

Pour un guide de survie à l'usage des critiques de théâtre

Christian Saint-Pierre

Numéro 121 (4), 2006

La fin de la critique ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24346ac>

[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

Saint-Pierre, C. (2006). Pour un guide de survie à l'usage des critiques de théâtre. *Jeu*, (121), 42–50.

Pour un guide de survie à l'usage des critiques de théâtre

En 2005, l'Association québécoise des critiques de théâtre fêtait ses vingt ans d'existence¹. Le 14 novembre, une soirée anniversaire avait lieu au Café de l'Usine C, rue Panet, à Montréal. Pour l'occasion, outre un cocktail et un souper, l'AQCT avait invité Paul Lefebvre, traducteur, metteur en scène, conseiller dramaturgique, professeur de théâtre et ex-critique, à prononcer une allocution où il répondait à la question suivante : « Comment survit-on au métier de critique de théâtre ? » Juste après, Josette Féral, professeure à l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM, dirigeait une table ronde où elle posait la même question, volontairement provocante, à Marianne Ackerman, ancienne critique au journal *The Gazette* et aujourd'hui écrivaine, Gilbert David, professeur au Département d'études françaises de l'Université de Montréal, Diane Pavlovic, directrice du programme d'écriture de l'École nationale de théâtre, Jean Saint-Hilaire, critique au journal *Le Soleil* et Michel Vaïs, critique et rédacteur en chef des *Cahiers de théâtre Jeu*. En tentant de dégager de ces discussions la substantifique moelle, je me suis rendu compte que se dessinaient les grandes lignes d'un guide de survie à l'usage des critiques de théâtre. Je souhaite que ce texte soit une ébauche que d'autres discussions viendront étoffer, que les observations de ces critiques chevronnés permettent aux plus jeunes de pratiquer leur métier dans le respect, la conviction et la longévité.

Voies d'accès

Comment entre-t-on « en critique » ? Par hasard ? Par désir ? Par dérive ? Pour arriver à pratiquer les fonctions de critique de théâtre, nos intervenants ont emprunté différents chemins. Ils se sont pour la plupart laissé guider par le destin, entraîner vers une profession qu'ils n'avaient pas choisie, mais qui, somme toute, une fois acclimatés, leur convenait bien. Du moins pour un temps. Pour la plupart, l'aventure a



« Comment devient-on critique de théâtre ? » La discussion animée par Josette Féral a réuni le 14 novembre 2006, au Café de l'Usine C, Michel Vaïs, Marianne Ackerman, Diane Pavlovic, Gilbert David et Jean Saint-Hilaire.
Photo: Frédéric Lago.

1. Voir, dans ce dossier, mon article intitulé « L'AQCT: vingt ans à promouvoir la liberté d'expression ».

43

ne pas simplement écrire avec simplicité ce que tu as raconté en cours la semaine dernière ?” J’ai recommencé mon article. *Jeu* l’a publié. M’en a demandé d’autres. Et j’ai compris qu’écrire pour *Jeu* n’était pas hors de ma portée. Et puis *Jeu* m’a demandé de faire partie de son comité de rédaction. J’étais dans la cour des grands. »

Diane Pavlovic, qui n’envisageait pas une carrière dans le domaine du théâtre, mais bien dans celui de la littérature, a elle aussi fait ses premières armes à *Jeu* : « Pendant mes études à l’Université de Montréal, la revue *Jeu* cherchait des collaborateurs qui savaient écrire et qui pouvaient participer aux comités de lecture. On m’a dit : ce n’est pas important si tu ne connais pas beaucoup le théâtre, tu vas apprendre. Puis j’ai commencé à m’intéresser au théâtre de plus en plus et ça a balayé tout le reste. En fait, il y a une vraie passion qui est apparue. Je trouvais que le théâtre était une chose dynamique, en prise avec le réel, alors que l’université, pas vraiment. J’ai pratiquement abandonné mes études et me suis mise à écrire pour *Jeu*, beaucoup, parce que j’avais le temps. Je peux dire que ce sont mes années à *Jeu*, mes années de critique, qui ont conditionné tout ce que j’ai fait ensuite. Je viens de là. Ça m’a enrichie, constituée, formée. Je suis en paix avec ça. » Pour Jean Saint-Hilaire, le hasard a joué un rôle plus flagrant : « Je suis venu à l’observation du théâtre par la littérature. Je provenais d’un autre chantier du journalisme, qui était assez étranger au domaine des arts : le sport. Quand je suis entré dans la critique, j’étais terrorisé, j’avais un vaste sentiment d’imposture. Peut-être d’ailleurs que ça dure encore. Pour me rassurer, j’adhérais à ce que Bernard Dort disait : pour faire de la critique, il faut écrire non seulement “sur” mais aussi “dans” le théâtre. Pour concilier cette contradiction vivante, j’ai décidé que j’essaierais d’écrire sur le théâtre à partir de mon point de vue sur le monde. Parce que le théâtre est un instrument au service de l’humanité, au service d’une collectivité, au service d’individus. En fait, j’ai pris un point de vue un peu judéo-chrétien, où il y avait déjà une appréhension de la culpabilité que je ressentirais à juger les productions des autres. »

