

La critique est un dinosaure

Lucie Robert

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28705ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

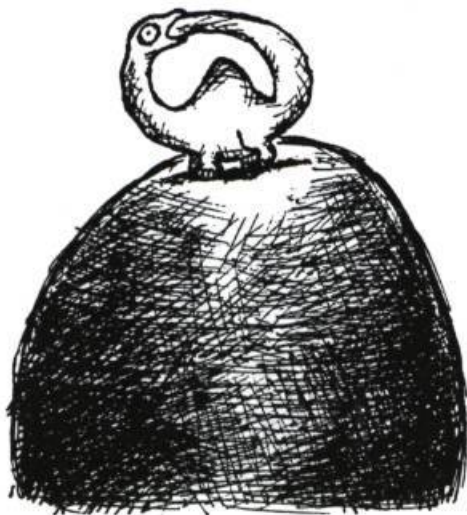
Cite this article

Robert, L. (1986). La critique est un dinosaure. *Jeu*, (40), 55–60.

la critique est un dinosaure

Il y eut un temps où l'activité de critique était exercée dans le confort et la sécurité. L'utilité, voire la nécessité sociale de la critique, ne posaient de problème à personne. On pensait davantage à élargir son champ d'intervention. Cela n'exemptait pas la critique des querelles et des discussions, lesquelles agissaient — comment dire ? — de l'intérieur, en opposant, selon les circonstances, les artistes et les critiques, la droite et la gauche, les anciens et les modernes, etc. Loin de mettre en cause l'activité de critique, ces crises, toujours renouvelées, servaient de vitamines, de revitalisants, comme une garantie de crédibilité. La dimension communautaire du «milieu», de l'«activité», de la «vie» théâtrale limitait l'intervention à ceux et à celles qui s'engageraient en même temps à protéger l'autonomie et à assurer la survie du théâtre. Elle interdisait que l'on se demande : pourquoi le théâtre, pourquoi la critique ? Seuls les qui, quand et comment étaient autorisés du sceau de la pertinence.

Depuis une vingtaine d'années, en Europe et en Amérique, la critique de la critique est devenue plus qu'une exigence de qualité ou un renouvellement des points de vue. La critique de la critique a mis en cause le paradigme même de l'activité. C'est l'existence de notre métier qui est en jeu. Est-il encore possible de travailler, et de le faire sans sentir en même temps dans la gorge cette bouffée d'angoisse devant l'incertitude de la réponse ?



Dessin: Éric Godin.

premier reproche: la critique est parasitaire

Vue de l'extérieur, la critique fait partie de la production théâtrale. Elle est cette partie de la production théâtrale qui évalue, qui juge, qui formalise les esthétiques. De l'extérieur, critiques et praticiens forment un bloc suffisamment homogène pour que l'on puisse parler de la «vie» théâtrale. D'ailleurs, les traditions récentes cherchent à favoriser les échanges, à réunir l'ensemble de ces initiés en une sorte de forum¹. Les frontières entre les métiers sont elles aussi de plus en plus floues: les critiques dramatiques sont souvent d'anciens praticiens du jeune théâtre, lesquels, en retour, enseignent dans les conservatoires, les cégeps et les universités. Plusieurs écrivent. Ces statuts, interchangeables à l'intérieur de certaines limites, créent l'effet de communauté. En même temps, c'est vrai, il y a un côté parasitaire à la critique, écriture sur une écriture, production à propos d'une autre production. De l'intérieur, l'aspect communautaire est miné par la relation que chacun et chacune entretient à l'égard de l'appareil support de son travail: l'école, le journal et la scène n'ont pas exactement les mêmes exigences, la même fonction, n'impliquent pas les mêmes conditions de travail. Ce côté parasitaire qui, en réalité, sert de mémoire à l'ensemble de la pratique théâtrale, devient problématique quand il sert à opposer la sécurité financière des enseignants et des journalistes aux conditions de travail précaires des praticiens et des praticiennes du théâtre. Un des succès de la revue *Jeu* tient peut-être à l'insécurité financière de son personnel de rédaction, situation comparable à celle des gens dont la revue parle et, par conséquent, situation engageant un respect mutuel. La jeune critique et le jeune théâtre recréent ainsi l'effet communautaire dans une pratique collective qui se pose elle-même comme critique des productions théâtrales instituées à l'intérieur des échanges marchands. Dans ces conditions, les critiques sont celles et ceux qui refusent la consommation passive du spectacle. La communauté n'existe en effet que par la discussion, l'échange des points de vue, le débat, qui lui donnent une intégrité en forgeant une opinion commune, qu'on appelle «esthétique».

