

Robert L. ou la Soumission

Sylvain Lavoie

Number 228, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, S. (2009). Robert L. ou la Soumission. *Spirale*, (228), 128–129.

Robert L. ou la Soumission

par SYLVAIN LAVOIE

« J'aime bien exhumer le squelette d'un critique », avouait Robert Lévesque lorsqu'il écrivait encore. Il revenait alors sur l'« assez vive et très bête réception » des *Chaises* de Ionesco, la pièce « la meilleure du maître », au moment de sa création en avril 1952. Traitant au passage d'« australopitèque de la rubrique théâtrale » un critique « violemment célèbre » du *Figaro*, il semblait voir dans le fait que la farce tragique fût jouée jusqu'à Taiwan une consécration qui venait désapprouver tous ses « détracteurs imbéciles ».

Pour rester dans l'imagerie sépulcrale — parce que le théâtre en fait souvent usage —, il semble qu'au Québec l'amnésie se charge d'enterrer profond les cadavres, à moins que ceux-ci ne soient recouverts de boules à mythes qui permettent d'en dissimuler les relents. Cependant, surgissent parfois quelques spectres, parmi lesquels je compte le fossyeur que je viens d'évoquer, lui-même trépassé lorsqu'il a cessé de signer; fantômes qui (re)viennent hanter périodiquement les âmes sensibles qui se demandent probablement comment s'en débarrasser.

Les premiers maux

En juin 2008, la Société Radio-Canada présentait le documentaire *Le dernier mot* du réalisateur Antoine Laprise dans lequel plusieurs figures du milieu théâtral québécois étaient conviées à déterrer le « sujet dramatique » que constitue Robert Lévesque. Les quelques comédiens, historiens du théâtre, metteurs en scène et candidats à la maîtrise qui ne se sont pas désistés, sont venus s'exprimer (pour la dernière fois?) sur ce que l'un d'entre eux a nommé les « années Lévesque ». Le grand mérite du documentaire a sans aucun doute été de mettre en lumière certains discours et d'offrir

un portrait de famille plutôt juste du beau milieu et des névroses qui y pullulent.

C'est Lévesque lui-même qui a remonté le temps le premier en faisant commencer la petite histoire avec la critique théâtrale des années soixante-dix qui « avait été plutôt amie de la création »; il a certes parlé d'une « démission critique », sans toutefois la situer véritablement, se contentant d'insister sur la génération qui « va commencer à écrire et créer en 1981 », année de son entrée au *Devoir*. Pour sa part, le metteur en scène Claude Poissant a évoqué une époque lointaine qui peut désormais être entrevue avec un certain recul, celle de l'« ère du metteur en scène » où « le théâtre a eu un sursaut incroyable ».

Je déplore que la petite généalogie établie dans le documentaire n'ait pas été étendue davantage (on remarquera que la même chose se produit dans *La liberté de blâmer*, où l'on ne se réfère qu'à la critique des années 1970, n'osant visiblement pas remonter — un peu — plus loin). Il aurait été exagéré de remonter jusqu'à la veille du xx^e siècle pour signaler cette violente baffa que la chanteuse d'opérette Madame Blonville administra un jour au critique Horace Saint-Louis, mais ce n'aurait pas été impertinent de revenir, même brièvement, sur les années soixante pour rafraîchir les mémoires, notamment au sujet de cette fois où « sur les ondes de C.K.A.C. Jean Duceppe a fustigé "Le Devoir" et... JEAN HAMELIN (au nom des comédiens) » (*Le journal des vedettes*, 25 février 1962). Cette anecdote aurait moins permis de constater l'hypersensibilité du clan Duceppe face à la critique, que de rappeler que quelque chose avait précédé la « démission critique » des années soixante-dix dont Lévesque faisait mention. Car tout chercheur théâtral le moins attentif aguerri témoignera volontiers de la

culture et de l'intelligence de certains critiques des années soixante, mais aussi de leur virulence.

Ce détour pour dire l'oubli qui permet de condamner Lévesque avec le ressentiment qui ne les lâche pas tous. En le posant en quelque sorte comme premier et seul critique méphitique de la petite histoire, on légitime toute réprimande et toute offuscation alors que « le loup entrainé dans la bergerie », pour reprendre l'expression du prédateur lui-même, ou celle plus alimentaire de Poissant : « On lui a préparé le buffet pis lui y s'est pitché là-dedans. » Convenons que les événements ne sont jamais tout à fait nouveaux et les similarités, voire les répétitions, sont beaucoup plus fréquentes que ce que notre mémoire nous permet de croire. C'est dire également notre facilité à oublier pour consommer la rupture, pour élever en points névralgiques — et stratégiques — certains éléments historiques qui ne sont, pour peu qu'on se replonge dans les archives, que copies d'événements déjà survenus.

