

À la question : la critique théâtrale

Pierre Lavoie

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28683ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lavoie, P. (1986). À la question : la critique théâtrale. *Jeu*, (40), 7–12.

à la question : la critique théâtrale

le baptême du feu

Lors de la création des Cahiers de théâtre *Jeu* en 1976, Gilbert David, dans l'éditorial du premier numéro, soulignait les raisons qui avaient provoqué la naissance de ce nouveau lieu de parole.

JEU naît d'un manque: le babil complaisant des potineurs culturels, le pointillisme et la fragilité du chroniqueur de presse, le vieux régime de la production théâtrale institutionnalisée masquent une mouvance qu'il y a lieu de signaler et de relayer.¹

Dix ans plus tard, il nous est apparu opportun, sinon essentiel, de réfléchir collectivement sur notre pratique critique et, par le fait même, d'interroger les rapports entre les artistes et les critiques.

Pourquoi consacrer un numéro spécial de cette envergure à la critique théâtrale? N'y a-t-il pas suffisamment de dossiers en souffrance, de spectacles négligés, de démarches inconnues ou mal connues pour ne pas nous interroger sur la pertinence d'un sujet aussi «rébarbatif», «outrancier», «polémique»? La critique a toujours soulevé des débats passionnés au sein du milieu théâtral mais peu de réflexions profondes. Il était grand temps d'interroger et d'analyser cette pratique à l'intérieur d'un temps et d'un espace privilégiés, permettant ainsi une réflexion et des débats plus sereins². Qu'on le veuille ou non, que ça plaise ou non, la critique fait partie de l'aventure théâtrale. En contact étroit et constant avec le «milieu», il poursuit le travail théâtral, la manifestation théâtrale. C'est sur lui, en bonne partie, que repose la tâche de maintenir en vie, dans la pensée et l'analyse, la production théâtrale et ce, malgré certaines trahisons inévitables envers l'objet théâtral, éphémère par essence.

La difficulté d'écrire sur le théâtre: c'est parler du présent au passé, c'est discourir sur une absence, sur ce qui a été et qui ne sera jamais plus.³

La critique, tout autant que le théâtre, est *oeuvre vivante*, perfectible donc, humaine. Tout comme lui, pour vivre et progresser, elle doit interroger ses acquis, questionner et remettre en cause ses certitudes. Après dix années d'exercice, nous avons donc senti le besoin, pour nous-mêmes, chacun individuellement, d'interroger notre travail, de nous demander pour-

1. Gilbert David, «Enjeu», *Jeu* 1, hiver 1976, p. 6.

2. Voir mon article, «Aimer se faire haïr ou haïr se faire aimer», concernant l'«Affaire Lèvesque», dans *Jeu* 31, 1984.2, p. 5-13.

3. Bernard Dort, «La mémoire et les questions», *TNS/Journal du Théâtre National de Strasbourg*, n° 5, septembre 1984, p. 38.

quoi nous faisons de la critique, de la critique théâtrale, dans une revue spécialisée, pour un public restreint, sans y gagner notre subsistance.

Pour qui? Pourquoi? Comment? Questions fondamentales, premières, incontournables, auxquelles chaque membre de la rédaction a dû répondre dans des limites contraignantes, en deux ou trois feuillets.⁴ Ces interrogations sur notre pratique nous ont forcément amenés à situer celle, beaucoup plus large et diversifiée, des chroniqueurs et des critiques de théâtre «officiels», de la presse, de la radio et de la télévision, de ces mal-aimés, coincés entre le mépris à peine voilé de leurs confrères mieux nantis des pages sportives, économiques ou politiques, et celui des artistes dont la considération, bien souvent, tient à l'incidence économique — réelle ou non — de la critique sur l'assistance aux spectacles.

théâtre et critique: même combat

Scruter la critique, c'est également poser au théâtre les mêmes questions, les mêmes pourquoi. Dans la société technocratique et médiatisée qui est la nôtre, théâtre et critique sont devenus des phénomènes marginaux. La culture, de façon générale, est un produit, un bien à consommer, rapidement de préférence, son originalité étant trop souvent synonyme de la vitesse avec laquelle elle se renouvelle. Théâtre et critique reposent, quant à eux, sur une réflexion, sur un questionnement à long terme, sur la création d'un réseau d'échanges, de stimulations réciproques, dans un contact réel, charnel, entre des individus.

