

Feuille de route

Martine Rousseau-Corrivault

Numéro 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28715ac>

[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

Rousseau-Corrivault, M. (1986). Feuille de route. *Jeu*, (40), 138–141.

feuille de route

Un collègue plus jeune m'a un jour demandé comment on pouvait tenir le coup longtemps en faisant de la critique de théâtre. Je crois lui avoir alors répondu qu'il fallait pour cela garder ses distances, accepter de ne pas avoir de vrais amis dans le milieu et posséder une certaine dose de cynisme ou d'inconscience. Et se rappeler aussi, quand on est journaliste dans un quotidien, que les lecteurs n'ont que peu de temps à consacrer à votre prose, tout en acceptant de ne pas s'en formaliser.

La réalité semble frustrante, mais comporte aussi quelque chose de rassurant. Dans notre monde de consommation instantanée, de prêt à jeter, même les écrits passent. La publicité, parfois, s'en sert pour vendre sa salade; rarement, les artistes s'y réfèrent-ils sérieusement pour analyser leurs performances, leur travail, leurs oeuvres. Quand ils prétendent ne pas lire les critiques, ils disent probablement la vérité. Surtout si vous vous contentez d'être honnête. À ceux qui assureront la relève des vieux fatigués que nous devenons à quarante-cinq ans, je souhaite du style, du panache et... du temps pour gagner, pour livrer avant tout, l'éternelle bataille nécessaire pour obtenir la minute et demie, à la radio ou à la télé, ou bien l'espace «élastique» pour loger deux feuillets dans le journal.

Comment devient-on critique de théâtre dans un quotidien? Comment, surtout, le demeure-t-on? Au risque de choquer, il me faut bien reconnaître que le hasard joue un rôle important dans cette... pièce: le plus souvent, tout se passe comme pour un *blind date*: un journaliste accepte de rencontrer quelqu'un qui l'intéresse, pour voir s'il peut s'entendre avec lui et, qui sait, finir par l'aimer.

Il y a quelques années, quand les journaux engageaient des journalistes, il pouvait arriver que l'on choisisse quelqu'un pour ses connaissances particulières. Aujourd'hui, ça n'est plus le cas: malgré les grands discours sur la place qu'il faut faire aux jeunes, les entreprises de presse ne veulent plus s'encombrer de personnel permanent qui se syndiquera et à qui on devra accorder la sécurité d'emploi. Là où on doit le faire, si un nouveau journaliste vient joindre les effectifs permanents de l'entreprise, on attendra de lui qu'il soit le plus polyvalent possible. «Jack of all trades and master of none.»

Quand un poste de reporter protégé par la convention collective se libère, les remplacements se font donc à l'intérieur du personnel déjà en place. Le poste est affiché, les individus susceptibles d'être intéressés sont contactés et, surtout dans le cas du théâtre qui n'offre apparemment pas les mêmes avantages marginaux que le cinéma ou la littérature et impose au journaliste la fréquentation régulière de ceux qu'il doit parfois critiquer, il faut souvent du «tordage de bras» pour assurer la relève.

Les grandes entreprises de presse sont surtout sensibles aux manifestations spec-

taculaires, aux grandes foules, à ce qui fait du bruit, et les choix des directeurs de l'information reflètent généralement cette situation. Les subtilités qui entourent un événement sont comme les nuances du peintre, ou l'approche physique ou psychologique de ses personnages par un acteur : ça n'intéresse pas vraiment le chef des nouvelles, parce que ça ne passionne pas du tout le grand public consommateur.

Celui qui entreprend de pratiquer le journalisme dans le secteur culturel doit donc tenir compte de cette réalité et développer des ruses de Sioux pour arriver à rendre compte de ce qu'il voit et de ce qui se passe de moins... visible, ou d'audible. Tout ce que votre patron veut, c'est trouver dans son journal au moins quelques lignes sur ce dont parlent tous les autres. On est bien loin, dans ces conditions, d'une démarche critique rigoureuse.

le fameux pouvoir

D'où sortent les critiques et quelle a pu être leur formation, ça ne semble donc avoir d'importance que pour ceux qui subissent leurs commentaires. Et pour les critiques eux-mêmes quand ils sont le moins consciencieux de leurs limites. Le grand public juge ce qu'il lit, comprend ce qu'il a pris l'habitude de comprendre entre les lignes et derrière les mots du journaliste auquel il s'est habitué, et lui accorde plus ou moins de crédibilité selon ce qu'on lui propose. La critique devient une occasion de confronter l'opinion que l'on a déjà, qu'il s'agisse de politique, de sport ou d'art. Les journalistes constatent cependant que l'on accorde beaucoup plus de pouvoir à leurs opinions quand il s'agit de ne pas remplir une salle, que lorsque les spectateurs choisissent d'aimer ce qu'on leur propose.