Une passion pour le théâtre

Si les critiques de notre échantillon ont presque tous commencé par jouer, mettre en scène ou écrire du théâtre, c’est qu’à la base de tout ce qu’ils ont accompli se trouve une souveraine passion du théâtre. Pour Gilbert David, il s’agit de la plus belle porte d’entrée vers la profession : « La plupart des critiques ont eu des expériences théâtrales plus jeunes, c’est mon cas : j’ai commencé par faire du théâtre en amateur et j’y ai pris goût. C’est là qu’on cultive un intérêt pour un art. En plus d’en faire soi-même, on va voir les spectacles qui sont à l’affiche, et il arrive qu’on lise les critiques qui sont faites de ces spectacles. À ce moment-là, on peut avoir, peu à peu, une sorte de perception de la critique. » Diane Pavlovic confesse qu’elle a toujours été très attirée par la création des autres : « J’ai une vraie impulsion qui me porte à me passionner pour la création des autres, et je pense que c’est ça, à la base, qui fait qu’on veut être critique. Ma façon d’aimer un art, c’est de le creuser, d’essayer de le comprendre, d’y réfléchir, de l’analyser, de le penser. Je pense que c’est Michel Foucault qui disait que la critique couvrait de signes l’incompréhensible univers. Autrement dit, la meilleure façon de connaître quelque chose, c’est de la nommer. Je me suis donc toujours placée du côté des observateurs, des spectateurs. »

Dans toutes ses activités, Michel Vaïs semble avoir été guidé par son désir de suivre, du plus près possible, la création théâtrale: « Je voulais avant tout travailler dans le milieu du théâtre. Après avoir joué, fait quelques mises en scène, écrit, enseigné, je me suis dit que devenir observateur du théâtre pouvait être intéressant. J'ai, de surcroît, découvert un intérêt personnel pour l'écriture et, plus tard, pour la parole radio-phonique. Essentiellement, ce qui me guide toujours, ce qui me passionne, depuis quarante ans, c'est le théâtre. » Pour Paul Lefebvre, le métier de critique était un moyen d'être à l'intérieur et en périphérie de la chose théâtrale: « Comme tout cela n'était pas venu de moi et que je n'avais fait que répondre oui à ce que l'on m'avait proposé, j'avais pu me tenir loin de toute décision par rapport à mon désir de théâtre. J'avais envie d'être en théâtre. Si ça devait passer par la critique, pourquoi pas. Même si j'étais conscient qu'être critique, c'était aussi une façon de ne pas être en théâtre. »

La vocation de critique

Pas un seul des critiques de notre échantillon n'a ressenti, à un stade ou à un autre de sa carrière, ce qu'on pourrait appeler la vocation. Bien au contraire, plusieurs semblent avoir souffert, du moins au début de leur parcours, du fameux syndrome de l'imposteur. Michel Vaïs est l'un des premiers à aborder le sujet: « Je ne connais pas de gens qui ont dès le départ eu la vocation d'être critique. Je ne connais que des gens qui y entrent à pas feutrés, en marchant sur des œufs, pétris par un syndrome de l'imposteur; dans certains cas, ça va jusqu'à l'angoisse et la paralysie. Ce n'est que

