Document generated on 04/19/2024 11:08 p.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Mutations critiques

Catherine Voyer-Léger

Number 267, Winter 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/90940ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Voyer-Léger, C. (2019). Mutations critiques. *Spirale*, (267), 6–8.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CATHERINE VOYER-LÉGER

Mutations critiques

Lors de la publication de mon essai *Métier critique* en 2014, plusieurs journalistes m'ont demandé si on pouvait vraiment constater l'effritement de l'espace critique dans les médias sur une échelle de dix ou vingt ans. Je n'avais pas fait d'étude longitudinale, mais pendant les cinq années que j'avais passées à m'intéresser de près à la question et à suivre les critiques en exercice dans les grands médias québécois, j'avais observé la disparition d'émissions culturelles, la réduction de l'espace consacré aux arts et la substitution de voix spécialisées par des « prescripteurs » dont l'autorité avait rarement quelque chose à voir avec les œuvres qu'ils étaient appelés à commenter.

Depuis, la dégradation de l'espace critique n'a pas cessé. En 2015, *Voir* devient un mensuel. Depuis l'achat par Groupe Capitale Médias, la même année, de six quotidiens ayant appartenu à Gesca, la diminution de la couverture culturelle spécifique à chaque région s'accélère. À la télévision, *Voir.tv*, disparu en 2014, est la dernière émission de Télé-Québec à avoir diffusé de la critique. Sur les ondes de Radio-Canada, la nouvelle émission *Esprit critique* fait peu de place à la critique comme telle, malgré son titre. Le tournant numérique de *La Presse* semble nous condamner plus que jamais aux formats courts, aux listes et aux vignettes. Même *Le Devoir*, dont je disais dans mon essai qu'il était le seul à ne pas sombrer sous la tyrannie des cotes étoilées, commence à distribuer des notes dès 2014.

Mais le phénomène de la dégradation de l'espace critique est une hydre à deux têtes. Les changements dans les structures médiatiques, que nous venons d'exposer, ont aussi des conséquences sur la qualité du travail critique. Le manque d'espace et de temps à consacrer à cet exercice, par des journalistes qui travaillent souvent dans des conditions de grande précarité, nuit au développement d'une parole réflexive, analytique, complexe. On peut aussi imaginer que si les grands médias accordent si peu d'importance à la survie d'un espace critique de qualité, c'est parce que des changements idéologiques transforment la perception de leur mandat en matière d'arts. Pour le dire simplement : la couverture artistique, dans les médias généralistes, s'apparente davantage à un conseil de consommation qu'à une réflexion esthétique. On cherche à suggérer des sorties et des produits culturels à des lecteurs bien avant de songer à enrichir le discours tenu sur les arts. On ne s'étonnera pas, à cet égard, que la plupart des cahiers consacrés à la culture aient maintenant été fusionnés avec des cahiers concernant les voyages, le bien-être ou la mode.

Si je me suis appliquée, dans mon précédent essai, à défendre la critique comme métier, l'état actuel de la sphère médiatique rend peut-être ce combat vain. Présentement, des débats fascinants éclosent, et c'est la posture critique elle-même qui est contestée. Une plus grande sensibilité aux enjeux moraux et éthiques des arts, la montée de l'importance des savoirs situés et l'intérêt pour la question du *care* et de la vulnérabilité, voilà trois mouvances qui me semblent importantes pour penser la critique d'aujourd'hui et auxquelles je souhaite réfléchir au sein de cette chronique dans les prochains mois.

L'ART POUR L'ART

Quand, au début de la décennie 2010, je commence à interroger les uns et les autres au sujet de leur pratique de la critique, la rhétorique de l'art pour l'art est partout dominante. Les critiques définissent alors leur rôle comme celui d'un juge en matière esthétique. Pourtant, il y a déjà quelques décennies qu'on leur reproche de sombrer dans le *human interest* et de s'intéresser davantage aux thèmes des œuvres qu'à leur forme. Déjà, au tournant des années 1990, Jean Larose monte au créneau contre *La Bande des Six*, qu'il accuse d'être un spectacle critique sans

rigueur intellectuelle[1]. Mais une chose demeure importante pour les critiques que je rencontre : ils estiment qu'il ne doit y avoir aucun critère de nature morale, éthique ou idéologique qui entre en ligne de compte dans leur appréciation.

En 2013, à la sortie de l'album *Yeezus* de Kanye West, la plupart des critiques crient au génie, tandis que d'autres commentateurs révèlent leur malaise devant des propos perçus comme misogynes. Ce qui me frappe, à l'époque, c'est que certains reconnaissent les propos misogynes sans que cela ne les empêche de donner une cote très élevée quand vient le temps d'évaluer l'œuvre.

