

SCÈNES
DE LA
CRITIQUE

Sous la direction
d'Emmanuel Wallon

ACTES SUD ~ PAPIERS

APPRENDRE

PRÉSENTATION

Le théâtre muet, sa critique évolue. En se spécialisant tout au long du ^{xx}e siècle, la critique dramatique s'est détachée de la chronique mondaine pour devenir savante ou engagée. Elle a reconnu la mise en scène comme un art autonome vis-à-vis de l'écriture et la représentation comme un événement unique impliquant les spectateurs. Elle a discuté les idéaux du théâtre populaire, accompagné le développement des scènes publiques, assisté à l'essor des festivals, découvert des artistes, des textes ou des techniques d'ailleurs. Elle traite désormais des genres les plus variés sur des supports multiples, de la radio à l'université, des revues à l'Internet. Pourtant, la critique semble avoir perdu son tranchant. Ses critères et ses outils se sont émoussés au gré des théories ou des modes, et son espace a rétréci dans la presse.

La critique analyse ici sa propre pratique, pour mieux éclairer des objets singuliers qui remettent en cause la hiérarchie des arts, la séparation entre la scène et la salle, la distinction entre le réel et la fiction, sinon la notion d'œuvre elle-même. C'est à cette condition qu'elle peut s'avérer créatrice.

“ACTES SUD – PAPIERS”

Collection dirigée par Claire David

COLLECTIF

Contributions d'Antoine de Baecque, Alice Carré, Caroline Châtelet, Marco Consolini, Laetitia Dumont-Lewi, Julie de Faramond, Josette Féral, Anne Gonon, Jean-Michel Guy, Jean-Pierre Han, Anne-Violaine Houcke, Hervé Joubert-Laurencin, Tiphaine Karsenti, Gérard Mayen, Chantal Meyer-Plantureux, Romain Piana, Marie-José Sirach, Bruno Tackels, Léa Valette.

Introduction d'Emmanuel Wallon.

Postface de Christian Biet.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien du Labex Arts-H2H dans le cadre du projet "La critique comme création" porté par l'équipe de recherche Histoire des arts et des représentations (EA 4414) de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

© ACTES SUD, 2015

ISSN 0298-0592

ISBN 978-2-330-05103-7

SCÈNES DE LA CRITIQUE

LES MUTATIONS DE LA CRITIQUE
DANS LES ARTS DE LA SCÈNE

Antoine de Baecque
Christian Biet
Alice Carré
Caroline Châtelet
Marco Consolini
Laetitia Dumont-Lewi
Julie de Faramond
Josette Féral
Anne Gonon
Jean-Michel Guy
Jean-Pierre Han
Anne-Violaine Houcke
Hervé Joubert-Laurencin
Tiphaine Karsenti
Gérard Mayen
Chantal Meyer-Plantureux
Romain Piana
Marie-José Sirach
Bruno Tackels
Léa Valette

Sous la direction d'Emmanuel Wallon

ACTES SUD - PAPIERS
Apprendre 37

À Robert Abirached.

INTRODUCTION

LA FONCTION CRITIQUE
À L'ÉPREUVE DU THÉÂTRE

Scène de la critique : le 14 octobre 1912, dans un recoin du vélodrome du parc des Princes, à Paris, deux messieurs portant chapeau s'affrontent à l'épée. Vu de face, le premier, dont le costume sombre et la moustache anticipent de quelques années l'allure de Zorro, paraît le plus menaçant. En chemise blanche le second, de dos, semble moins assuré. De fait, à la troisième reprise, il sera touché au flanc droit et les témoins interrompent le duel pour le soigner. Il s'agit de Pierre Eugène Veber, critique intermittent, dramaturge de son état, auteur de nombreux vaudevilles et comédies. Son vainqueur est un certain Léon Blum, futur chef du gouvernement du Front populaire, déjà dreyfusard actif et socialiste convaincu, pour l'heure encore conseiller d'État, mais surtout critique littéraire et dramatique en vogue, *a priori* plus redouté pour sa plume que pour son épée. Veber, qui n'avait pas apprécié le papier paru dans *Le Matin* sur sa pièce *Une loge pour "Faust"*, l'avait apostrophé et frappé lors d'une couturière du spectacle au Théâtre des Arts. Blum, l'offensé,

avait demandé réparation, le duel eut lieu le surlendemain et fut filmé¹.

