Document generated on 06/03/2025 4:37 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

À la santé de la critique

Renée Noiseux-Gurik

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28699ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Noiseux-Gurik, R. (1986). À la santé de la critique. *Jeu*, (40), 41–43.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

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/

à la santé de la critique

Même si tout a déjà été dit sur la critique, il est bon quelquefois de récapituler. Bien que Sainte-Beuve ait soutenu que : «Par lui, par lui seul, la critique est devenue la dixième Muse», cette affirmation a eu bien peu d'échos parmi les «critiqués». On a souvent affirmé que le critique était un auteur raté. Destouches, poliment, disait : «La critique est aisée et l'art est difficile.» Pour sa part, Tchekhov, sans aller jusqu'à traiter les critiques de prédateurs, se plaisait à les comparer à «des taons qui empêchent les chevaux de labourer». Quant à Jules Renard, il doutait carrément de la pertinence des rapports critiques-écrivains. Dans son journal, il note : «Écrivez vingt livres, un critique vous jugera en vingt lignes, et vous ne serez pas le plus fort.» Plus près de nous, dans sa chanson «Ordinaire», Robert Charlebois traite les critiques de «ratés sympathiques»...

De leur côté, pour expliquer ces attitudes, les critiques invoquent la paranoïa inhérente au métier de créateur, et le manque de recul qu'ont les créateurs devant leurs «oeuvres». Somme toute, entre créateurs et critiques, il y a une incompréhension de base qui nourrit un antagonisme latent, lequel débouche fréquemment sur des querelles publiques. C'est un cercle vicieux ! Alors, pourquoi perpétuer cette pratique «vicieuse» qui semble difficile à vivre de part et d'autre ? Tout simplement parce que le critique joue dans la diffusion de l'expression artistique un rôle essentiel. Il est l'intermédiaire entre le créateur et le public. Cela le rend *persona grata* auprès des artistes et lui donne un certain pouvoir sur le déroulement de la vie artistique. Dans le premier numéro de *l'Annuaire théâtral*, Guy Beaulne, le directeur du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, qui a poursuivi une carrière de critique dramatique pendant vingt-cinq ans, terminait un bref article sur son activité en formulant une définition plus ambitieuse encore du rôle de la critique :

> Je maintiens que le critique est un animateur de son milieu, qu'il doit se préoccuper d'être au centre même de la société dont il est un élément positif de stimulation intellectuelle et de réflexion. Il doit être disponible pour agir au-delà de son journal, à travers conférences, colloques, rencontres. S'il peut être, de plus, un praticien de théâtre, il ne doit pas hésiter à l'être : puisqu'il a choisi la place publique, il doit s'y maintenir et s'y manifester.[1]

Le rôle est de taille. Il sous-entend que le critique a, d'une part, «choisi» de se consacrer au THÉÂTRE et qu'il est, d'autre part, HABILITÉ à le juger car, selon *le Petit Robert*, le nom commun ou adjectif «critique» provient du bas latin *criticus*, issu lui-même du grec *kritikos*, de *krinein*, qui signifie «juger comme décisif». Dans les diverses définitions de la critique que donne ce dictionnaire, nous retrouvons les termes : «analyse», «appréciation», «examen de la valeur», «jugement». Cela

1. Guy Beaulne, «La critique théâtrale au *Droit* d'Ottawa», *l'Annuaire théâtral*, Montréal, Société d'histoire du théâtre du Québec, 1985, p. 195-203.

signifie donc qu'il existe des critères qui devraient, en principe, découler d'une éthique, d'un principe ou, encore, d'une tradition quelconque...

Hélas!, en ce qui a trait à la pratique théâtrale québécoise, on peut avancer, sans trop de crainte de se tromper, que nous n'avons encore aucune tradition théâtrale ni, qui plus est, de tradition de la pensée critique. Alors, comment déterminer des critères? N'y en a-t-il pas autant qu'il y a de praticiens... et de critiques? Pourrait-on imaginer une grande réunion annuelle où le milieu (praticiens et critiques) déciderait du répertoire et des buts à atteindre pour chaque théâtre de la province??? Jolie tour de Babel en perspective!

Pour arriver à s'entendre, il faudrait que praticiens et critiques se respectent, qu'ils parlent le même langage et que ce langage commun soit compris et suivi par le public. Il ne faut pas oublier la présence de ce dernier dans le débat, car c'est toujours en son nom qu'ont lieu les combats. Cela est d'autant plus vrai qu'un critique haï par le milieu peut être renommé et influent, et qu'un créateur descendu par toute la critique peut faire un succès. La critique ne peut arrêter la production d'un artiste, et les artistes ne peuvent bâillonner un critique.