lorsque Radio-Canada m'a demandé de donner mon point de vue sur des spectacles que j'ai commencé à me définir comme critique. » Puis, dans le même souffle, il ajoute que la mise sur pied de l'AQCT, ainsi que ses activités, est pour beaucoup dans son affirmation en tant que critique: « La naissance de l'AQCT, à laquelle j'ai été associé dès le début, m'a beaucoup aidé. Pour moi, il était très important de susciter une ambiance, une communication semblable à celle que je connaissais à *Jeu*. Sachant que la plupart des critiques travaillent plutôt dans l'ombre, généralement dans l'isolement, et qu'ils sont souvent mal à l'aise à l'idée de devoir porter un jugement, je me suis dit que ce serait intéressant de recréer avec eux la convivialité et les occasions d'échanges et de discussion que je connaissais au sein de l'équipe de *Jeu*. C'est comme ça que pendant neuf ans je me suis occupé de la remise des Prix de la critique. Le principal objectif était de rassembler mes collègues pour discuter ensemble des pièces qu'on voyait. Cette

action, que j'ai accomplie avec l'AQCT et que j'accomplis depuis sept ans au sein de l'AICT, m'a beaucoup aidé et m'aide encore aujourd'hui à me considérer comme critique de théâtre. »

Michel Vaïs souligne l'importance de son travail au sein de l'AQCT et de l'AICT, notamment la remise des Prix de la critique dont il s'est occupé pendant plusieurs années. Sur la photo: Patricia Nolin (meilleure interprète féminine pour *la Musica deuxième*) et Michel Vaïs (président de l'AQCT) en 1988. Photo: Ville de Montréal.



LES COMBUSTIBLES

Une flambée dramatique irrésistible

Jean
St-Hilaire
jst-hilaire@lesoleil.com



Critique

Les bons motifs d'une sortie au théâtre ne manquent pas ces temps-ci, à Québec. Le Trident complique le choix avec une éblouissante mise en scène d'une pièce d'Amélie Nothomb, *Les Combustibles*.

Patrick Saurier a réglé ce corps à corps parfois dantesque avec un texte créé en 1994 et qui, dans son inclination à la parabole, ne résonne pas moins qu'aujourd'hui. Ce texte grinçant exhale ici et là une odeur de roussi, de fin des fins des lumières. Il montre une trinité (Âge mûr, Âge moyen et jeunesse) dont les éléments désespèrent chacun à sa façon du beau, du bon et du bien.

Une trinité humaine qui flambe comme les livres d'immortels de la littérature (fielx, mais à qui on s'amuse à prêter des soles réels) dont elle est réduite à se chauffer. Qui flambe parce que la chair qui l'anime se rend combustible par l'invention, l'énergie et l'intensité. Jack Robi-



Jack Robitaille (au centre) est époustouffant dans le rôle du Professeur, un personnage cynique en symbiose avec le paysage où il sévit. Il s'agit peut-être de la plus grande chose qu'on lui ait vu jouer. La jeune Catherine Dorion fait une Marina admirable. Fabien Cloutier accuse avec justesse, sans tic les illusions de celui qui a fait de l'amour et de la littérature ses remparts à la guerre. — PHOTO LE SOLEIL RAYNALD LAVOIE

Le saut vers la pratique

À un stade ou un autre de leur carrière, certains de nos intervenants ont fait le saut de la critique à la pratique. Pour Marianne Ackerman, la critique n'a été qu'un détour: «J'ai toujours voulu être écrivaine. Je suis devenue critique par hasard. Ces trois ans au journal *The Gazette* n'ont été qu'une période de ma vie, un passage.» Paul Lefebvre explique comment son attachement au théâtre, par opposition aux médias pour lesquelles il écrivait, l'a tout naturellement guidé vers la pratique: «Lorsqu'on me définissait comme critique, ça me faisait drôle. Je reprenais les gens, en disant: "Je fais de la critique. Ce n'est pas un travail qui me définit." Il est vrai que j'enseignais dans les écoles de théâtre, que je faisais du travail dramaturgique auprès d'auteurs, que j'animais des discussions d'après-spectacle et que je m'éprenais de comédiennes encore plus souvent qu'un personnage de Nerval. J'ai alors réalisé qu'après toutes ces années à Radio-Canada et au *Devoir*, je ne m'identifiais pas du tout aux médias, mais au seul théâtre. Alors, j'ai décidé d'aller vers mon désir, d'aller vers la pratique, de façon nette.» Il ajoute que ses années de critique lui ont donné des outils qui lui servent encore: «Le théâtre est une interprétation du monde et la critique n'est peut-être pas tant une interprétation du théâtre qu'une interprétation du monde qui accompagne les interprétations du théâtre. Être critique m'a forcé à bien regarder, à bien écouter et à nommer les choses, à les détailler de façon compréhensible. À bien défendre ce à quoi j'accordais de la valeur. Les choses du théâtre comme les choses de la vie. Comme praticien, si je mets à part mes activités de traducteur, j'ai

