

Le plaisir de la critique

Isabelle Villeneuve

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28707ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Villeneuve, I. (1986). Le plaisir de la critique. *Jeu*, (40), 66–69.

le plaisir de la critique

Colloque international sur la critique théâtrale organisé par les Cahiers de théâtre *Jeu*, en collaboration avec le Festival de théâtre des Amériques et l'Association des critiques de théâtre du Canada, et qui s'est tenu à l'auditorium de la Bibliothèque nationale du Québec, du 28 mai au 1^{er} juin 1985.

Programme: deux tables rondes: *L'Exercice de la critique théâtrale dans les Amériques* (sur les conditions d'exercice de la critique dans divers pays d'Amérique); *La Critique en exercice* (mise en perspective et en prospective de la pratique théâtrale dans les Amériques, à la lumière des spectacles présentés au Festival); deux conférences: *La Direction d'acteurs ou la critique en action* (par Francisco Javier); *La Critique du pouvoir et le Pouvoir de la critique* (par Erika Munk); un séminaire public: *Les Traces de la représentation* (sur le rôle des critiques et des théoriciens dans la conservation et la mise en valeur des traces de la représentation).

Y a-t-il un plaisir de la critique? Derrière l'exercice de ce pouvoir — celui de conseiller le public, mais aussi celui de ruiner des artistes — se cache-t-il un désir secret? Que peut-il être? Qu'est-ce qui pousse ces spectateurs et ces spectatrices effrénés à rendre compte de ce qu'ils voient sur toutes sortes de scènes?

Ces questions n'ont pas été posées directement aux nombreux professionnels de la critique théâtrale réunis en colloque l'an passé. Toutefois, cette rencontre aura permis à ceux et à celles qui y assistaient de connaître la réalité de ces journalistes profondément dévoués à



L'une des tables rondes du Colloque sur la critique qui s'est tenu en 1985. Photo: François Truchon.

«Dans certaines conditions, la critique peut prendre l'aspect d'un jeu, créateur, et choisir pour cible autre chose que l'artiste soumis au jugement du spécialiste.»

leur métier et à leur art. Et c'est en réfléchissant à toutes ces interventions que j'en suis venue à tenir pour essentielle cette dimension, non dite, du plaisir de la critique.

Car des motivations plus terre à terre, comme «Je viens d'une famille de critiques» ou «Je ne sais pas faire autre chose», ne semblent pas courantes dans ce milieu. En ce qui concerne les avantages professionnels, ils sont bien minces pour le journaliste qui choisit d'exercer sa plume sous la rubrique «Théâtre». Les débuts mouvementés d'Herbert Whitaker (le doyen des critiques au Canada) témoignent de la lutte qu'il a dû mener pour la reconnaissance de son activité auprès de la direction de son journal. Ses propos se sont vus confirmés par ceux de Martine Corriveau, du *Soleil* de Québec, qui affirme que la critique a peu d'importance pour les patrons de journaux. Elle accuse les médias d'être trop sensibles aux foules, de n'accorder d'importance qu'aux grands événements et de faire un usage abusif des sondages, limitant ainsi le discours à l'information artistique. On a l'habitude d'entendre les récriminations des artistes se plaignant du traitement que leur infligent les critiques; découvrir que ces derniers ne sont pas libres, que des structures contraignantes entravent leur parole, en somme qu'ils vivent une existence risquée, voilà qui peut faire évoluer la relation entre ces partenaires de la production théâtrale. Dans un contexte encore plus tranché que celui de ses collègues du Nord, Roger Mirza, de l'Uruguay, a expliqué que, dans son pays, les critiques de théâtre exercent tout simplement un autre métier pour subsister.

De plus, dans toute l'Amérique du Sud, l'activité du critique a fait face, pendant de longues périodes, à la censure. Mais il semble que cette surveillance ait pu provoquer une influence stimulante. Yan Michalski, du Brésil, a relaté les efforts qu'il devait déployer, avant l'avènement de la démocratie en 1979, pour faire part aux lecteurs des trouvailles contenues dans les spectacles qui réussissaient à parler de l'oppression sans lui-même attirer l'attention des censeurs. Ainsi, dans certaines conditions, la critique peut prendre l'aspect d'un jeu, créateur, et choisir pour cible autre chose que l'artiste soumis au jugement du spécialiste??? Tiens, tiens! Rien de tel qu'un ennemi commun pour solidariser les pratiqués!

