

Échos de la relève dans la presse écrite

Marie-Christine Lesage

Numéro 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27649ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lesage, M.-C. (1995). Échos de la relève dans la presse écrite. *Jeu*, (77), 105–115.

Échos de la relève dans la presse écrite

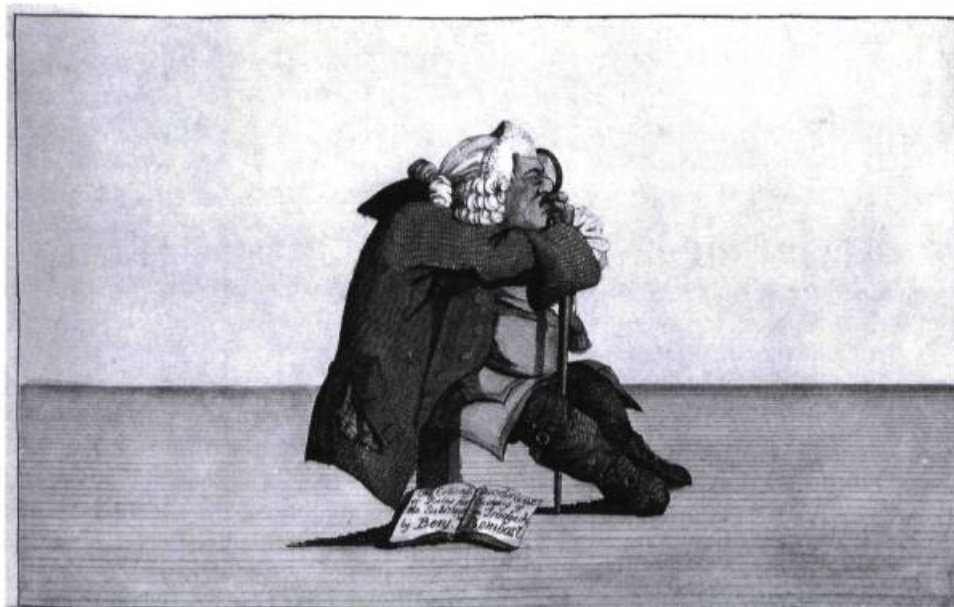
La presse écrite joue un rôle fondamental dans la diffusion du théâtre, d'autant plus lorsqu'il s'agit de nouvelles compagnies encore peu connues du public. En ce sens, les critiques ont un impact sur la réception publique des premiers spectacles, ainsi que sur l'image des nouvelles compagnies. Le traitement que réserve la presse écrite aux productions de la relève reflète l'ouverture ou l'imperméabilité d'un certain milieu culturel et intellectuel face aux nouveaux venus, à leurs audaces et à leurs explorations. Mais encore faut-il que les médias écrits daignent s'y intéresser... Nous nous sommes penchés sur la façon dont la presse écrite traite des productions des jeunes compagnies, dans l'espoir de mettre en relief quelques traits révélateurs de la réception journalistique de ce que proposent ces nouvelles figures du paysage théâtral. Le portrait ne se veut pas exhaustif, mais il embrasse tout de même un assez large éventail d'articles publiés dans divers journaux, dont les principaux retenus sont *Le Devoir*, *La Presse*, *Voir* (Montréal et Québec), *Mirror*, *Le Soleil*, *Le Journal de Montréal* et *Le Journal de Québec*, *The Gazette*, *Le Droit*, *Hour*, et d'autres journaux à caractère culturel (montréalais et régionaux). En tout, une quinzaine de compagnies nous ont fait parvenir des dossiers de presse complets, qui témoignent de l'écho qui leur a été donné dans la presse écrite depuis leurs débuts. Une forte proportion de compagnies proviennent de Montréal, trois de Québec, une de la Beauce et une autre est franco-ontarienne¹. La plupart ont été fondées entre 1989 et 1991, et elles ont à leur actif entre trois et cinq productions.

Un peu, beaucoup, pas du tout²

Alors que la couverture médiatique est à peu près systématique pour les productions institutionnelles ou celles de compagnies établies, elle varie selon les quotidiens lorsqu'il s'agit de nouvelles compagnies. En règle générale, à Montréal, les grands quotidiens ne mentionnent pas les premières productions d'une troupe, sauf à

1. Les compagnies de Montréal sont : les Productions Itinéraires, les Productions « Et Jules à mes côtés... », le Théâtre Pluriel, le Théâtre Kafala, le Théâtre Deuxième Réalité (T2R), Mécanique Générale, Brouhaha Danse, le Théâtre Bluff, le Théâtre de la Récidive, Trans-Théâtre, The Other Theatre ; de Québec : le Théâtre Ô Délire, le Théâtre Sortie de Secours, le Théâtre les Enfants Terribles ; de Beauce : le Théâtre du Koy Koy ; d'Ontario : le Théâtre la Catapulte.