Il ne faudra probablement donc pas se surprendre de l'étonnement de Poissant après que l'intervieweur lui a rappelé que c'est en 1984 qu'est déposée la pétition que 150 artistes ont signée contre le terrible critique et le journal qui l'employait; trois années à peine pour que s'exprime avec fracas le ras-le-bol généralisé contre Lévesque. Toujours est-il que la requête est rapidement devenue matière à paillements autour de la figure de l'artiste, divagations somme toute vagues trahissant une difficulté manifeste à envisager la culture comme partie prenante de la société plutôt que comme un simple secteur budgétaire — sur cela aussi il faudrait revenir...

On notera par contre que la plupart des intervenants dans le documentaire de Laprise ont offert un témoi-

gnage plutôt nuancé sur Lévesque. Au sujet de la révolte de 1984, Gilles Pelletier parlait d'une « étourderie » avant de saluer la « probité intellectuelle » de l'anti-héros. Marie Tifo pleurait en relisant le commentaire dithyrambique du critique, semblant regretter une telle écriture autant que ses jeunes années. Brigitte Haentjens, enfin, reconnaissait que Lévesque « a soudé le milieu... contre lui » car — et elle ne sera pas la seule à le dire — « tout le monde le lisait ».

Le dépit amoureux

Revenir sur ce Robert L. ne peut se faire sans convoquer l'autre Robert L. — une bonne partie du *Dernier mot* était d'ailleurs consacrée au rendez-vous manqué entre Lévesque et Lepage qui lui, contrairement au premier, est bien vivant. Le convoquer, dis-je, d'une part parce qu'il aime l'attention, mais surtout parce que le critique écrivait à son sujet : « Robert Lepage a été (bon gré mal gré) la figure médiatique dominante de mon bail de quinze ans au *Devoir*. C'est le seul devant qui j'ai connu les troubles du désordre amoureux de la critique; le seul avec qui — au moment d'écrire — l'échéance fut embêtante, coincé que j'étais entre le goût de protéger (sa grâce, son avenir) et un besoin d'interpeller (sa désinvolture, son présent, son discours). » Lévesque ne manquera pas d'appeler cela un « dépit amoureux » alors que l'éromène, qui n'y comprend visiblement rien, parlera plutôt de « harcèlement sexuel ».

Notre protagoniste, qui en a découvert quelques autres, avait fait la rencontre de l'artiste dès ses débuts en 1984, quelques mois à peine après la fameuse pétition. Si, à l'époque de *Circulations*, Lepage laisse présager « un acteur exceptionnel et un créateur qui devrait surprendre le public québécois » (*Le Devoir*, 18 juin 1984), le désenchantement survient rapide-

ment et le décor se met à s'obscurcir. On se souviendra également qu'en janvier 1989, le critique dénonçait l'artiste qui avait plagié *Shakespeare notre contemporain* de Jan Kott — alors si jeune, il ne pouvait pas encore copier son propre travail — pour produire son mot du metteur en scène dans le programme du *Songe d'une nuit d'été* qu'il dirigeait au TNM. L'accusé avait alors avoué, pour répondre de ses actes : « *Je ne sais pas écrire* », venant pour la première fois, et de façon fracassante, prouver qu'il est homme de peu de mots, chose corroborée notamment par le documentaire de Laprise.

En 1997, Lévesque écrivait au sujet de Lepage qu'il est un « *habile mécano d'illusions* » dont les œuvres sont de « *fragiles constructions et manœuvres d'une prestidigitation théâtrale qui sait se passer de profondeur de vue, car c'est une dramaturgie narrative au degré premier, inventive sur le plan formel mais naïve dans le récit, travail technique plus qu'intellectuel, mais d'une intelligence saugrenue et sereine... c'est le tout-pour-séduire* ». Lepage serait encore un « *être d'exception assorti d'un artiste insaisissable, apparemment sans drame* », un simple « *amuseur* » produisant des « *inventions multimédias et scénographiques encadrant des récits primaires aux textes pauvres [...], ou soutenant des démonstrations didactiques et touristiques aussi minces que gracieuses, inoffensives* », un « *extra-terrestre descendu de la même planète que celle des Andy Warhol, des Peter Sellars, artistes coquins et rassembleurs, faits pour être récupérés et célèbres, destinés à surprendre et à éblouir avec des idées simples mais des manières étonnantes* ».

