

Une critique aux pieds d'argile

Francine Bordeleau

Numéro 111, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (2003). Une critique aux pieds d'argile. *Lettres québécoises*, (111), 12-15.

Une critique aux pieds d'argile

Les créateurs se plaignent, à intervalles réguliers, des excès de la critique. Mais il est peut-être temps de se demander plutôt si la critique a encore le pouvoir et le désir d'empêcher de penser en rond.

D O S S I E R

FRANCINE BORDELEAU

L'« AFFAIRE », CAR C'EN EST UNE, DATE DE JUIN 2002. Stanley Péan, collaborateur à *La Presse* depuis l'automne 1999, signe une critique du roman *Ouf!*, de Denise Bombardier. Le journal lui demande d'abord, avant publication, quelques modifications, que le chroniqueur fait volontiers. Mais dans un deuxième temps, le journal refuse carrément le papier. « Quelles circonstances ont fait que cette critique était tout à coup inacceptable? » s'interroge aujourd'hui son auteur. On lui conseille « de prendre une semaine de repos » ; lui préfère démissionner. Et publie le fameux texte dans les pages du *Libraire*, dont il est le rédacteur en chef. On ne lira rien là de si désobligeant pour M^{me} Bombardier – « Vous savez quoi? Ce roman n'est pas aussi désastreux que je l'imaginai », écrit par exemple Péan –, que la critique a de toute façon écorchée souventes fois.



scène Robert Lepage ; il en a eu assez d'être malmené par la critique, et ce dernier s'est vu refuser l'accès aux conférences de presse d'un artiste qui, à l'évidence, ne supportait pas qu'on doutât de son talent.

« Un véritable artiste ne cherche pas à faire taire la critique », commente aujourd'hui Robert Lévesque. Les tentatives en ce sens se multiplient néanmoins. L'une des plus récentes concerne *Les Invasions barbares*, de Denys Arcand. La stratégie de mise en marché du film, au printemps dernier, s'est avérée aussi spectaculaire que grotesque : matraquage publicitaire monstre pendant les trois ou quatre semaines précédant la sortie en salles, émission spéciale des *Beaux dimanches* avec les acteurs rivalisant d'insignifiance pour décrire la société post-*Déclin*, et embargo sur la critique. De fait, pendant tout le temps qu'a duré la promotion, producteur et distributeur (et réalisateur?) ont exigé de la critique qu'elle se tienne coite, sauf pour entonner le refrain publicitaire. Un phénomène similaire a présidé à la sortie de *Mambo Italiano*, d'Émile Gaudreault : une pub considérable, avec insistance sur la carrière états-unienne du film amorcée avant même son visionnage au Québec, mais aussi accompagnée de l'interdiction de critiquer.

De telles stratégies devraient pour le moins provoquer un malaise, autant au sein de la gent journalistique que parmi la population en général. Mais le pire, dira Robert Lévesque, c'est que les journalistes se soumettent. « Cette unanimité n'est pas normale. En outre, dans le cas des *Invasions barbares*, on peut sentir la puissance de l'argent, l'argent a fait taire la critique. »



L'ensemble du texte n'étant pas plus diffamant, on s'explique mal la réaction du journal. « Au Québec, la critique est en train de disparaître de l'espace de la parole. Tout, dans le marché actuel, concourt à ce qu'il y ait de moins en moins de vraie critique », tranche Stanley Péan.

La « vraie critique » suppose la « liberté de blâmer¹ ». Mais jusqu'à quel point cette liberté trouve-t-elle à s'exercer? Au cours des dernières décennies, les médias se sont multipliés ; les voix aussi, par conséquent. On pourrait croire que ce phénomène est garant d'une diversité véritable et que, partant, l'espace médiatique reflétera non seulement tous les courants de l'opinion, mais aussi toutes les façons de commenter les œuvres. Or, pour quelqu'un comme Robert Lévesque, chroniqueur à l'hebdomadaire *ICI Montréal*, « le sens critique est très faible au Québec », la critique en général – littéraire aussi bien que théâtrale, cinématographique... – « manque de tempérament ».

