

Pour la Salve

par Aïnhoa Jean-Calmettes

Quand en 2020, un petit groupe s'est réuni pour réfléchir à la critique, répondant à l'invitation faite par Mylène Lauzon et La Bellone, la mort de cette pratique avait été annoncée depuis longtemps déjà. Mais, et c'est peut-être ce qui guidait l'espoir, un peu trop souvent pour qu'on puisse vraiment le prendre au sérieux.

Impasses

Pour planter le décor, on pourrait plutôt dire que la critique de théâtre est devenue l'une de ces **formes zombies** qui hantent notre contemporain. Elle subsiste, quoique pour beaucoup de manière insatisfaisante. Indiscutablement, les espaces de son expression se sont réduits et le métier s'est précarisé. Mais minoritaire, elle est aussi devenue plus protéiforme. En parallèle de la perte de vitesse de ses formes « officielles », de nouveaux formats de critiques se sont inventé grâce, notamment, à la naissance de blogs, de vlogs et de podcasts, plus ou moins professionnalisés. Ce signe que le champ intellectuel continue, malgré tout, d'attirer les jeunes générations pourrait être une nouvelle joyeuse. Pourtant, les puristes préfèrent assener que non, ça, ce n'est pas de la « vraie » critique.

On pourrait aussi dire que **la critique est malade**. Et que celle.eux qui veillent à son chevet ne sont pas tout à fait d'accord quant au traitement qu'il faudrait lui administrer pour qu'elle reprenne des couleurs. Voire même s'interrogent : ne

faudrait-il pas tout simplement la laisser s'en aller ? Parce qu'elle est somme toute un peu trop fatiguée et qu'elle aura eu une belle vie.

Pour tenter de comprendre cette crise, on peut émettre tout un tas d'hypothèses, plus ou moins réactionnaires, non-exclusives les unes des autres voire s'auto-alimentant, mais toutes s'inscrivant dans un contexte plus large : celui de la marchandisation généralisée de tous les aspects de notre société. En voici quelques-unes.

- **Une perte d'intérêt généralisée pour les affaires culturelles en tout genre** : pourquoi garder de la place pour la critique dans un journal ou sur une chaîne de radio, si personne ne la lit (et si ça ne fait pas vendre du papier ni ne booste les audiences) ?
- **Une perte d'intérêt généralisée pour la presse en tout genre** (mais surtout la payante), et / ou l'absence de temps pour la lire.
- **Une perte d'intérêt vis-à-vis de la critique de la part des structures culturelles** qui ne voient pas pourquoi elles y mettraient leur nez, parce que : 1. La critique ne fait pas (plus ?) vendre de billets. 2. Ce n'est pas leur affaire mais celle de la presse, et que 3. la critique doit être indépendante.
- **Une perte d'indépendance de la critique.** Parce que les structures culturelles y mettent quand même leur nez, en la finançant de manière détournée par le biais de partenariats. Ce qui, quoi qu'on en dise, limite quand même les marges de manœuvre et explique en partie la disparition quasi-totale de la critique négative.
- **Une perte de confiance envers les spectateurs, à qui on ne s'adresse plus comme consommateur, qu'en tant qu'individu libre et pensant.** À qui il faudrait « apprendre », « donner envie », ou encore « sensibiliser » dans des textes purement explicatifs écrits d'une position surplombante.
- **Une perte de sens de la critique elle-même.** Si tout le monde préférerait qu'elle devienne un texte publicitaire mais qu'elle n'a (plus) aucune influence sur les chiffres de la billetterie, in fine, à quoi bon ?

En revanche, s'il y a bien une hypothèse qui est trop peu soulevée, c'est celle de la **responsabilité des critiques eux-mêmes**. Ne pourrait-on pas avouer, même si c'est à demi-mots, que poussés par la crainte que notre métier disparaisse vraiment

totallement, nous nous sommes tout de même un peu recroquevillés sur nous-même ? Que nous sommes sociologiquement un peu tous les mêmes ? Que nous ne nous adressons plus qu'au secteur culturel qui nous finance, ou aux artistes à qui nous espérons prouver, comme des enfants en manque de reconnaissance que, mieux que quiconque, nous les avons enfin « compris » ? Que poussés par la mise en concurrence permanente, réelle ou fantasmée, nous nous sommes arc-boutés sur une position de sachants, c'est-à-dire d'autorité ? Que ça nous a même parfois rendus un peu méchants, parce que quoi de mieux, pour sortir du lot, que de déboulonner des idoles, de n'être jamais d'accord avec personne et de ne jamais trouver grâce aux spectacles qui rencontrent un peu trop de succès ? Pourquoi ne pas reconnaître, même si c'est à demi-mot que, par-là, nous participons des maux du milieu théâtral, que nous passons pourtant le plus clair de notre temps à dénoncer ?