Il est trop facile d'opposer théâtre et critique. En effet, la critique se révèle à l'image même des conditions dans lesquelles s'exerce l'activité théâtrale. Si le théâtre au Québec manque cruellement de ressources financières et matérielles, c'est-à-dire de lieux adéquats, de moyens permettant à de jeunes troupes de se former et de se développer, à de plus anciennes de se renouveler, si le théâtre manque aussi de spectateurs formés pour être à l'écoute de ce langage complexe et particulier, la critique théâtrale n'est guère mieux traitée ou plus favorisée. Très peu de critiques jouissent d'un statut leur permettant de vivre uniquement de leur métier et ceux qui le peuvent doivent couvrir une pléiade de spectacles. Informateur, chroniqueur, la critique, c'est évident, manque de moyens et de temps — sinon d'intérêt ou de formation — pour véritablement rendre compte d'une activité aussi complexe et étendue que celle du théâtre au Québec. Quand présente-t-on des dossiers étoffés sur telle pratique, sur tel groupe, sur tel auteur? On me rétorquera qu'un journal ou qu'une émission radiophonique ou télévisée ne constituent pas les lieux d'un tel discours. Pourtant, n'y entendons-nous pas constamment les sempiternels discours économiques et politiques? Culture, théâtre, critique, art sont eux-mêmes touchés de plus en plus par ces nouveaux credos d'un libéralisme qui a la prétention d'instaurer un nouvel ordre, sinon une nouvelle société. Qu'opposer à cette hydre nouvelle, dénuée de tout caractère fabuleux? Notre résistance, notre «être-là», nos inquiétudes, nos doutes, nos incertitudes, notre passion d'hommes et de femmes accrochés à un art, à l'art, seul lieu, peut-être, où résoudre l'équation ou l'inadéquation entre la vie et la mort.

Face à une critique de consommation (qui est de plus en plus remplacée par la publicité), une autre critique est possible et nécessaire. Elle serait à la fois critique du fait théâtral comme fait esthétique et critique des conditions sociales et politiques de l'activité théâtrale.⁵

4. Si la signature de Paul Lefebvre n'apparaît pas dans cet enjeu collectif de nature individuelle, c'est qu'il répond à ces questions dans un texte beaucoup plus élaboré, «Aspérités», qui porte sur sa pratique critique à Radio-Canada, au *Devoir* et à *Jeu*.

5. Bernard Dort, «Les deux critiques», dans *Théâtre réel. Essais de critique 1967-1970*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Pierres vives», 1971, p. 47.

crétin ou assassin?

Théâtre et critique; un même combat? Cette utopie qui est la mienne est loin d'être partagée par tous. La lecture des différentes «scènes» où s'interpellent d'ex-critiques de théâtre, des praticiens et des praticiennes, met en lumière le profond fossé qui sépare les uns des autres. Pourquoi les ex-critiques ne vont-ils plus au théâtre, alors qu'ils y sont allés souvent pendant plusieurs années? Pourquoi le théâtre les indiffère-t-il? La majorité des réponses, formulées sur un mode humoristique, nous interpelle tous, ne peut nous laisser indifférents. Sur l'autre versant, la critique est à son tour questionnée par des praticiens, des théoriciens et des critiques. Pour l'ensemble des praticiens, la critique (ou le critique) est un «mal nécessaire», l'un et l'autre demeurent toujours des objets de suspicion, dont il faut user avec précaution.

Tout l'appareil critique est mis en place pour empoisonner les vivantes et les vivants et ensuite honorer les mortes et les morts. Car la critique, telle que pratiquée, est mortelle, et pour les femmes et pour les hommes. Quand il s'agit des femmes, elle est, me semble-t-il, particulièrement haineuse. J'ai encore en mémoire les critiques qu'on a faites à André Langevin, Françoise Loranger, Gabrielle Roy. La critique est pratiquée par des universitaires, et ces gens-là ont surtout l'habitude des auteurs morts. Ceux ou celles qu'ils ont souvent tués eux-mêmes en les rendant misérables ou désespérées, ou muettes et muets. Les critiques ne boivent pas du café, de la bière ou du vin, ils boivent du sang. Il y a bien sûr des exceptions, des femmes et quelques hommes qui tentent d'éclairer l'oeuvre, de la nourrir, et ce sont gens de culture et de générosité.⁶

Comme lecteur ou téléspectateur ou auditeur, je suis reconnaissant au critique qui m'excite, me met l'eau à la bouche, me donne des regrets ou même des remords de ne pas pouvoir ou de ne pas vouloir me déplacer pour aller au spectacle. J'en veux à celui qui me rassure dans mon fauteuil, qui alimente mon indifférence, qui confirme mes critères, qui accroît ma «culture» au lieu d'aviver ma curiosité et [de] déclencher mon désir.⁷

Complice ou ennemi? juge ou témoin? accusateur ou intercesseur? guide ou éducateur?... Ces oppositions parcourent l'ensemble du numéro. Entre le crétinisme désopilant et l'assassinat considéré comme l'un des beaux arts, il doit bien exister une parole critique qui, sans prétendre à une fausse neutralité, ne soit ni destructrice ni le simple reflet (terne et sans vie) de son objet. Si la critique clôt l'aventure, permettant ainsi aux artistes d'«éviter des attitudes d'anciens combattants»⁸, par ce regard posé à rebours sur une aventure finie, *achevée*, elle se doit non seulement d'éclairer une démarche fondée souvent sur des intuitions, livrée en partie au hasard, mais aussi d'inspirer et de donner envie aux artistes de produire de nouvelles choses.

