

La critique et son public : enquêtes

Benoît Laplante et Pierre Lavoie

Numéro 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28711ac>

[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

Laplante, B. & Lavoie, P. (1986). La critique et son public : enquêtes. *Jeu*, (40), 94-110.



Dessin : Éric Godin.

la critique et son public : enquêtes

*«Le critique qui travaille pour un journal
ou un média électronique est l'alter ego
de l'artiste de théâtre.»*

La critique théâtrale ne se limite pas à la critique journalistique : qui en doute encore ? Mais la critique qui se fait dans les médias jouit d'un statut particulier : celui d'être la face visible de l'activité critique. Produite au jour le jour à partir d'une expérience récente et d'une connaissance parfois incomplète du spectacle dont il lui faut parler, soumise à la double contrainte de l'heure de tombée et du nombre de lignes ou de secondes d'antenne à respecter, la critique journalistique se fait à un rythme semblable à celui de la production théâtrale. C'est la critique des médias qui accompagne les spectacles dès leur première, c'est elle qui est espérée et redoutée, c'est à elle qu'on reproche les fours, c'est elle qui remplit, en bonne partie, les dossiers de presse et les annexes des demandes de bourses ou de subventions... Bref, de tous les discours sur le théâtre, c'est celui de la critique des médias qui participe le plus immédiatement à la vie du théâtre.

Le critique qui travaille pour un journal ou un média électronique est l'alter ego de l'artiste de théâtre. Une frontière incommensurable, bien sûr, sépare le monde de l'acteur de celui du critique, mais pour qui regarde la chose de l'extérieur, le quatrième mur a des allures de miroir : ce qui se trouve d'un côté n'est que l'image inversée de ce qu'il y a de l'autre. Ainsi, comme l'acteur dont il serait la représentation virtuelle, le critique est souvent pigiste. Comme l'artisan, il doit alors se vendre lui-même plusieurs fois par année à plusieurs employeurs différents et tenter chaque fois de ne pas être trop sous-payé. Comme l'acteur, ses heures

de préparation ne sont pas rémunérées : seule sa prestation l'est... et comme l'acteur, il n'a pas droit à l'assurance-chômage!

Le critique journalistique a lui aussi sa bête noire : la critique spécialisée. Celle-ci le regarde souvent de haut, lui reproche le manque de profondeur, l'absence de méthode, le peu de rigueur et l'accuse régulièrement d'impressionnisme et de subjectivisme. Plus généralement, la critique journalistique lui paraît grevée d'une tare qui la condamne à la petitesse : l'obligation de paraître ou d'être diffusée rapidement. Pauvre critique des médias : affublé d'un tel surmoi, on comprend qu'il paraisse si hargneux.

Mais ce qui distingue le plus radicalement la critique journalistique de la critique spécialisée et qui, du même coup, la rapproche le plus du théâtre, c'est son destinataire. Le spécialiste écrit pour ses pairs. Le critique des médias écrit pour ses lecteurs : comme un artiste, il produit pour son public. Et ce public, en grande partie, est commun à l'artiste et au critique : tous les spectateurs de théâtre ne lisent pas les critiques, mais comment peut-on lire les critiques sans être soi-même spectateur, au moins de temps à autre ?

Comment, alors, ne pas avoir envie de parler du public, spectateur, auditeur et lecteur des critiques, dans un numéro consacré à la critique de théâtre ? Comment ne pas avoir envie de connaître ses opinions et ses jugements sur la prose ou le verbe de ceux qui, régulièrement, commentent, recommandent et déconseillent les spectacles qu'il ira ou n'ira pas voir ? Comment, aussi, résister à la tentation d'évaluer, au moins approximativement, quelle peut être l'influence des critiques sur les choix du public ?

Les deux enquêtes que nous avons menées sont le fruit de ces envies et de cette tentation. Elles ont été faites auprès du public de six théâtres de Montréal, en mars 1986 (l'Espace Libre, le Théâtre de Quat'Sous, le Théâtre d'Aujourd'hui, le Théâtre du Rideau Vert, le Théâtre du Nouveau Monde et la Compagnie Jean-Duceppe)¹. Toutes deux ont été réalisées avec des questionnaires écrits. La première, intitulée «Que pensez-vous des critiques?», avait pour but de recueillir les opinions et les jugements des spectateurs-lecteurs-auditeurs sur certains aspects du travail des critiques. La seconde, «Le théâtre, les médias et vous...», était un essai de mesure de l'influence comparée des médias et des types d'information sur les choix des spectateurs. La suite de cet article présente les résultats de ces deux enquêtes. Pour en rendre la lecture moins indigeste, l'exposé de la méthode d'échantillonnage et la description des échantillons ont été reportés en appendice.²

1. Notre plan original prévoyait l'inclusion de spectateurs de la Nouvelle Compagnie Théâtrale dans les échantillons des deux enquêtes. Malheureusement, la plus grande partie de la période de cueillette des données a coïncidé avec une relâche de ce théâtre. Il ne nous a été possible de distribuer nos questionnaires que lors des deux premières représentations du nouveau spectacle. Étant donné les circonstances, il aurait été absurde de faire remplir le questionnaire sur l'influence des médias et de la critique. Nous n'avons donc distribué, à la N.C.T., que le questionnaire intitulé «Que pensez-vous des critiques?». Au moment de la compilation, il est apparu que l'ajout des questionnaires remplis par les spectateurs de la N.C.T. contribuait à réduire l'isomorphie (ressemblance socio-économique) des deux échantillons. Nous avons donc jugé préférable d'éliminer complètement ces questionnaires de l'analyse.

2. Une enquête de ce genre est comme un spectacle : elle ne peut être menée à bien que grâce à la collaboration de plusieurs personnes. Voici donc la liste des «crédits» de l'enquête. Conception des questionnaires et du plan d'échantillonnage, supervision du codage, compilation, analyse et rédaction : Benoît Laplante; conception des questionnaires, contacts avec les théâtres, supervision de la cueillette des données, administration, codage et analyse : Pierre Lavoie; supervision de la cueillette des données, cueillette des données et codage : Yannick Portebois; cueillette des données et codage : Geneviève Sicotte, Olivier Coullerez et Gabriel Landry.

