



Dictionnaire des théâtres du monde

Critique dramatique

Activité qui consiste à rendre compte, principalement dans la presse quotidienne et périodique, des nouvelles représentations théâtrales (créations d'œuvres ou mises en scène nouvelles d'œuvres anciennes), mais qui englobe aussi la chronique de la vie théâtrale. Dans un sens plus large, elle s'étend à toute forme d'étude et de réflexion portant sur l'art et la pratique du théâtre : son lieu d'intervention est alors plutôt la revue spécialisée.

L'âge d'or de la critique

Bien que l'exercice de la critique soit sans doute aussi ancien que le théâtre lui-même et spontanément pratiqué par n'importe quel spectateur, en tant qu'activité professionnelle, elle apparaît, avec la presse moderne, au début du XIX^e siècle, atteignant son apogée en même temps qu'elle autour de 1900.

On peut faire remonter l'origine de la critique dramatique aux premières gazettes du XVII^e siècle ; mais elle naît véritablement dans sa forme actuelle lorsque [Geoffroy](#) fonde en 1800, au Journal des débats, le « feuilleton littéraire », dont le succès considérable amène bientôt tous les journaux à vouloir le leur : ainsi se crée la tradition du feuilleton du lundi (long article pouvant atteindre six ou sept cents lignes et rendant compte de plusieurs spectacles à la fois), qui se maintiendra dans tous les périodiques jusqu'en 1914. Le « feuilletoniste » (ou « lundiste ») est alors, généralement, soit un universitaire (Geoffroy, [Sarcey](#), Lemaître, Faguet), soit un écrivain (Nerval, [Gautier](#), Barbey d'[Aurevilly](#), [Zola](#)) : signe de l'intérêt et de la valeur accordés à cette fonction, qui jouit à cette époque d'un prestige et d'un pouvoir étonnants aujourd'hui. La chronique dramatique contribue largement à la vente du journal. Janin, le « prince des critiques », pouvait se vanter de créer les modes ; Sarcey, l'« Oracle », décidait du succès d'un spectacle. Le « feuilletoniste » entretient avec son lecteur – dont il partage les goûts et les idées – une longue conversation, qui peut se permettre tous les tons : sérieux, familier, intime, désinvolte, pourvu qu'elle n'ennuie pas, le style comptant au moins autant que le contenu.

Peu à peu, à partir de la fin du XIX^e siècle, en même temps que la presse d'information prend le pas sur la presse d'opinion, se développe un autre type de critique : l'article « du lendemain » qui rend compte d'un spectacle aussitôt après sa première représentation, sans attendre le lundi suivant. C'est un article nécessairement bref, écrit à la hâte par le « soiriste », un journaliste professionnel, qui ne peut que transmettre quelques sommaires impressions et non élaborer une analyse approfondie. Cette forme de critique évincera progressivement le feuilleton, qui ne subsistera que dans quatre journaux après 1914 et plus du tout après 1945 (sauf dans Paris-press, qui parut de 1948 à 1970, et qui avait repris un certain temps la formule avec Kléber Haedens).

Une mémoire du théâtre

Aujourd'hui que l'importance du théâtre dans la société a considérablement diminué, que la presse écrite est en perte de vitesse face aux moyens audio-visuels, et encore plus, récemment, face à l'expansion d'Internet, que le fonctionnement du théâtre (subventionnement public, relations directes avec le public, abonnements) rend moins indispensable la médiation de la presse, la place et le pouvoir de la critique dramatique se trouvent extrêmement réduits. Contrairement à ce que l'on disait encore de [Gautier](#) écrivant au Figaro dans les années 1960, elle n'a plus, à elle seule, le pouvoir de remplir ou de vider une salle. (Mais, aux États-Unis, où le théâtre subventionné n'existe quasiment pas, une mauvaise critique dans le New York Times peut encore aujourd'hui faire tomber une pièce.) La chronique théâtrale ne contribue plus guère à la vente du journal (sauf lors d'événements circonscrits, tels le [Festival d'Avignon](#)) : aussi la voit-on d'année en année s'écourter, se transformer en notules, parfois disparaître tout à fait. Même les principaux quotidiens nationaux