Dans les milieux du théâtre et de la littérature, il est notoire que Robert Lévesque ne s'est pas fait que des amis ; ses longs états de service au *Devoir*, par exemple, ont été ponctués de nombreux « événements ». Parmi les plus parlants, on compte un papier devenu célebrissime, publié à l'occasion de la mort d'Yvette Brind'Amour. Le milieu théâtral a levé ses boucliers contre la critique dont l'article, pourtant, rendait fort justement compte de la contribution de M^{me} Brind'Amour au théâtre québécois ; seulement, il péchait par manque de flagornerie, l'éloge funèbre n'était pas assez dithyrambique. Tout aussi célèbre est sa querelle avec le metteur en

L'EXERCICE DE LA FONCTION

Censure pure et simple, embargos, ou « comportements de marchands de soupe », pour reprendre l'expression de M. Lévesque : tout cela atteste d'une tendance lourde dans le secteur des arts et de la culture, cette tendance témoignant que créateurs et « industrie » se contenteraient facilement de publiereportages. À ces tentatives de musellement s'ajoute une autre pratique désormais fréquente dans la presse écrite, et qui semble s'appliquer plus particulièrement à la littérature, soit la prolifération des entrevues avec les écrivains. Or, l'entrevue ne sera évidemment pas accompagnée d'une critique du livre. « De toute façon, le milieu littéraire compte ses divas qui n'acceptent

Robert Lévesque



L'ALLIÉ
DE PERSONNE

Boréal

pas les critiques. Les médias, de leur côté, veulent des entrevues avec ces divas parce qu'elles font vendre. Tout le monde finit par être content », constate Stanley Péan.

Voilà en somme la conséquence de ce que Robert Lévesque appelle « l'institutionnalisation de certains écrivains ». En même temps se dessine un autre phénomène, celui-là relié plus étroitement à la marchandisation de la culture. « On assiste à l'envahissement de la promotion, et au recul de la critique. C'est simple : le lieu de la critique devient une courroie de transmission, les "critiques" font du

publicisme, et le mouvement s'amplifie depuis une décennie », insiste le chroniqueur à *ICI Montréal*.

Bon, comme le dit Gilles Marcotte, chroniqueur à *L'actualité*, « une partie du travail du critique ressemble à celui du publicitaire ». C'est forcé, dès lors que le critique doit commenter, à chaud, des œuvres qui viennent de paraître. L'industrie culturelle et les médias ont appris à faire bon ménage : un film d'Arcand, un livre de Laberge ou de Tremblay, une pièce de Lepage se verront partout dérouler le tapis rouge. Or, il y a problème lorsque la critique délaisse son rôle et se transforme en véhicule publicitaire.

Et à quoi tient-il, ce rôle ? Jacques Allard, professeur de littérature à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) et directeur littéraire chez Hurtubise HMH, en donne une définition élaborée.

De tout temps, la critique a eu une fonction dialogique : soit redonner son livre à l'auteur dans une vision autre, pas nécessairement objective mais distanciée. La critique a le rôle de premier lecteur public, et donc de première évaluation si souvent déterminante pour la fortune de l'œuvre et sa postérité ; elle rend ainsi possible la communication entre l'auteur et le lectorat pris dans son ensemble. Répondante et messagère, idéalement, elle fait connaître aussi bien l'œuvre que son jugement sur elle. Enfin, elle agit aussi sur l'écriture des auteurs étudiés : elle leur transmet le regard de l'époque, voire la commande sociale, avouée ou non.

Si cette définition concerne d'abord la littérature, elle peut néanmoins être transposée aux autres arts. Reste que le programme paraît hautement idéal. Dans quelle mesure, en effet, les critiques sont-ils armés pour l'assumer ? Un Robert Lévesque, en tout cas, n'y va pas par quatre chemins ni avec le dos de la cuiller, qui écrit dans *L'allié de personne* que les derniers critiques véritables – il énumère les Jean Béraud, Jean Hamelin, Claude Gauvreau, Yvri Kempf – « ont disparu avec la Révolution tranquille ; Gilles Marcotte et Claude Gingras sont de rares survivants, isolés, prêts à rentrer sous la tente² ».

« Le discours critique implique impérativement un jugement sur les œuvres, dit André Brochu, professeur honoraire à l'Université de Montréal et écrivain. Mais il doit aussi montrer quelles significations, dans l'œuvre, sont en jeu, il doit

faire apparaître le sens de l'œuvre. » Or, en ce qui concerne la littérature, M. Brochu estime que, « dans les médias de masse, peu de critiques font véritablement ce travail. Il existe de bons critiques mais, règle générale, ces derniers appartiennent à la génération des 50 ans ou plus, à la génération qui a fondé l'institution littéraire moderne au Québec ».

