

Se tenir à l'écart

Ray Conlogue

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Conlogue, R. (1986). Se tenir à l'écart. *Jeu*, (40), 157–161.

se tenir à l'écart

Le lecteur du Québec qui cherche à comprendre la situation du critique au Canada anglais devrait connaître l'histoire de Brooks Atkinson.

Atkinson, critique réputé du *New York Times*, n'a apparemment jamais rencontré un seul acteur au cours de sa carrière, de peur que cela n'altère la pureté de sa perspective. C'est seulement à sa retraite, alors qu'il devenait à l'abri de la séduction et des influences, qu'il a légèrement fait entorse à ce principe. Il a invité tous les acteurs à sa réception de départ, afin de pouvoir enfin les rencontrer.¹

Ce cas, bien qu'absurde, illustre la différence entre la tradition britannique qui domine au Canada et aux États-Unis, et la tradition européenne qui influence le Québec. Dans notre tradition, le critique tâche de s'élever au-dessus de ses convictions et de ses préventions personnelles, pour juger une pièce «selon ses propres mérites». Le théâtre est une forme d'excellence en soi, plutôt qu'un moyen pour atteindre une fin. Le critique ne doit pas être influencé par ses propres opinions politiques, par exemple. Plutôt que de porter aux nues tout spectacle qui prône le renversement du capitalisme, comme pourrait le faire un critique européen de gauche, il prendra bien soin de démolir une pièce anticapitaliste si elle est mal écrite. Cet auto-effacement est le summum de sa fierté professionnelle.

Cela dit, les journaux qui engagent et payent les critiques ont une attitude sélective envers ce beau principe. Parfois, le principe les sert; alors, ils l'appuient. C'est ce qui se passe quand mon rédacteur en chef m'encourage à juger une comédie musicale commerciale mal fagotée «selon ses propres mérites» plutôt qu'à condamner les comédies musicales commerciales mal fagotées. «Si cela ne prétend pas être *Hamlet*, pourquoi le condamner parce que ce n'est pas *Hamlet*?» Ici, le sous-texte, bien entendu, est que beaucoup de lecteurs aiment les comédies musicales commerciales mal fagotées et que le critique qui réclame du Ibsen à la place ne fera pas augmenter le tirage du journal. Quand le beau principe est dérangeant, il est mis de côté.

La plupart des critiques ne peuvent pas éviter de rencontrer les acteurs comme Atkinson l'a fait, parce qu'on attend d'eux qu'ils fassent des entrevues et qu'ils produisent de la nouvelle. Rien n'est plus charmant que de passer un coup de fil à un acteur qu'on vient tout juste de démolir dans une critique, pour lui demander qui sera le prochain directeur artistique de Stratford. Sa réponse sera sans doute mémorable; utile, non.

1. C'était en 1960. Un théâtre de Broadway, le Mansfield, fut alors rebaptisé le Brooks Atkinson Theatre. Il y a sans doute peu de théâtres au monde qui portent le nom d'un critique... N.d.l.r.

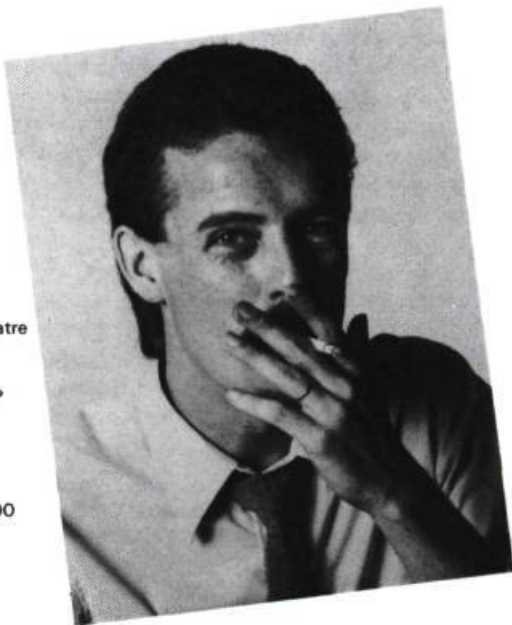
Alors que j'étudiais au Drama Centre de l'Université de Toronto et que je faisais de la critique à la pige à la radio anglaise de Radio-Canada, au milieu des années soixante-dix, j'ai intégré sans m'en rendre compte cette attitude du critique qui se tient à l'écart. Il m'a toujours paru étrange que le *Globe and Mail*² me demande d'interviewer un acteur, qui prendra soin de mentionner sa pauvreté extrême, et de rédiger le lendemain une critique «objective» qui peut mettre cet acteur en chômage.

Glissons sans appuyer, pour des raisons de sens commun, sur la question philosophique de l'«objectivité» et de son existence. Cela va de soi: chaque critique a ses préjugés esthétiques. Par exemple, il existe une forme de cabaret musical doucereux qui me fait grincer des dents. Il est toujours possible de tenter de juger objectivement un spectacle de cette catégorie en le comparant à d'autres cabarets musicaux doucereux, et de conclure qu'il «n'est pas mauvais dans le genre». Mais si, au fond de soi-même, on a envie de mitrailler la scène, il est très probable que cela paraîtra dans le ton, même dans une critique positive.