Nous le faisons remarquer récemment dans un texte à quatre mains signé en ces pages (*Spirale*, n° 227) : plusieurs de nos figures artistiques ne sont pas très éloquentes quand il s'agit d'articuler un discours. Lepage, dans le documentaire, s'est présenté à l'entretien préparé, ayant visiblement (re)lu les carnets de Lévesque, car à plusieurs occasions il a utilisé des

idées et expressions qu'on retrouvait dans *La liberté de blâmer*, un peu comme un élève qui, ne pouvant se fier à son raisonnement, apprend par cœur, visiblement amer et fier en même temps d'avoir fait mordre la poussière au méchant Lévesque en le démasquant à son tour (concernant l'histoire du sabotage de textes au *Devoir* au moment de son départ du journal en 1996). C'est ainsi que la scène s'est transformée en roman policier, on a ressuscité Henri

.....

**... on conviendra bien tristement qu'il y a
bel et bien un espace, dans les discours
culturel et médiatique, pour les guerres
intestines...**

.....

Bourassa (qui a toujours été froid), l'autre a tué son père en citant Picasso et en utilisant comme échappatoire des formules psychanalytiques mal dégrossies avant de lâcher quelques *Pow! Pow!* bien sentis en direction du critique.

Une image vaut mille mots

Serait-ce à dire, si l'on se fie à la périodicité de ces révoltes, que le milieu théâtral québécois fait des vagues contre la critique tous les vingt ans? La dernière datant de 2001 (année où Robert Lepage en a eu assez et a décidé d'interdire l'accès à trois journalistes à l'une de ses très courues conférences de presse), peut-on croire que dans dix ou douze ans la situation se reproduira déjà? Et que dire, au final, de ce cycle des marées?

Lévesque, pour sa part, serait-il allé trop loin? Peut-être pas, si on se réfère au milieu social : quel théâtre donne à voir notre politique actuelle, sinon une troupe de pantins mécaniques surtout occupés à s'accuser et à se salir les uns les autres en Chambre ou sur leur site internet (et en cela, nos Conservateurs excellent, rappelons-nous seulement la fameuse fiente de pigeon...); que dire également de la popularité des *reality shows* où de beaux idiots sont com-

mandités pour se taper dessus et s'envoyer promener? Bref, on conviendra bien tristement qu'il y a bel et bien un espace, dans les discours culturels et médiatiques, pour les guerres intestines, les chamlades et autres épisodes dignes de mauvais Guignol.

Ne fait pas vraiment exception la querelle entre nos deux Robert qu'on croirait inspirée d'une comédie naturaliste et qui s'inscrit dans l'absurde d'une situation et dans la

dans un dialogue ». Pourtant, comment ne pas constater que ce dernier n'a répondu à aucun reproche de son détracteur qui préférerait vanter « *les créateurs de pointe, ceux qui prennent des risques, qui interpellent leur époque, ceux qui dialoguent dans l'art* »? Ainsi, contrairement à Jacques dans la pièce éponyme, Lévesque ne fut pas totalement séduit; tel le protagoniste ionescien qui, dans un ultime élan d'insoumission, jugeait au départ sa promesse trop belle, notre critique a rapidement accusé sa Roberte de produire un théâtre « *sans angoisse ni révolte* ».

Suivant cette idée, on pourrait voir en Lévesque la figure « *d'un brigand, d'un iconoclaste, d'un démon, d'un de ceux qui chambardent tout dans la maison-théâtre* », comme ce qu'il espérait trouver en Robert Lepage. Mais la soumission est d'un autre ordre, car si Lévesque s'est donné en spectacle, c'en fut un de mots dont il s'agit ici de constater la mise en échec au profit de l'image. Pour seule preuve parmi tant d'autres, les silos illuminés de Lepage, jolis mais dont l'acte narratif est d'une platitude inconsommable, brilleront jusqu'en 2013. « *Anticipant d'importantes retombées, le gouvernement Charest se réjouit du retour à Québec du Moulin à images, qui sera jumelé à un spectacle permanent du Cirque du Soleil au cours des cinq prochaines années.* », annonçait-on assez récemment dans la Presse canadienne.

Pendant que se poursuit l'« *effet Lepage* », le grand Robert Lévesque, qui pourtant avait reproché à certains dramaturges de *n'écrire que pour eux*, ne nous donne malheureusement plus rien à lire. C'est d'ailleurs probablement ce que voulait illustrer la scène finale du documentaire d'Antoine Laprise dans cette image presque troublante de notre protagoniste en train d'observer un technicien retirer une par une les lettres de son nom sur la marquise du Théâtre d'Aujourd'hui. Ainsi s'efface l'œuvre, ainsi le temps fait son œuvre. Le critique n'est plus, il aura presque eu le dernier mot, jusqu'à ce qu'on l'oublie lui aussi... ●