

## **Micro-trottoir sur la critique** *Le Dépit amoureux. Créateurs et critiques au théâtre*

Michel Vaïs

Numéro 117 (4), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24685ac>

[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

Vaïs, M. (2005). Micro-trottoir sur la critique : *Le Dépit amoureux. Créateurs et critiques au théâtre*. *Jeu*, (117), 82–84.

## Micro-trottoir sur la critique

Ce que l'Office de la langue française désigne depuis 2001 par le vocable « micro-trottoir », en guise de traduction de l'expression anglaise *vox pop*, consiste dans une série de brèves interviews glanées au hasard, souvent dans la rue, à l'occasion d'un événement particulier. Mises bout à bout, les opinions émises par les badauds qui se prêtent à l'exercice sont alors données pour représentatives du pouls de la population sur un sujet déterminé, en vertu de l'adage « *vox populi, vox dei* ». Naturellement, pour assurer un certain équilibre à son reportage, le journaliste tente de retenir quelques opinions contradictoires.

Les inconvénients du micro-trottoir sont de deux ordres. D'abord, l'intérêt des opinions émises dépend largement des gens qui acceptent de s'exprimer, mais aussi de leur niveau de préparation, de l'à-propos de leur discours. Ce n'est pas parce qu'on brandit un micro sous le nez d'une comédienne connue à la sortie d'un théâtre qu'elle livrera forcément une réflexion impérissable sur la pièce qu'elle vient de voir. Le micro-trottoir contient toujours une bonne dose de clichés. En second lieu, une série d'interviews semble parfois dispenser le journaliste d'une réflexion personnelle.

C'est à cela que me fait penser le livre d'Anne-Marie Cloutier. Plutôt qu'un essai sur ce métier difficile qu'est la critique de théâtre, elle propose des entrevues dont la longueur varie d'une demi-page à dix pages, qu'elle a réalisées avec, pêle-mêle, des critiques (jeunes chroniqueurs, journalistes culturels, anciens critiques) et des artistes (comédiens, metteurs en scène, auteurs). Comme les mêmes questions sont posées successivement à plusieurs interlocuteurs, cela nous vaut pas mal de redites. Si l'ouvrage offre peu de grandes révélations, on y trouve ressassés des clivages bien connus entre des « spécialistes » prétendument incapables d'émotion et des artistes que l'on dit parfois allergiques à toute pensée intellectuelle.

Par exemple, pour avoir déjà entendu Yves Desgagnés livrer à la télé des arguments simplistes, on ne s'étonnera pas de le voir affirmer ici « qu'en art, la critique n'a pas sa place » et classer cet exercice au même rang que le « gribouillis près du téléphone » ou « le dessin d'enfant à côté d'un Riopelle » (p. 103). Pourtant, comment expliquer le hiatus entre les admirables mises en scène de Desgagnés (je pense notamment à ses Tchekhov, chez Duceppe et au TNM, d'une audace et d'une sensibilité inouïes) et la pauvreté de ses jugements sur la critique ? Comment les expliquer, sinon par un cynisme malveillant, un *ego* disproportionné et une bonne dose de mauvaise foi ? En accumulant, sans rien trouver à y redire, des points de vue aussi expéditifs, l'auteur du livre ne fait pas œuvre utile.