Nous tenons à remercier tous les gens qui ont collaboré, par leurs commentaires, à la mise au point du questionnaire et, en particulier, Lorraine Camerlain et ses étudiants de français écrit de l'Université de Montréal qui en ont permis le test. L'entrée des données a été faite par Perfotek ltée. La compilation a été réalisée à l'aide du logiciel SPSS.

le public comme critique: portrait

Notre premier questionnaire contenait deux types de questions. Les questions du premier type étaient générales. Nous les avons posées pour obtenir une vue d'ensemble de l'appréciation de la critique théâtrale par les spectateurs. Ce premier groupe comprenait cinq questions dont trois portaient sur des faits (fréquence de consultation des critiques, intérêt pour l'opinion des critiques et «confiance» en ces opinions), alors que les deux dernières exigeaient la formulation de jugements d'ensemble (sur le travail des critiques et sur la qualité de la critique théâtrale dans les médias). Les résultats de ces questions sont présentés au tableau I.1.

tableau I.1*

«que pensez-vous des critiques?»		586 réponses	
1. En général, lisez-vous ou écoutez-vous les critiques avant de choisir un spectacle ?			
souvent	182	31,5%	
parfois	235	40,7	
rarement	113	19,6	
jamais	48	8,3	
(manquant)	(8)	(1,4)	
2. L'opinion des critiques vous intéresse-t-elle ?			
beaucoup	108	18,9%	
assez	275	48,2	
peu	157	27,5	
pas du tout	30	5,3	
(manquant)	(16)	(2,7)	
3. Vous fiez-vous à l'opinion des critiques pour choisir un spectacle ?			
souvent	86	15,1%	
parfois	234	41,1	
rarement	175	30,8	
jamais	74	13,0	
(manquant)	(17)	(2,9)	
4. D'après vous, les critiques de théâtre font-ils bien leur métier ?			
très bien	23	4,2%	
plutôt bien	385	69,9	
plutôt mal	126	22,9	
très mal	17	3,1	
(manquant)	(35)	(6,0)	
5. Êtes-vous satisfait ou insatisfait de la qualité de la critique théâtrale dans les médias québécois ?			
nettement satisfait	9	1,6%	
plutôt satisfait	319	58,2	
plutôt insatisfait	194	35,4	
nettement insatisfait	26	4,7	
(manquant)	(38)	(6,5)	

* Les pourcentages qui apparaissent dans les tableaux sont les pourcentages de réponses valides. C'est-à-dire que le pourcentage est calculé sur le nombre des réponses *valides* et non sur le nombre total des réponses. La seule exception à cette règle est, bien entendu, le pourcentage des réponses invalides (manquantes), qui est calculé sur le nombre total de réponses. La somme des pourcentages des réponses valides fait 100% : la proportion des réponses invalides ne doit pas être ajoutée à cette somme.

Les tableaux de l'enquête sur les médias sont d'un genre particulier. Dans la plupart des cas, les répondants pouvaient donner plus d'une réponse à chaque question. Dans de tels cas, il est évident que la somme des pourcentages des réponses valides sera presque toujours supérieure à 100%.

La lecture de ces résultats donne à penser que l'opinion générale du public sur la critique est plutôt favorable. La plupart des gens lisent les critiques parfois ou souvent (72,2%) et s'intéressent à l'opinion des critiques (67,1%). La plus grande partie juge que ceux-ci font bien leur métier (74,1%) et s'estime satisfaite de la qualité de la critique théâtrale dans les médias québécois (59,8%). Finalement, un peu plus de la moitié (56,2%) du même échantillon admet se fier au moins parfois à l'opinion des critiques pour choisir un spectacle alors que 43,8% déclarent ne le faire que rarement ou jamais.

Ce portrait est flatteur et paraîtra sûrement dithyrambique à plusieurs : dans tous les cas, la part des réponses favorables au travail des critiques dépasse la moitié. Pour bien apprécier des données de ce genre, il convient toutefois de les examiner plus attentivement et, surtout, de juger du sens des chiffres à la lumière du sens des questions qui étaient posées. Il est aussi utile de rappeler qu'une enquête n'est pas une élection et que personne ne gagne ou ne perd quoi que ce soit selon que la proportion des réponses positives atteint ou non la fameuse «barre» du cinquante pour cent!

L'examen raisonné des distributions permet tout d'abord une constatation d'ensemble : dans tous les cas, la part des réponses «favorables» varie approximativement entre 55% et 75% alors que la part des réponses «défavorables» oscille entre 25% et 45%. La proportion des gens qui ne consultent pas les critiques, ne s'intéressent pas à leurs opinions, ne s'y fient pas ou bien jugent négativement leur travail se maintient environ au tiers des répondants. Ceci revient à dire qu'une importante minorité du public de théâtre se désintéresse de la critique de théâtre ou en est «insatisfaite». À elle seule, cette interprétation tempère la lecture que nous faisons plus haut.

La relecture des distributions question par question permet de formuler d'autres réserves. Que 72,2% des personnes interrogées consultent les critiques avant de choisir un spectacle est indéniablement un bon *score*. Que 67,1% s'intéressent aux opinions des critiques et que 56,2% avouent s'y fier est impressionnant. En général, les gens hésitent à admettre que leurs idées ou leurs décisions puissent être influencées par les opinions d'autrui. Cette tendance, toutefois, est moins prononcée chez les gens les plus scolarisés. La très forte proportion, dans l'échantillon, d'individus ayant fréquenté l'université (55,1%) est l'explication la plus vraisemblable de ces résultats. Les forts niveaux de consultation, d'intérêt et de confiance ne devraient donc pas être interprétés, par les critiques, comme des mesures de leur performance mais plutôt comme des caractéristiques de leur public.

Les deux questions du type «jugement d'ensemble» appellent un autre genre de commentaire. Des questions comme celles-là figurent obligatoirement dans tout instrument conçu dans le but de connaître l'opinion d'un groupe sur un individu ou un autre groupe. Leur interprétation n'en demeure pas moins la croix de tous ceux qui s'occupent des sondages. 74,1% des gens répondent qu'à leur avis, les critiques de théâtre font bien leur métier. Soit... et tant mieux pour les critiques. Malheureusement, sans autre précision, il est impossible de savoir ce que «bien faire» ou «mal faire» son métier veut dire. De l'avis général, un critique qui, par exemple, se prononcerait sur un spectacle auquel il n'aurait pas assisté ferait probablement très mal son métier; ainsi interprétée, la question mesurerait la perception qu'a le public de l'honnêteté intellectuelle des critiques. Mais de la même manière, un critique qui monnayerait ses opinions ferait, lui aussi, très mal son métier; doit-on en conclure que la question mesure l'idée que se fait le public de l'intégrité des critiques? Abandonnons le domaine de la déontologie. Toujours sans autre précision, plusieurs lecteurs pourraient penser que les critiques de théâtre font bien ou mal leur métier selon que leur

choix de spectacles ou les critères qu'ils utilisent pour évaluer ceux-ci correspondent ou non à leurs propres préférences ou à leur propre conception du métier de critique; encore une fois, doit-on conclure que la question mesure la conformité du travail des critiques aux attentes du public lecteur? Comment choisir entre ces diverses interprétations? Quel critère utiliser? *Mutatis mutandi*, les mêmes remarques valent pour la question sur la satisfaction.