LES LIEUX DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Professeurs d'un côté et critiques eux-mêmes de l'autre jugent de fait très durement la pratique actuelle. La critique médiatique serait complaisante, mollassonne, inconsistante... Quand elle n'est pas affligée de malhonnêteté intellectuelle... La presse écrite, au premier chef, est dans la mire de quelqu'un comme Stanley Péan, qui en a connu les rouages de l'intérieur.

À la limite, les journaux ne veulent pas vraiment de gens qui parlent des livres. Ils veulent plutôt de l'humeur pure, ou encore ont des chroniqueurs d'humeur qui s'arrogent le droit de faire de la critique. Là où la critique littéraire continue d'exister, c'est dans les revues spécialisées.

La critique littéraire n'existe pratiquement plus dans les médias électroniques, qui réservent à la littérature – c'est un euphémisme de le dire – la portion congrue : à l'échelle nationale, la seule émission de radio est *Bouquinville*, qu'anime Stanley Péan à la première chaîne de la SRC (Société Radio-Canada) depuis septembre 2001, la seule émission de télé est *Cent titres*, diffusée par Télé-Québec et animée par Danielle Laurin. (Que la SRC ait renoncé à présenter un magazine littéraire télé est un sujet constant de frustration et d'aigreur dans le milieu.) Restent donc les quotidiens, les hebdomadaires, les magazines à grand tirage et les revues spécialisées.

Ces revues, ce sont les périodiques culturels et les publications issues des départements de littérature des universités. Partant, des distinguos s'imposent. « Un large pan de la critique universitaire, ou savante, ne porte pas de jugement, mais fait de l'appréciation. Dans le même ordre d'idées, la théorie littéraire trouve des effets et des particularités dans des textes, et tente de les décrire », dit Bertrand Gervais, professeur de littérature à l'UQÀM et écrivain. Par ailleurs, poursuit-il, « des revues jouent des rôles différents : repérage, analyse, recension de l'actualité, critique de fond, etc. ».

Dans *Traverses de la critique littéraire au Québec* (Boréal, 1991), Jacques Allard relate l'évolution de la critique depuis les années trente. « En 50 ans, rappelle-t-il, le Québec s'est donné de grands lecteurs dans les universités et parfois aussi dans les médias. Il faut souligner l'avancement si considérable de la lecture professionnelle, qu'elle soit savante ou médiatique, depuis les années trente jusque vers 1980. »



ANDRÉ BROCHU

Sur les plans culturel et intellectuel, la décennie 1930 apparaît, au Québec, comme un moment charnière. À cette époque, remarque Andrée Fortin dans *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, « plusieurs diagnostiquent une "renaissance" culturelle. Quand donc y avait-il eu naissance ? Vers 1880³ ! ». Le Québec compte déjà plusieurs journaux, les intellectuels débattent, une institution littéraire se met en place, des revues sont fondées. Et la valeur de la critique occupe déjà la sellette. Dès 1860, du reste, *L'Artiste* déplorait : « Pauvre et malheureuse critique ! Depuis quelques années on ne saurait croire jusqu'à quel point elle a perfectionné la stupidité, et quels effroyables démentis elle a donnés, sans vergogne, à la vérité et au bon sens⁴. » Voilà des propos que d'aucuns pourraient tenir aujourd'hui ! Deux siècles auparavant, en France, la critique avait-elle meilleure presse ? En

tout cas, La Rochefoucauld écrivait alors cette phrase elle aussi encore criante d'actualité : « Peu de gens sont assez sages pour préférer la critique qui leur est utile à la louange qui les trahit. »

Vers 1960, émerge la critique savante et, en vingt ans, on assistera à « une succession folle de théories et de méthodes, consécutive au développement fabuleux de l'institution universitaire », dit André Brochu. Ces théories et méthodes ont modifié le regard porté sur les œuvres, les grilles interprétatives... La critique savante, qui procède à la relecture et dans laquelle on peut également voir l'ultime instance de consécration des œuvres contemporaines, se donne à lire dans *Voix et images*, *Études littéraires*, *Tangence*, *Protée*... Mais bien que ses représentants s'associent occasionnellement à la critique médiatique – un Jacques Allard aura ainsi transité par *Le Devoir* dans les années quatre-vingt-dix –, elle n'est évidemment pas la plus visible, elle est confinée à une diffusion quasi confidentielle auprès d'un public restreint de lettrés.