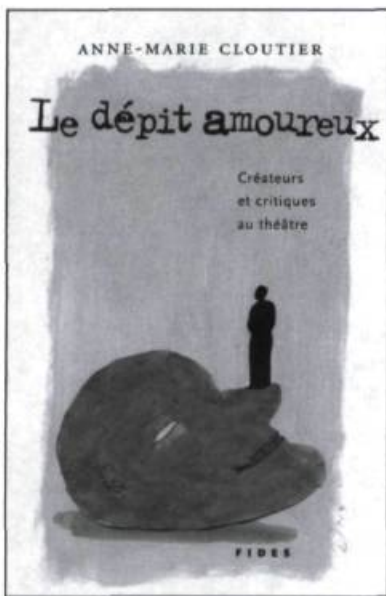
Heureusement, d'autres artistes tiennent un discours différent, même s'il n'est pas nécessairement plus favorable à la critique, de Françoise Faucher qui dit avoir « absolument besoin d'un regard critique » (p. 56) à Janine Sutto pour qui « cela fait partie du travail » (p. 230), en passant par Raymond Cloutier qui « la considère comme essentielle » (p. 80) et qui voudrait en avoir davantage, et Wajdi Mouawad, qui estime que « la critique est la réponse publique nécessaire au geste public de l'artiste » (p. 108). Non pas, je le répète, que ceux-ci puissent tous être classés comme des « alliés » de la critique, car leurs points de vue sont plus nuancés. Mais ils semblent tous reconnaître – sans aller toutefois jusqu'à le dire clairement – que critiques et artistes partagent en partie une même expérience. Seuls quelques critiques, ou un ancien praticien de cet art comme Paul Lefebvre, soulignent cet aspect : le travail de l'artiste – disons, le metteur en scène – comprend des moments indispensables de réflexion, de recul vis-à-vis de l'œuvre, qu'elle soit en voie d'élaboration ou en cours de représentation. Le dialogue avec un interlocuteur dans ces circonstances, pourvu que ce dernier soit de bonne foi et désintéressé, peut s'avérer aussi utile que celui d'un proche conseiller. Combien de conseillers dramaturgiques, d'ailleurs, ont un passé de critique ? Ces questions, cependant, ne sont même pas effleurées par les interlocuteurs d'Anne-Marie Cloutier.

En fait, quelques constantes reviennent dans l'ouvrage, qui doivent bien témoigner – comme dans tout micro-trottoir – de certaines vérités. D'abord, la plupart des artistes préfèrent les « vrais » critiques aux journalistes qui s'adonnent à la chronique d'humeur, aussi injuste que dévastatrice, et qui dénote la plupart du temps une désolante méconnaissance du théâtre. Ensuite, plusieurs, s'ils portent un jugement défavorable sur les critiques d'aujourd'hui (trouvés souvent jeunes, sans culture, pas ou mal formés, etc.), citent en exemple des critiques étrangers (européens, mexicains) ou d'autres des années 50, 60 ou 70. La bonne critique n'est jamais celle que l'on a, mais celle d'ailleurs ou d'avant.

Un seul critique actif dans le Québec de 2005 trouve grâce aux yeux de plusieurs artistes : Jean St-Hilaire, du *Soleil*. On apprécie unanimement son jugement, sa culture théâtrale, son sens aiguisé de l'observation, sa mémoire phénoménale. Plusieurs suivent ses conseils et ajustent leur spectacle en fonction de ses suggestions.

Autre idée assez répandue, parmi les critiques cette fois, mais qui n'est pas nouvelle : le fait de ne pas se considérer comme tels, comme si le mot leur faisait peur. Claude Deschênes, de la télé de Radio-Canada, affirme : « Je ne suis pas critique » (p. 226), ce qui ne l'empêche pas d'ajouter : « D'avoir un point de vue critique est un devoir, quand on fait de l'information » (p. 227). Il n'est pas le seul à effectuer de telles pirouettes, qui ne sont pas relevées par l'intervieweuse.

Plusieurs critiques ou ex-critiques interrogés reconnaissent avoir appris leur métier en débutant à *Jeu*. C'est le cas de Paul Lefebvre, Solange Lévesque,