2. Le propos développé ici est révélateur d'une tendance à l'intérieur du cadre restreint des compagnies retenues.



AN OLD MACARONI CRITIC at a NEW PLAY.

Caricature du critique anglais Benjamin Bombast, 1772 (Victoria and Albert Museum, Londres). Photo de Sally Chappell tirée de l'ouvrage dirigé par Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1980, p. 177.

quelques rares exceptions, dont nous reparlerons. Inutile d'ajouter qu'il n'y a presque jamais d'entrevues pré-spectacle avant la deuxième ou la troisième création, et que cela n'a cours que si la compagnie s'est fait remarquer par la presse. En fait, seuls les journaux étudiants (*McGill Daily* français et anglais, *Montréal Campus*) et de quartier (*Guide Mont-Royal*, *Nouvelles Centre-Sud*) leur assurent une présence assez constante. Ils sont souvent les seuls à parler de la première production d'une nouvelle troupe. Et ils le font consciencieusement et exhaustivement, en précisant les orientations artistiques de la troupe, en nommant les concepteurs et en détaillant bien le spectacle. Les journaux à caractère culturel (*Hour*, *Mirror*, *Voir*) accordent des entrevues pré-spectacle à des compagnies ou à des metteurs en scène plus ou moins connus ; ils couvrent presque tout systématiquement. Évidemment, compte tenu de leur vocation culturelle, ils ont plus de place à leur accorder qu'un grand quotidien qui dispose de moins d'espace pour l'information culturelle. Toutefois, leurs articles sur une première production se résument parfois à un mince entrefilet informatif ou à un petit paragraphe dans un article plus vaste (sur les 20 jours du théâtre à risque ou le Fringe Festival) : ce fut le cas des Productions Itinéraires, dont le spectacle *Triptyque*, présenté aux 20 jours en 1994, a bénéficié d'un petit paragraphe dans *Voir*, et des Productions « Et Jules à mes côtés »... pour la première création de *Havel... sous le manteau* en 1993, au sujet de laquelle *Voir* a produit un entrefilet favorable.

Mentionner brièvement une production, c'est déjà, au moins, en reconnaître l'existence. Autrement, la présence aux spectacles des quotidiens *Le Devoir*, *La Presse* et *Le Journal de Montréal* apparaît fort inégale, à moins qu'on ait pu avoir recours à un relationniste. *Le Devoir*, notamment, publie très peu d'articles sur la relève théâtrale.

Pour *Tonalités* (1995) du Théâtre Pluriel, *Faux-Fuyants* (1995) des Productions Itinéraires et la reprise de *Havel... sous le manteau* des Productions « Et Jules à mes côtés... », *La Presse* et *Le Journal de Montréal* étaient présents, mais pas *Le Devoir*. *The Gazette* couvre en général les premières productions des nouvelles compagnies anglophones (ou issues de tels milieux même si la production est en français) : il a publié, par exemple, un article court mais favorable sur la première production de The Other Theatre en 1992, une critique en bonne et due forme de la production *The Emigrants* (1995) du Théâtre Deuxième Réalité et sur la première création de *Havel... sous le manteau* (1993) des Productions « Et Jules à mes côtés... ». La quantité des productions anglophones est évidemment moindre. Toutefois, *The Gazette* apparaît assez intéressée par les nouvelles compagnies, anglophones et francophones. Il est par ailleurs surprenant de constater que le spectacle bilingue *Pre-Paradise Sorry Now* (1995) de The Other Theatre, à partir d'un texte de Fassbinder, présenté dans une salle francophone (Fred-Barry), n'a bénéficié que d'une seule couverture de presse francophone, celle de *Voir*.

À Montréal, seulement trois compagnies sur onze ont vu leur premier spectacle couvert par la presse francophone dans un article complet (et non un entrefilet) : *Fenêtre sur qui ?* (1991) du Théâtre Pluriel, *Don Juan revient de guerre* (1991) du Théâtre de la Récidive et *Accidents de parcours* (1992) de Trans-Théâtre. Et dans chaque cas, il est possible d'identifier au moins une raison pour laquelle cette couverture exceptionnelle a été accordée à des nouvelles compagnies. Dans le premier cas, le spectacle a été présenté au cœur de la saison du théâtre d'été (juin-août) où peu de productions ont cours à Montréal même.

