX ACCENT BRITANNIQUE – Comme je m'apprêtais à le raconter, pendant leurs réunions maléfiques qui se déroulent dans des tripots obscurs, les artistes commandent à un serveur une poupée et plusieurs longues aiguilles. Les convives enragés enfoncent en jouissant à qui mieux mieux leur arme dans la chair tendre de l'innocente poupée. Bientôt, on lui arrache les ongles, les dents, les oreilles et tous les membres, on lui ouvre la cage thoracique et on lui retire le cœur, qu'on offre au dieu de la colère. Il ne reste plus de la poupée que des lambeaux de mousse et de tissu, qu'on jette négligemment au sol et que les passants piétinent. « À mort la critique ! » entonnent-ils tous en chœur avant de sortir en claquant la porte et en entraînant avec eux une meute de sympathisants qui, de toute leur vie, n'ont jamais mis les pieds dans un théâtre. À l'autre bout de la ville, le critique ressent de vagues pincements ; il pense alors que la viande qu'il a mangée n'était pas bien fraîche.

L'ANIMATRICE – Euh, oui, cela est très bizarre, en effet. Mais vous, les critiques, comment vous y prenez-vous pour écrire vos papiers ?

LA VOIX FEUTRÉE, *qui interrompt* – Dans l'atmosphère surchauffée de son bureau, le critique, qui n'a souvent que cent vingt minutes pour écrire son papier avant l'heure de la tombée, efface, biffe, rature et censure plus qu'il n'écrit. La direction n'accepterait jamais de publier des insanités et des bêtises dans un journal respectable qui dit respecter les artistes. Elle n'accepterait pas non plus d'encenser un spectacle au point de laisser croire aux lecteurs que le producteur a versé une somme considérable pour jouir d'un dithyrambe journalistique.

LA VOIX RAUQUE, *qui renchérit* – Qu'elle soit réellement écrite ou qu'elle n'existe qu'en pensée dans la tête de son auteur, la critique prend toujours deux formes : celle,

dite tout haut, qui sort directement des tripes, et celle qui doit faire montre de savoir-vivre et de professionnalisme.

LE FAUX ACCENT CHINOIS – Il est vrai que quand j'écris : « Le décor est assez peu convaincant, compte tenu du contexte historique de la pièce », au fond je pense que la scénographie était laide à mourir et qu'elle ressemblait à un décor de sous-sol d'église.

LE FAUX ACCENT RUSSE – Moi, lorsque j'écris, par exemple : « Le récit, quoique prometteur, comporte quelques invraisemblances qui pourraient facilement être corrigées », je crois, en réalité, que l'histoire était incompréhensible, complètement illogique et qu'il n'y a rien à en tirer.

L'ANIMATRICE – Les critiques doivent modérer, nuancer, enjoliver leur propos, quoi ?

LE FAUX ACCENT CHINOIS – J'ai souvent envie d'écrire qu'untel ne devrait pas se mêler de faire de la mise en scène, qu'il est nul et que même son éclairage est complètement primaire. Mais je vais plutôt écrire quelque chose comme : « L'élan de l'éclairagiste vers la mise en scène est courageux, peut-être qu'en persévérant... » Sous notre plume, le médiocre devient passable, l'horrible devient convenable, le minable intéressant et le banal pas si mal.

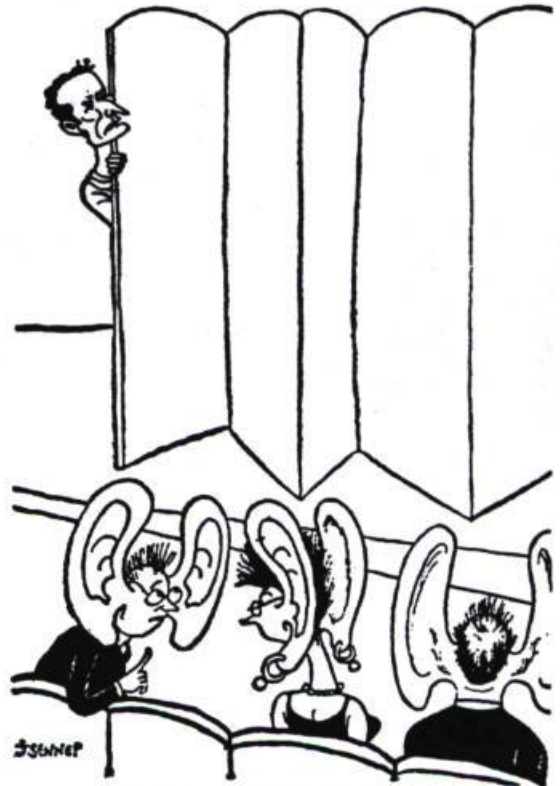
LA VOIX NASILLARDE – Si ce que les critiques publient est déjà envenimé et méchant, on ose à peine imaginer ce qu'ils écriraient sans se censurer.

