

Portrait du critique en créateur

Solange Lévesque

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28706ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1986). Portrait du critique en créateur. *Jeu*, (40), 61–65.

portrait du critique en créateur

Je pose l'hypothèse suivante: que le critique, dont le travail se nourrit de la création des autres, devrait être lui-même créateur dans son travail. Par respect envers les artistes, d'abord, mais surtout parce qu'il ne peut pas faire autrement, s'il veut exercer convenablement sa profession. Qu'est-ce donc que le travail de critique? L'amour interpelle l'être humain sur un plan personnel; l'art interroge sur plusieurs plans ceux qui consentent à le recevoir; la critique pourrait se définir comme un art qui interrogerait et apprécierait les oeuvres à partir de la fascination que ceux qui la pratiquent éprouvent à l'égard de ces oeuvres. Pour trouver les questions qui ouvrent, et savoir les poser avec sagacité, il faut en effet que celui ou celle qui les pose soit capable de passion; dans le cas présent, d'une passion pour le théâtre.

Comment cette hypothèse peut-elle aller au-delà du voeu pieux qu'elle semble receler? Ce travail ambigu, qui consiste à s'exprimer à partir du travail des autres, demande à être examiné. Sa fonction la plus importante: contribuer à l'ensemble des idées, des convictions et des interrogations propres à une époque et à une société, c'est-à-dire à la philosophie du monde et de la vie qui caractérise ce lieu et ce temps, philosophie toujours sensible à travers les oeuvres théâtrales, en la discutant ou en la confrontant, en tout cas en la questionnant. Gilles Sandier définit la critique comme «un combat»; deux vertus, ajoute-t-il, ont fait de lui un critique: «la vertu d'ironie» et «la vertu d'indignation».¹ La création est aussi un combat; ses composantes se retrouvent nécessairement dans le travail d'écrire une critique digne de ce nom: le rassemblement d'impressions et d'images, l'incubation, le renoncement aux certitudes, le risque d'intervenir, la révision, c'est-à-dire la structuration consciente et la mise en ordre finale des matériaux.

La nécessité d'une critique créatrice s'avère encore plus évidente dans des périodes comme celles que nous connaissons maintenant, et dans ce lieu donné: le Québec. J'y fais allusion ailleurs dans ces pages. Le retentissement d'une oeuvre est d'un ordre privé, trop peu souvent collectif; il se produit d'abord au niveau inconscient et, avec un peu de chance (ou d'encouragement), rejoint la conscience ultérieurement. Le texte critique créateur contribuerait justement à stimuler la conscience individuelle et à rendre collectif ce qui demeurerait autrement privé. Il devrait donc s'adresser à un individu en se pensant destiné à une communauté, dont l'auteur du texte fait lui-même partie. La critique deviendrait ainsi une sorte de rejeton de l'oeuvre de création. Elle-même événement de création, elle susciterait de multiples ondes d'échos. Sur les liens qu'elle propose, qu'elle invente en les

1. Gilles Sandier, *Théâtre en crise (des années 70 à 82)*, Grenoble, la Pensée sauvage, p. 26.

révélant (ils se mettent à exister du fait d'être dits), de nouvelles oeuvres (parmi lesquelles d'autres textes) prendraient racine, d'autres idées verraient le jour, d'autres images se formeraient, d'autres voies d'exploration s'ouvriraient.

L'artiste ne peut pas se permettre de ne pas se poser de questions sur son art. Les créateurs, d'ailleurs, s'en posent toujours, contrairement à ce que laisse entendre le mythe de l'artiste-pur-praticien (contre l'intellectuel ou le théoricien qui, eux, ne seraient pas des artistes). Un critique créateur représenterait pour l'artiste non seulement un récepteur de son oeuvre, mais un émetteur, bref un interlocuteur; il serait cet Autre, qui l'inviterait à réfléchir sur son oeuvre.² Tout comme le critique est invité par l'artiste à réfléchir sur l'événement artistique et sur la manière dont il veut, par le biais de la critique, participer à l'évolution de l'art en général. Plus expressément, l'artiste oblige le critique à questionner sans cesse son art propre, qui est celui de donner une parole au plaisir ou à l'ennui, aux émotions, aux interrogations ou au silence, ou encore au monologue intérieur qui jaillissent à la réception d'une oeuvre. Entre autres questions utiles au critique de théâtre: qu'est-ce que j'éprouve par rapport à cette oeuvre? Quels en sont les contenus explicites et implicites? Y a-t-il clivage entre les deux? Ce clivage (le cas échéant) est-il utilisé de manière à servir l'ensemble de la pièce? Est-ce que cette pièce me dérange, me fait plaisir, me frustre, m'excite? Pourquoi? Comment? Qu'est-ce qu'elle révèle de la société où je vis? Qu'est-ce qu'elle m'apprend des «états généraux» de l'homme et de la femme contemporains? Et mes réactions personnelles, que révèlent-elles? Me suis-je senti en présence d'un ensemble cohérent? D'un langage nouveau que je ne comprendrais pas? Est-ce voulu? Quel était l'apport de chaque élément (scénographique, sonore, etc.) à l'ensemble? Ces éléments jouaient-ils sur l'équilibre ou sur le vertige? Etc.