Dessin : Marie-Josée Lafortune. Scénario : Raymond Pollender.



Fenêtre sur qui ? a ainsi bénéficié de critiques longues et détaillées dans *Le Devoir* (par Michel Vaïs qui rendait compte du théâtre d'été, dans *La Presse* (Gilles G. Lamontagne), dans *Le Journal de Montréal* (Pierre Leroux) ainsi que dans *Voir* et *Mirror*. L'accueil a été unanimement enthousiaste, et l'on retrouve l'ensemble de ces quotidiens à la création de *Tonalités* en 1995, sauf pour *Le Devoir*. Dans le deuxième cas, le Théâtre de la Récidive suscite pour sa première production, présentée à la Salle Fred-Barry, de nombreux échos dans la presse, dont un article élogieux de Robert Lévesque dans *Le Devoir*, un

plus court de Jean Beaunoyer dans *La Presse*, de même que des critiques dans *Voir*, *Mirror* et dans d'autres journaux. Ici, la présence du *Devoir* est manifestement liée au choix du texte d'Odön von Horvath, comme en témoigne la première partie de l'article de Lévesque : « C'est déjà une des qualités de cette nouvelle équipe, la Récidive, de ramener à notre souvenir un auteur presque oublié. Au Québec, la fouille dans le répertoire est une activité des plus rares, les compagnies professionnelles s'en tiennent strictement aux valeurs sûres, et il faut souligner une initiative comme celle de ce groupe. » *La Presse* met plutôt de l'avant le « coup de charme » qui marque le début de la saison à la Salle Fred-Barry, salle qu'elle couvre relativement bien. Finalement, *Accidents de parcours* de Trans-Théâtre reçoit un bel accueil par l'ensemble de la presse à sa première création à la Salle Fred-Barry, même s'il s'agit d'un premier texte d'un jeune auteur, Michel Monty, qui signait là sa première mise en scène.

Au *Devoir*, c'est Gilbert David (très ouvert aux nouveautés) qui fait une critique favorable ; à *La Presse*, Jean Beaunoyer fait un très court commentaire positif ; *Voir*, de son côté, publie même une entrevue pré-spectacle.

La présence des grands quotidiens tels *La Presse*, *Le Devoir* et *Le Journal de Montréal* dépend fortement de la personnalité, des attentes, des goûts des journalistes. Par exemple, jouer d'audace, en montant un texte du répertoire jamais mis en scène ici, augmente les chances d'attirer certains journalistes : Odön von Horvath, Václav Havel, Jean Cocteau (les Enfants Terribles attirent *The Globe and Mail* à Québec !). Également, la salle où se produit un spectacle y est pour quelque chose : la Salle Fred-Barry, le Monument-National et le Théâtre de la Bibliothèque sont bien identifiés et mieux fréquentés que d'autres lieux par la presse écrite que les petites salles moins connues, et ce peu importe la qualité du spectacle. Finalement, certains quotidiens tels *Le Journal de Montréal* et *Le Journal de Québec* publient des entrevues pré-spectacle sur la production d'une nouvelle compagnie, surtout si la distribution comprend une vedette de la télévision : pour *Tonalités* du Théâtre Pluriel, *Le Journal de Montréal* publie un article qui met l'accent presque uniquement sur la carrière télé de Danielle Proulx ; il fait de même pour la reprise de *Havel... sous le manteau* de « Et Jules à mes côtés... » où joue le comédien Christian Bégin. Ces articles ont l'avantage



Le critique Francisque Sarcey, autour de 1887. Dessins d'Eugène Rapp tirés de l'ouvrage dirigé par Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1980, p. 182.

d'identifier la création et de mettre en valeur une personnalité, mais ils soulignent peu de choses concernant le spectacle, la compagnie, ses comédiens et concepteurs, etc. *La Presse* et *Le Devoir* ont plutôt tendance à rechercher des personnalités (auteurs, comédiens, metteurs en scène) montantes ou déjà reconnues du public de théâtre. À ce sujet, on trouve une petite cocasserie dans *La Presse*, lorsque Jean Beaunoyer s'entretient avec la comédienne Françoise Faucher, qui joue le rôle de l'inspectrice à la reprise de *Havel... sous le manteau* en 1994. L'article porte surtout sur la comédienne, mais le journaliste écrit au début : « Cette remarquable production signée Marie-Louise Leblanc, qui avait obtenu beaucoup de succès il y a un an ou deux, [...] avait enchanté la critique. » C'est très gentil, mais totalement faux : la création du spectacle (en 1993) était passée inaperçue (*Voir* le souligne bien) et n'avait attiré que de rares journalistes. N'eût été la présence de Françoise Faucher, il n'est pas certain qu'il y aurait eu une entrevue ni de telles éloges. Une personnalité reconnue attire donc davantage la presse. Et sans relationniste, point de salut ! Il suffit de comparer la création de *Havel... sous le manteau* sans relationniste, avec sa reprise l'année suivante, avec relationniste : de presque rien, on passe à quatre entrevues pré-spectacle ! Malheureusement, les nouvelles troupes n'ont souvent pas le budget nécessaire pour investir dans la promotion de leur spectacle. C'est ainsi que de nombreuses créations passent pour ainsi dire inaperçues.