Jean Saint-Hilaire, critique de théâtre au *Soleil* depuis 1985, a d'abord été journaliste sportif pour ce quotidien pendant neuf ans.

surtout fait du travail dramaturgique, de la programmation et un peu de mise en scène. Bref, j'ai continué à faire du travail essentiellement critique, mais dans d'autres cadres, avec d'autres buts et avec d'autres interlocuteurs. Au fond, c'est comme ça que j'ai survécu à ce métier terrible, en continuant à l'exercer sous d'autres formes. » Tout comme Paul Lefebvre, Diane Pavlovic estime que son virage de la critique à la pratique n'était pas si radical : « En 1990, comme j'avais envie de me rapprocher des praticiens, j'ai mis de côté toutes mes activités théoriciennes. Pour moi, c'est la continuité de la même fonction, c'est pour cette raison que je n'ai pas vraiment l'impression d'avoir changé de métier. J'ai l'impression de poursuivre ce travail-là, maintenant, à l'École nationale, tout comme à l'époque où j'étais conseillère dramaturgique auprès de Gilles Maheu et de Claude Poissant. »

Le rôle de la critique

Qu'on la bénisse ou qu'on la condamne, qu'on l'accueille ou qu'on la conteste, la critique joue un rôle important, une mission qu'elle est seule à pouvoir remplir. Diane Pavlovic dit croire à la fonction critique : « Pour faire avancer un art, ou une société, il faut des penseurs, des gens qui l'interrogent. Quand on fait la critique d'un art, c'est parce qu'on aime cet art. Quand j'étais critique, c'était mon moteur principal. Cela dit, enthousiasme n'est pas synonyme de complaisance. Je trouvais important de dénoncer ce que je trouvais intolérable : manque d'intégrité, complaisance, paresse... Quand une personne qu'on aime beaucoup a des comportements bizarres, on se demande toujours si on l'aime assez pour lui en parler. C'est la même chose avec le théâtre. La critique est un métier qui exige de la rigueur, du sérieux, un amour sincère. Dans certains pays, il y a cinq ans de formation pour être critique de théâtre ! Cette tradition n'existe peut-être pas encore ici, peut-être parce que la tradition théâtrale elle-même est encore jeune, mais ce n'est certainement pas quelque chose que l'on peut aborder avec légèreté et impressionnisme. D'autant plus que c'est une étiquette qui nous colle au corps très longtemps. Je me rappelle avoir travaillé avec des praticiens qui me regardaient d'un air suspicieux au début et qui finissaient par me dire, comme pour me rassurer : "Tu n'es pas comme eux, tu es plus comme nous." Ou encore : "Tu n'es pas une intellectuelle, tu es une sensuelle." Il faut bien le dire, il y a au Québec une très forte tradition d'anti-intellectualisme, contre laquelle il faut lutter quand on s'adonne à la critique. »

Jean Saint-Hilaire considère également la critique comme une nécessité : « Aucune production humaine n'échappe à la critique. Heureusement, lorsque la critique est en forme, on a un peu moins de guerres, un peu moins de dérapages scientifiques, idéologiques et philosophiques. Je pense que la critique est un grand instrument pour l'humanité. » Par conséquent, le critique a un contrat moral à respecter, des responsabilités, d'abord envers lui-même, mais aussi envers les artistes et les lecteurs. Diane Pavlovic commente : « Pour moi, la critique constituait un engagement, comme le travail des artistes l'est pour eux. Je pense que c'est dangereux et compromettant quand on s'y risque vraiment, quand on est extrêmement honnête envers soi et envers l'objet dont on parle. » Dans son allocution, Paul Lefebvre a déploré l'absence de Robert Lévesque à cette soirée de célébration. Il a affirmé que l'homme lui avait beaucoup appris : « Oui, bien sûr, il lui arrive de dépasser la mesure. On pourra le déplore. Mais, enlever à Lévesque ses excès, c'est détruire du même coup la part forte et

