LÉVESQUE, Robert, *La liberté de blâmer. Carnets et dialogues sur le théâtre*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Papiers collés ».)

Jean Cléo Godin

Numéro 22, automne 1997

Le Théâtre du Nouveau Monde : Éclairage(s)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041337ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041337ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Godin, J. C. (1997). Compte rendu de [LÉVESQUE, Robert, *La liberté de blâmer. Carnets et dialogues sur le théâtre*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Papiers collés ».)]. *L'Annuaire théâtral*, (22), 173–175. <https://doi.org/10.7202/041337ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LÉVESQUE, Robert, *La liberté de blâmer. Carnets et dialogues sur le théâtre*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Papiers collés ».)

Le titre fait référence à la formule de Beaumarchais : « Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. » C'est la condition en principe assurée à tous les critiques. Pourtant, tous n'en profitent pas aussi allègrement que Robert Lévesque dont les seize années de carrière au *Devoir* ont été marquées par de durs affrontements avec un milieu théâtral un peu frileux, avide d'éloges et prêt à crier au loup devant le blâme, surtout lorsqu'il est jeté sans ménagement, avec un sens voltairien de la formule cinglante.

Le milieu a poussé un soupir de soulagement lorsque Lévesque a dû quitter *Le Devoir*; le critique s'est vite trouvé une autre tribune. À Radio-Canada, Stéphane Lépine l'a invité à livrer 15 carnets, dans une série intitulée *Robert Lévesque. Profession : critique*. Repris dans cet ouvrage, chacun de ces carnets est suivi d'une discussion apparemment improvisée entre le critique et l'animateur-réalisateur Lépine. Si l'on retrouve dans ces carnets le mordant et l'écriture nourrie de riches références culturelles auxquels nous a habitués le critique du *Devoir*, le ton y est plus personnel encore, plus intime et la perspective plus large, visant à rappeler les « quinze dernières années de pratique théâtrale au Québec » (p. 7) non pas en suivant leur déroulement chronologique, mais en en

dégageant les crêtes et les pics, en justifiant les éloges plutôt que les blâmes distribués par le critique. Aussi, après avoir rendu un hommage en quelque sorte obligé au « *dynamic duo* des années 1970 » que sont « Brassard le gourou et Tremblay la *mamma* » (p. 45), c'est aux artisans du renouveau théâtral des années 1980 qu'il s'intéresse surtout : les dramaturges Normand Chaurette, René-Daniel Dubois et Michel Marc Bouchard, les créateurs Robert Lepage, Gilles Maheu et Denis Marleau, les comédiennes et comédiens les plus doués, réservant toutefois des carnets à l'évolution récente de la scénographie et à des spectacles ou auteurs (d'ici ou d'ailleurs) qui ont constitué des jalons majeurs dans son propre parcours.

Par exemple, au quatorzième carnet, intitulé « La nuit transfigurée », Lévesque nous raconte « la grande nuit blanche de [sa] vie d'amoureux du théâtre », lorsqu'il assiste à « l'historique création du *Soulier de satin* » (p. 164) mis en scène en Avignon par celui qui demeure son dieu, Antoine Vitez. Du coup, Lévesque devient lyrique : « J'entends encore les cris des martinets au-dessus de la cour et je me souviens du soleil sensuel qui donnait sur les pierres du palais, et de ce grave bleu du ciel au-dessus des murs » (p. 165)... En fait, seules les grandes œuvres et les productions exceptionnelles, toutes européennes, créent en lui un état d'exaltation. Sans doute est-ce parce qu'il associe « l'illumination théâtrale absolue » (p. 17) à *L'annonce faite à Marie* découverte à 16 ans au Collège de Matane