Bien sûr, on peut argumenter. Ainsi, il serait possible de soutenir que la première question relève plutôt du problème de la déontologie alors que la seconde paraît plutôt liée à celui de la conformité des attentes. Un tel distinguo pourrait, à bon droit, être reçu par un tribunal qui aurait à trancher en faveur d'une interprétation qui deviendrait jurisprudence... ou encore par l'Académie, un jeudi après-midi. Mais le procédé n'est pas utilisable, a posteriori, pour déterminer comment des questions posées ont été effectivement comprises par ceux qui y ont répondu. Le jugement demandé par ces questions est trop général pour être interprété; dit autrement, de telles questions sont trop polysémiques pour n'avoir qu'un sens. Les moins tolérants des «méthodologues» en concluent qu'elles n'ont *aucun* sens et je partage leur avis...

L'analyse attentive des résultats de cette première série de questions y trouve donc, en fait d'information utilisable, un portrait du public lecteur plutôt qu'une image des critiques. Ceci peut surprendre, étant donné l'usage généralement fait de questions de ce genre dans les médias (!). Mais cela ne doit pas décevoir: il existe d'autres moyens de savoir ce que le public pense de la critique.

tableau I.2

«que pensez-vous des critiques?»

586 réponses

A- D'après vous, les critiques de théâtre parlent-ils *trop, suffisamment, ou pas assez* des spectacles...

	trop	suffisamment	pas assez	(manquant)
1. des grandes compagnies?	42 7,5%	413 73,4%	108 19,2%	(23) (3,9%)
2. des troupes de jeune théâtre?	11 2,0	121 22,0	417 76,0	(37) (6,3)
3. des troupes de théâtre expérimental?	12 2,2	149 27,4	383 70,4	(42) (7,2)
4. des théâtres d'été?	112 21,1	353 63,3	93 16,7	(28) (4,8)

B- En général, diriez-vous que les critiques de théâtre parlent *trop, suffisamment ou pas assez* de chacun des aspects suivants du spectacle:

	trop	suffisamment	pas assez	(manquant)
5. le texte de la pièce?	23 4,2%	239 43,5%	287 52,3%	(37) (6,3%)
6. la mise en scène?	19 3,5	332 60,6	197 35,9	(38) (6,5)
7. le jeu des acteurs?	29 5,2	359 64,9	165 29,8	(33) (5,6)
8. la scénographie?	27 4,9	224 40,6	301 54,5	(34) (5,8)

C- En général, les commentaires des critiques de théâtre sont-ils suffisamment précis pour que vous puissiez vous faire une opinion sur chacun des aspects suivants du spectacle:

	oui	non	(manquant)
9. le texte de la pièce?	227 41,1%	325 58,9%	(34) (5,8%)
10. la mise en scène?	295 53,8	253 46,2	(38) (6,5)
11. le jeu des acteurs?	334 61,5	209 38,5	(43) (7,3)
12. la scénographie?	209 38,3	336 61,7	(41) (7,0)

«L'opinion semble générale: les spectateurs jugent les choix des critiques conservateurs.»

le public comme critique: jugements

Les questions dont les résultats apparaissent au tableau I.2 demandaient au public d'évaluer certains aspects précis du travail des critiques. À proprement parler, elles sont les seules, parmi toutes les questions que nous avons posées, à pouvoir être interprétées comme des mesures de l'opinion du public sur la critique de théâtre dans les médias. Elles constituent donc le coeur de ce premier questionnaire.

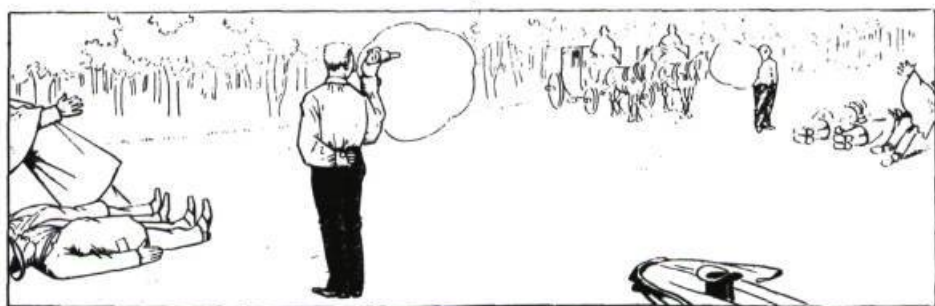
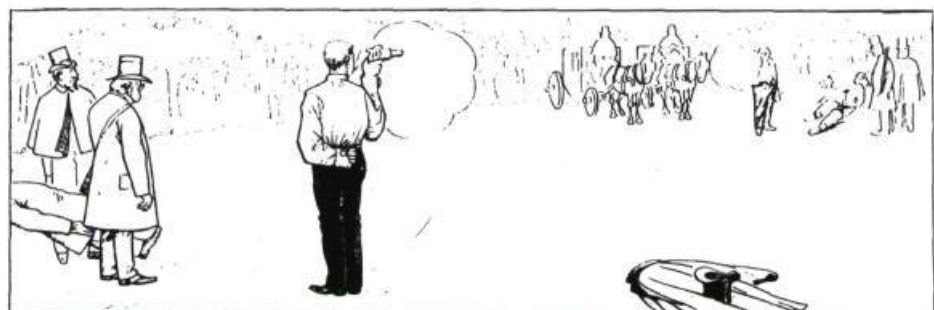
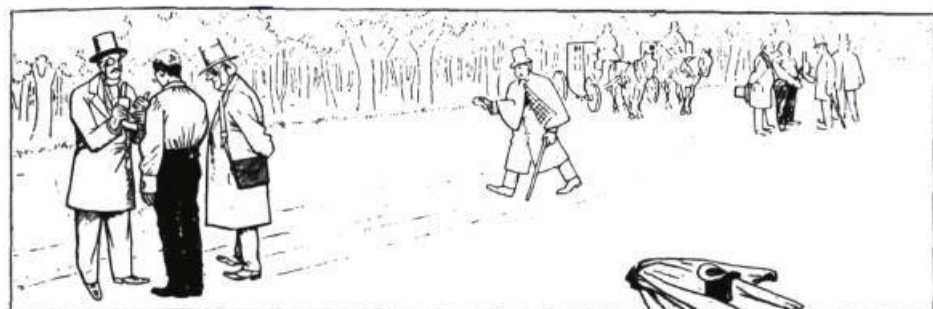
Les huit premières de ces questions demandaient au public de juger si la place accordée, par les critiques, aux spectacles des principales catégories de producteurs (théâtres institutionnels, troupes de jeune théâtre, troupes de théâtre expérimental et théâtres d'été) et aux principaux aspects du spectacle (texte, mise en scène, jeu et scénographie) était suffisante ou non. Les quatre dernières demandaient au public un jugement sur la précision des commentaires faits, par les critiques, sur les principaux aspects du spectacle.