La situation montréalaise contraste fortement avec celle qui prévaut ailleurs, notamment à Québec. Les nouvelles compagnies ont presque systématiquement droit à des articles dans les principaux quotidiens ; par contre, elles ne trouvent pas toujours d'échos en dehors de leur région (c'est le cas du Théâtre du Koy Koy de la Beauce et du Théâtre la Catapulte en Ontario, par ailleurs très bien couvert par *Le Droit* et *The Ottawa Citizen*). Évidemment, la quantité de nouvelles troupes n'est pas aussi élevée qu'à Montréal, mais Québec en a un bon lot, et elles bénéficient d'une couverture de presse de qualité équivalente à celle des productions du théâtre reconnu et institutionnel. *Le Soleil* et *Voir Québec* font, à ce titre, un travail exemplaire, toujours présents aux premières productions, publiant même des entrevues pré-spectacle dès les premières créations, et ce peu importe la salle. De plus, grâce à Rémy Charest, correspondant du *Devoir* à Québec, les troupes de la relève de Québec jouissent d'une vitrine plus qu'enviable : *Le miel est plus doux que le sang* du Théâtre Sortie de Secours, ainsi que deux créations des Enfants Terribles ont donné lieu à des entrevues et à des critiques dans *Le Devoir*. Il va de soi que la situation est plus difficile à Montréal, en raison du plus grand nombre de théâtres établis et de la grande quantité de troupes en marge de ce circuit. Mais il reste que la relève théâtrale à Montréal n'est pas suffisamment mise en valeur par la presse écrite.

Comment on appelle ça, déjà ?

La première chose que l'on remarque lorsqu'on examine comment sont nommées ou désignées ces compagnies, c'est à quel point le terme « relève » est peu utilisé à Montréal. Dans les articles montréalais, on ne note que deux allusions à la relève théâtrale : dans un article sur la rentrée culturelle, Robert Lévesque parle d'« un des espoirs de la relève théâtrale » à propos de Michel Monty de Trans-Théâtre (c'était avant *Prise de sang*), et Gilbert David parle de « créateurs de la relève » pour désigner

le Théâtre de la Récidive ; ces deux compagnies ont été choyées par la presse écrite, particulièrement par *Le Devoir*. À Québec et à Ottawa, toutes proportions gardées, on parle plus fréquemment de la présence de « beaux espoirs de la relève à Québec » (Rémy Charest), du dynamisme de la relève en Ontario, etc. On a l'impression que l'idée même de relève est plus importante en région qu'à Montréal ; si on y accorde une importance accrue, c'est que sa présence est le signe d'une vitalité certaine du théâtre en région. Dans la métropole, étant donné le plus grand foisonnement de nouvelles troupes, la relève ne semble pas constituer un aussi grand motif de préoccupation. Par ailleurs, les mots et expressions les plus usités sont « nouvelle » et « jeune » compagnie (troupe, théâtre, metteur en scène) de même que « petite » compagnie. Les termes « avant-garde », « alternatif » et « de recherche » ne sont presque plus utilisés ; on leur préfère « nouvelle génération » (d'auteurs, de créateurs), « génération X », « génération différente » et même « génération sacrifiée » et « perdue » (mais c'était dans une critique défavorable de *Voir*, à Montréal). Dans la métropole, la presse (surtout *Voir*) identifie très précisément la nouveauté et la jeunesse théâtrale à une génération différente, et les commentaires s'articulent autour de cette perception. Par exemple, alors que Gilbert David (*Le Devoir*) aborde la pièce *Accidents de parcours* en parlant de « pièce choc et portrait cinglant de la société nord-américaine et québécoise actuelle », Marie Labrecque (*Voir*) parle, pour la reprise du même spectacle, de « pièce phare de la génération sacrifiée » et ajoute : « Depuis que les rejetons de la génération X ont investi la scène, ils y inscrivent en lettres sombres leur désespoir noir et leurs nuits blanches ».