Ne cherchons donc pas dans la notion de bon et de mauvais théâtre les critères de la critique. Cela ne veut pas dire que le critique n'a pas une idée bien à lui sur ce qu'est le bon théâtre. Le milieu aussi en a une. Je devrais dire plusieurs, puisqu'il est multiple, qu'il s'agisse des «purs», des «commerciaux», des «freudiens», des «esthètes», des «multimédias», des «sociaux», des «révolutionnaires», des «politiques», des «divertisseurs», des «créateurs», des «artisans», etc. Il ne fait l'unanimité que sur deux questions: 1. l'augmentation des subventions pour les arts du spectacle; 2. le bâillon aux critiques trop durs!

C'est essentiellement du côté des médias qu'il faut chercher les critères. Un bref tour d'horizon nous permet de classer la critique existante au Québec en deux catégories: celle que l'on trouve dans les revues spécialisées et celle qui s'exprime dans les journaux à grand tirage. Voyons brièvement ces diverses critiques et l'impact qu'elles ont sur l'activité théâtrale québécoise. On constate que dans les revues de théâtre, les critiques sont techniques et spécialisées. On remarque aussi que si les articles de fond ont une couleur universitaire, genre «dortienne», les courtes critiques des spectacles ont rarement des «dents». On est trop près d'une partie du milieu, ou on veut même «en être». Le Québec est encore «tricoté très serré», comme disaient nos pères. Cela rend la tâche du critique beaucoup plus difficile.

Ces quelques constatations ne diminuent en rien l'importance que devrait avoir la revue spécialisée sur le milieu théâtral qui, trop souvent, la conteste et la boude. C'est qu'elle a peu d'incidence sur le grand public, à l'instar des journaux à grand tirage et des programmes «culturels» radiophoniques ou télévisés.

Dans les médias à grand tirage, la difficulté est d'un autre ordre. En Europe, chaque journal représente une tendance politique précise. Au moins, nous connaissons l'opinion politique du critique, ce qui aide à circonvenir son «échelle de valeurs» et permet de le lire, c'est-à-dire de le comprendre. Car l'important, pour le critiqué, ce n'est pas d'être ou de ne pas être... aimé, encensé, mais de comprendre les critères du jugement pour pouvoir se définir par rapport à cette opinion. Ici, ce critère politico-social, qui a déjà existé dans les journaux à la fin du XIX^{e} siècle et au début de notre siècle, n'existe plus. Autre difficulté, il y a très peu de quotidiens (ou de programmes), et ceux qui existent ont une tradition: ils engagent rarement un critique issu du métier. À part quelques excep-

tions, et cela est nouveau, ils ne viennent pas des modules d'études théâtrales des universités ou des écoles de formation professionnelle. La connaissance et, surtout, la compréhension du métier se fait, ou ne se fait pas, sur le tas. Le petit nombre de critiques rend difficile la comparaison et la stimulation.

Parmi la pléiade de journalistes qui couvrent le hockey, on en arrive, après très peu de temps, à savoir en qui on a confiance et qui on a envie de lire. Il y a Richard Hétu, Ronald King, Réjean Tremblay, Tom Lapointe... pour un seul journal et pour un seul sport! Ce même hockey qui ne paie, pour ainsi dire, aucun espace publicitaire, alors que le théâtre annonce à pleines pages! En outre, à la longue, le personnel crée le besoin. (On a constaté que la délinquance juvénile augmentait en même temps qu'augmentait le nombre de gradués en criminologie et en sciences sociales.) Bientôt, on va peut-être nous faire croire que le hockey et la bière sont les deux mamelles du Québec... et que la culture (à part celle du houblon), le théâtre (à part le défunt Théâtre Molson)... et les critiques... ne sont là que pour nous donner une excuse... une excuse pour boire à leur santé, puisqu'ils ont la tâche ingrate de dire au public que le théâtre c'est peut-être mieux que la soirée de lutte ou de quilles ou même, oh! sacrilège, de hockey! Car, en fin de compte, ce que le milieu du théâtre doit comprendre, c'est que les critiques ne sont pas responsables envers lui, mais seulement envers le public qui... les lit!

«Aucune tradition théâtrale», donc «aucune tradition de la critique». Renée Noiseux-Gurik. Photo: Anne de Guise.

renée noiseux-gurik*

* Renée Noiseux-Gurik est scénographe. Elle a étudié à l'Institut des arts appliqués et à l'École nationale de théâtre du Canada. Elle a fait de nombreuses conceptions de décors et de costumes, en particulier à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, à l'Opéra du Québec, au Théâtre du Nouveau Monde et au Centre National des Arts. Elle enseigne à l'Option-théâtre du Collège Lionel-Groulx et prépare un ouvrage sur l'histoire du costume de théâtre au Québec. N.d.l.r.