LA VOIX RAUQUE – Les artistes n'en veulent pas tant au métier de critique, qui est tout à fait honorable quand il est bien pratiqué, qu'à certains critiques qui ont le culot de dire qu'ils font de la critique.

LA VOIX FEUTRÉE – Je crois qu'on ne peut pas être critique si on n'a jamais mis le pied sur une scène, jamais endossé un personnage, jamais fait vibrer la corde sensible des spectateurs avec un geste particulièrement évocateur ou un timbre de voix saisissant.

LA VOIX DE MOINS EN MOINS NASILLARDE – Moi, je ne supporte pas que les deux tiers d'une critique portent sur l'auteur, sur le contexte historique de la création de la pièce, sur les mises en scène européennes du texte (qui ont l'air d'emblée

“ LES PARAVENTS ”, vu par SENNEP



LANGUE VERTE, GROS MOTS, TERMES CRUS...
— N'êtes-vous pas gêné par ce qu'il y a de génial dans le génant génie de Genet ?

Le Figaro
25 avril 1966

Illustration parue dans
la Bataille des Paravents.
Théâtre de l'Odéon,
1966, Paris, Institut
Mémoires de l'édition
contemporaine, 1991,
p. 66.

meilleures que les mises en scène québécoises), ni que l'auteur de la critique se concentre sur un seul aspect de la mise en scène sans faire de liens avec les autres éléments scéniques.

LA VOIX DE MOINS EN MOINS FEUTRÉE – Moi, je déteste les critiques ignorants qui ne distinguent pas l'univers de Michel Marc Bouchard de celui de Michel Tremblay, qui pensent que Bertolt Brecht est l'auteur de *Vers un théâtre pauvre*, qui jugent que Carbone 14 est une compagnie théâtrale qui « maîtrise l'art du mime » ou qui ne se donnent jamais la peine de nommer des artistes qui participent à une production ou de bien écrire leurs noms.

LA VOIX DE MOINS EN MOINS RAUQUE – Les critiques médiocres écrivent leurs textes en se contentant de remplir les espaces libres de formulaires composés d'avance, où seuls changent les noms propres et quelques épithètes péjoratives ou favorables.

L'ANIMATRICE – Les Cahiers de théâtre *Jeu* sont-ils, eux, à l'abri des remontrances du milieu théâtral et de la critique ?

L'ACCENT DE MOINS EN MOINS CHINOIS – Je crois que depuis quelques années la revue *Jeu* s'est rangée du côté de la critique conservatrice et savante, synonyme de ronflante, parce que des textes passablement hermétiques ne rendent pas du tout compte de la réalité immédiate de la pratique théâtrale.

L'ACCENT DE MOINS EN MOINS RUSSE – La revue *Jeu* se tient encore trop loin des artistes, elle interprète les œuvres théâtrales avec une vision trop intellectuelle, insuffisamment nourrie de sensibilité et de cœur. Les critiques que publie *Jeu* paraissent parfois un an après le spectacle. Alors pourquoi faire de la critique à *Jeu* ? Mais enfin, qui est *Jeu* ? On se le demande souvent.

L'ACCENT BRITANNIQUE – On connaît bien les fondateurs. Le nom des rédacteurs est inscrit à la deuxième page de chaque numéro, et celui des collaborateurs couronne le titre de tous les articles. Les membres de la rédaction participent souvent à des événements théâtraux, ils donnent fréquemment des entrevues...

L'ACCENT PLUS DU TOUT RUSSE – Mais on ne les connaît pas vraiment. Ils semblent travailler au noir, ils sont sans identité, comme s'ils portaient des lunettes et une barbe postiche pour sortir au théâtre.

L'ANIMATRICE – Mais le temps nous manque... Disons pour conclure qu'il faut que *Jeu* assume vraiment son rôle. Que la revue s'affirme comme un outil critique indispensable pour le milieu théâtral. *Jeu* ne doit pas craindre l'effronterie, l'audace, le risque. À vingt ans, n'a-t-on pas soif d'aventure et d'absolu ? *Jeu* doit avoir le même absolu que les artistes : la poursuite de la liberté. ♦