Les distributions des réponses aux questions sur la place faite aux différents spectacles étonnent par la netteté des oppositions qu'elles manifestent. Plus des quatre cinquièmes des répondants (respectivement 80,9% et 84,4%) estiment que les critiques accordent une place suffisante ou trop grande aux spectacles des grandes compagnies et des théâtres d'été alors que 76,0% et 70,4% jugent insuffisante la place faite, par les critiques, aux spectacles du jeune théâtre et du théâtre expérimental. Ces résultats sont encore plus surprenants lorsque l'on sait que 70,4% des personnes qui composaient l'échantillon ont été recrutées parmi les spectateurs des trois plus grandes compagnies.³

Les distributions des réponses aux questions sur les aspects du spectacle ne recèlent pas de concentrations aussi nettes. De faibles majorités (respectivement 52,3% et 54,5%) estiment insuffisante l'importance accordée au texte et à la scénographie mais de fortes minorités la jugent, au contraire, suffisante (respectivement 47,7% et 45,5%). Des majorités qui avoisinent les deux tiers (respectivement 64,9% et 60,6%) jugent au moins suffisante l'importance accordée au jeu et à la mise en scène alors que des minorités non négligeables (respectivement 29,8% et 35,9%) estiment, au contraire, cette place insuffisante.

Les questions sur la précision des commentaires faits par les critiques demandaient aux spectateurs de porter des jugements, non plus sur certains des choix des critiques, mais plutôt sur un aspect de la qualité de leur travail. Les réponses à ces questions sont distribuées sensiblement de la même manière que les questions sur la place accordée aux différents aspects des spectacles. Une différence régulière vaut cependant d'être notée: les proportions de gens qui estiment trop peu précis les commentaires des critiques sur certains aspects du spectacle sont systématiquement plus élevées que les proportions de gens

3. Voir le tableau III.3.



«Une affaire d'honneur», dessin humoristique de Fernand Fau. Le public comme juge d'un duel qui se joue entre praticien et critique?...

qui estiment insuffisante la place accordée aux mêmes aspects.

L'évaluation faite de la place accordée aux spectacles des différents producteurs et celle de la place donnée aux différentes composantes du spectacle semblent être deux phénomènes distincts. Dans le premier cas, l'opinion semble générale : si l'on admet que l'intérêt pour les spectacles des grandes compagnies et des théâtres d'été est une attitude «conservatrice» et que la préférence pour ceux du jeune théâtre et du théâtre expérimental est, au contraire, une attitude «progressiste», les spectateurs, dans leur ensemble, jugent les choix des critiques conservateurs.

Les réponses aux questions sur les composantes du spectacle ne peuvent pas s'interpréter aussi facilement. La réalité qu'elles manifestent semble plus complexe, et mettre en relation les jugements et certaines des caractéristiques des individus qui les formulent. Une analyse sommaire et partielle de la variation de ces évaluations semble indiquer qu'elles dépendent, au moins en partie, de l'occupation des gens et du nombre de spectacles qu'ils ont vus. Dans tous les cas, l'évaluation négative du traitement des aspects du spectacle est plus souvent le fait de gens qui voient beaucoup de spectacles, et de ceux dont le préjugé populaire veut qu'ils se distinguent par leurs préoccupations artistiques : les artistes, bien sûr, mais aussi les étudiants et les professionnels sont proportionnellement plus nombreux que les travailleurs et les administrateurs à souhaiter un meilleur traitement des principaux aspects du spectacle.

Notre première enquête nous a permis, somme toute, d'apprendre trois choses sur la rencontre du public de théâtre et de la critique. *Primo*, que les spectateurs de théâtre sont relativement nombreux à consulter les critiques, à s'intéresser aux opinions de ceux qui les produisent et même, à avouer s'y fier... tout ceci étant plus révélateur de la forte scolarisation de la fraction du public que nous avons rejointe que des opinions de celui-ci sur la critique ou que de la performance de la critique elle-même. *Secundo*, que l'opinion générale semble juger conservateur le choix des spectacles couverts par la critique. *Tertio*, que l'intérêt pour un meilleur traitement, par les critiques, des éléments qui composent le spectacle est le fait des amateurs «éclairés» alors que les «simples» spectateurs n'y attachent pas une importance exagérée. Cette dernière constatation prend cependant une importance particulière lorsque l'on sait que les individus susceptibles d'être ou de devenir des amateurs «éclairés», c'est-à-dire les artistes, les étudiants et les professionnels ou bien les gens qui voient au moins cinq spectacles par année, forment les deux tiers de l'échantillon (respectivement 65,6% et 66,0%).⁴

le public dans le labyrinthe: l'influence de la critique

Le deuxième questionnaire a été conçu dans un but tout différent du premier : plutôt que de recueillir les opinions des spectateurs sur la critique, il devait servir à étudier l'influence comparée de diverses sources et de divers types d'information sur les décisions des spectateurs. Plus précisément, nous avons voulu savoir quelle était la place des médias dans la diffusion de l'information sur les spectacles, quelle était l'importance relative des trois principaux médias (journaux, radio et télévision) et des trois principaux genres d'information (publicité, information «neutre» et critique) dans cette diffusion et, finalement, quelle était l'influence de la critique. Les spectateurs qui ont rempli ce questionnaire ont donc plus été des sujets d'investigation que les partenaires d'une entreprise de réflexion.