Après avoir couvert l'actualité littéraire pour *La Revue blanche* de 1896 à 1901, puis écrit sur les livres et le théâtre dans diverses publications, dont *Le Gil Blas*, Léon Blum s'était voué à la rubrique littéraire de *L'Humanité* durant la période de fondation, en 1904-1905. Malgré ses responsabilités politiques, il reprit ses chroniques théâtrales dans *La Grande Revue* fin 1907, puis au quotidien *Comœdia* de 1908 à 1911, et poursuivit cette activité jusqu'à l'assassinat de son ami Jaurès en 1914. Son biographe Serge Bernstein² cite son autodéfinition du métier de critique à la veille de la Grande Guerre.

Je suis critique de profession et, j'ose le dire, de vocation. Je ne me suis jamais mêlé de théâtre que pour conter et juger les pièces des autres. Auteur, collaborateur, traducteur, adaptateur sont des noms auxquels je ne puis prétendre et que je n'ai pas d'ailleurs la moindre ambition de mériter. [...] Je conviens très volontiers de l'infériorité à laquelle je me condamne ; mais il ne dépend pas de moi de la faire cesser³.

Cette modestie affichée avait son pendant dans l'exercice de sa fonction. Pourfendeur de la réaction en politique mais réticent à se prononcer

1. Cf. *Le Figaro* du 12 et du 15 octobre 1912, www.lefigaro.fr/mon-figaro/2012/10/18/10001-20121018ARTFIG00618-un-duel-un-attentat.php.

2. Serge Bernstein, *Léon Blum*, Fayard, 2006.

3. Léon Blum, préface à Edmond Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique* (39^e année), Charpentier et Cie, 1913.

dans les débats théoriques agitant les milieux artistiques, Blum se classait plutôt parmi les critiques qu'on qualifiait alors d'"impressionnistes". Serge Bernstein rapporte encore que Jacques Copeau, après avoir lu *Au théâtre. Réflexions critiques*¹, recueil bientôt suivi de tomes semblables dans lequel le critique "le plus en vue de son époque" (*dixit* Copeau) avait réuni ses comptes rendus et chroniques, le jugea à son tour dans un article de *La Nouvelle Revue française (NRF)* : "Il ne méprise pas assez la laideur, la facilité ou la banalité."

Nonchalant de s'engager à fond quand, seule, la valeur *esthétique* d'un ouvrage est en question, nous le verrons donner toute sa réserve, découvrir toutes ses ressources, faire l'emploi le plus subtil, le plus brillant, le plus décisif de sa finesse, de sa logique, de son éloquence, s'il s'agit de combattre ou de faire triompher une conviction morale ou *sociale*².

Un siècle plus tard, la critique arbore un visage moins querelleur et ses duels, s'ils adviennent, se livrent à fleuret moucheté dans les jurys du prix de son syndicat professionnel ou les commissions d'experts du ministère. Confraternité oblige, ses débats sont plus feutrés. Il semble loin, le temps des anathèmes à la Karl Kraus, passé déjà celui des insultes à la Jean-Luc Godard. Au pays d'Alfred Jarry, de Barbey d'Aurevilly, des Goncourt et d'Antonin Artaud, où André Breton jeta

1. Société d'éditions littéraires et artistiques, 1906, puis P. Ollendorff, 1906-1911, 4 vol.

2. Jacques Copeau, "Sur la critique de théâtre et sur un critique", *NRF*, janvier 1911.

métaphoriquement à la Seine le cadavre d'Anatole France, il n'est plus permis de fustiger sous peine de procès.

Pourtant, de 1914 à 2015, la critique dramatique a joué bien d'autres scènes. Feuilletonniste, elle a sacré les gloires et sanctionné les échecs du boulevard. Opportuniste, elle a relaté mais aussi illustré les éclats du spectacle commercial. D'avant-garde, elle a applaudi l'aventure du théâtre d'art. Républicaine, elle a accompagné la construction d'un théâtre de service public. Indépendante, elle a continué de scruter les alternatives à l'institution. Elle éprouve de nos jours des conditions d'existence complètement différentes selon son domaine et ses supports d'activité. Académique, elle s'applique à toutes les formes, présentes ou passées, qui lui semblent mériter la considération de l'université. Journaliste, elle est soumise aux contraintes d'une presse aux abois qui réduit ses marges aussi bien sur la copie que sur la feuille de paie, à moins que, convertie à l'électronique, elle ne prolifère sur Internet et sous le régime du bénévolat. De quelque instance qu'elle émane, sa déposition écrite est souvent le seul témoignage qui nous reste d'une œuvre novatrice ou d'une représentation cruciale. Mais qu'elle soit mondaine, militante, esthète ou savante, jamais son exercice ne se limite à rendre compte avec fidélité d'un événement artistique, toujours son intervention contribue à façonner la mémoire de ce dernier, à installer des échelles de valeurs, à modeler les critères d'appréciation des lecteurs

ou des spectateurs, à influencer des productions en cours ou des artistes en devenir.