Par hasard, n'y aurait-il pas d'autres situations, moins dramatiques, pour permettre un rapport de ce genre? L'espoir semble se formuler en termes communautaires. Alisa Solomon, qui travaille au *Village Voice* de New York, décrit le resserrement des liens entre le théâtre *off* et *off off* Broadway et le public et les critiques comme un facteur de libération des discours. Parce que la communauté théâtrale new-yorkaise est très unie, et surtout parce que la production artistique jouit dans cette ville d'une reconnaissance sociale incomparable, les engagements politiques et esthétiques de chacun peuvent être explicités et servir de source au dialogue avec le public que la critique est chargée d'entretenir.

«En choisissant son métier, le critique de théâtre s'empare en fait du rôle de spectateur perpétuel et ubiquiste, avec l'obligation de produire — au sens judiciaire et au sens économique — les signes de son regard.»

Mais cette *activité* critique est-elle indispensable ? L'Américaine Erika Munk (du *Village Voice* également), dans sa conférence, dit bien que les éditeurs s'y intéressent peu. Pour sa part, Yan Michalski proclame que la personne du critique pourrait disparaître, seule sa *fonction* étant inévitable : elle réside chez le spectateur.

Donc, en choisissant son métier, le critique de théâtre s'empare en fait du rôle de spectateur perpétuel et ubiquiste (il est important pour lui de voir le plus de choses possible), avec l'obligation de *produire* — au sens judiciaire, comme on produit une preuve, et au sens économique, comme on produit des biens de consommation — les signes de son regard. Son action se trouve ainsi *subordonnée* au théâtre tel qu'il se fait en un lieu et un temps donnés. Elle ne saurait se réclamer d'un territoire protégé ni opérer d'un point de vue détaché et supérieur. Là-dessus, Yan Michalski est brillamment catégorique : «On ne peut pas faire de la bonne critique sur du mauvais théâtre. La substance de la critique est fournie par le théâtre. La critique ne peut prendre l'initiative d'ouvrir de nouveaux chemins.» (Je cite d'après mes notes.) Les positions volontaristes, comme celle d'Alisa Solomon qui affirme : «Chaque critique obtient le théâtre pour lequel il travaille, qu'il s'occupe de désirer» (traduction libre), risquent d'entraîner le théâtre du côté d'un programme à suivre pour plaire aux critiques, ce qui peut être pire que de vouloir plaire au public...

Pour tenter de comprendre ce qui motive les critiques à exercer leur métier, pour voir ce qu'ils veulent et peuvent, rien de tel que de les regarder *jouer*, ce qui nous a été donné lors de la dernière table ronde du colloque, «La critique en exercice». Et là, nous avons pu partager un moment intense et fascinant lors de la performance de la Chilienne Maria de la Luz Hurtado. Dans une langue espagnole qui déboulait en cascade (je crois qu'il y a vraiment une frénésie symptomatique des critiques, cela dit sans vouloir en blesser aucun...), elle a parlé du rapport au corps et à l'Histoire dans les théâtres d'Amérique du Nord et du Sud en utilisant, si ma perception est juste, son propre corps de spectatrice comme champ d'expérimentation et de remémoration. Son talent particulier consiste à savoir circuler très rapidement du domaine de la sensation à celui de l'idéologie. L'intelligence et la diplomatie ne

*«Dans son essence, la critique n'a rien d'officiel.
C'est une mémoire qui jouit.»*

viennent évidemment rien gâcher. Chose certaine, dans une telle production, l'implication personnelle est très forte, la dépense, ainsi que le plaisir, sont grands. Il est possible que cela soit moins remarquable lors d'une performance écrite, mais... j'en doute.

À la fin de cette rencontre, j'avais compris une chose que je n'oublierai pas de sitôt : dans son essence, la critique n'a rien d'officiel. C'est une mémoire qui jouit. Merci, Maria!

isabelle villeneuve*

* Née à Montréal en 1959, Isabelle Villeneuve a obtenu son baccalauréat en théâtre à l'Université du Québec à Montréal en 1983, et sa maîtrise en 1986. En 1985, elle a mis en scène *Harjo*, de Yukio Mishima, au Théâtre de la Veillée. Elle prépare actuellement la création de *la Société de Métis* de Normand Chaurette, qui aura lieu en novembre prochain, à Chicoutimi, par les Têtes Heureuses. N.d.l.r.