BERTRAND GERVAIS

Les lieux diffèrent, les termes aussi : le texte critique côtoie la recension, le compte rendu, le commentaire, voire la « présentation ». Par ailleurs, chaque lieu, « chaque médium impose ses contraintes (le format des textes, par exemple) qui me plaisent plutôt, souligne Gilles Marcotte. Des con-

traintes viennent aussi de "l'accompagnement", c'est-à-dire des autres articles. Le médium qu'on emploie est donc très important ». Ainsi, les chroniques de M. Marcotte, dans *L'actualité*, traitent de deux livres à la fois, ce qui, déjà, « implique un certain type de discours » ; à *Bouquinville*, les chroniqueurs disposent pour leur part de huit minutes pour parler du livre. Mais, pour M. Marcotte, la valeur d'une critique n'est pas tributaire de la quantité d'espace qu'elle occupe : on peut faire bref et bien. Et long et vaseux.

Oui, les lieux sont diversifiés, oui, les voix sont multiples... Mais jusqu'à quel point ont-elles liberté de parole ? « Les patrons des médias ne sont-ils pas en train d'exercer une sorte de dictature intellectuelle ? » s'interroge ainsi André Brochu. « Le patron joue toujours un rôle très important, le patron est un grand problème », renchérit Robert Lévesque. C'est qu'entre le critique et son patron se dressent les revenus publicitaires, qu'ils proviennent du milieu littéraire, cinématographique ou théâtral. À cet égard, nul n'est à l'abri : ni un « journal indépendant » comme *Le Devoir* ni les périodiques culturels. Ainsi, la quasi-totalité des éditeurs n'ont guère les moyens de payer les tarifs de *La Presse*, du *Journal de Montréal* ou de *L'actualité*, et annoncent donc dans *Le Devoir* et les périodiques culturels, beaucoup plus accessibles. Et eux-mêmes pas trop argentés. Dans ces rapports de nécessité mutuelle, les éditeurs ne seront-ils pas tentés d'exercer un certain chantage, et les publications d'y céder ? La liberté du critique risque d'être éraflée au passage.

« En revanche, la longévité et l'expérience du critique sont garantes de sa liberté », dit Robert Lévesque. Sauf que, ajoutera-t-il du même souffle, « les médias favorisent la fragilisation de la critique en utilisant de plus en plus de pigistes ». Pigistes qui, souvent, se trouvent dans une situation financière précaire. Un Stanley Péan a démissionné en réaction à la censure qui

s'exerçait contre lui. Mais combien de pigistes seraient prêts à en faire autant ? Ou peuvent se le permettre ?

Et la censure constitue un côté de la médaille. L'autre versant, c'est que les orientations sont décidées par les rédacteurs en chef et les directeurs des cahiers littéraires. En vertu de quels critères les titres sont-ils choisis : la notoriété de l'auteur, le poids de l'éditeur, l'apport en revenus publicitaires, le souci d'assurer un équilibre entre les livres traités et entre les maisons d'édition (littérature québécoise et littérature étrangère, fiction et essais, gros et plus petits éditeurs) ? Des critères peuvent être louables, d'autres moins ; reste que le critique ne choisit pas toujours ses livres. Par ailleurs, journalistes et profs – qui appartiennent à la confrérie ou à la famille, donc – publient également. « Quelqu'un qui occupe une position de pouvoir dans un journal peut-il y avoir une critique négative ? » demande Stanley Péan.

UNE CRITIQUE « POIDS PLUME »

Cela étant, la littérature présente par surcroît, par rapport aux autres arts, une particularité qui n'aide sans doute pas à la pratique d'une critique sérieuse. « La littérature fait partie du langage, qui est la chose la plus partagée. Elle appartient en somme à tout le monde », dit M. Marcotte. Partant, elle ne semble pas, ou ne semble plus considérée comme un domaine relevant des spécialistes, et le champ de la critique littéraire compte par conséquent « de nombreux poids plumes », de dire encore le chroniqueur de *L'actualité*.

On peut voir là un des effets de la démocratisation du savoir, démocratisation qui a contribué, ces dernières décennies, à des changements considérables dans l'acte de lecture même, comme le remarque Bertrand Gervais :



JACQUES ALLARD

Au xx^e siècle, nous sommes passés au stade de la lecture extensive, voire surexensive, c'est-à-dire beaucoup de textes, et beaucoup de lecteurs. Le développement de l'ordinateur a en outre entraîné un mouvement d'accélération important, une accumulation incroyable de textes. La pratique de la critique savante n'a pas tellement changé, mais la critique journalistique suit ce mouvement.