*«Les pages culturelles de nos grands quotidiens
ressemblent à l'émission de Bernard Pivot:
elles ne parlent que d'elles-mêmes
à propos d'autre chose.»*

À l'extérieur de cette communauté du jeune théâtre, la critique est modélisée par sa fonction sociale d'activité professionnelle exercée selon des besoins et des nécessités qui sont étrangères au théâtre. Le journal informe, l'enseignement assure l'intégration des individus dans une société donnée. L'un et l'autre sélectionnent les productions théâtrales dont on

1. Voir, notamment, les statuts de la Société d'histoire du théâtre du Québec, la liste des participants au colloque *Théâtralité, écriture et mise en scène*, dont les actes sont parus sous la direction de Josette Féral, Jeannette Laillou Savona et Edward A. Walker, aux Éditions Hurtubise HMH, 1985, 271 p. (coll. «Brèches»), et la proximité géographique qui réunit sous un même toit le Centre d'essai des auteurs dramatiques, le Centre québécois de l'Institut international du théâtre et les Cahiers de théâtre *Jeu*.

parlera, en fonction de leur clientèle et de leurs objectifs respectifs, qui ne sont ni d'encourager le développement du théâtre, ni de discuter avec les praticiens et les praticiennes du bien-fondé de leur travail, mais bien plutôt de contribuer à former une opinion publique à partir des diverses activités qui constituent le tissu social.² Pour ces critiques, le théâtre n'est qu'un secteur d'activités comme un autre, un secteur d'activités moins important que beaucoup d'autres. C'est cette pratique de la critique, située hors de la communauté, qui apparaît parasitaire: se posant comme instance médiatrice entre la pratique théâtrale et le public, elle est amenée à prononcer des jugements sur l'incapacité des gens de théâtre à s'adresser à un public non initié et, à l'inverse, sur l'incapacité du public d'évaluer justement la qualité d'une production théâtrale. Snob pour les uns, pédante pour les autres, la critique peut aller se faire voir, jusqu'à devenir elle-même le spectacle. En cela, les pages culturelles de nos grands quotidiens ressemblent à l'émission de Bernard Pivot: elles ne parlent que d'elles-mêmes à propos d'autre chose. Devenue ce spectacle, la critique n'est parasitaire que du point de vue du théâtre. Elle n'est pas plus parasitaire que le théâtre lui-même: comme lui, elle a renoncé à créer un espace de discussion, un espace critique dans son sens premier qui est celui du politique, préférant en cela le confort d'une représentation financièrement plus rentable.

deuxième reproche: la critique est élitiste

L'activité de critique s'adresse à un public initié. Elle parle des productions qui intéressent peu le grand public; elle valorise des productions qui ne peuvent être vraiment comprises et appréciées qu'à partir d'une formation spécialisée ou d'une expérience de longue durée. Les pages culturelles des grands quotidiens, l'enseignement supérieur et les revues spécialisées n'accordent guère de place au best-seller, aux variétés, au cinéma porno, à la chansonnette, autrement que pour leur consacrer quelque étude sociologique ou historique. Comme s'il n'existait ni esthétique populaire ni esthétique populiste. La littérature, le cinéma ou le théâtre de répertoire, la chanson à texte et, à la limite, le rock «progressiste», occupent tout l'espace rédactionnel. En conséquence, un nombre restreint de personnes lisent ces pages culturelles dans lesquelles le grand public ne se reconnaît pas, autrement que pour y trouver l'information nécessaire à meubler les soirées du samedi. En revanche, la presse spécialisée dans la couverture des productions pour le grand public (*le Journal de Montréal* ou *de Québec*, *Lundi*, *Échos-Vedettes*, etc.) n'accorde aucune importance à l'activité de critique. L'écriture y est celle de l'information: nouvelle, entrevue, communiqué ou potin personnalisent la culture et créent le vedettariat aussi bien que le scandale. Par ailleurs, l'activité de critique opère à partir d'un langage dont le degré de spécialisation ne se mesure pas seulement à la complexité de l'appareil conceptuel. Que l'on écrive pour un journal à grand tirage ou pour une revue savante, on tend à utiliser un ensemble de références historiques ou culturelles qui, même quand elles paraissent élémentaires, renvoient à une formation classique qui n'existe plus aujourd'hui dans l'appareil scolaire. Le jugement est lui-même posé sous la forme de qualificatifs dont le sens particulier, figuré d'habitude, n'est pas toujours inscrit au dictionnaire.³ Si, par exemple, je parle d'une scénographie «lourde», comment comprendrez-vous que je ne parle pas exactement du poids des décors et des costumes? Il ne faut donc pas s'étonner du fait que deux Québécois et Québécoises sur trois ne vont

2. Sur ces notions de «public», d'«opinion publique», de «sphère publique» et de «publicité», de même que pour une histoire de la critique, on lira Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, London, Verso, 1984, 133 p., Jürgen Habermas, *l'Espace public*, traduit de l'allemand par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1978, 324 p., et Peter Uwe Hohendahl, *The Institution of Criticism*, Ithaca et London, Cornell University Press, 1982, 287 p.