Ce que je n'aime pas, par ailleurs, c'est le critique qui impose au théâtre ses propres préjugés politiques, sexuels, raciaux ou autres. Une collègue, Gina Mallet, a fait montre de ses opinions de droite en attaquant systématiquement toutes les productions des pièces de Brecht, peu importe leur qualité. Dans le contexte européen, où les critiques sont «engagés», cela peut être admirable; mais je trouve injuste que, pour quelque raison que ce soit, l'on passe outre au travail bien fait des artistes de théâtre. Un critique qui épouse la cause des artistes, qui endosse un certain type de théâtre, se retrouve très rapidement à négliger l'excellence des autres et à excuser les échecs de ses amis.

Cette leçon, je l'ai découverte moi-même en juin dernier, au fond d'un verre de bière. Clarke Rogers, qui dirige le Théâtre Passe Muraille, savait que je soutenais depuis longtemps les principes de gauche de sa compagnie. Il en est venu à tenir ce soutien pour acquis. Quand, à une table ronde de la dernière Quinzaine internationale du théâtre de Québec, j'ai mentionné que le travail de sa compagnie était devenu stagnant et complaisant, il a mal pris la chose. «Merci pour votre appui à Québec», m'a-t-il dit au gala des Prix Dora, en vidant un verre de bière sur mon pantalon.

Clarke Rogers, du Theatre Passe-Muraille de Toronto. «Merci pour votre appui à Québec.»



2. *The Globe and Mail* a un tirage de 330 000 exemplaires. N.d.l.r.

Les artistes de théâtre canadiens-anglais sont très susceptibles par rapport aux critiques. Des facteurs historiques expliquent en partie cette attitude. Le théâtre professionnel est né récemment à Toronto, au cours des années cinquante, et les artistes ont travaillé très fort pour gagner un public qui, pendant un siècle, avait fréquenté les spectacles de tournée en provenance de Londres et de New York. Cela a été un dur combat que d'amener les gens à voir qu'au départ, le théâtre devrait être constitué de spectacles originaux, qui parlent de leur propre public et qui questionnent les valeurs de celui-ci. Les artistes, et cela se comprend, attendent des critiques qu'ils les aident dans ce processus. Une critique positive du spectacle *Dreamgirls*, en provenance de New York, est à leurs yeux un symptôme de colonialisme rampant. Une critique négative d'un spectacle local est un geste de trahison culturelle.

Dans une certaine mesure, tous les critiques peuvent affirmer connaître une situation analogue. Mais ces problèmes ont une intensité particulière à Toronto. On m'a demandé de quitter des réceptions de premières auxquelles le public était, lui, invité. Quand je quitte un théâtre, ces temps-ci, je n'attrape même plus un hors-d'oeuvre au passage, de peur que mon geste ne soit interprété comme une approbation du spectacle. S'il arrivait dans ce cas que je fasse une critique négative, je devrais m'attendre à recevoir un plateau complet de hors-d'oeuvre lors de la première suivante — sur la tête.

Cet isolement monacal du critique par rapport à la communauté théâtrale a une conséquence malheureuse: le critique n'a pas la liberté de faire une mise en scène, de faire jouer



Une scène de *Spring Awakening*, de la Centre Stage Company, joué au printemps 1986. Photo: © Nir Baretet, propriété du *Globe and Mail*.

une pièce ou de s'impliquer autrement dans le travail créateur. L'an dernier, j'ai laissé entendre à John Neville que le travail de dramaturge à Stratford m'intéresserait. Résultat, mon rédacteur en chef a reçu une lettre: celui-ci savait-il, pouvait-on y lire, que son critique sollicitait un emploi à Stratford? La ligne de démarcation invisible entre la critique et le théâtre ne doit pas être franchie.

Cela m'amène à parler de l'autre moitié de l'auditoire du critique: le public. Dans l'univers béotien de la critique de quotidien, en fait, il s'agit de son seul auditoire. Le critique est considéré comme un reporter à la consommation, aidant le public à éviter les mauvais spectacles tout comme il lui conseillerait d'éviter les mauvais restaurants. Dans une ville aussi obscurément portée à la consommation que Toronto, c'est là une vision particulièrement horrible.

Mais si le critique tente de remplir ce qu'il considère être son rôle légitime auprès du public — stimuler la discussion, susciter l'enthousiasme, condamner la paresse et le «divertissement» —, il constatera qu'il n'a guère d'autorité. Le public ne sera que déconcerté.

Le printemps dernier, par exemple, les critiques de Toronto ont acclamé la production de *Spring Awakening* du Théâtre Centrestage comme une percée historique pour le théâtre local. Imaginez: des garçons qui font semblant de se masturber sur la scène principale du théâtre municipal! Cette production brillante n'a pas suscité l'ombre d'une discussion publique. Aucune lettre au rédacteur en chef. Aucun coup de téléphone furieux. Tout cela a eu autant d'effet qu'un galet jeté dans l'océan, et qui disparaît sans laisser de traces.