La transformation du milieu éditorial en industrie littéraire est un autre phénomène récent qui a influé sur la pratique. « La critique semble se modeler sur son objet, qui est une littérature de consommation. La critique sert ce propos-là », dit André Brochu. Pour Jacques Allard, la critique médiatique souffre en outre de ce que « les journalistes ont de plus en plus une formation de communicateurs, non de littérateurs. Ce sont donc des communicateurs qui se font parfois chroniqueurs et critiques littéraires, ou même directeurs des cahiers littéraires des journaux ! » En tant que directeur littéraire, il avoue être souvent estomaqué par les propos des chroniqueurs. Il se souvient ainsi d'une « chroniquette » sur *La Route de Bulawayo*, premier roman de Philippe Aquin (Hurtubise HMH, 2002) : « Ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est très certainement un récit qui [...] soutient l'intérêt du lecteur du début à la fin », écrivait la journaliste. « Le plus frappant se trouve dans la montée des humeurs chroniqueuses, la subjectivité galopante, comme si on ne pouvait plus guère s'appuyer sur quelque autorité ou sur quelque théorie, dénonce M. Allard. Il s'agit là d'un

fait d'époque pour l'Occident entier en panne de références autres que politiciennes ou médiatiques.»

Dans cette perspective, s'étonnera-t-on que le « critique » le plus influent au Québec s'appelle Pierre Foglia ? Dans une de ses chroniques de *La Presse*, Stanley Péan réfléchissait sur les pouvoirs de la critique : sur les chiffres de vente des livres, en tout cas, ses effets sont à peu près nuls, concluait-il en substance. Il est vrai qu'une réception élogieuse ne propulse pas forcément un titre sur les listes de best-sellers (et que malgré des commentaires assassins, *Les Boys* et *Elvis Gratton II* ont cartonné au box-office ; alors pourquoi faire taire la critique ?). La critique, donc, n'influence guère les ventes de façon significative, sauf quand Foglia s'en mêle : en trois bons mots sur un livre, il parvient à susciter un engouement. Ou un débat, comme ce fut le cas en 1999 avec Gaétan Soucy et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (Boréal, 1998). Mais débat plutôt creux au demeurant puisque Foglia, apparemment outré que l'écrivain ait eu cette année-là les égards du Salon du livre de Paris et des médias français, en restait effectivement dans l'humeur pure.

Foglia, comme il l'écrivait lui-même dans une de ses chroniques (celle du 20 février 2003) fait dans « le vivre-ensemble, la vie quotidienne ». Et ne se donne pas le titre de critique littéraire. On peut toutefois déplorer que cette manière impressionniste commence à parasiter un espace qui devrait être dévolu à la critique, ou qui est confondu avec elle. Ainsi, quand le livre est convoqué chez Christiane Charrette, chez Marie-France Bazzo ou aux nouvelles télévisées, c'est à titre de produit culturel ciblé pour lequel les animateurs se feront en effet les courroies de transmission. Et ce n'est assurément pas la fonction critique qui s'exerce là, mais celle de communication.

LES ASSISES DU JUGEMENT

De par son rôle auprès du lectorat et de l'auteur, en fait de par son rôle dans l'appareil littéraire même, la critique devrait être « une pédagogie de la lecture », estime Jacques Allard. Et, conséquemment, assez structurée pour mettre les œuvres en perspective, pour les mettre en rapport entre elles et avec les autres livres de l'écrivain, pour les situer dans un contexte (historique, national, politique...), tout en arrêtant sur elles un jugement esthétique.

Ce jugement est au bout du compte la résultante de nombreux éléments bien qu'au premier chef le critique ne puisse faire abstraction de ses goûts personnels, de ses valeurs, de ses opinions ; l'objectivité totale est une impossibilité et un leurre, même dans l'analyse savante. « On travaille d'après ses propres passions, maîtrisées jusqu'à un certain point. Le critique a cependant le devoir de donner des raisons qui justifient son jugement, et d'exposer son idée d'une littérature qui vaut le coup », dit Gilles Marcotte. « Il est soumis à des règles de rigueur, ajoute Stanley Péan. Quelle est ma posture pour affirmer que tel livre est bon ou mauvais ? Le critique doit se fonder sur des postulats théoriques. »

Qu'est-ce que le critique littéraire, sinon un lecteur spécialisé ? Et pour peu qu'on croie, à l'instar de M. Marcotte, que son rôle est de « contribuer à faire entrer la matière des livres dans une conscience plus étendue, celle d'une société donnée », on est en droit d'attendre de ce lecteur spécialisé certains préalables : une longue fréquentation de la littérature, une culture solide,

l'honnêteté. « L'artiste doit être indépendant et le critique, libre », dit Robert Lévesque. « Et la liberté se maintient au prix de la solitude », ajoute celui qui se targue d'avoir « toujours établi une nette distance avec les écrivains, les metteurs en scène... » Allié de personne, donc.