Les premiers articles publiés dans les journaux sur une nouvelle compagnie sont généralement remplis de qualificatifs enthousiastes : « troupe très prometteuse », « metteur en scène au talent prometteur », « prometteuse carrière » ; on souligne fréquemment que les comédiens et le metteur en scène sont des « illustres inconnus », des aspirants, débutants, qu'ils sont inexpérimentés ; on parle des spectacles comme étant audacieux, ambitieux et novateurs, culottés, remplis d'imagination, de charme, de fraîcheur, d'originalité. Ce théâtre semble apprécié parce qu'il sort des sentiers battus et du conformisme de certains théâtres institués, parce qu'il prend des risques quant au texte ou à la mise en scène. Mais paradoxalement, de telles audaces créatrices leur sont reprochées dans certaines critiques : pour *Faux-Fuyants* des Productions Itinéraires, Jean Beaunoyer de *La Presse* fait une critique nuancée, qu'il termine en écrivant qu'il aimerait « croire à une histoire ; c'est tout de même la base du théâtre », prétend-il, et il suggère aux créateurs de s'appuyer sur des classiques ; de même, Luc



Jean-Jacques Gauthier dans les années cinquante. Dessin de Sennepe tiré de l'ouvrage dirigé par Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1980, p. 183.

Boulanger de *Voir* écrit que Michel Monty « aurait pu puiser à d'autres sources pour étoffer son texte (*Prise de Sang*). [...] il doit revenir à l'essentiel : mettre des mots dans la bouche de personnages pour raconter une histoire qui touche un public. »

Certains journalistes acceptent l'audace et les coups d'essais de la création, mais devant ses imperfections, on recommande la tradition : une histoire bien ficelée, des textes classiques et, si possible, de l'action et... un peu de rire (*Le Journal de Québec* à propos du *Miel est plus doux que le sang*). Leur jeunesse, leurs maladroites sont parfois soulignées avec sympathie, ainsi que le fait Vincent Desautels de *Voir Québec* pour le Cocteau des Enfants Terribles : « [...] *les Enfants terribles* [...] est un spectacle à l'image de jeunesse : spontané, maladroit et fébrile ; tous ces attributs devenant ici des qualités parce qu'ils servent et enrichissent le propos rebelle du texte ». Parfois, elles le sont de façon un peu plus condescendante : « C'est sympathique, cette entreprise mais il faut bien admettre que nous en sommes au théâtre pubertaire avec toutes les révoltes que l'on peut imaginer et les portraits de cette société qu'on invente à 20 ans ou même moins » (Jean Beauoyer, *La Presse*, pour *Faux-Fuyants*) ; ou encore : « On se croirait assis dans un café étudiant à entendre des réflexions de cégépiens exaltés sur la société actuelle. » (Luc Boulanger, *Voir*, pour *Prise de sang*) Lorsqu'elle rate sa cible, la « nouvelle génération » en prend pour son rhume et est vite ramenée à un statut d'adolescente, comme si, à Montréal, on lui permettait difficilement de mûrir et de prendre pleinement sa place. Et pourtant, ces « jeunes turcs » (selon *Mirror*) forment « la force montante du théâtre » (Vincent Desautels, *Voir Québec*).

Médiocre, bon, moyen, excellent

Qu'une critique soit positive ou négative, elle peut être constructive et éclairante (pour le public autant que pour les artistes concernés), ou ne pas l'être du tout. Tout dépend de la manière avec laquelle les aspects du spectacle sont rapportés, décrits, interprétés et mis en contexte. À ce titre, il existe de grandes différences selon les quotidiens et les journalistes. Les critiques du *Journal de Montréal* portant sur la relève apparaissent, de façon générale, plutôt maigres, très courtes (souvent un encadré) et peu consistantes ; les spectacles sont peu décrits, et les jugements portés sont rarement « justifiés » (la scénographie est très bonne, les comédiens sont très bons, je n'ai pas compris le propos, etc., sans plus de détails). Seul l'article de Pierre Leroux sur *Fenêtre sur qui ?* du Théâtre Pluriel fait exception par sa longueur et sa qualité. *La Presse*, qui couvre assez bien les nouvelles compagnies, fait preuve d'un peu plus de rigueur dans la description des spectacles, mais les articles de Jean Beauoyer sont un peu plus brefs (une moyenne de deux petites demi-colonnes) que ceux qui portent sur le théâtre officiel, sauf exception (*Tonalités*). Le journaliste, assez intéressé par les jeunes compagnies, ne fournit guère de précisions sur l'auteur, sur le jeu des comédiens (quand il les nomme) ainsi que sur le travail des concepteurs, rarement souligné. Ses articles, peu développés, ne lui permettent pas de bien illustrer sa critique, et il arrive que son jugement paraisse fort rapide, qu'il interprète de façon plutôt expéditive le spectacle (*Faux-Fuyants*, par exemple). Encore ici, seul *Tonalités* du Théâtre Pluriel a bénéficié d'une critique exhaustive, détaillée, du même ordre que celles qui sont consacrées au théâtre reconnu. Par ailleurs, on remarque que le collaborateur Yves Thériault a fait, pour *Prise de sang* et *Havel... sous le manteau*, des cri-