pertinente de ses écrits. Un jour qu'un attaché de presse pestait contre la méchanceté de Lévesque, Normand Chaurette lui répondit : "Ce n'est pas un méchant, c'est un douloureux." Je crois que c'est juste. Mais comme les gens de théâtre sont, au fond de leur cœur, convaincus des pires choses qu'on a écrites à leur sujet, ils se fichent bien de la source intime des phrases acérées de notre confrère misanthrope. En fait, Robert Lévesque nous rappelle une chose : le théâtre est un art collectif, mais la critique est un acte solitaire. Chez les meilleurs d'entre nous, c'est un acte d'écriture au sens plein de ce terme, un acte qui, comme l'art, engage sans hiérarchie toutes les dimensions de la psyché humaine : l'intellect, les émotions, le savoir, la mémoire des sens et des pensées, les convictions, les doutes, et ce que l'on sait sans savoir qu'on le sait. Robert Lévesque n'a jamais utilisé son moi comme une excuse, mais s'en est toujours servi comme une exigence. »

Les risques du métier

Certains vous diront que toute profession comporte des risques. Pourtant, il faut bien admettre que le métier de critique expose à des tensions considérables. Paul Lefebvre en sait quelque chose : « Écrire pour un quotidien demande une résistance émotive que je n'avais pas. Remettre publiquement en question le travail de gens sincères et engagés qui ont des revenus de 12 000 \$ par année use les nerfs. Tout comme croiser des gens dont vous avez jugé durement le travail. Quand on m'a remercié de mes services au *Devoir*, pour des raisons budgétaires, j'étais soulagé. Ça m'a évité les affres d'une démission à laquelle je songeais de plus en plus. J'ai la faiblesse de vouloir être aimé. Et j'ai un souci d'honnêteté intellectuelle. Un moment donné, concilier les deux, c'était devenu trop dur pour moi. Et puis, un amour du pouvoir que donne le travail de critique commençait à naître en moi. Quand ce pouvoir s'exerce de façon bénigne, pour se faire paysagiste du théâtre, passe encore. Mais à deux reprises, dans des phrases dont moi seul connaissais la source, j'avais cédé à la tentation de me faire policier du théâtre. Et ça, je ne le prenais pas de moi. Il était temps que je parte. »

Gilbert David estime qu'on a tendance à accorder trop de pouvoir à la critique : « Chaque critique doit aller au bout de lui-même, ne pas se censurer, dire ce qu'il pense. Je ne me suis jamais empêché de dire d'un spectacle qu'il est très mauvais, parce que je m'adressais toujours à des gens intelligents, des gens que j'estimais capables de me lire et de faire la part des choses. Chaque critique donne une lecture d'un spectacle, une évaluation, porte un jugement plus ou moins fondé, plus ou moins étayé par l'analyse. Même dans les cas où l'on peut estimer qu'il s'agit d'une critique totalement impressionniste, il ne s'agit là que d'une personne. Aucun critique ne doit être tenu responsable du destin d'un artiste. C'est lui attribuer un pouvoir démesuré. Si on assiste à une convergence de plusieurs de ces individus critiques au sujet d'une production, il est possible qu'à ce moment-là la critique, comme ensemble d'individualités s'étant prononcées sur une production, puisse favoriser la reconnaissance de la qualité d'un spectacle ou le talent d'un créateur. » Comme Jean-Pierre Sarrazac, Gilbert David préfère parler de critique « du » théâtre : « On ne peut pas seulement critiquer une production, puis une autre, puis une autre et encore une autre. C'est-à-dire qu'il faut avoir une conscience de la totalité du monde théâtral dans lequel cette production s'inscrit. C'est au fur et à mesure de ses textes qu'un critique va constituer

« [...] le théâtre est un art collectif, mais la critique est un acte solitaire. Chez les meilleurs d'entre nous, c'est un acte d'écriture au sens plein de ce terme, un acte qui, comme l'art, engage sans hiérarchie toutes les dimensions de la psyché humaine : l'intellect, les émotions, le savoir, la mémoire des sens et des pensées, les convictions, les doutes, et ce que l'on sait sans savoir qu'on le sait. »
(Paul Lefebvre)

sa crédibilité auprès de sa communauté. Dans l'espace public, il aura ou non la réputation d'être quelqu'un d'intègre, de juste, de pertinent, d'éclairant... » Il estime que le rapport qu'entretiennent actuellement les artistes avec la critique est puéril : « Dans le milieu théâtral, on perçoit beaucoup de ressentiment envers la critique. Beaucoup de pages de l'ouvrage d'Anne-Marie Cloutier³ en témoignent. C'est dommage parce que c'est une perte de temps. Tant qu'on n'aura pas accepté la critique comme étant de l'ordre de la normalité, on aura affaire à un manque de maturité. »