Reste que la distance est difficile à maintenir. « Dans une petite société comme la nôtre, le discours de proximité peut être un danger », admet d'ailleurs Jacques Allard. L'allié de personne est toujours l'ami de quelqu'un... Et tant qu'à remonter des filières, pourquoi ne pas prendre l'exemple de cette modeste revue-ci, codirigée par les deux éditeurs de la maison XYZ ? Se pose évidemment le dilemme : ignorer les écrivains de la

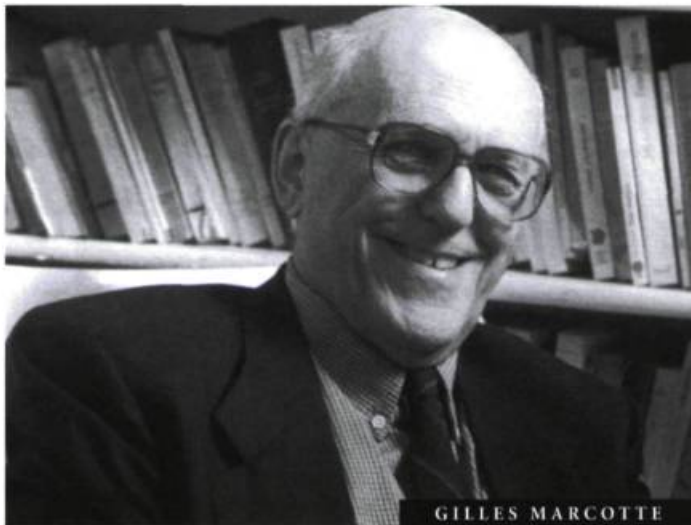
maison – ceux-ci sont par conséquent pénalisés –, ou en faire la couverture. La solution est une solution à la Salomon : une « présentation » aussi neutre que possible. Ce faisant, on ampute néanmoins de l'espace qui pourrait être dévolu à des écrivains d'autres maisons. Certains de ces écrivains-là bénéficient cependant de tribunes autrement plus grand public... De toute façon, estime Jacques Allard, « les carences actuelles sont dues bien davantage au manque de rigueur intellectuelle, au manque de culture, les médias en général vont au plus pressé donc au plus connu, au plus gros, au plus évident ».

« Pour être un vrai critique, il faut être un vrai lecteur », dit M. Marcotte. Mais peut-être ce vrai lecteur, tel que nous l'envisageons ou le fantasmons – selon une définition vaguement héritée des Lumières –, est-il appelé, inexorablement, à céder sa place. L'acte de lecture, dont la transformation va s'accéléralant depuis environ vingt ans, continuera fort probablement de se modifier dans un proche avenir. Comme le constate Bertrand Gervais :

Nous sommes en pleine transition entre une littérature s'articulant autour du codex et une s'articulant autour de l'écran. Deux médias sont en jeu, dont l'un implique de nouveaux réseaux de communication et de distribution. Internet est un nouveau lieu de production de textes fascinant, qui pour l'heure souffre d'un problème de crédibilité parce qu'on n'y trouve pas encore l'équivalent de l'institutionnalisation de la culture et de la littérature. Reste que dans vingt ans on lira sans doute de plus en plus à l'écran, et la critique se penchera sur ces textes.

Nouveaux canaux, nouveau mode de lecture, donc nouvelle critique ? Et critique plus édulcorée ? « La force des artistes d'un pays ne peut aller qu'avec la force de la critique, affirme Robert Lévesque. Plus la critique est rigoureuse, plus il y a de chances que le niveau artistique soit élevé. » La force de la critique est intimement liée à celle de la société tout entière, pourrait-on ajouter. L'amenuisement de l'espace de la critique conduit à l'amenuisement de l'espace de la réflexion. Et quoi qu'on en pense ou dise, cela est très préoccupant.

1. L'expression est empruntée à un titre de Robert Lévesque : *La liberté de blâmer, carnets et dialogues sur le théâtre*, Montréal, Boréal, 1997.
2. Robert Lévesque, *L'allié de personne*, Montréal, Boréal, 2002, p. 13.
3. Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993, p. 82.
4. Cité par Andrée Fortin, *op. cit.*, p. 80



GILLES MARCOTTE