Dans une ville comme Québec, il n'existe pas vraiment de critique spécialisée ou savante pour les artisans de la vie culturelle. D'où, bien souvent, les malentendus et les frustrations des milieux d'artistes, des journalistes et du public. Scribes ou commentateurs à la radio ou à la télévision ont beau utiliser le «je» qu'on leur apprenait être si détestable à l'école, le public et les artistes ne semblent pas comprendre qu'il s'agit là d'une opinion personnelle, pas du tout objective. Parce que l'objectivité, plus personne n'y croit : on peut tenter d'être



Dessin : Éric Godin.

juste, impartial, neutre même comme la Presse canadienne, mais on porte toujours avec soi ce que l'on est et ce que l'on a vécu. Bien sûr, il faut idéalement s'inventer une « grille » d'appréciation, se fixer des critères, apprendre à oublier qui sont les individus derrière les artistes pour ne plus considérer que leurs réalisations, leurs performances. Mais le journaliste doit toujours se rappeler qu'il a pour mission de rendre compte, d'abord et avant tout.

Au *Soleil*, la section des arts est pratiquement autonome, sauf pour les questions de budget. Jusqu'à il y a deux ans, les journalistes possédaient même l'entier contrôle de l'information qu'ils présentaient; aujourd'hui, seul le cahier du samedi est édité par l'équipe des arts, sous la responsabilité d'un chef de section qui décide du traitement que recevra tel reportage.

L'arrivée des changements technologiques va encore plus centraliser les opérations: il faudra donc inventer de nouveaux raffinements et, pour cela, compter sur la compréhension d'un milieu artistique qui ne réalise pas quelle bataille constante il faut livrer pour que les arts et la culture obtiennent un minimum d'espace ou de temps d'antenne, dans les grandes entreprises de presse.

Au Québec, seuls *le Soleil*, *The Gazette* et *la Presse* payent des journalistes pour s'occuper exclusivement du théâtre. Ailleurs, on accorde des contrats pour une durée limitée ou on recourt à des pigistes qui sont rétribués à tant l'article commandé.

don quichotte

J'ai toujours eu un faible pour don Quichotte et, depuis quelques années, je suis aussi partie à la guerre contre les moulins à vent. Ça ne peut pas durer: ou il cesse de venter ou les moulins se transforment en autre chose. Le journalisme, comme la médecine, l'enseignement ou n'importe quelle discipline vivante de nos jours, est un métier qui exige une formation permanente pour celui qui l'exerce. Il y a quinze ans, ma formation en théâtre était à peu près nulle. J'avais plutôt des connaissances en musique, comme la plupart des Québécois de mon « époque ». Même ma formation de journaliste, je l'avais acquise « sur le tas », avec de vieux pros et de jeunes audacieux contestataires. J'avais donc des « croûtes à manger », mais j'ai toujours eu un bon appétit et, au début des années soixante-dix, les occasions de se bien nourrir ne manquaient pas. J'avais connu le D.D.F. (The Dominion Drama Festival) de la fin des années cinquante, l'A.C.T.A. (l'Association canadienne du théâtre amateur) de la décennie suivante et j'ai donc suivi l'A.Q.J.T. (l'Association québécoise du jeune théâtre) et ses débats. Tant qu'il y en a eu. J'avais appris le journalisme à *la Tribune*, à Sherbrooke; j'ai fait mon apprentissage de la critique au *Soleil*, à Québec, en commençant par les virulents écrits que l'on peut se permettre pour commenter les émissions de télévision produites par des gens que l'on ne rencontrera jamais. Les beaux papiers de style que ça donnait! Mais quand on arrive au théâtre, qu'on découvre ses pauvres moyens, ses ressources artistiques parfois limitées et l'incroyable obstination du public à ne vouloir que s'amuser, quand on apprend la paranoïa des uns et qu'on finit par l'attraper... on a le goût de revenir à un journalisme plus simple, plus... sécurisant.

Autodidacte comme la plupart de mes collègues — ceux qui ont des formations en théâtre travaillent généralement dans d'autres domaines, du moins à Québec —, j'ai aussi appris à aimer le théâtre et à apprécier ceux qui le font, surtout quand ils font preuve du même esprit d'ouverture que celui qu'ils attendent de moi. Bien sûr, malentendus et préjugés ont la vie dure et si, aujourd'hui, je prends mes distances face à mon *blind date* d'il y a... douze ou treize ans, c'est peut-être pour mieux l'apprécier librement, pendant quelque temps.

Je ne suis pas certaine que ce que j'ai envie d'écrire aujourd'hui pour commenter la vie théâtrale à Québec puisse vraiment servir la cause du théâtre. Alors, je vais réfléchir pendant quelques mois, regarder les choses différemment et essayer que *le Soleil* continue de permettre aux gens de suivre, d'adopter même, les courants d'idées qui circulent aujourd'hui. Un journaliste, c'est un intermédiaire, mais un critique finit toujours par s'engager au service de l'art dont il traite. Il n'y a pas que Montréal, au Québec...

martine rousseau-corrivault*



Prendre ses distances
face à un vieux *blind*
date. Martine Corrivault.
Photo: J.M. Villeneuve.

*Ouvrant dans le domaine journalistique depuis vingt-cinq ans, Martine Rousseau-Corrivault a fait ses débuts au quotidien *la Tribune* de Sherbrooke en information générale et socioculturelle. Elle a ensuite travaillé au *Soleil* de Québec (tirage: 1 25 000 exemplaires), dans le même secteur à partir de 1966, et en théâtre depuis 1972. Membre de l'Association des critiques de théâtre du Canada depuis 1980, et vice-présidente de 1983 à 1985, elle s'est impliquée dans la mise sur pied de l'Association québécoise des critiques de théâtre (fondée en 1984), dont elle fut la présidente de 1984 à 1986. N.d.l.r.