Conseils de sages

Il y avait dans ces discussions un certain nombre de recommandations, pour ne pas dire d'enseignements ou de leçons. Quelques-uns de ces conseils méritent d'être consignés. Paul Lefebvre a exposé sa posture de critique : « Je souhaitais simplement répondre aux questions suivantes : "Qu'est-ce que c'est ?" et "Comment ça fonctionne ?", plutôt qu'à : "Est-ce que c'est bon ou pas ?" J'étais d'avis qu'un projet artistique fixe lui-même ses critères de réussite et qu'il fallait juger un spectacle d'après ses propres critères artistiques. Pour m'expliquer, je disais, il ne faut pas demander au Parc Belmont d'être une cathédrale, mais d'être un bon Parc Belmont. Je trouvais rarement à redire du projet artistique des spectacles que je couvrais. En vieillissant, je me rends compte que c'est ce niveau critique qui m'intéresse le plus et qu'aujourd'hui, je le questionnerais souvent davantage. Maintenant, aux questions "Qu'est-ce que c'est ?" et "Comment ça fonctionne ?", j'en ajouterais une autre, beaucoup plus difficile : "Qu'est-ce que ça dit ?" En me mettant à écrire pour un journal, j'ai pris une résolution à laquelle je me suis tenu pendant tout mon passage au *Devoir* : ne pas faire de rhétorique, ne pas faire de bons mots sur le dos des spectacles et des artistes. Quitte à ce que mon style soit plus terne. Comme l'écrivait feu André Belleau, "en profiter pour avoir les rieurs de son côté ne mène pas très loin lorsqu'on travaille à transmettre des idées". »

Gilbert David nous a exposé la nécessité pour le critique de se ménager une zone de ressourcement, un espace étranger à l'exercice critique : « Pour faire de la critique, il ne faut pas vouloir être que critique. Pour être en cheminement dans le métier de critique, il faut toujours garder la possibilité de ne plus être critique. Cela tient en deux mots : "dehors" et "dedans". C'est-à-dire qu'on est dans une sorte de valse-hésitation où en plus d'aller voir les spectacles et d'en rendre compte, il faut aussi trouver d'autres lieux où exprimer sa sensibilité. Ça peut être à l'intérieur du théâtre lui-même, Paul Lefebvre en est un bon exemple, ou alors ailleurs. Il me semble que cette dialectique dehors-dedans doit être au cœur même de l'acte critique. Quand je faisais de la critique, j'avais toujours un à-côté plus ou moins discret, plus ou moins officiel, qui me gardait une sorte de distance où la critique n'absorbait pas toute mon énergie créatrice, si je puis dire. Je crois fermement que la critique est aussi de l'ordre de la création. C'est-à-dire qu'un critique doit pouvoir puiser dans son imaginaire, dans tout ce qui concerne la capacité d'écrire sur un événement, sur un objet, un savoir complexe qu'il faut apprendre à cultiver. Néanmoins, je pense qu'on doit trouver, ailleurs que dans la simple relation critique, d'autres aliments, d'autres expériences, théâtrales ou non. »

3. Anne-Marie Cloutier, *le Dépit amoureux. Créateurs et Critiques au théâtre*, Fides, 2005, 235 p.

Pour clore les discussions, bien temporairement espérons-le, Josette Féral a utilisé les mots de Peter Brook : « Le critique vivant est celui qui a déjà trouvé pour lui-même ce que pourrait être le théâtre et qui a l'audace de remettre en question cette formule chaque fois qu'il participe à un événement⁴. » Pour conclure cet article, je choisis les mots de Ginette Noiseux, directrice artistique et générale de l'Espace GO. En recevant, entre les murs de l'Usine C, le Prix de la critique remis à *Gertrude. Le Cri*, M^{me} Noiseux a déclaré : « On a besoin d'une critique au théâtre. On a besoin aussi que vous ayez du pouvoir. Le pouvoir que vous avez c'est celui de faire évoluer la pratique théâtrale, de faire évoluer la curiosité du public, de faire avancer les choses. Cessez de raser les corridors quand vous entrez dans nos théâtres. Vous faites un métier important, un vrai métier. Surtout, continuez ! » **J**

4. Peter Brook, *l'Espace vide. Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1977, p. 53.