Quelques années plus tard, il semble que le ton change. Dans *La Presse*, le 7 novembre 2016, le journaliste Mario Cloutier n'hésite pas à donner deux étoiles à la pièce *Nos femmes* (écrite par le Français Éric Assous et mise en scène, au Québec, par Michel Poirier), alors présentée au Théâtre Jean-Duceppe. *« Peut-on accorder deux étoiles à une pièce mise en scène adéquatement, jouée par un excellent trio d'acteurs dans une belle scénographie ? »*, se demande le journaliste. *« Oui, c'est même, dans le cas de* Nos femmes*, un devoir »*. Il est intéressant que Cloutier profite de sa tribune pour s'interroger sur son rôle de critique et nommer ce geste rarement assumé : c'est pour une raison morale que la pièce n'obtient pas la note de passage.

Dans le premier cas, on met en question les valeurs véhiculées par certains propos, considérés comme misogynes, mais cela ne freine pas la reconnaissance de ce qu'on qualifie de génie artistique. Dans le deuxième cas, le critique refuse d'accorder son appréciation à une œuvre correctement exécutée parce qu'elle heurte ses convictions. Ces deux exemples abordent différemment les questions morales soulevées par les œuvres, mais dans les deux cas, la cote étoilée accolée à la critique se révèle bien insuffisante pour comprendre les nuances du texte et de l'opinion du critique. Ces cotes étoilées, dont sont particulièrement friands les médias de masse, forcent les critiques à résumer leur point de vue dans un cadre très limité, ce qui devient d'autant plus ardu si on admet que la critique puisse porter sur plusieurs plans dont, par exemple, l'innovation esthétique, l'efficacité de la proposition ou les enjeux moraux et éthiques.

L'HUMAIN, L'ÉTRANGER

L'autre changement de la posture critique concerne une idée bien répandue : *« Rien de ce qui est humain ne m'est étranger. »* Ce mot de Térence, que l'on cite régulièrement en ne cherchant même pas à en connaître la provenance, est devenu aussi usé qu'utile : l'aphorisme pimente plusieurs débats, qu'on l'emploie pour tenter d'exprimer une empathie universelle ou pour défendre la liberté de créer à propos de tous les sujets.

Mais la citation qui, jusqu'à récemment, semblait n'avoir que des vertus, rencontre soudain une sorte de digue : le savoir situé. Et si, au contraire, plusieurs choses humaines nous étaient étrangères et que, pour cette raison, nous devrions être très prudents quand vient notre tour d'en parler ? Le débat sur l'appropriation culturelle, qui secoue le milieu des arts, n'est pas étranger à cette question. Quand Betty Bonifassi affirme, dans la foulée du débat sur *SLĀV*, *« Je ne vois pas la race »*, elle nous dit très précisément que rien de ce qui est humain ne lui est étranger. Ses vis-à-vis pensent le contraire.

Le débat intéresse aussi les critiques puisqu'il signifie peut-être que tous ne sont pas en mesure de rendre justice à toutes les paroles. Les féministes ont été nombreuses à dénoncer une critique homogène qui, de tout temps, refuse d'entendre certaines spécificités. Rien de ce qui est humain ne nous est étranger, mais ce qui est féminin ne semble toujours pas assez universel pour figurer en bonne place dans certains corpus et certaines courtes listes de prix.

Le débat s'élargit, en 2017, quand Alice Rivard répond à la critique de Sébastien Dulude à propos de son recueil *Shrapnels* en revendiquant la posture de vulnérabilité de sa poésie-témoignage. À sa parution, cette réponse me surprend parce qu'elle nomme les effets de relations de pouvoir que je serais la première à dénoncer – les voix marginales, éloignées de l'institution littéraire, ont aussi le droit d'être entendues sans que la critique ne les rabroue – tout en s'appuyant sur des arguments qui vont à l'encontre de tout ce que j'ai appris.

En effet, j'ai été formée à cette école des critiques pour qui la part de réel d'un texte ne change rien à sa qualité ou à sa légitimité. À mes yeux, ce n'est pas l'affaire du lecteur de répondre à la question du biographique, encore moins celle du lecteur critique.

Quand Camille Laurens accuse Marie Darrieussecq de « plagiat psychique » après la parution de *Tom est mort*, mon entourage hausse les épaules. La cause est entendue depuis longtemps : on ne peut pas accuser quelqu'un d'écrire de la fiction, d'écrire sur la mort d'un enfant sans l'avoir vécue. Tout le monde écrit la fiction qu'il veut, sur ce qu'il veut, comme il le veut. Et tout critique est légitime d'en dire ce qui lui semble bon.

Bien que leur interlocuteur n'occupe pas la même position dans le champ littéraire (Laurens interpelle une autre écrivaine, Rivard, un critique), les arguments de l'une et de l'autre se rejoignent, même à dix ans d'intervalle. Toutes deux refusent que l'institution repousse la réalité de leurs souffrances à un détail qui n'intéresserait pas la littérature. Leur parole revendique une position située qui doit être reconnue comme telle par leur interlocuteur, une autorité de l'expérience en quelque sorte.