et à la *Phèdre* rendue par Marie Bell trois ans plus tard. Cette théâtralité semble convoquer, pour Lévesque, tout un contexte culturel et historique qu'il aime évoquer, parfois en des termes qu'on dirait tirés d'une chronique mondaine d'une époque révolue. Aussi ne saurait-il décrire sa « nuit transfigurée » de 1987 sans rappeler la création du *Soulier de satin*, en 1943, « quand Guitry persifle pour la petite histoire ce spectacle de Barrault », auquel le tout-Paris est présent : « Au parterre Drieu la Rochelle, Sartre dans une baignoire, Danielle Darrieux dans une corbeille, Jean Paulhan sur un strapontin, et Paris va s'endormir encore une fois » (p. 164). « On est critique sous Tremblay comme on était salonnard sous Molière » (p. 44), écrit-il ailleurs, sans doute pour justifier le statut d'« auteur national » (p. 50) qu'il lui concède du bout des lèvres, en ajoutant aussitôt, l'air de suggérer qu'il manque une patte au piédestal, « que la France ne s'est pas encore approprié l'œuvre de Tremblay ». C'est agaçant à la fin ! Autant le lecteur apprécie l'éblouissante culture théâtrale, potins de coulisse compris, autant il ne peut manquer d'être heurté par les réserves, souvent inconscientes ou suggérées, qui ressortent d'une comparaison entre le milieu québécois et la grande tradition européenne : « Marleau, qui sort du Conservatoire de Montréal, a sa véritable formation lorsqu'il voit les travaux de Giorgio Strehler, de Patrice Chéreau ; Maheu, avec Barba et Yves Lebreton » (p. 29). La « véritable formation » comme la culture valable ne peuvent venir que d'ailleurs, et l'histoire du théâtre québécois depuis 1970 se résume-

rait, suggère Lévesque, aux tentatives successives pour « se débarrasser de ses tares » (p. 154), pour rattraper un « retard » considérable « sur le plan politique dans la pratique théâtrale » (p. 123) par rapport au reste du monde, notamment à cause – cette fois, c'est Lépine qui le suggère – d'un certain degré d'inculture du metteur en scène québécois » (p. 124).

La pire tare, celle qui indigné Lévesque par-dessus tout, c'est la « curée identitaire et folichonne » illustrée par « une figure issue de l'épicerie », nommée Jean-Claude Germain. Le manque de nuances confine ici au mépris, lorsque le critique évoque cette époque où (faut-il le regretter ?) il ne travaillait pas encore au *Devoir* : « Identité et obscurantisme étaient les mamelles adverses de cette dramaturgie univoque du babil de l'impuissance » (p. 21). Pas étonnant, alors, que la génération de Chaurette soit présentée comme celle « du ras-le-bol identitaire » (p. 32) – *Rêve d'une nuit d'hôpital*, la première pièce de Chaurette dont le récit est encadré par les deux derniers coups de l'angélus, se situant bellement « dans le partage de midi de Claudel, c'est-à-dire dans l'instable de la grâce... » (p. 37) – et tout son théâtre comme celui, « mégalomane » (p. 39), de Dubois constituant une « fuite pour sortir du cadre » qui serait « le fondement du théâtre postréférendaire » (p. 38). Et si Bouchard suggère une filiation avec Dubé et Tremblay, il est sauvé par la référence à « Dostoïevski, pour le sentiment de chaos que l'on trouve dans ses pièces » (p. 40).

La seconde tare que notre milieu commence à peine à éradiquer, c'est son « anti-

intellectualisme ». « On comprendra que dans [ce] contexte, précise-t-il, le théâtre québécois ne se soit pas trop laissé imprégner par les influences étrangères, par l'évolution et les révolutions de la mise en scène à travers le monde » (p. 119). Ce n'est certes pas du côté des théâtres institutionnels, où l'on navigue entre « le populisme de la Compagnie Jean-Duceppe et le gâtisme du Rideau Vert » (p. 131), qu'il faut attendre la révolution ! Et même sur les scènes où l'on se préoccupe davantage du renouveau dramaturgique et scénographique, Lévesque déplore une certaine uniformité : « On produit un même sceau de théâtre, à l'Espace Go, au Quat'Sous, au TNM, cette indifférenciation nous fait perdre des caractères, des choix, des esthétiques, des dissidences » (p. 94). D'ailleurs, Lévesque laisse sous-entendre que la critique pourrait stimuler le milieu dans le sens d'un éclatement créateur, si elle n'était elle-même si terne et uniforme. Si elle était plus compétente aussi, bien sûr : « L'autre jour, note Lévesque, un critique d'un quotidien à grand tirage [on se demande bien qui ?] qualifiait d'inutile et d'inefficace la seconde scène d'Elvire dans le *Dom Juan* de Molière... » (p. 159). D'autres, ajoute-t-il, « s'adressent à des auditoires vastes et étalent leurs "coups de cœur"... sans avoir jamais lu Brecht » (p. 160) ! Chez Lévesque, ce ne sont ni les lectures, ni les « coups de cœur » qui manquent. Il a exercé longtemps, et fort utilement, sa « liberté de blâmer ». Si on peut lui reprocher d'y avoir pris parfois un plaisir certain, voire malin, en décochant des coups de griffe trop acérés, on regrette tout de même de ne plus pou-

voir le lire dans son journal du matin, en prenant le premier café de la journée.

Jean Cléo Godin

Université de Montréal