tiques plus longues et rigoureuses, qui abordent l'ensemble des éléments des spectacles avec clarté et précision ; de même, Gilles G. Lamontagne se fait encourageant pour la relève : « [...] une jeune troupe dont la débrouillardise fait plaisir à voir [...] c'est rassurant de constater que la nouvelle génération ne manque pas d'audace pour arriver à ses fins. » (*Fenêtre sur qui ?*) Il est intéressant de constater que parmi les meilleures critiques publiées sur la relève, on retrouve, dans les trois grands quotidiens francophones à Montréal, un bon nombre de « collaborations spéciales ». C'est certainement là une solution intéressante lorsque le journaliste permanent n'a pas le temps ou l'énergie pour tout couvrir, d'autant plus que les articles des collaborateurs ont tendance à être plus longs, fouillés et appliqués. Si, en région, un seul journaliste peut réussir à écrire sur le théâtre établi et sur la relève avec la même rigueur (ainsi que le fait Jean St-Hilaire du *Soleil*), cela semble difficile à réaliser à Montréal et source de nombreux malentendus.

Les deux journaux qui se révèlent être les plus exigeants envers la relève à Montréal sont *Voir* et *Le Devoir*. Le premier couvre presque tout (entrevue et critique), mais ne produit pas souvent de critiques enthousiastes ou encourageantes (les plus stimulantes vont à *Accidents de parcours* de Trans-Théâtre et aux deux créations du Théâtre Pluriel). Les trois principaux journalistes (Luc Boulanger, Marie Labrecque et Isabelle Mandalian) soulignent plus vivement les faiblesses que les forces des spectacles de nouvelles compagnies, dans des articles parfois un peu courts : pour *Don Juan revient de guerre* et *Audience* et *Vernissage* du Théâtre de la Récidive, deux courtes critiques mitigées de Marie Labrecque décrivent à peine les spectacles. Par contre, *Voir* nomme systématiquement les comédiens et concepteurs des spectacles, ce qui n'est pas le cas des autres journaux. Un autre exemple, celui de deux commentaires de Luc Boulanger à propos d'*Accidents de parcours* et de *Prise de sang* de Trans-Théâtre : autant la première critique est enthousiaste et nuancée dans ses réserves (« Le texte de Monty est un peu trop dense, parfois redondant et souffrant d'un manque de nuances [...] Mais il contient des moments magnifiques, un ton fragile et maîtrisé. »), autant la seconde est sans compromis et un peu condescendante (« cette pièce répète les clichés sur le mal de vivre des jeunes que les auteurs de la « génération sacrifiée » nous servent depuis dix ans. [...] Il faut beaucoup de maturité artistique pour écrire un texte serré sur un sujet aussi large que *Prise de sang*. »). Même si le journaliste ajoute à la fin qu'« à 28 ans, Monty a bien le temps d'explorer son œuvre », la critique demeure sans appel pour l'auteur (qui n'en est qu'à sa deuxième pièce et que l'on juge comme s'il était un auteur chevronné). Et pourtant, le journaliste résume très bien le problème en début d'article : « Certaines pièces suscitent tellement d'attentes que, si on ne livre pas la marchandise, le spectateur se sent trahi. » Mais qui a des attentes ? Qui ne pardonne pas l'erreur dans le long processus de mûrissement des nouveaux créateurs, si ce ne sont les journalistes eux-mêmes ?

Il existe une différence, dans la façon de traiter les spectacles, entre rigueur et démolition. Surtout lorsqu'il s'agit des premières créations d'une compagnie. Comme Gilbert David le rapporte dans une entrevue dans *Le Devoir* avec les jeunes metteurs en scène Paul Lefebvre et Jean-Claude Côté, il pèse sur eux « des attentes sans commune mesure

Le travail du critique
sert-il à quelque chose ?

