

## Une spectatrice multipliée

Aline Gélinas

---

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28717ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Gélinas, A. (1986). Une spectatrice multipliée. *Jeu*, (40), 144–146.

## une spectatrice multipliée

### avant

Dans la classe de cinquième année de soeur Noëlla Parent, j'étais l'éditorialiste du *Petit Semeur de joie*, tiré à un seul exemplaire. Je faisais les lettrages et signais des articles où l'honneur de recevoir le directeur de la Commission scolaire était qualifié d'insigne. Je disais à mes demi-soeurs que je deviendrais écrivain ou journaliste. C'était après la période «missionnaire au Japon» et avant l'époque, floue et adolescente, «sûrement célèbre».

À quinze ans, j'étais fille à tout faire: accessoires, affiches, manipulation du décor, etc., pour les Grands Voyous, une troupe de théâtre pour enfants de Trois-Rivières animée par Jean Laprise, qui était, qui est un grand homme de théâtre et un grand poète. Je ne jouais pas, j'étais trop myope.

En 1978, je suis tombée amoureuse de Vaslaw Nijinsky. J'ai lu tout ce qui a été écrit sur lui, et j'aurais bien voulu savoir qui j'étais à Paris au début du siècle pour que soudainement revienne cette puissante affection. Je me suis dit que je pourrais un jour écrire sur la danse. Sans en avoir vu trois fois et sans écrire.

Baccalauréat en études littéraires françaises à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Retenir les noms de Gatien Lapointe, de Pierre Chatillon, d'Armand Guillemette. Faire du théâtre. (Merci à l'inventeur des lentilles cornéennes.) En voir dans la grande ville. Les Enfants du Paradis, Omnibus, Mime Expresso.

Déménagement récent à Montréal. Il y a quatre ans. Pour devenir mime. Déménager sans avoir la moindre assurance d'avoir la moindre aptitude. Je payais mes cours et j'achetais des billets de spectacle avant de faire l'épicerie. Je mangeais mal. À lire les journaux, j'ai pensé que je pourrais faire ce métier. Baccalauréat en art dramatique à l'Université du Québec à Montréal. Premier article publié, sur *Beau Monde*, un spectacle d'Omnibus, dans *Montréal-Campus*, en février 1983. Radio communautaire, billets gratuits, je mangeais mieux. *La Presse* m'est tombée dessus au moment où j'aurais pu jouer professionnellement. J'ai joué quand même.

### pouvoir du soir

J'ai un pouvoir. Qui vient du fait que cinquante mille personnes me lisent, oui. Mais ce pouvoir s'exerce aussi dans la salle de spectacle, le soir de la représentation. Mes yeux portent cinquante mille regards. Autant j'ai le devoir de tout savoir de ce qui est venu avant, de ce qui se fait autour, de connaître l'histoire dans laquelle s'inscrit une pratique, autant je sens très fort l'obligation d'être neuve, de ne pas projeter, pendant que mon attention va aux structures et aux personnes qui les manifestent, des grilles qui sont, plus souvent qu'autrement, des «stencils» ne faisant apparaître que ce que l'on veut bien voir. Un savant

qui a l'oeil dans un microscope modifie le comportement de ce qu'il étudie du fait même qu'il y porte sa conscience. Je suis une spectatrice multipliée. Je sais que je peux... émettre des rayons paralysants, ou soutenir, par un délibéré silence intérieur, le désir, le projet de ceux et celles qui sont sur la scène. Il y a une certaine qualité d'attention qui se confond avec l'amour, vierge de toute sentimentalité. C'est celle à laquelle j'aspire.

### **dieu, quelque chose comme ça**

Au moment où les artistes connaissent votre statut, c'en est fait de l'innocence dans leurs rapports avec vous. Vous êtes l'ennemie, jusqu'à preuve du contraire. Et obligation, pourtant, de dérouler le tapis rouge. Dès le jour où vous êtes publiée, vous vivez vos petits déjeuners picossée par les pensées des milliers qui vous lisent. La pression est énorme, de toutes parts. — Pas tout le monde peut vivre avec ça. — J'ai l'impression de bien m'en tirer. Il y a peu de gens que je suis mal à l'aise de rencontrer dans la rue.

Il y a, quand même, une espèce de renoncement à une certaine aisance dans la vie privée, ce qui est vrai de toute façon pour tous ceux qui ont une vie publique. Mais comme tout renoncement, il se fait au profit d'une satisfaction... supérieure. Les plus belles, les plus intimes, les plus gratifiantes conversations du jour sont souvent les entrevues. Des moments privilégiés qui vous arrivent parce que, pourtant en train de travailler, vous êtes là, ensemble, tous les deux, pour quelque chose d'extérieur et de plus grand que votre personne, qui se nomme l'art et qui appelle au sublime.

J'ai pour fonction de rendre compte de ce qu'il y a qui pousse pour faire sortir les oeuvres. Je suis fascinée par la manifestation de l'invisible. Immensément gratuite, dans l'art, immensément utile pourtant, parce qu'elle nous rappelle constamment que dessous le voile des apparences, il y a quelque chose. L'art, parce que Dieu, ou quelque chose comme ça.