4. Voir les tableaux III.2 et III.3.

Étant donné ses objectifs particuliers, la facture de ce questionnaire est tout à fait différente de celle du premier. Les spectateurs qui ont répondu au premier questionnaire devaient, en principe, répondre à toutes les questions qu'il contenait. Ici, au contraire, les questions étaient liées entre elles et formaient un arbre logique. Ainsi, la première question demandait aux spectateurs d'indiquer comment ils avaient entendu parler du spectacle auquel ils assistaient au moment de l'enquête. Seuls ceux qui répondaient «dans les médias» étaient invités à répondre aux autres questions sur l'information théâtrale, tous les autres étant priés de passer immédiatement aux questions sur leurs caractéristiques socio-économiques. Les spectateurs qui déclaraient avoir entendu parler du spectacle dans les médias devaient ensuite préciser de quel(s) média(s) ils avaient obtenu cette information. Chacune des réponses possibles (c'est-à-dire «dans les journaux», «à la radio» et «à la télévision») menait à une nouvelle question, portant cette fois-ci sur le genre d'information (publicité, information «neutre» ou critique) obtenu dans chaque média. Ici encore, il était possible de donner plus d'une réponse affirmative, mais seule la réponse «critique» conduisait à une nouvelle question, qui demandait au spectateur d'évaluer si la critique ou les critiques dont il avait eu connaissance par ce média avaient été favorables ou non à ce spectacle. Ainsi, à toutes les questions, sauf à la dernière de chaque «branche», il était possible de donner plus d'une réponse. Par exemple, un spectateur pouvait déclarer avoir entendu parler du spectacle par un ami et dans les médias, dans les journaux et à la radio, et avoir lu de la publicité ainsi qu'une critique mitigée dans les journaux, mais n'avoir entendu que de l'information «neutre» à la radio. Étant donné la forme du questionnaire, peu de gens ont répondu à toutes les questions, et peu de gens ont répondu à la dernière question de chaque branche.

Le questionnaire contenait en plus, à la fin, deux questions qui demandaient aux spectateurs d'indiquer quel média et quel genre d'information avaient le plus contribué à les amener voir le spectacle auquel ils assistaient au moment de l'enquête.

tableau II.1

«le théâtre, les médias et vous...»		542 réponses
Avant d'assister au spectacle de ce soir, comment en avez-vous entendu parler ?		
par des amis ou des parents	173	32,4%
par des affiches	32	6,0
par des dépliants, des brochures ou des prospectus	76	14,2
dans les médias	272	50,9
autrement	164	30,7
(aucune réponse)	(8)	(1,5)

Les réponses au deuxième questionnaire sont rassemblées dans les tableaux II.1, II.2 et II.3. La lecture du tableau II.1 nous apprend que les médias sont la source d'information qui, à elle seule, a rejoint le plus grand nombre de spectateurs, soit presque exactement la moitié. Les médias sont suivis du bouche à oreille, qui a atteint environ le tiers de l'échantillon; les affiches arrivent loin derrière avec un maigre 6,0%. La catégorie «autrement» comprend les gens qui sont venus voir le spectacle parce qu'ils connaissaient le texte ou l'un des artisans, parce qu'ils avaient reçu des billets de faveur ou parce que leur professeur les y avait envoyés... Cette catégorie comprend aussi un nombre non négligeable de personnes qui se sont dites «abonnées»; leur présence à cet endroit, plutôt que dans la

catégorie de ceux qui avaient entendu parler du spectacle par des prospectus, laisse penser que le chiffre de 14,2% qui apparaît dans notre tableau sous-estime la proportion des spectateurs qui ont obtenu de l'information de cette manière.

tableau II.2

«le théâtre, les médias et vous...»

542 réponses

1. Avez-vous entendu parler du spectacle de ce soir...

... dans les journaux ?	193	79,1%
... à la radio ?	74	30,3
... à la télévision ?	85	34,8
(aucune réponse)	(28)	(10,3)
(nombre de répondants)*	(272)	

2. Si oui, s'agissait-il...

	journaux	radio	télévision
... de publicité ?	101 53,4%	16 22,2%	7 8,5%
... d'information ?	64 33,9	47 65,3	64 78,0
... d'une critique ?	125 66,1	34 47,2	29 35,4
(aucune réponse)	(4) (2,1)	(2) (2,7)	(3) (3,5)
(nombre de répondants)	(193)	(74)	(85)

3. S'il s'agissait d'une ou de plusieurs critiques, diriez-vous que celles-ci étaient globalement...

	journaux	radio	télévision
... nettement favorables au spectacle ?	78 63,9%	20 58,8%	20 71,4%
... plutôt favorables au spectacle ?	33 27,0	11 32,4	7 25,0
... mitigées ?	9 7,4	2 5,9	1 3,6
... plutôt défavorables au spectacle ?	1 0,8	1 2,9	-
... nettement défavorables au spectacle ?	1 0,8	-	-
(manquant)	(3) (2,4)	(-)	(1) (3,4)
(total)	(125)	(34)	(29)

* Comme nous l'avons expliqué dans le corps du texte, le questionnaire sur les médias était construit comme un arbre logique. En pratique, cela signifie que le nombre total des réponses données à une question dépend des réponses données à la question qui la précède dans l'arbre. Ainsi, la première question nous apprend que sur les 542 personnes qui ont répondu au questionnaire, 272 avaient entendu parler du spectacle dans les médias. Ce nombre (272) devient ainsi le nombre total des réponses données à la question suivante, qui ne s'adressait qu'aux personnes qui avaient obtenu de l'information par l'intermédiaire des médias. De ces 272 personnes, 193 avaient entendu parler du spectacle dans les journaux; 193 devient donc le nombre total des réponses à la question sur le type d'information obtenu par les journaux. Il en va de même pour les 74 personnes qui ont obtenu de l'information à la radio et pour les 85 qui en avaient obtenu par la télévision.

La même logique vaut pour la question suivante: les 125 personnes qui ont lu une critique dans les journaux sont les seules à répondre à la question sur l'opinion des critiques dans les journaux. On vérifiera que ceci vaut aussi pour les gens qui ont entendu des critiques à la radio ou à la télévision.

Finalement, le nombre total des réponses données aux deux dernières questions est le nombre des réponses valides à la question numéro 1.

De tous les médias, ce sont les journaux, avec 79,1%, qui ont fourni de l'information au plus grand nombre de spectateurs. Le nombre de gens rejoints par les seuls journaux (193 personnes) est même plus grand que le nombre de personnes rejointes par le bouche à oreille (173 personnes). La radio et la télévision ont chacune fourni de l'information à environ le tiers de l'échantillon.

«La très grande majorité des spectateurs qui lisent ou écoutent les critiques ont tendance à suivre les recommandations qui y sont faites.»