«Il s'agirait de recevoir et d'analyser l'oeuvre théâtrale en s'utilisant soi-même comme premier instrument, et de se laisser vibrer de la manière la plus juste possible.»

J'imagine une critique qui aurait les caractéristiques de son objet; qui proposerait un éclairage mental, un décor historique, sociologique, une scénographie culturelle, des idées-personnages, un rythme, un ton, un style... Les critiques que je lis avec plaisir ressemblent à cela. Il s'agirait de jouer sur le décloisonnement, d'oser le métissage des vocabulaires; voilà pour moi un défi stimulant qui s'accorde au rôle de la critique. Il s'agirait de recevoir et d'analyser l'oeuvre théâtrale en s'utilisant soi-même comme premier instrument, et de se laisser vibrer de la manière la plus juste possible. (Des instruments de musique très divers savent donner le «la».) Autrement, les critiques risquent de devenir des rapporteurs d'événements, des scribes qui rendent des comptes (et non compte) sans s'inscrire eux-mêmes autrement que comme captifs du «j'aime — je n'aime pas», inexorablement limitatif

2. Le fait qu'il n'y ait pas d'Autre, comme dit Lacan, «ne signifie pas qu'on ne puisse traiter cette illusion comme telle», tel que le fait remarquer Scarpetta dans son essai *L'Impureté*, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. «Figures», 1985, p. 29.



Couverture de la revue munichoise *Jugend* de 1896. Illustration de Paul Helleu, tirée du *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*.

si on en reste là. L'artiste reçoit une critique : réaction spontanée : «M'a-t-il ou m'a-t-elle aimé?» Quelle que soit la réponse qu'il espère, il a droit à une réponse plus étoffée que oui, non et pourquoi. Si la critique le fait s'allonger sur un lit de Procuste pour le mesurer à ses attentes, elle ne lui donne aucun instrument pour mieux comprendre la dynamique de son art et aucune chance d'avancer. Il a besoin de connaître l'effet qu'il produit sur tel spectateur, en l'occurrence, ce critique. Est-il donc un spectateur ordinaire? Privilégié? Objectif?

pour en finir avec l'objectivité et la subjectivité du critique

En regard de ces deux contraires apparents : objectivité et subjectivité, la posture du critique semble pour le moins incommode; il ne possède pour l'améliorer que l'option d'être lui aussi créateur dans son travail, c'est-à-dire de prendre des risques et de se mettre à blanc. Faillible, il l'est. Vulnérable, il devrait accepter de le devenir au théâtre, alors qu'on a la générosité de jouer devant lui. Dans ce contexte, il peut devenir une sorte de boîte de résonance, sans préjugés. Exposé à la subjectivité, il l'est aussi quant à son humeur du jour, aux courants de pensée et aux modes qui l'influencent avant même qu'il ne les ait identifiés, à ses passions personnelles, à ses préférences pour le drame ou la comédie, pour les classiques ou le théâtre gestuel, etc. C'est l'aspect le plus fragile de son travail; pour que cette fragilité devienne féconde, il faut absolument qu'elle soit soutenue par ce que j'appellerai «l'athlétisme»; j'entends un goût formé par une présence constante à tout ce qui touche le théâtre; des connaissances artistiques les plus larges possible, un réservoir personnel de culture, une aptitude à communiquer et une maestria littéraire certaine. Tous éléments qu'on pourrait qualifier de plus objectifs, à condition de mettre l'emphase sur le comparatif.