Pour Laurens, la réalité de la mort de l'enfant empêche de traiter ce sujet comme un « thème ». Elle baptise son deuxième article sur la question : « On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant. » (*Le Monde des livres*, 7 septembre 2007) Chez Rivard, quand le critique n'ose pas assumer le caractère biographique de son œuvre, il oppose une violence directe à sa parole : *« Mon écriture n'est pas un corps qui ne maîtrise pas ses fluides. Mes expériences ne sont pas exagérées ou inventées. »* Dans les deux cas, on demande que le pacte de lecture tienne compte du caractère réel des faits mis en texte.

Cela revient-il à dire qu'une œuvre autobiographique est fondamentalement différente d'une œuvre de fiction ? Qu'elle doit être lue différemment, et donc critiquée différemment ? J'ai toujours défendu l'idée que le lien affectif entre l'artiste et son œuvre ne doit pas intéresser le critique, qu'il doit pouvoir établir son rapport à l'œuvre avec une certaine distance, libéré de cette idée. Est-ce que mon intransigeance condamne certaines paroles à un accueil froid ?

AIMER CE QUI EST FRAGILE

Cette question me ramène à la notion de *care*. Dès l'automne 2014, quelques semaines après la sortie de *Métier critique*, on m'invite à la journée d'étude « Langages du souci et éthique du *care* dans les textes et les arts contemporains » à l'Université de Montréal pour réfléchir aux liens que la critique entretient (ou non) avec le *care*. Si cette communication me donne, à l'époque, bien du fil à retordre, les grands débats des dernières années me pressent de reprendre le fil de la réflexion.

Pour qu'il y ait du *care* en jeu, il faut d'abord qu'il y ait vulnérabilité. Dans le cas de la critique, la question est complexe : qu'est-ce qui est vulnérable ? L'artiste, son œuvre, le milieu artistique ? S'il doit y avoir quelque chose qui relève du souci, en critique, à quel objet ce souci s'adresse-t-il, et est-ce que la posture du critique doit s'adapter en fonction de la vulnérabilité perçue ?

Alice Rivard parle de la vulnérabilité de l'artiste, mais aussi, plus globalement, de paroles marginalisées dont l'institution ne prend pas soin. Daniel Mendelsohn, dans la préface de son ouvrage *Si beau, si fragile* (Flammarion, 2008), estime que les critiques *« sont, avant tout, des gens qui aiment les belles choses et craignent que ces belles choses ne soient brisées »*. Si cette phrase m'est apparue fort juste pendant plusieurs mois, il me semble aujourd'hui qu'elle est plutôt matière à débat. Est-ce qu'il faut conclure de cette phrase que c'est l'œuvre qui peut être brisée et qui serait vulnérable ? Doit-on en comprendre que les choses laides peuvent être brisées et, surtout, qui décide quelles choses sont belles et quelles choses sont laides ? Est-ce la prérogative du critique de déterminer ce qui mérite notre souci ? Nous pourrions aussi nous demander de qui le critique doit protéger l'œuvre. Qui donc pourrait ainsi briser ce qui est beau ? Des artistes incompétents ? Un public mal informé ?

Les conséquences d'une telle réflexion sont troublantes. Ne risque-t-on pas de personnifier l'œuvre en la rendant si vivante qu'il faille la protéger ? Ne risque-t-on pas d'oublier qu'elle est un discours, et qu'à ce titre, elle peut être discutée, aplatie, triturée ?

Je n'ai aucune réponse définitive à ces questions, mais je sais qu'il faudrait être aveugle pour ne pas constater que le *statu quo* favorise certaines paroles au détriment de certaines autres. Que nous avons assez peu voulu considérer le pouvoir dont les critiques font preuve en jugeant, mais aussi en choisissant les frontières de leur couverture ! Plusieurs débats des derniers temps se rejoignent sur ce point : ils remettent en question l'autorité de la posture critique telle qu'elle a longtemps été comprise.

Certains crieront à la fin de tout avant de sortir leurs pancartes pour manifester contre la censure. Je propose plus simplement que nous prenions le temps de réfléchir, avec humilité, aux marges que l'institution critique creuse en se revendiquant de certains principes. Il reste paradoxal que, dans les débats récents, nous accusions de censure des gens que, de tout temps, nous avons si peu entendus. En soi, cela dit quelque chose. Je souhaite depuis toujours que la critique soit comprise comme une posture profondément réflexive qui sait reconnaître ses limites et s'interroger constamment sur ses biais. Je crois que nous nous trouvons à une époque charnière en ces matières.

1
Jean Larose, « Si je reviens à *La Bande des Six* », *Liberté*, vol. 34, no. 2, avril 1992, p. 43-46. La même année, il exprime aussi son point de vue sur la question dans le film *État critique* de Marcel Jean.