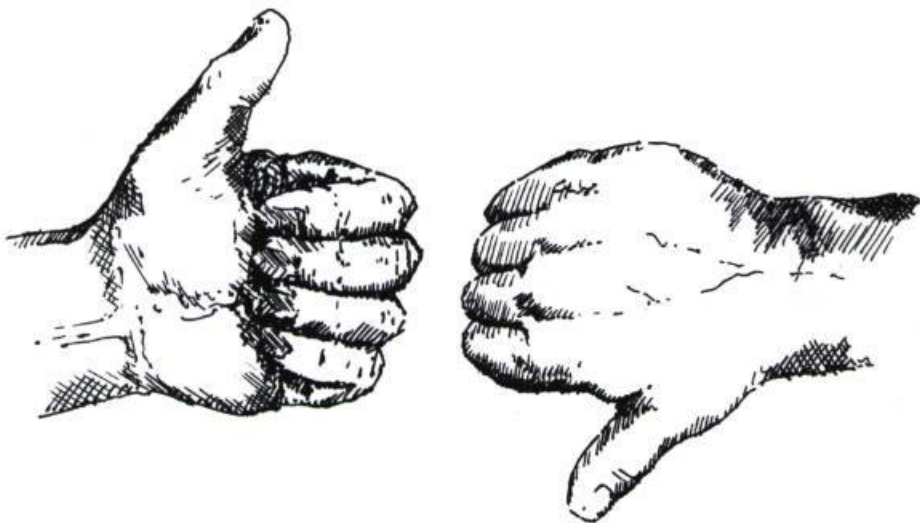


Dessin : Marie-Josée
Lafortune. Scénario :
Raymond Pollender.

rique positive nuancée (très constructive), qui souligne les forces et faiblesses de la création : « [...] son spectacle, s'il n'est pas transcendant et rate un peu la cible dramatique, fourmille toutefois de petites idées. » Il est moins délicat dans ses critiques négatives (*L'Histoire du soldat* et *Prise de sang*). Dans le cas de *L'Histoire du soldat*, son point de comparaison est essentiellement le *Don Juan*... également du Théâtre de la Récidive ; pourtant, la deuxième production (*Audience* et *Vernissage*) avait eu une critique très favorable de Gilbert David : deux productions réussies sur trois, ce n'est quand même pas mal pour les débuts d'une nouvelle compagnie ; le critique ne devrait-il pas en tenir compte dans son jugement final ? Écrire que « Jean-Claude Côté semble avoir manqué d'imagination et d'invention théâtrales [...] qu'il est en recul sur ce qu'il a su faire », et surtout que, « dans les circonstances, il serait superflu

avec la période d'apprentissage qu'ils traversent ». La question centrale consiste donc à savoir si les journalistes tiennent compte de cette période de maturation artistique dans leur jugement des œuvres théâtrales de la relève. De son côté, *Le Devoir*, qui couvre peu la relève, présente deux réalités : celle de Gilbert David, qui fait les entrevues et quelques articles sur des créations, et celle de Robert Lévesque³, qui produit essentiellement des critiques. Le premier fait preuve d'une certaine indulgence envers les jeunes créateurs et il signe des articles d'une grande qualité sur certaines productions de la relève (*Audience* et *Vernissage*, et *Accidents de parcours*). C'est là une des qualités du *Devoir* : peu d'articles, mais d'une profondeur certaine. Robert Lévesque signe peu d'articles sur la relève, mais quand il s'y arrête, c'est avec la même rigueur et exigence (élevée) que pour les productions professionnelles. Il ne se fait ni plus indulgent ni moins sévère dans le cas d'une critique négative, quoiqu'il puisse se montrer fort nuancé lorsque le spectacle emporte son adhésion : il a fait pour *Don Juan revient de guerre* une cri-

3. Cet article a été écrit en janvier 1996 ; le 29 février, Robert Lévesque a remis sa démission au *Devoir*. NDLR.



La main de l'empereur
et du critique.

de détailler un spectacle qui est un rendez-vous manqué », voilà qui apparaît un peu absolu face au cheminement de ce jeune créateur. Cette approche a tout de même un effet positif : les jeunes compagnies sont traitées comme les troupes professionnelles, ce qui confère une certaine crédibilité et une sorte de légitimation à leurs créations (une forme d'intransigeance peut-être, mais pas de condescendance chez Robert Lévesque) ; par contre, après une première production remarquable, les attentes sont plus élevées et, s'il y a défaillance ou errance, le couperet tombe de plus haut.