Les gens qui ont entendu parler du spectacle à la radio ou à la télévision ont surtout reçu de l'information «neutre» (65,3% pour la radio et 78,0% pour la télévision). Dans les journaux, au contraire, les deux tiers des gens ont reçu de l'information sur le spectacle par la critique et, un peu plus de la moitié, par la publicité. Les journaux semblent donc entretenir une relation particulière avec le théâtre : de toutes les sources d'information, ce sont eux qui ont rejoint le plus grand nombre de spectateurs, et cela de la manière la plus diversifiée et la moins «neutre»... puisque la publicité et la critique y occupent les principales places.

Les questions sur l'opinion globale des critiques du spectacle auquel assistaient les spectateurs au moment de l'enquête forment le coeur du deuxième questionnaire. Elles sont les seules qui mesurent l'influence de la critique sur les choix des spectateurs.

Tous les gens qui ont participé à cette enquête avaient fait, le soir où nous les avons rejoints, le choix d'aller voir un spectacle, celui auquel ils assistaient et pas un autre. La lecture des résultats de ces questions nous apprend deux choses. Tout d'abord, que la très grande majorité des spectateurs qui lisent ou écoutent les critiques ont tendance à suivre les recommandations qui y sont faites (question 3) : 90,9% de ceux qui ont lu, dans les journaux, des critiques du spectacle auquel ils ont choisi d'assister, 91,2% de ceux qui en ont entendu des critiques à la radio et 96,4%, à la télévision, avaient reçu, de la critique, une évaluation qu'ils jugeaient nettement ou plutôt favorable à ce spectacle. De tous les gens que nous avons rejoints, seulement deux considéraient en avoir lu des critiques défavorables dans les journaux et un, en avoir entendu parler négativement à la radio ! Lus autrement, ces résultats nous permettent aussi de dire que les commentaires favorables des critiques avaient contribué, ce soir-là, à faire occuper au moins 20,5% (111 lecteurs de critiques favorables sur 542 répondants) des places occupées par les personnes qui formaient notre échantillon. Ce chiffre est un estimé conservateur, puisqu'il ne tient compte que de l'influence des critiques du média le plus «puissant» sous ce rapport ; la proportion réelle est probablement un peu plus élevée. À ce détail près, cette mesure est une des plus sûres qu'il soit possible d'obtenir de l'influence des critiques sur les choix des spectateurs.

Les deux dernières questions de cette enquête demandaient aux spectateurs d'indiquer quels avaient été le média et le genre d'information qui avaient le plus contribué à les amener voir le spectacle auquel ils assistaient ce soir-là. Les résultats de ces questions corroborent des observations que nous avons faites plus haut. La relation spéciale qui semble unir les journaux et l'activité théâtrale apparaît ici de manière évidente : 71,1% des répondants déclarent que les journaux sont le média qui a le plus contribué à les amener voir le spectacle auquel ils assistaient, alors que cette proportion tombe à 16,1% pour la radio et la télévision. Les résultats de la question sur l'influence des genres d'information ne peuvent pas s'interpréter aussi simplement : aucun genre d'information ne semble se démarquer. Cette «grisaille» pourrait cependant être une autre manifestation de la résistance à s'avouer

tableau II.3

«le théâtre, les médias et vous...»

542 réponses

Quel média a le plus contribué à vous amener voir le spectacle de ce soir ?

les journaux	155	71,1%
la radio	35	16,1
la télévision	35	16,1
(aucune réponse)	(26)	(10,7)
(nombre de répondants)	(244)	

Qu'est-ce qui a le plus contribué à vous amener voir le spectacle de ce soir ?

la publicité	62	30,2%
l'information	87	42,4
la critique	73	35,6
(aucune réponse)	(39)	(16,0)
(nombre de répondants)	(244)	

influencé par l'opinion d'autrui : l'information «neutre» est en effet le genre qui reçoit le plus grand nombre de réponses alors que la publicité est celui qui en recueille le moins.

Notre seconde enquête nous a donc appris essentiellement trois choses. *Primo*, que les médias semblent être la principale source d'information des spectateurs de théâtre : ils rejoignent la moitié du public. *Secundo*, que de tous les médias, les journaux sont celui qui fournit de l'information au plus grand nombre de spectateurs, et que cette information est principalement celle qui est offerte par la critique et la publicité ; au contraire, l'information reçue de la radio et de la télévision est principalement du genre «neutre». *Tertio*, que les spectateurs qui consultent les critiques ne vont pas voir les spectacles qui y sont jugés défavorablement ; on peut évaluer à au moins 20% la proportion des spectateurs que la critique a contribué à amener voir le spectacle auquel ils assistaient au moment de l'enquête.

en guise de conclusion

Que conclure de ces deux enquêtes ? Que nous ont-elles appris que nous ne sachions déjà ? À la fois beaucoup et presque rien. Aucun de nos résultats ne constitue une véritable surprise. Tout consommateur d'information théâtrale un peu attentif sait d'expérience que la critique théâtrale est surtout l'affaire des journaux et que les compagnies de théâtre n'ont pas beaucoup d'argent à consacrer à l'achat de publicité à la radio ou à la télévision. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le public trouve l'information là où elle est disponible et sous la forme dans laquelle elle est offerte. Mais tout de même, il est intéressant de voir confirmer l'importance primordiale des journaux dans la diffusion de l'information théâtrale. Ce que nous avons constaté de l'influence de la critique n'est pas non plus une révélation. Mais il est réconfortant, me semble-t-il, de pouvoir dire, après tant de débats, que cette influence contribue à faire occuper 20% des fauteuils, ou encore d'avoir constaté de visu que très rares sont ceux qui osent aller voir un spectacle dont ils ont lu ou entendu une mauvaise critique.

Les jugements des spectateurs sur la critique contiennent peut-être nos trouvailles les plus inattendues. À sept contre trois, les spectateurs jugent que les critiques n'accordent pas

assez de place aux spectacles du jeune théâtre et du théâtre expérimental, et ce malgré que la majorité de ceux que nous avons interrogés aient été recrutés parmi le public des théâtres institutionnels. La division du public sur l'importance accordée aux éléments du spectacle est aussi un résultat inattendu. Les artistes ne sont pas les seuls à s'y intéresser : les spectateurs assidus et ceux qui bénéficient d'une formation intellectuelle poussée (professionnels et étudiants) y tiennent presque autant. Il est intéressant aussi de noter que sur cette question, le public paraît classé selon un axe horizontal plutôt que vertical, dont un des pôles serait occupé par les artistes, les professionnels et les étudiants, et l'autre, par les patrons et les travailleurs!