Ce déni est dommage parce que commencer par ici permet de dénouer quelques fils. Ne serait-ce parce que cela pose, en sous-texte, la question qu'étrangement tout le monde semble oublier – même, et surtout, les plus farouches défenseurs de cette pratique : **de quoi parle-t-on, au juste, quand on parle de critique ?**

Quand en 2020, donc, le petit groupe qui ne s'était pas encore auto-baptisé « La Salve » s'est réuni pour la première fois, il n'a pas eu peur, lui, de sauter à pieds joints dans le plat. Les participant.es ont freiné leur impatience d'écrire pour se plonger dans de longues discussions où chacun.es, depuis ce qu'iel était, a mis ses questions sur la table, à disposition collective. Comme c'est souvent le cas, lorsqu'on est plusieurs, les interrogations se sont joyeusement démultipliées. En voici quelques-unes : Où peut-on, aujourd'hui, écouter ou lire de la critique ? Les textes journalistiques sur la création sont-ils vraiment de la critique, ou bien de la description, du commentaire, du jugement ? Pire, de la communication déguisée ? Les écrits des universitaires et les analyses d'œuvres peuvent-ils être rangés dans cette catégorie ? À qui s'adresse la critique ? Aux lecteurs, aux spectateurs (ayant déjà vu la pièce, ou pas ?), aux professionnels, aux artistes eux-mêmes ? Si la critique s'adresse aux artistes, pourquoi la rendre publique ? Une lettre privée ou une conversation informelle ne seraient-elles pas tout aussi bien ? La critique nourrit-elle l'entre soi ? La critique est-elle une pratique de blancs ? Une pratique

élitiste ? Une pratique d'autorité ? Suis-je légitime à en faire ? A-t-on vraiment le droit de livrer une critique négative, alors qu'on serait bien incapable de monter nous-même une pièce ? Comment rester bienveillant quand une œuvre nous a posé politiquement problème ? Faut-il rester bienveillant à tout prix ? Comment ? La critique a-t-elle une dimension littéraire ? Comment l'écriture agit-elle dans cette pratique ? Une ou *des* manière(s) de faire ?

Plutôt que de vouloir trancher et cadrer, les salvien.nes ont préféré le laboratoire à la tribune, ouvrir un chantier pour les mettre au travail, en actes et en creux. Dans le texte de présentation qu'ils ont écrit à quatorze mains, ces questions longuement soulevées infusent, bruyantes et agissantes. Ici, pas de manifeste mais des engagements à tenir. Et il faut bien le dire, une vibrante déclaration d'amour aux artistes de théâtre.

Chemins

De « salves » en « salves », le petit groupe ouvre depuis, et bien qu'il n'en ait en aucun cas la prétention, des réjouissants chemins de traverse dans certaines des impasses contemporaines de la critique soulevées précédemment. Ayant eu la chance d'en être témoin, c'est à une promenade le long de quelques-uns d'entre eux que je voudrais à présent vous convier.

Espaces liminaires

Quoi qu'ils en disent, les salvien.nes sculptent une définition, à la fois minimale et dynamique, de ce que pourrait être la critique. **Posons donc avec eux, l'idée que la critique vit et prospère dans les zones liminaires, sur une double frontière. La critique s'inscrit, médiatiquement, dans un espace « entre »** : entre l'analyse d'œuvre universitaire et l'article d'information journalistique, entre l'œuvre et ses potentiels spectateurs, entre le monde du spectacle et le monde au-delà. Exercice de médiation parmi d'autres, si elle a le pouvoir de faire lien, elle a aussi celui d'exclure.

Plus profondément, **la critique est elle-même une forme frontière**, puisqu'elle s'écrit dans la marge, cheminant aux côtés d'une œuvre avec laquelle elle réfléchit, en dialoguant. Attachée à l'œuvre, sans qui elle ne pourrait exister, elle négocie en

permanence son indépendance vis-à-vis d'elle pour essayer d'exister en tant que telle, autonome. Trop proche, elle se présente comme un commentaire, ne s'adresse qu'à l'artiste ou aux spectateurs aguerris, et donc produit de l'entre-soi ; trop lointaine, elle prend le risque de perdre l'œuvre de vue et de glisser vers la variation sibylline ou le solipsisme.