En contraste, *Mirror*, *Le Soleil*, *Le Devoir* à Québec avec Rémy Charest et *Voir Québec* ont une approche plus indulgente. Tout en soulignant les faiblesses d'un spectacle, les critiques mettent en relief son caractère inédit, original, le risque de l'entreprise, et tiennent compte des moyens réduits de la compagnie. Ce dernier aspect est par ailleurs bien mis en valeur par la majorité des journalistes, à Montréal comme à Québec ; les commentaires ayant trait à la scénographie prennent presque toujours en considération la pauvreté et les « budgets de guerre » de ces compagnies ; on mentionne l'excellence du travail malgré le peu de moyens techniques et l'absence de subvention. Les commentaires touchant les aspects formels d'un spectacle ne se font donc presque jamais dans l'absolu. Par contre, les journalistes font moins fréquemment référence aux créations précédentes d'une troupe ainsi qu'à sa démarche artistique, sauf en entrevue (lorsqu'il y en a). À ce titre, Gaëtan Charlebois, de *Mirror*, a une approche qui se démarque grandement des autres critiques montréalais. Ses articles abordent toujours les créations précédentes de la compagnie en question, retracent son parcours et celui de ses principaux artisans. Les pièces sont résumées de façon claire, les mises en scène sont décrites, et le jeu des comédiens est commenté. Son approche tient compte du fait que ce sont de nouveaux créateurs et met en lumière les difficultés des premières productions. Par exemple, le suivi qu'il fait des trois créations

du *Théâtre de la Récidive* est fort éclairant et lui évite de massacrer *l'Histoire du soldat* à l'instar de nombreux autres ; il met plutôt en relief l'évolution progressive de ce jeune metteur en scène en rappelant ses créations précédentes : « This is not a grand work. This is Côté moving one step ahead again⁴. » Dans la même veine, Jean St-Hilaire, du *Soleil*, sait être rigoureux sans intransigeance avec la relève théâtrale. Il met en valeur la témérité et les ratés des jeunes artistes sans anéantir l'ensemble du projet. Trop indulgent ? La question est délicate, et comme le rappelle pertinemment Gaëtan Charlebois de *Mirror* :

You want to know what's nice for a critic ? Going to see a new theatre company and not having to be gentle with them for the simple reason that they're so goddam good. Now this is a rare thing because theatre companies aren't born like Botticelli's Venus on the half shell, all pink and perfect. New companies have growing pains that a decent critic takes into account. And sometimes the task is so hard that it's easier not to write the review. But hope springs eternal⁵.

Ce constat bien ponctuel de l'accueil que réserve la presse écrite aux nouvelles compagnies montre la difficulté de se faire connaître et reconnaître dans une ville comme Montréal. Comparativement, Québec apparaît beaucoup plus perméable aux créateurs de la relève, le ton des critiques négatives étant moins destructeur pour une compagnie : on écrit plus fréquemment que l'entreprise était risquée ou que le projet n'a pas été mené à terme, mais « qu'il n'est pas dépourvu de qualités ». C'est évidemment fort différent que d'affirmer qu'on a manqué d'imagination ou que les concepteurs sont des adolescents attardés.

Le pire des maux demeure le silence des médias envers les créations de la relève ; seulement six productions sur les onze que nous avons considérées ont eu un certain écho dans la presse montréalaise. Une question demeure : les journalistes doivent-ils juger des productions des nouvelles compagnies avec des exigences identiques à celles qu'ils manifestent envers celles qui ont plus de moyens et une expérience plus établie ? L'intransigeance ou la condescendance qui transparaissent par moments témoignent d'une sorte de nostalgie de l'idéal et peut-être même d'un refus de faire confiance aux forces créatrices qui bouillonnent avec maladresse (mais énergie) dans le magma de notre culture. On demande beaucoup et vite, le génie ou le silence, sans entre-deux, cet espace où les choses se construisent petit à petit. Le danger, c'est d'étouffer la diversité et les différentes approches du théâtre qu'explorent ces jeunes troupes, au profit d'un nivellement esthétique et thématique. ◆

4. « Ce n'est pas une grande pièce. C'est Côté qui fait un autre pas en avant. » NDLR.

5. « Vous voulez savoir ce qui est bien pour une critique ? Aller voir une nouvelle compagnie de théâtre et ne pas être obligé d'être doux à leur égard, pour la simple raison qu'ils sont bons en diable. C'est un cas rare, parce que les compagnies de théâtre ne naissent pas comme la Vénus de Botticelli dans sa conque, toute rose et parfaite. Les nouvelles compagnies ont des douleurs de croissance qu'un bon critique doit prendre en considération. Parfois, la tâche est si ardue qu'il est plus facile de ne rien écrire. Mais l'espoir est éternel. » NDLR.