### **leurs blessures**

Aimer, donc, ceux à travers qui les personnages demandent à naître, et les drames, et les rythmes, et les images et les lignes. Le terreau des oeuvres, la chair, l'âme de ceux qui les font advenir. Encore et d'autant plus que lesdites oeuvres ne sont pas toujours à la hauteur du désir. Il faut peut-être aimer davantage quand l'oeuvre n'a pas atteint son point de perfection relative. Parce que le mépris n'a jamais fait de bien à personne (et surtout pas à ceux qui le ressentent).<sup>1</sup> Antérieurement aux coups au coeur, chérir l'espèce, comme une grâce d'état.

Au cours d'une année, j'écris des milliers de mots. L'artiste retient ceux qui le concernent alors que je les ai déjà oubliés. Je vis avec ces blessures que j'inflige; j'espère le moment où elles se ferment. Parfois, parfois, il m'est arrivé d'écrire des articles défavorables dont on m'a remerciée, parce qu'ils étaient justes...

### **reposer**

Je ne suis pas infallible. J'ai besoin d'aller écouter à l'intérieur de moi la voix qui dit ce qui doit être dit, cette même voix qui leur parle, aux créateurs. Je ne l'entends pas toujours. C'est alors que je m'égare. Je dois faire ce qu'il faut, revoir, laisser reposer, me reposer, pour ne pas la perdre.

Il m'est arrivé, deux fois je dirais, d'être épouvantablement mesquine, de taper presque

1. Si j'en parle, c'est que c'est un sentiment qui ne m'est pas étranger.

malgré moi. Je crois que je réagissais à quelque chose de malhonnête. Nous ne devons jamais, jamais prendre le statut de justiciers. Mais il y a des jours où ça sort comme ça. Je vais dire quelque chose d'énorme: si moi, mon intention était pure, il s'agit, d'une façon ou d'une autre, d'un juste retour des choses (et si elle ne l'était pas, pure, je reçois, *anyway*, des claques à mon tour).

### dedans ou dehors

Par définition, le critique est témoin de quelque chose. Non engagé, extérieur.<sup>2</sup> Il lui faudrait du recul pour être objectif: l'objectivité est un leurre. Je ne me la souhaite pas (l'équité, c'est autre chose). J'assume la subjectivité de ce que j'écris. Mon besoin d'être très près, j'en suis certaine, affine ma perception des oeuvres. Plutôt que de m'éloigner pour jauger, je cherche à m'approcher de l'intimité du geste créateur. Je ne prétends pas faire acte d'historienne. J'ai envie de savoir comment, ici et maintenant, les oeuvres se voient. Je crois à la notion de paysage, avec ce que cela comporte d'éphémère, de mouvance. Je suis témoin de ce paysage de l'art qui se fait, certes, mais c'est celui que j'habite. Ce n'est pas un tableau que je contemple comme un objet hors de moi, c'est une matière vivante avec laquelle je suis en relation. La distance, la dualité implicites à ma fonction me sont inconfortables. Je ne sais pas si je ferai un jour un saut définitif de l'autre côté de la clôture. Naïve, j'ai plutôt l'impression que les normes d'exercice de la profession se modifient... pour répondre à mes désirs.

### aline gélinas\*



Des yeux qui portent  
cinquante mille regards:  
Aline Gélinas.

2. Le sentiment d'exclusion des critiques par rapport à l'art qu'ils commentent est plus marqué au théâtre qu'à la danse, où l'engagement physique des interprètes appelle nécessairement une participation musculaire des spectateurs. Voir l'article de Derrick de Kerckhove, «La théâtralité et la formation de la psychologie occidentale», dans *Théâtralité, écriture et mise en scène*, publié chez Hurtubise HMH en 1985. Les critiques de danse entretiennent des rapports beaucoup plus aisés avec les danseurs que les critiques de théâtre avec les comédiens. Peut-être parce que la maîtrise corporelle des danseurs commande une admiration immédiate et qu'eux sont souvent fascinés par notre maîtrise du langage. Le respect est mutuel et incontournable. L'art d'acteur, pour complexe qu'il soit, ne repose pas sur l'exploit et ceux qui parlent sur scène, même à travers les mots des auteurs, sont chez eux au pays du langage. De part et d'autre, il faut faire ses preuves. Les danseurs, les chorégraphes accueillent avec plaisir un critique aux répétitions. Pas les gens de théâtre.

\* Aline Gélinas est critique pigiste de danse, de mime et de théâtre corporel pour le quotidien *la Presse*, depuis mars 1985. Elle collabore occasionnellement aux Cahiers de théâtre *Jeu* depuis le numéro 28 (1983), et à quelques autres périodiques spécialisés. Elle a été de la distribution de *Deux contes parmi tant d'autres pour une tribu perdue*, de René-Daniel Dubois, présentés par Omnibus, à l'Espace Libre, à l'automne 1985. N.d.l.r.