Impureté

Joie du paradoxe : définir ainsi la critique ne la réduit pas, mais en ouvre au contraire les possibles. Ainsi, plutôt que de verrouiller une « bonne distance » avec l'œuvre, les salvien.nes jouent à la faire varier pour agrandir l'espace de jeu. Ils la pratiquent comme une forme ouverte, impure, une « rencontre ovni » et gratuite – ce qui ne veut pas dire non rémunéré – dans tout ce que ce mot peut couver de résistance dans notre monde marchandisé (on y reviendra). Aussi inatteignable soit-il vraiment, iels posent le **“tout est permis”** comme un horizon.

Les salves sont ainsi composées : cinq textes inédits minimum, accompagnés du texte de communication utilisé par les artistes eux-mêmes. Il est ainsi possible, pour ceux qui le souhaitent, d'abandonner la dimension purement informationnelle (puisque elle est prise en charge ailleurs), faisant disparaître tout « passage obligé ». Si vous vous aventurez dans ces **cartographies de regards**, vous lirez les savoureuses fictions aux allures encyclopédiques d'Anna Czapski, les infinis jeux de forme d'Arnaud Timmermans qui tisse et retisse des liens avec d'autres disciplines artistiques, la poésie de Jérôme Poloczek. Vous entendrez Raïssa Alingabo Yowali M'bilo interroger sans cesse sa réception et le pouvoir politique des œuvres, Marie Paule Mugeni la liberté des artistes, leur capacité / responsabilité à renouveler nos imaginaires, Flo Delval les biais culturels dont nous héritons, Caroline Godart, la possibilité d'un désaccord. Non, plus : le besoin démocratique du dissensus.

Subjectivité : nom pluriel

Entendez-vous murmurer les puristes, « ce n'est pas de la « vraie » critique, ça » ? Laissez-les dire. Dans leur urgence à juger, ils oublient une dimension essentielle du projet : **La Salve est une histoire collective.** « *S'épauler* », écrivent-iels. Ici, les participant.es disent bien plus que leurs relectures et éditions mutuelles, ils font

confiance aux effets d'échos qui se jouent entre leurs textes, et en font la condition de l'élargissement de leurs marges de manœuvres. "Bouquet" de textes, disent-ils encore, la singularité de leurs propositions ne prenant sens que dans le tout de la composition. Dans notre contexte politique, poser l'autre comme la condition de notre liberté, et non comme celui qui la menace, même si ce n'est *que* pour écrire de la critique, ce n'est pas rien.

Résistance

Sans que cela soit toujours formulé, La Salve propose ainsi quelques pistes de résistance.

Ce qui est dit : le refus de juger d'un degré de réussite des spectacles, le refus de parler depuis une place assignée cool, érudite, compétente ou informée.

Ce qui ne dit pas son nom : le présent depuis lequel l'écriture se joue, choisi un peu trop tard pour que les logiques de billetterie, et même celles de bouche à oreille puissent jouer.

Passez votre chemin, il n'y a rien à vendre et aucune audience à booster.

Mais un présent choisi, bien au présent quand même, dans une réception attentive à ce que l'oeuvre dit de notre présent qui ne se soucie pas de la place des artistes dans la hiérarchie mouvante du hype, et qui sait se passer - parce qu'y faire référence, n'est pas toujours pertinent - de l'histoire de l'art, de ce qui a été fait avant et sera fait après. La légitimité de ces critiques n'est ni affaire de connaissance, ni affaire de sacrifice. Elle se joue dans la prise de risque, toujours répétée, de partager une expérience de spectateur, depuis ce qu'ils sont, mais au pluriel.

Pour une critique sans distinction

Les salvien.nes dessinent alors ce que j'appellerai une « critique sans distinction ». Ici, la critique, déjà débarrassée de son rôle informationnel abandonne aussi son rôle de prescription, puisqu'ils ne cherchent pas à parler de La pièce à voir, de l'artiste en vogue, ni de faire de hiérarchies entre les propositions culturelles. Refusant de se distinguer elleux (leurs textes, comme dit, n'atteignent leur puissance que dans les liens qu'ils tissent avec ceux des autres salvien.nes, dans les échos qu'ils offrent au bruit du monde autour) iels refusent aussi de distinguer la critique elle-même. Bien au contraire, iels préfèrent la penser sur un continuum

ouvert, qui va du pur texte de communication aux rencontres publiques avec les artistes, en passant par les discussions informelles, les inventions de médiation en tout genre ou encore les ateliers d'écriture collective. C'est travailler, non à monopoliser la prise de parole sur les spectacles, mais au contraire œuvrer à ouvrir le plus largement possible un espace public de conversation où les formes et les regards ne s'excluent pas, ne se hiérarchisent pas, mais s'enrichissent. C'est penser qu'on n'a rien à apprendre, mais beaucoup à partager. Souhaiter qu'on soit toujours plus nombreux à le faire.

Paris, septembre 2023