C'est donc seulement en se plaçant dans une perspective de création, c'est-à-dire en travaillant, à partir de stimuli reçus au théâtre et ailleurs, à inventer de nouveaux réseaux de compréhension, en risquant de mettre en cause ce qui semble évident, et en s'utilisant comme résonateur, autant sur le plan émotif que sur le plan intellectuel ou spirituel, que le critique pourra jeter un pont entre ce que j'ai nommé fragilité et athlétisme, et sortir du dilemme. Ces dispositions ne mettent personne à l'abri de l'erreur, mais qu'importe, si l'on peut se rétracter par la suite, et si l'on ne se présente pas comme un détenteur de la Vérité mais comme un chercheur parmi d'autres.

Au mot «critique», *le Petit Robert* cite Anatole France : «Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'oeuvre.» Il y a mille manières de raconter son âme, si l'on accepte l'usage de ce mot. Il ne s'agit pas de s'enfermer dans un style; c'est tout le contraire. C'est conserver la liberté primitive et ludique d'emprunter le chemin qu'on veut pour se rendre à Rome, où plusieurs chemins mènent, comme chacun sait.

Je sens le besoin de revenir ici sur les fonctions de l'exercice de la critique (m'en tenant toujours à la critique de théâtre publiée), et de tenter de les résumer, telles qu'elles m'apparaissent dans l'optique que j'essaie d'élaborer : à court terme, la critique aurait pour fonction d'éclairer l'oeuvre, d'en favoriser l'écho; elle permettrait à l'artiste de prendre un recul face à son travail, au lecteur et au spectateur d'apprendre à former ou à enrichir son opinion et sa réception du théâtre, à faire sa propre analyse. On pourrait qualifier cette fonction de pédagogique, ou de catalysante. À moyen terme, elle participerait à l'élaboration d'un discours critique plus large (concernant l'art en général), à la formation de l'identité d'un peuple, à la diffusion d'un corpus d'oeuvres. À plus long terme, elle jouerait un rôle dans l'histoire de l'Art. Aidés par les documents audiovisuels, qui seront de plus en plus nombreux, c'est par elle que nous pourrions comprendre et expliquer l'évolution qu'a connue le théâtre à telle époque et dans tel contexte socio-culturel-politique. Car l'art du théâtre, à

«Il y a nécessité d'une critique qui ne soit pas à la remorque du travail des autres dont elle s'alimente, mais qui produise elle aussi une oeuvre qui résiste au temps.»

cause de sa nature et du travail d'équipe sur lequel il mise pour sa pratique, se caractérise, on le sait, par sa fugacité. S'il ne peut se référer à une critique solide, le spectateur ne disposera que de ouï-dire, et celui qui ne va pas au théâtre sera tenu dans l'ignorance de ce qui s'y passe. Mais y aurait-il seulement quelques centaines de spectateurs et de lecteurs, il est crucial que le théâtre existe, et que la critique existe aussi dans le temps; même ceux qui vivent dans l'ignorance de l'un et de l'autre jouiront de leurs retombées, à long terme.

Au Québec, la fonction pédagogique prend un sens particulier; l'histoire de notre dramaturgie s'inscrit encore à l'intérieur de la durée d'une vie humaine; une grande part du public ne fréquente pas les salles de théâtre, s' imagine que théâtre égale encore rideau rouge et pièce classique en vers. Dans le milieu rural, la situation du théâtre ne diffère pas beaucoup de ce qu'elle était il y a trente ans. Il faut entendre le discours des politiciens³; pour plusieurs d'entre eux, le théâtre semble encore bien étranger. (Comment expliquer, par exemple, que la province ne dispose pas encore de sa bibliothèque-musée des arts du spectacle vivant? En attendant, les documents se perdent, se détériorent dans les caves et les greniers, inaccessibles pour ceux qui en auraient besoin.) Il y a plus que place, il y a nécessité d'une critique qui ne soit pas à la remorque du travail des autres dont elle s'alimente, mais qui produise elle aussi une oeuvre qui résiste au temps. Il me semble que dans ces conditions seulement, le lecteur, qu'il ait été ou non spectateur de la pièce dont il lit la critique, sera respecté dans ses facultés de percevoir, de juger et d'analyser, c'est-à-dire renvoyé à lui-même, invité à devenir actif, partie prenante de la vie artistique. Dans ces conditions seulement, le dramaturge pourra accomplir son travail, et l'artiste trouver l'élan pour continuer. Utopie?

solange lévesque

3. Cf. le discours prononcé par monsieur Marcel Masse, alors ministre fédéral des Communications, lors de l'inauguration de la Quinzaine internationale du théâtre de Québec, le 30 mai 1986.