peuvent paraître plusieurs jours de suite sans lui faire place et beaucoup de spectacles seront retirés de l'affiche sans avoir eu aucune critique. À l'exercice de la critique proprement dite, les journaux préfèrent de plus en plus les articles d'« avant-première », articles purement informatifs qui se contentent le plus souvent, sous forme d'interviews, d'être les porte-parole des créateurs. De son côté, la revue de théâtre, qui a un lectorat d'autant plus limité qu'elle est plus spécialisée, a du mal à survivre de nos jours : il lui faut, soit être subventionnée comme l'était [Jeu](#) (Québec), ou comme le sont aujourd'hui Alternatives théâtrales (Bruxelles) et Ubu, revue théâtrale européenne (bilingue français-anglais, Théâtres en Bretagne, soit être rattachée à un théâtre, – elles dépendent alors de la volonté politique de son directeur –, comme l'ont été en leur temps L'Art du théâtre (Chaillot – Vitez), Théâtre en Europe (Théâtre de l'Europe – Strehler), Les Cahiers (Comédie-Française – Lassalle), Théâtre/Public (Gennevilliers – Sobel), OutreScène (TNS – Braunschweig). Les revues indépendantes, pour ne pas s'effondrer en quelques numéros, sont contraintes de viser – contrairement à ce que firent en leur temps [Théâtre populaire](#) et [Travail théâtral](#) –, un large éclectisme plutôt qu'une orientation rigoureuse, et l'information au plus près de l'actualité plutôt qu'une réflexion théorique et globalisante. Plusieurs d'entre elles se donnent aussi comme objet la publication d'une pièce inédite ou peu connue (Acteurs, Avant-Scène, [Dialog](#) [Pologne]). Notons aussi l'existence de revues d'universités : Études théâtrales (Louvain-la-Neuve), Registres (Paris III). La critique journalistique et celle des revues ne remplissent pas les mêmes fonctions. Celle-là a comme rôle d'informer le public et de guider ses choix, celle-ci d'approfondir sa connaissance et sa compréhension des faits théâtraux dans leur ensemble. À celle-là conviennent l'impression subjective, l'évocation rapide, le trait brillant, l'« humeur », voire l'« éreintement » ; celle-ci exige le recul et le sérieux de l'analyse (ce qui n'exclut pas le « style ») et, à défaut d'inaccessibles critères d'objectivité, une vision claire des fonctions qu'elle s'assigne (ce qui inclut une certaine critique « militante », comme le fut celle de Théâtre populaire qui défendit contre le théâtre « bourgeois » le théâtre de [Vilar](#), puis celui de [Brecht](#)). C'est à elle que revient la recherche, à travers l'apport des autres disciplines (sociologie, sémiologie, psychanalyse, anthropologie), d'approches nouvelles, dont la critique journalistique peut bénéficier à son tour. L'une et l'autre se complètent pour former une indispensable mémoire du théâtre, tant sur le plan socioculturel que sur le plan esthétique.

Une activité menacée

Suivant, même si c'est avec retard, l'évolution du théâtre, la critique a vu son objet se déplacer au cours du XXe siècle : alors qu'à ses débuts elle s'occupait essentiellement de l'œuvre dramatique et de l'interprétation des acteurs, elle s'attache davantage aujourd'hui à juger de l'ensemble de la mise en scène. Mais, loin « d'ouvrir la voie » aux créateurs, comme le souhaite [Brook](#) (à quelques exceptions notables : [Lessing](#), Zola, Copeau – en fait, hommes de théâtre et critiques occasionnels), peu nombreux ont été les critiques qui ont su jouer leur rôle nécessaire de « découvreur » (citons [Lemarchand](#), [Sandier](#) en France, W. Archeren Grande-Bretagne, S. D'Amicoen Italie, H. [Jhering](#) en Allemagne, The Drama Review aux États-Unis) ; le plus grand nombre est resté à la traîne des [avant-gardes](#)

théâtrales, sans comprendre l'intérêt des nouvelles dramaturgies et, parfois, s'y opposant avec violence (Sarcey, Lemaître, J.-J. Gautier, [Kerr](#) en Allemagne). De nos jours, alors que la pression médiatique pousse les directeurs de journaux à ne faire place qu'aux spectacles-événements, les critiques, qui doivent faire face à l'explosion du nombre de spectacles, sont encore moins en mesure de soutenir de leur plume des talents émergents ou des pratiques marginales.

Si, aujourd'hui, la critique a presque entièrement disparu des médias audiovisuels, elle s'est introduite dans un certain nombre de sites Internet, comme theatreonline. Mais la possibilité donnée à n'importe quel internaute d'exprimer un avis circonstancié dans des « forums » collectifs ou dans des « blogs » personnels tend à créer une confusion, où la critique dramatique, en tant qu'activité professionnelle spécifique, risque d'achever de se perdre.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Les Critiques dramatiques... , [Paris : Flammarion, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb351868089>
- Un siècle de critique dramatique , de Francisque Sarcey à Bertrand Poirot-Delpech, éd. de Chantal Meyer-Plantureux ; préf. de Thomas Ferenczi, Bruxelles : Éd. Complexe, 2003
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39055045t>
- Histoire de la critique dramatique en France , par Maurice Descotes, Tübingen : G. NarrParis : J.-M. Place, cop. 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34888150q>

Rédacteur(s)

[É. ERTEL](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Geoffroy (J.-L.) Sarcey (F.) Gautier (Th.) Zola (E.) Lemaître (F.) Faguet (É.) Nerval (G. de) Barbey d'Aurevilly (J.) Janin (Y.) Haedens (K.) Gautier (J.-J.) Vilar (J.) Brecht (B.) Brook (P.) Copeau (J.) Lemarchand (J.) Sandier (G.) Jhering (H.) Kerr (A.) Lessing (G.E.) Archer (W.) D'Amico (S.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-critique-dramatique>