C'est peut-être ça la critique: situer un événement spectaculaire dans un lieu et une époque, mettre à jour la trame de l'oeuvre, correspondre à l'humeur qui l'anime et tenter de fixer dans l'écriture, toujours définitive, ce qu'ont pu être nos jeux éphémères.⁸

Cette conception du rôle et de la fonction de la critique, telle que formulée par Jean-Pierre Ronfard, me convient à merveille. Cependant, elle ne s'applique pas toujours à la critique journalistique, écrite et électronique; car, inutile de se le cacher, c'est cette dernière, d'abord et avant tout, qui est le plus souvent prise à partie à cause de l'impact ou du pouvoir

6. Jovette Marchessault citée par Donald Smith, «Jovette Marchessault: de la femme tellurique à la démythification sociale [entrevue]», *Lettres québécoises*, n° 27, automne 1982, p. 57.

7. Jean-Pierre Ronfard, «Sacré critique», *Trac* 3, mars 1978, p. 4.

8. Lettre de Jean-Pierre Ronfard à la rédaction de *Jeu*, écrite à Manóas le 4 août 1983, à la suite de la publication du dossier sur *Vie et mort du Roi Boiteux* (voir *Jeu* 27).

qu'on lui prête (les deux enquêtes réalisées auprès de divers publics de théâtre permettent de mesurer — et de relativiser — quelque peu sa portée et son importance).

critique spécialisée et critique journalistique

Plusieurs articles abordent de front les rapports entre critique spécialisée et critique journalistique, ainsi que les rapports sociaux et économiques qui sous-tendent l'exercice de la critique dans un pays donné, à une époque donnée : l'article de Jean-Claude Germain (dont l'ironie est mordante; l'humour, décapant), celui de Jean-Marie Piemme (qui nous propose une dialectique nouvelle du dire et du faire), celui de Jean-Marc Larrue (sur les débuts de la critique dramatique au Québec) et celui d'Evelyne Ertel. Même si le long article de cette dernière aborde principalement la pratique de la critique théâtrale en France, la pertinence de ses réflexions et de ses interrogations sur la définition de la critique et ses différents lieux de parole est telle qu'il nous est apparu indispensable de permettre à nos lecteurs et à nos lectrices d'en prendre connaissance directement. Ceux-ci pourront constater que nos problèmes, si particuliers soient-ils, ont aussi leur écho sur l'autre continent...

Un numéro sur la critique théâtrale qui n'aurait pas donné la parole aux critiques « officiels » eux-mêmes, qui n'aurait pas mis « les critiques en question », aurait été impensable. Dix d'entre eux ont accepté de prendre la parole — à leurs risques et périls, sachons le reconnaître — en répondant à la lettre qui avait été envoyée à vingt et un critiques de théâtre québécois et canadiens-anglais. Nous leur demandions, grosso modo, de parler de leur formation, de déterminer la définition, la fonction et les critères de la critique à leurs yeux, de jauger l'exercice de leur métier (public visé, place du théâtre dans leur média), de préciser leurs relations avec le milieu théâtral, d'interroger le rôle du théâtre dans la société, etc.

Je laisse au lecteur le soin de juger par lui-même des différences souvent énormes, abyssales, qui se manifestent entre ces textes, entre ces réflexions. Je ne lui en signale pas moins que cet ensemble reflète bien les mouvements contradictoires exprimés sur le sujet dans les articles précédents. De même, le lecteur sera à même de constater une certaine disproportion sur le plan de la formation entre les critiques canadiens-anglais et québécois de langue française. Si les praticiens et les critiques spécialisés se plaignent souvent du manque de connaissances de certains journalistes, il faut peut-être blâmer davantage, dans les médias, les accords entre le patronat et les syndicats, qui font que la critique théâtrale peut être assumée par tout journaliste, sans formation ou spécialisation particulière.⁹ À ces opinions, s'ajoutent les « confessions » et les « aspérités » de deux critiques de revues spécialisées, mais qui travaillent également dans d'autres secteurs de l'activité théâtrale et journalistique : Robert Wallace et Paul Lefebvre.

pour ou contre? pour et contre?

