

Être ou ne pas être critique dramatique : un monologue

Jean Basile

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28692ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Basile, J. (1986). Être ou ne pas être critique dramatique : un monologue. *Jeu*, (40), 24–26.

être ou ne pas être critique dramatique : un monologue

Nous parlons des années soixante.

Le critique d'art dramatique d'un quotidien était un journaliste comme un autre. Contre salaire, et soutenu par une solidarité professionnelle légitime, on lui demandait d'être plutôt honnête, de travailler et de s'intéresser au milieu. De surcroît, les contraintes financières d'un journal d'opinion comme *le Devoir* ne permettaient pas d'engager par trop de spécialistes. Ainsi, si ma mémoire est bonne et comme j'étais journaliste permanent, j'ai «critiqué» la danse, le cinéma, les variétés, la littérature, la télévision, outre le théâtre. Par goût sans aucun doute, mais aussi par nécessité.

D'ailleurs, comme journaliste, mes premières responsabilités étaient d'informer la clientèle du quotidien qui m'employait, au mieux de mes capacités, la «critique» étant, en quelque sorte, un état de l'information.

On comprend, dès lors, que je ne me prenais pas pour un théoricien du théâtre. Ma stratégie de travail était de provoquer entre ce que j'étais, comme homme sensible et soucieux de culture, et le spectacle auquel j'assistais, une tension qui se transformait, sur l'instant et sans rémission, en trois «petits feuillets». Et vogue la galère !

Ainsi en était-il. Je puis assurer que cet exercice continu d'émotion journalistique a sa valeur. Il y faut du courage, et celui de se tromper. Au lendemain d'une représentation, à la publication de ma «critique», il y avait, m'a-t-on dit, parfois des rires, parfois des grincements de dents. Mais cela est commun dans le métier. On ne m'a ni intimidé ni séduit, et je n'en ai jamais tenu compte. Le journalisme est un exercice solitaire et la «critique» encore plus.

Telle est la règle universelle de ce genre de métier, toujours valable.

Pourquoi n'ai-je plus remis les pieds dans un théâtre, dès lors que j'abandonnai le poste «officiel» de critique d'art dramatique du *Devoir*? Voilà qui est étrange...

J'y réfléchis.

Mais j'étais devenu chef du «service Arts et Lettres». Je passe sur les aspects purement techniques : fabrication, typographie, mise en pages, etc., accaparants. Pratiquement, le travail d'un chef de «service Arts et Lettres» est souvent en contradiction avec celui du «critique». Il doit, par exemple, veiller à l'équilibre de la matière, agir comme intermédiaire entre ses «critiques», justement, et les organismes culturels, etc. De meilleures conditions économiques nous permettaient alors, au *Devoir*, une certaine libéralité, soutenue par le désir de la direction d'accorder une importance accrue à la culture. Nous pâmes, modestement, diversifier les postes.



Quelque chose de pourri dans le royaume du théâtre? (Dessin de Jacques-Adrien Lavieille, 1812-1862.)

Il est d'autres raisons, plus subtiles.

L'une d'entre elles coïncide avec mon travail d'écrivain, puisque j'écrivais dès cette époque. Avec *les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, dans une mise en scène d'André Brassard, au Riveau Vert, se posa pour nous tous la question du langage, et plus précisément au théâtre, qui est après tout un art de la vocalisation. À cette époque, où l'on oscillait entre la Révolution tranquille et les mouvements séparatistes qui allaient s'épanouir, le langage, comme symbole d'une identité nationale, était d'une importance capitale. Le théâtre, on le sait, s'intéressa immédiatement à cette question. Le succès esthétique et commercial de la pièce de Michel Tremblay affirma le mouvement.

En regard, les tentatives «brechtiennes», quoique innocentes, du Théâtre du Nouveau Monde, n'aboutissaient qu'à une impasse et à la mienne propre, puisque ce fut le langage qui prit le pas sur l'Histoire.

Or, ce langage dramatique particulier m'échappait, croyais-je à cette époque. Il me manquait, pensais-je, une connivence directe avec lui qui ne touchait que mes strates intellectuelles. En effet, je ne suis pas indigène. Dès cette époque, il était tout à fait clair à mes yeux que le langage allait devenir LA question du théâtre québécois pour les années à venir. «Et comment, me disais-je, toi qui as, vers les huit ans, gardé des vaches en Bretagne et couru, au même âge, dans un Paris glacé, à la recherche de pain, comment peux-tu comprendre les nuances de ces sons-images si particuliers, qui jaillissent désormais des masques dramatiques, et dont les échos enfantins prennent des couleurs linguistiques que tu ne saisisiras jamais?»

Cela seul me poussait à me retirer d'un débat où ma crédibilité elle-même pouvait être mise en doute, était mise en doute.

Une autre question que je me posai alors eut une réponse négative. Il ne me semblait pas qu'il y eût, ni à Québec ni à Ottawa, une volonté politique active de reconnaître le théâtre comme un agent de culture essentiel, avec les conséquences directes que cela présuppose : entre autres, la création d'une compagnie d'État, stable, dotée d'un cahier de charges précis, etc. Ni le Conseil des Arts, ni le ministère des Affaires culturelles ne sont mis en cause. Ils ont fait ce qu'ils ont pu. Ce n'était pas assez. Ajoutons à cela, déjà pénible, les intrigues personnelles où il n'était pas possible de distinguer la vertu du vice. C'était l'impasse.

Last but not least, je dus admettre que le théâtre, comme genre, n'était pas dans mon système de valeurs intellectuelles et, pour toutes sortes de raisons, une réponse suffisante aux questions que je me posais alors. En bref, le théâtre n'était pas pour moi une passion qui drainait les élans de tout mon être.

Comme journaliste, j'avais déjà, je l'ai dit, le champ beaucoup plus large d'un «supplément culturel» hebdomadaire où se percutaient des idées diverses.

Comme romancier, habitué à la solitude et à la plus grande liberté, ne serait-ce que la liberté financière, les contraintes physiques du théâtre devenaient finalement trop étroites. D'ailleurs, comme créateur, étais-je prêt à admettre la médiation du metteur en scène, du comédien, etc., et, finalement, du public ? Dès ce moment, je m'interrogeai sur la nature de l'art comme forme de communication ou comme aspect d'une aventure personnelle.

Que faire ?

Du moins, je puis admettre, à me souvenir de cette époque, que j'avais réussi à devenir, moi aussi, un «personnage». J'étais, comme «critique», de la distribution, du théâtre. On ne pouvait mieux faire. Il fallait, dès lors, que je l'acceptasse, non sans peine ! Le rideau devait me tomber dessus, comme sur tout un chacun qui se risque sur une scène, avec les bravos et les sifflets.

jean basile*

*Romancier, poète, journaliste et critique, Jean Basile Bezroudnoff est né à Paris, de parents russes, en 1932. Après avoir été chroniqueur en France, il s'établit au Québec en 1962 et y dirige les pages artistiques et littéraires du *Devoir*. Membre fondateur de la revue *Mainmise*, il la quitte en 1974 pour retourner au *Devoir*, en tant que critique littéraire. On lui doit, entre autres oeuvres, un texte de théâtre, *Joli Tambour*, paru aux Éditions du Jour en 1966 et créé en anglais à Toronto, en 1968. Jean Basile collabore actuellement à *la Presse*, où il tient une chronique littéraire hebdomadaire. N.d.l.r.