3. J'ai déjà étudié ailleurs le fonctionnement de ces qualificatifs dans le quatrième chapitre du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de Mgr Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 191 p.

«La critique n'est pas plus élitiste que le théâtre.»

jamais au théâtre et que quatorze lecteurs et lectrices sur quinze ne lisent jamais les pages culturelles de leur journal.⁴

En devenant parasitaire, la critique — comme le théâtre d'ailleurs — s'est isolée. De la même manière qu'elle renonçait à la solidarité communautaire, elle a renoncé à la solidarité avec le public, solidarité à l'origine même de sa naissance aux XVII^e et XVIII^e siècles. Tant que le public fut bourgeois et lettré, la critique a pu conserver sa crédibilité et alimenter les discussions d'un groupe social cohérent.⁵ Au XIX^e siècle, avec l'élargissement du public, sous l'effet des luttes sociales et de l'extension de l'enseignement, elle devient élitiste, cherchant à former, à corriger, à instruire, voire à manipuler un public dont la culture n'était jamais à la hauteur des exigences de la démocratie que la critique contribuait à cimenter. Cette rupture dans la solidarité des publics fut le prix à payer pour la professionnalisation du métier de critique. Exactement comme le théâtre dut payer sa professionnalisation en s'intégrant dans le circuit des échanges économiques, circuit où la publicité, s'adressant à un public devenu anonyme, remplace la fonction critique et détruit la cohésion du «milieu» théâtral. Il s'ensuit un isolement où l'on préfère défendre obstinément la qualité classique, fût-elle d'avant-garde, plutôt que de se compromettre avec un public qui exigerait peut-être une remise en question de l'autonomie et de la division du travail scénique. On pourra protester, prétendre qu'il s'agit là d'un refus de soumettre les productions culturelles à la logique de l'économie marchande, espérer ainsi défendre et soutenir une production nationale qui, en d'autres circonstances, serait balayée par la culture d'importation, espérer que la critique puisse de cette manière concurrencer la publicité payée par les cinémas Famous Players. Le marché ne craint guère les protestations issues des tours d'ivoire. Le public, pour sa part, préfère encore le populisme des productions commerciales à un univers dont les préoccupations lui demeurent étrangères. La critique n'est pas plus élitiste que le théâtre.

troisième reproche: la critique est subjective

Refermée sur elle-même, la critique renouvelle ses alliances, recompose son objet, reconsidère son écriture. En marge des activités commerciales, elle prend elle-même une dimension esthétique, devient écriture et, par là, engage un processus d'auto-réflexion. À leur tour, les critiques découvrent les plaisirs et les exigences du texte. Confrontée aux questionnements venus de l'extérieur, lesquels mettent en cause son isolement et son utilité sociale, alimentée par sa propre recherche esthétique, la critique se met en quête de justifications. Tant que le public était cette assemblée d'honnêtes hommes qui l'avaient créée, la critique reflétait des aspirations et des goûts largement partagés. Quand le public

4. La première statistique est tirée des *Statistiques culturelles du Québec. 1971-1982*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, tableau 20.29. La seconde statistique est américaine, faute de données pour le Québec ou même pour le Canada. Elle est citée par Peter Uwe Hohendahl, «The Use Value of Contemporary and Future Literary Criticism», *New German Critique*, 7, hiver 1976, p. 3-20. Voir p. 3.

5. La critique est née de l'opposition à l'État absolutiste. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, elle fut la première forme de la démocratie, contribuant à la création de la sphère publique bourgeoise, laquelle se constitue en opposition au régime en place. C'est l'ensemble de ce phénomène que l'on a baptisé les «Lumières».