**Le Dépit amoureux. Créateurs et critiques au théâtre**

ENTREVUES D'ANNE-MARIE CLOUTIER AVEC LORRAINE PINTAL, SYLVIE MOREAU, MARCEL POMERLO, FRANÇOISE FAUCHER, MICHEL TREMBLAY, PAUL LEFEBVRE, RAYMOND CLOUTIER, MARIE-THÉRÈSE FORTIN, SOPHIE FAUCHER, YVES DESGAGNÉS, JOSETTE TRÉPANIÉRI, FRANÇOIS ARCHAMBAULT, WAJDI MOUAWAD, DENIS BERNARD, ANNE-MARIE CADIEUX, CLAUDE POISSANT, CAROLE FRÉCHETTE, HERVÉ GUAY, ÈVE DUMAS, CHRISTIAN SAINT-PIERRE, SOLANGE LÉVESQUE, AMÉLIE GIGUÈRE, JEAN ST-HILAIRE, DOMINIQUE LACHANCE, CLAUDE DESCHÊNES ET JANINE SUTTO. MONTRÉAL, FIDES, 2005, 237 P.



Carole Fréchette, Christian Saint-Pierre. D'autres signalent qu'ils collaborent à la revue à l'occasion. Tous disent apprécier le travail de correction de textes qui leur est imposé là. Christian St-Pierre est fier d'avoir vu ses premiers articles « passés au crible » dans cette « école incomparable pour un critique » (p. 177).

Enfin, Anne-Marie Cloutier, qui, comme plusieurs de ses collègues – c'est un leitmotiv –, se plaint d'avoir été catapultée sans préparation dans la critique de théâtre, bien qu'assez discrète dans le volume (son avant-propos de onze pages témoigne d'une impuissance, voire d'un certain désarroi) pose avec insistance à ses interlocuteurs la question de la préparation du critique avant le spectacle. En particulier, le fait de lire ou non le texte de la pièce avant de la voir semble la préoccuper au plus haut point. Les réponses sont naturellement diverses. J'aime bien celle d'Hervé Guay, qui, plutôt que de lire le texte, opte pour « une courte sieste » (p. 161) avant de se rendre au théâtre. Je vois là une dédramatisation de la question, qui n'est pas si importante, mais aussi un conseil judicieux en forme de clin d'œil...

Ce que je comprends mal, cependant, c'est l'obsession d'Anne-Marie Cloutier à obtenir le texte de la pièce à l'avance, même si la troupe refuse de le lui prêter. Elle trouve ce procédé « scandaleux » (p. 168), allant jusqu'à affirmer :

C'est incroyable le mal que peuvent se donner certains attachés de presse – ou la direction de certains théâtres – pour ne pas nous fournir les textes ! Pour ma part, je ne m'explique pas cette attitude. Personne ne devrait s'ingérer dans notre façon de travailler. (p. 180)

Eh bien là, je ne suis absolument pas d'accord. C'est le droit de toute compagnie théâtrale, de tout auteur, de publier ou non un texte, de le communiquer ou non aux médias. Le critique, comme n'importe quel autre spectateur, porte un jugement sur un spectacle (je dirais même : sur une seule représentation). Pas plus que le public, le critique ne peut exiger d'avoir accès au texte, ni, tant qu'à faire, de se promener dans les coulisses du théâtre ou dans les loges sans y être invité. Exiger le texte d'une pièce – lorsqu'on sait qu'une création peut évoluer considérablement au cours des représentations – est un abus de pouvoir doublé d'un non-sens artistique. Et le refus d'un théâtre de le communiquer aux critiques n'est certainement pas une « ingérence » dans leur travail !

En définitive, ce recueil d'entrevues soulève, avec une certaine candeur, quelques questions sur la critique, mais sans les analyser, ni même tenter de les trier. D'un intérêt inégal, il a tout de même le mérite de faire connaître des praticiens de la critique qu'on ne lit pas ou qu'on n'écoute pas nécessairement tous les jours. Peut-être aura-t-on envie par la suite de s'attacher à certains d'entre eux, car si une écriture (ou une parole) critique peut s'affiner avec le temps, c'est en demeurant fidèle à une plume ou à une voix que l'amateur de théâtre peut parvenir à se faire sa propre idée des spectacles à l'affiche. La seule critique qui compte vraiment reste en effet celle que l'on compose *in petto*, avec ou sans le concours des médias et de la rumeur. **J**