Les spectateurs de théâtre anglophones sont des abonnés. Ils se procurent un billet de saison dans un théâtre qu'ils aiment, un point, c'est tout. Un spectacle indépendant sera porté aux nues par la critique et ils n'iront pas le voir — à plus forte raison s'il est présenté dans un théâtre où ils ne sont jamais allés. Un spectacle d'une troupe étrangère de réputation internationale, comme le Berliner Ensemble, doit être greffé aux 40 000 abonnements du Royal Alexandra pour devenir un succès.

Dans ce contexte, le rôle du critique est limité. Le théâtre n'est tout simplement pas encore devenu une importante tribune intellectuelle dans la société anglophone. Modestement, un petit théâtre tel que le Tarragon présentera une pièce comme *The Wedding Script*, qui évoque avec amour un quartier ouvrier de Toronto, et un petit souffle chaleureux de reconnaissance viendra frémir dans la grande indifférence générale. Beaucoup de braves efforts de ce genre, destinés à un petit auditoire passionné, ont préparé le terrain à la création de grands spectacles sur de grands enjeux publics. Mais nous n'en sommes pas encore là. Cette semaine, une relationniste m'a réclamé un article de fond sur la production du Theatre Plus, *Pack of Lies*, pièce britannique sur un scandale d'espionnage en Grande-Bretagne. «Il y a eu trois grands scandales d'espionnage dans les journaux récemment, m'a-t-elle dit avec entrain. C'est tout à fait d'actualité!» Eh bien! peut-être — mais la pièce est basée sur des événements survenus en 1961, dans un autre pays. Et pourquoi pas une pièce d'espionnage canadienne, qui mettrait en relief nos propres hypocrisies et corruptions politiques? Jusqu'à présent, aucun auteur canadien n'a choisi d'en écrire une.

À titre de critique, je continue de réclamer ces pièces. Mais il a fallu que beaucoup de changements surviennent pour qu'on en arrive là. La direction des grands théâtres, longtemps cédée à des étrangers, devait être confiée à des Canadiens — c'est chose faite. Les experts en marketing, auxquels on doit accorder le crédit d'avoir arrosé la jeune pousse

assoiffée du théâtre professionnel, doivent être mis à l'écart maintenant que la plante fait ses racines.

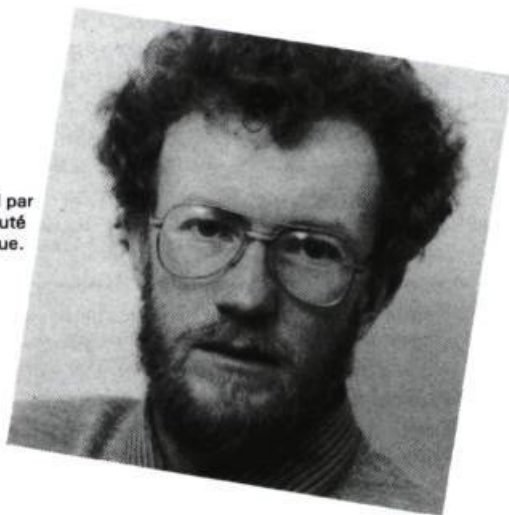
C'est en effet ce qu'on constate actuellement — avec enthousiasme. La petite pousse chétive prostrée sur le rebord de la fenêtre est devenue une grosse plante vigoureuse. Les rapports gouvernementaux appellent le théâtre une «industrie» et parlent en termes de «profit net». Au Canada anglais, c'est là un code qui signifie: «Le théâtre existe vraiment.»

Toronto sera, bien entendu, le plus important centre de théâtre canadien-anglais, et ses critiques seront ceux qui auront le plus d'influence. Mais les médias qui embauchent les critiques devront aussi acquérir de la maturité. Même s'il y a eu à l'occasion des critiques de premier ordre à Toronto (par exemple, Nathan Cohen et Herb Whittaker), aucun quotidien torontois n'a pour politique de chercher activement au pays les critiques de théâtre prometteurs lorsqu'un poste se libère. La critique est une profession incertaine, dont les normes sont encore aujourd'hui établies et soutenues par des individus isolés.

ray conlogue*

traduit par **jean-luc denis**

Un isolement monacal par rapport à la communauté théâtrale: Ray Conlogue.



* Après l'obtention d'un baccalauréat en littérature anglaise et d'une maîtrise (sur l'acteur John Philip Kemble, XVIII^e siècle) à l'Université de Toronto, Ray Conlogue travaille à CBC Radio de 1973 à 1976. En 1977, il devient journaliste au *Globe and Mail*; il y est critique de théâtre depuis 1980. En 1984, il a été assistant à la mise en scène au Theatre Calgary pour *Un tramway nommé désir*. N.d.l.r.