Cette étude n'est évidemment pas « définitive » et il serait souhaitable qu'elle soit suivie d'autres du même genre. Plusieurs questions demeurent sans réponse satisfaisante. Ainsi, pour des raisons pratiques, nous avons exclu des échantillons les publics des théâtres qui ne se produisent pas régulièrement dans un lieu fixe. Nos conclusions auraient-elles été les mêmes si ces publics avaient été intégrés à notre population? L'étude ne porte que sur Montréal; nous ne savons rien des rapports entre la critique et le public de théâtre ailleurs au Québec. Nos données nous permettent de parler de l'importance de la critique dans chaque média ainsi que de l'influence globale de la critique sur les choix des spectateurs, mais elles nous apprennent peu de l'influence de la critique sur la fréquentation des salles. Elles ne nous disent pas, non plus, si la critique est plus efficace pour amener les spectateurs à voir certains types de spectacles plutôt que d'autres.

Finalement, nous avons choisi d'étudier la critique journalistique comme un phénomène global. Mais plusieurs personnes nous ont dit regretter de ne pas avoir vu de question sur les critiques eux-mêmes. Certains lecteurs auraient aimé, semble-t-il, évaluer les performances individuelles des critiques et distinguer ceux qui font « bien » leur métier de ceux qui le font « mal ». Peut-être quelqu'un aura-t-il, un jour, le courage d'entreprendre cette enquête?

benoît laplante*,

avec la collaboration de **pierre lavoie**



Photo: Diane Cotnoir.

* Collaborateur régulier de nos cahiers, Benoît Laplante détient un baccalauréat en art dramatique de l'Université du Québec à Montréal et a terminé récemment une maîtrise en études françaises à l'Université de Montréal; son mémoire porte sur les attitudes esthétiques des spectateurs de théâtre. Il est présentement inscrit au doctorat en sociologie à l'Université de Montréal où il prépare une thèse sur le marché du travail au théâtre, thèse pour laquelle il a obtenu une bourse du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada. Sa spécialité, on l'aura compris, est l'étude des aspects sociaux de l'activité théâtrale. Il travaille aussi pour le compte de divers organismes en tant que spécialiste de la recherche quantitative en sciences sociales. N.d.l.r.

appendice

méthode et échantillons

Répondre à l'ensemble des questions auxquelles nous voulions des réponses nous a paru une tâche propre à décourager le plus coopératif des spectateurs. Aussi avons-nous décidé de procéder à deux enquêtes distinctes. La méthode d'échantillonnage a été la même dans les deux cas. Nous avons choisi six théâtres qui présentaient des spectacles au moment où nous pouvions mener les enquêtes, et nous avons choisi un certain nombre de soirs de représentation où nous avons distribué les questionnaires; les deux questionnaires n'ont jamais été distribués dans la même salle le même soir. La méthode de recrutement a aussi été la même dans les deux cas. Les questionnaires ont été distribués par des représentants de *Jeu* à chacune des entrées de chaque salle de telle sorte que tous les spectateurs présents ont été sollicités. Le seul biais de cette méthode de recrutement est donc l'autosélection, c'est-à-dire le refus de participer à l'enquête. Outre ce biais difficile à éliminer sans importuner les gens dont on requiert la collaboration et commun à toutes les enquêtes de ce genre, la méthode d'échantillonnage que nous avons utilisée a des conséquences sur la composition de nos échantillons et sur la nature de la population dont ils peuvent être considérés «représentatifs».

Un échantillon ne permet de parler que de la population dont il est issu. Lorsque l'on désire prédire les résultats d'une élection, il est nécessaire d'avoir à sa disposition un échantillon de la population des électeurs; tout électeur n'ayant le droit de voter qu'une seule fois et chaque vote ayant la même valeur, il est de toute première importance que tous les individus qui composent la population des électeurs aient une chance égale de faire partie d'un tel échantillon au moment où il est constitué. Si nous avons voulu étudier les facteurs qui amènent les gens à devenir ou non des spectateurs de théâtre ou si nous avons voulu évaluer combien de fois le Québécois moyen va au théâtre au cours d'une année, il nous aurait fallu un échantillon construit de la même manière: la population que nous aurions voulu étudier aurait été celle du Québec tout entier.

Notre problème était tout à fait différent. Nous désirions connaître les opinions du public de théâtre sur un sujet théâtral, la critique, et obtenir une mesure de l'effet de la critique sur les choix de spectacles que fait ce public. Il nous fallait donc disposer d'un, ou plutôt de deux, échantillons du public de théâtre. Or, qu'est-ce que le public de théâtre? Il n'existe pas de réponse unique à cette question mais au moins deux grandes manières d'en construire une définition. La première de ces manières consiste à penser que le public de théâtre est formé de l'ensemble des gens qui assistent à au moins une représentation théâtrale au cours d'une période de temps donnée. La notion de représentation théâtrale demande bien sûr à être précisée: doit-on y inclure les représentations d'amateurs ou les spectacles de théâtre pour jeunes publics, etc.? Mais la période de temps doit aussi être définie: avoir vu un spectacle au cours de sa vie est-il suffisant ou bien faut-il en voir un par année, un par saison ou un par mois? Peu importe la solution retenue pour la seconde question, les définitions construites de cette manière seront toujours, à la limite, l'application du modèle de l'échantillon électoral à une situation qui n'a rien à voir avec la vie publique, avec pour conséquence que l'opinion, sur un sujet théâtral, d'une personne qui ne va au théâtre qu'une fois par année ou par cinq ans aura, a priori, le même poids que celle d'un passionné. Le suffrage universel et l'égalité des voix, essentiels à la vie politique, ont peu de sens dans le cas qui nous occupe. L'autre manière de définir le public de théâtre consiste à dire qu'il est formé de l'ensemble

des gens qui assistent à une représentation théâtrale à un moment donné. Cette définition ne règle en rien le problème du sens de l'expression «représentation théâtrale», mais elle élimine le problème de l'intervalle de temps, et elle a pour conséquence de lier la probabilité d'appartenir à un échantillon de ce public à la fréquentation des spectacles. Un échantillon du public défini de cette manière est nécessairement tiré parmi les gens qui assistent à un spectacle au moment de l'enquête; les gens qui vont le plus souvent au théâtre ont plus de chances que ceux qui y vont moins souvent de faire partie d'un tel échantillon. On remarquera aussi qu'un échantillon construit de cette manière correspond mieux à la notion intuitive du public de théâtre qu'un échantillon qui contiendrait un nombre important de gens qui ne vont presque jamais au théâtre.

description des échantillons

Les tableaux III.1, III.2 et III.3 décrivent la composition socio-économique et «théâtrale» des deux échantillons que nous avons utilisés. Une telle description sert à deux fins: tout d'abord, à vérifier si ces deux échantillons, tirés en principe de la même population, sont bien comparables entre eux et si les conclusions valables pour l'un le sont aussi pour l'autre; ensuite, à permettre de comparer la population dont ils sont issus et dont ils sont présumés «représentatifs» à l'ensemble socio-économique dont cette population fait partie.