Pour terminer ce numéro sur la critique, nous vous proposons rien de moins que des critiques en exercice, des critiques radicales, sans nuances et même, schizophréniques. Dans un premier temps, deux personnes analysent le même spectacle; l'une *pour*, l'autre *contre*. En second lieu, quatre membres de la rédaction de *Jeu* tentent de réconcilier en eux la déchirure provoquée par la réception d'un spectacle, positif selon certains critères, négatif

9. Les compagnies théâtrales portent en partie la responsabilité de cet état de fait. En utilisant à tort et à travers dans leur publicité les commentaires des journalistes, ainsi qu'en achetant des pages de publicité, elles endossent en quelque sorte cette situation malsaine. Pour donner un aperçu des lieux (formation, expérience) d'où parlent les critiques, nous avons dressé un bref curriculum vitae de chacun des auteurs de ce numéro. La même motivation nous a poussés à publier leur photo : question de connaître le visage, les préoccupations, le passé et le présent de ceux qui écrivent aujourd'hui sur le théâtre.



Dessin de Wilhelm Schulz, 1904 (tiré du *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*).

selon d'autres aspects. Si l'exercice schizophrénique pourrait être plus convaincant, cela signifie peut-être que la critique ne peut se passer de nuances sans tomber dans des positions extrémistes ou nihilistes. À suivre. Nos aspirants-schizophrènes n'ont sans doute pas dit leur dernier mot en tentant de «jouer honnêtement à être malhonnête».

autocritique non critique¹⁰

Ce numéro spécial, en chantier depuis plus d'un an, ne propose pas un bilan, un tour d'horizon complet de la situation, pesant les pour et les contre de façon qu'ils soient répartis équitablement. Telle n'était pas mon intention, ni celle de la rédaction. On y trouvera du meilleur et du pire, comme dans la critique quotidienne. Il s'agit d'abord et avant tout d'un numéro polémique, très diversifié dans ses écritures et ses analyses, ses points de vue et ses confrontations et qui, nous l'espérons, suscitera de nombreuses réactions: pour *ou* contre, pour *et* contre...

10. J'emprunte cette expression à Claude Roy qui la définissait ainsi: «celle où l'on démontre qu'on a peut-être eu tort, mais raison d'avoir eu tort, parce qu'à l'époque où on avait tort on avait en face de soi des sales gens qui avaient tellement tort de prétendre avoir raison», «Comment on devient Simone de Beauvoir», *le Nouvel Observateur*, n° 1119, 18 avril 1986, p. 42.

J'ai volontairement laissé de côté, dans cette présentation, toute la question du pouvoir — réel ou illusoire — de la critique. Plusieurs auteurs l'abordent à l'intérieur de ce numéro. Roland Barthes a proposé de résoudre ainsi cette question qui, pour ne pas être fausse, n'en est pas moins spécieuse :

Même si par fonction il parle du langage des autres au point de vouloir apparemment (et parfois abusivement) le conclure, le critique, pas plus que l'écrivain, n'a jamais *le dernier mot*. Bien plus, ce mutisme final qui forme leur condition commune, c'est lui qui dévoile l'identité véritable du critique : le critique est un écrivain. C'est là une prétention d'être, non de valeur; le critique ne demande pas qu'on lui concède une «vision» ou un «style», mais seulement qu'on lui reconnaisse le droit à une certaine parole, qui est la parole indirecte.¹¹

Affirmation à laquelle je souscris.

à la vérité

Il n'y a pas *la* vérité de la critique spécialisée et *la* vérité de la critique journalistique.¹² En art, la question de la vérité ne saurait se poser dans l'univocité. Elle est multiple, multipliée dans l'objet artistique et par cet objet. Tout se joue là, et la critique doit jouer avec l'art, pas s'en jouer. La critique doit éviter la condescendance et le mépris. Tout est souvent affaire de ton, de nuance.

Nietzsche qui, il y a longtemps, demandait :

«Quelle est exactement la quantité de vérité que l'homme peut supporter sans risquer d'être détruit par elle?»

posait déjà la question de la vérité artistique, toute relative, et du regard que l'on peut vouloir jeter sur elle.

pierre lavoie*

concepteur et responsable du numéro

11. Roland Barthes, «Préface», dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points», n° 127 (1964) 1981, p. 9 et 10.

12. Lire, à ce sujet, «L'intervention critique. Entretien de Bernard Dort et Bertrand Poirot-Delpech», *Travail théâtral*, n° 9, octobre-décembre 1972, p. 3-15.

* Je tiens à remercier de façon particulière Diane Pavlovic pour son travail et son appui dans la réalisation de ce numéro où, en plus d'assumer la direction de production, elle a également participé au comité de lecture et pris en charge l'iconographie.