L'en-tête de la chronique de théâtre de *la Presse* au début du siècle.

s'élargit, elle devint le juge des productions esthétiques, faisant du « bon goût » une norme et de l'objectivité, un critère, dans le but de combattre l'émergence d'une parole populaire — puis d'une parole féminine — dans le champ des productions esthétiques. Avec l'intégration d'une part de plus en plus grande des activités culturelles dans l'économie marchande, jusqu'à constituer une industrie de la culture, la critique est refoulée. L'esthétique n'est que cette nouvelle forme d'autojustification qui masque le désarroi d'une pratique condamnée à disparaître sous l'effet d'une gestion de la consommation et du public à l'enseigne de la publicité, des statistiques et des sondages. L'opinion publique, au XX^e siècle, est devenue cette masse informe et anonyme de la moyenne normalisée. Épurée de toute volonté critique et, ce qui est pire, de toute parole énoncée dans une quelconque forme discursive, l'opinion n'est plus que le silence. Elle est parlée par la voix des analystes financiers, des spécialistes en relations publiques, des bureaucrates et des politiciens. Les artistes et les critiques peuvent bien s'acharner à défendre des valeurs, à représenter des collectivités ou des publics spécifiés par leur formation et par leurs croyances, cela n'empêchera pas Ding et Dong de faire fortune en remplaçant les fictions par des jeux de mots et en donnant au théâtre la dimension d'un sketch publicitaire.

Ce n'est donc pas un hasard si la critique — comme le théâtre de plus en plus — s'est retranchée dans les universités, si ces pratiques publiques sont devenues des formes de savoir, des objets d'études, des pièces de musée que l'on visite comme une église et pour la connaissance desquelles on élabore des appareils conceptuels et des instruments d'analyse avec la dextérité et la finesse d'une dentellière. En quittant *la Presse*, Martial Dassylva rendait les armes.⁶ Peut-on lui en vouloir ? Ceux et celles qui restent encore ne défendent plus depuis longtemps qu'une notion périmée et fort contestable du « bon goût ».

Ayant renoncé à la dimension politique de leur activité, les critiques se sont retranchés dans l'élaboration des savoirs et des esthétiques, formes discursives qui créent un paradigme autonome, qui n'est solidaire ni du théâtre ni du public, mais qui est relié aux autres

*« Les critiques sont devenus sémioticiens,
historiens ou, tout simplement, enseignants. »*

6. Martial Dassylva, «Après dix-huit ans...», *La Presse*, 17 septembre 1983, p. C-6.

«La critique fut la première forme d'expression de la démocratie. Elle n'a d'avenir que si elle contribue à imaginer la démocratie du futur.»

disciplines savantes. Dans cet univers lové, redevable à ses seuls pairs, l'on retrouve, sinon une réponse à la question initiale, du moins une sorte de quiétude. Les critiques sont devenus sémioticiens, historiens ou, tout simplement, enseignants.

Mais alors, si la critique est véritablement parasitaire, élitiste et subjective, à quoi peut-elle servir? La réponse s'impose: à rien du tout, sinon à ceux et à celles qui, malgré leur isolement et leur pauvreté matérielle, s'entêtent à produire un théâtre qui fouille notre imaginaire collectif, ou à celles et à ceux qui s'obstinent, comme les don Quichotte et les féministes (et encore!), à soutenir à bout de bras une critique sociale qui trouve de moins en moins d'échos. Aussi bien être honnête et ramener le débat en ses lieux propres.⁷ La critique n'a d'avenir que si elle reconnaît la fonction politique qui lui a donné naissance aux XVII^e et XVIII^e siècles. En renouant ses solidarités avec le milieu théâtral, avec le public de théâtre, avec les autres mouvements sociaux qui exercent une critique sociale, il est encore possible d'imaginer la culture autrement que comme un atome de l'industrie du loisir. Pour cela, il faudra quitter nos tours d'ivoire, redéfinir les enjeux, constituer un projet, mener des guerres. La critique fut la première forme d'expression de la démocratie. Elle n'a d'avenir que si elle contribue à imaginer la démocratie du futur. Autrement, la critique n'est qu'un dinosaure. Et elle ne vaut même plus la peine qu'on en parle.

lucie robert*



7. J'ai déjà tenté de situer le débat sur la critique tel qu'il se pose au Québec depuis 1980. Voir «Entre l'éthique et l'esthétique: le débat sur la critique», *Intervention*, 22-23, printemps 1984, p. 116.

* Née à Jonquières en 1954, Lucie Robert a fait ses études collégiales au cégep de Hull et ses études universitaires à l'Université Laval de Québec. L'Institut québécois de recherche sur la culture a publié, en 1982, son mémoire de maîtrise: *le Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française de Mgr Camille Roy*. Sa thèse de doctorat a pour sujet *l'Institution du littéraire au Québec*. Professionnelle de recherche (section théâtre) au *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec* (1978-1986), elle enseigne présentement au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Elle est responsable, depuis l'automne 1985, d'une nouvelle chronique littéraire consacrée à la dramaturgie québécoise, dans *Voix & Images*. N.d.l.r.