De la chronique théâtrale à la critique performative

Il s'agit aujourd'hui de soumettre cette fonction à la question. Non pour pratiquer la critique de la critique dans une circularité qui annoncerait le règlement de comptes ou sentirait l'esprit de système¹, mais pour comprendre ce qui sépare ou ce qui relie, à travers des décennies d'entreprises théâtrales concurrentes, d'expériences esthétiques variées et d'interprétations idéologiques opposées, des pratiques fort concrètes d'analyses des spectacles, autant dire des fabriques du jugement.

Les transformations du théâtre ont été souvent plus rapides que celles des us et coutumes de la critique. En se structurant des années 1880 jusqu'au début des années 1960, au fur et à mesure qu'elle s'épanouissait dans une presse de plus en plus prolix, la profession a certes conquis une place de pivot dans la relation entre le théâtre et ses publics, mais elle est longtemps restée cloisonnée, les rédacteurs des grands journaux considérant avec un certain dédain les pigistes des petites revues, pourtant curieuses d'écritures novatrices, du naturalisme au symbolisme, et soucieuses de directions d'acteurs

1. Un tel titre peut toutefois promettre des lectures roboratives : voir le passionnant dossier sur la critique littéraire, sous la direction de Jean-Pierre Martin, "Critiques de la critique", paru dans *Les Temps modernes*, n° 672, Gallimard, janvier-mars 2013.

exigeantes. À l'époque du Cartel, son aile la plus audacieuse a joué un rôle moteur dans l'affirmation de la mise en scène comme un art autonome et la reconnaissance de la représentation comme un phénomène aussi spécifique que complexe, nécessitant l'observation des mouvements du plateau, l'analyse de l'adresse au public, l'étude de la réception par l'assistance, voire la prise en compte de la participation des spectateurs. Elle a veillé sur l'éclosion et la croissance du théâtre public, assisté à l'essor des festivals, découvert des artistes, des textes ou des techniques venus de l'étranger. Il faut cependant admettre que le milieu de la critique dramatique, à l'exemple de son syndicat, a mollement lutté contre son parisianisme de naissance, s'est tardivement ouvert à l'art lyrique comme à la danse, et qu'il manifeste encore un manque d'appétence, sinon de compétence, vis-à-vis des arts de la marionnette, de la rue ou du cirque, toutes disciplines qui ont rejeté leurs anciennes tutelles en revendiquant leurs propres espaces.

Depuis une trentaine d'années toutefois, aiguillonnée par une multitude d'amateurs éclairés qui témoignaient de leurs découvertes sur tous les supports et dans tous les formats disponibles, la critique professionnelle a regardé la scène s'ouvrir aux autres arts et accueillir des modes de création inédits, le plus souvent au détriment de la primauté du texte, ravalé au rang de matériau. Elle a vu les plateaux se transporter vers des halles et des fabriques, voire s'élargir aux dimensions d'une ville entière. Passée des gazettes aux quotidiens

et des revues généralistes aux publications spécialisées, elle a migré vers les sites et les blogs de la galaxie numérique. Ses critères ont changé, ses outils aussi, non seulement sous l'effet de modes fluctuantes ou d'idéologies déclinantes, mais encore au contact des études savantes.

Quel que soit son cadre d'exercice, la critique dramatique doit surtout s'analyser elle-même pour élucider ses rapports à des processus de création qui remettent aujourd'hui en cause la clôture de la scène, la classification des arts, la séparation du réel et de la fiction, la définition des genres, sinon la notion d'œuvre elle-même. C'est à cette condition qu'elle peut s'avérer performative, comme les objets mobiles, fuyants, hybrides ou mutants qu'elle s'efforce d'appréhender.

Le couple critique/création

Création et critique : ce sont deux notions malléables, à ne pas séparer cependant, sous peine de voir la première se résoudre en culte de la nouveauté et la seconde se diluer dans la glose. Une création ne mérite pas ce nom si elle ne procède pas d'une pensée critique et n'opère pas elle-même à la façon d'une critique. À l'inverse, une critique n'est qu'un fugace écho de l'actualité artistique si elle n'exerce pas ses facultés créatives, en façonnant ses outils, en forgeant ses concepts, en inventant son écriture de façon à mieux restituer et propager la force de l'œuvre.