Le coefficient de différences de proportion qui accompagne chaque paire de distributions est une mesure sommaire de l'importance des différences qui existent entre les deux échantillons pour chaque variable. Ce coefficient vaut zéro lorsqu'il n'existe aucune différence entre les deux échantillons et il vaut un lorsque la différence est la plus grande possible. Les valeurs modérées prises ici par cette mesure nous permettent de dire que nos échantillons sont, en gros, comparables.

tableau III.1

description des échantillons

	«que pensez-vous des critiques?» 586 réponses		«le théâtre, les médias et vous...» 542 réponses	
	nombre	%	nombre	%
sexe				
féminin	369	65,5	330	61,8
masculin	194	34,5	204	38,2
(manquant)	(23)	(3,9)	(8)	(1,5)
d = .037				
âge				
de 10 à 19 ans	39	7,0	51	9,8
de 20 à 29 ans	161	28,8	147	28,2
de 30 à 39 ans	164	29,3	144	27,6
de 40 à 49 ans	89	15,9	101	19,3
de 50 à 59 ans	77	13,8	62	11,9
de 60 à 69 ans	25	4,5	14	2,7
de 70 à 79 ans	4	0,7	3	0,6
(manquant)	(27)	(4,6)	(20)	(3,7)
min./max.	11/74		10/75	
moyenne	36,2 ans		35,0 ans	
d = .062				

Le public que nous avons étudié contient plus de femmes que d'hommes, et son âge moyen est d'environ trente-cinq ans. Jusqu'ici, pas de surprise; la scolarité, l'occupation et le revenu nous en offrent cependant quelques-unes. Plus de la moitié de notre public a fréquenté l'université! Mieux, les pourcentages augmentent avec le niveau de scolarité alors que la situation de la population québécoise marque une tendance inverse. L'échelle des occupations et celle des revenus présentent des particularités similaires, bien que moins nettes. La catégorie d'occupation la mieux représentée dans le public de théâtre paraît être celle des professionnels; est-il nécessaire de préciser que la proportion des professionnels, dans la société québécoise, n'est pas de 37,0% ou de 40,5%?

tableau III.2

description des échantillons

	«que pensez-vous des critiques?» 586 réponses		«le théâtre, les médias et vous...» 542 réponses	
	nombre	%	nombre	%
scolarité				
aucune	3	0,5	-	-
primaire	12	2,1	11	2,1
secondaire	76	13,6	79	15,1
cégep	160	28,6	146	28,0
université	308	55,1	286	54,8
(manquant)	(27)	(4,6)	(20)	(3,7)
d = .015				
occupation				
administrateurs	50	9,1	55	10,9
professionnels	223	40,5	186	37,0
travailleurs	140	25,4	133	26,4
étudiants	82	14,9	101	20,1
artistes	56	10,2	28	5,6
(manquant)	(35)	(6,0)	(39)	(7,2)
d = .082				
revenu familial				
moins de 10 000\$	71	13,7	68	13,5
de 10 000 à 19 999	60	11,5	57	11,4
de 20 000 à 29 999	104	20,0	82	16,3
de 30 000 à 39 999	113	21,7	70	13,9
de 40 000 à 49 999	54	10,4	65	12,9
de 50 000 à 59 999	39	7,5	54	10,8
60 000 et plus	79	15,2	106	21,1
(manquant)	(66)	(11,3)	(40)	(7,4)
d = .118				

«L'influence de la critique contribue à faire occuper 20% des fauteuils.»

La distribution du revenu familial appelle deux commentaires. Le premier porte sur les échantillons. Le revenu est la seule variable dont la distribution soit suffisamment différente, d'un échantillon à l'autre, pour qu'il ne soit pas possible de dire que ces deux échantillons sont parfaitement identiques. Cet écart ne paraît pas d'une importance suffisante pour miner la valeur de nos conclusions, mais il ne peut pas être nié et demeure malheureusement inexpliqué. Le second commentaire porte sur le revenu familial du public de théâtre: il est très élevé! Environ 40% du public de théâtre provient de familles dont le revenu annuel excède 40 000\$.

tableau III.3

description des échantillons

	«que pensez-vous des critiques?» 586 réponses		«le théâtre, les médias et vous...» 542 réponses	
	nombre	%	nombre	%
théâtre				
espace libre	69	11,8	81	14,9
théâtre de quat'sous	84	14,4	63	11,6
théâtre d'aujourd'hui	20	3,4	29	5,4
théâtre du rideau vert	88	15,1	80	14,8
cie jean-duceppe	125	21,4	126	23,2
théâtre du nouveau monde	198	33,9	163	30,1
(manquant)	(2)	(0,3)	(-)	(-)
d = .069				
nombre de spectacles vus				
moins de 3	73	13,1	106	20,2
3 ou 4	117	21,0	120	22,9
de 5 à 9	217	38,9	193	36,8
de 10 à 19	116	20,8	80	15,3
20 et plus	35	6,3	25	4,8
(manquant)	(28)	(4,8)	(18)	(3,3)
min./max.	0/120		0/50	
moyenne	7,6		6,5	
d = .091				
abonnement				
oui	248	44,4	266	50,1
non	311	55,6	265	49,9
(manquant)	(27)	(4,6)	(11)	(2,0)
d = .057				

Les spectateurs qui composent nos échantillons vont beaucoup au théâtre: le nombre moyen de spectacles vus au cours de l'année précédant l'enquête est de 7,6 dans un échantillon et de 6,5 dans l'autre. Les échantillons étaient constitués d'abonnés et de non-abonnés en proportion à peu près égale.

Bref, les spectateurs de nos échantillons sont très scolarisés, plutôt fortunés, ont pour la plupart des occupations qui les classent dans la partie supérieure de la hiérarchie sociale et vont beaucoup au théâtre. Le vrai public de théâtre, quoi...