

## Poursuite d'un dialogue

René-Daniel Dubois and Robert Lévesque

Number 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28724ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Dubois, R.-D. & Lévesque, R. (1986). Poursuite d'un dialogue. *Jeu*, (40), 166–173.

## poursuite d'un dialogue

Nous avons demandé à René-Daniel Dubois\*, ainsi qu'à Robert Lévesque\*, un texte sur la critique, l'un en tant qu'auteur, comédien et metteur en scène, l'autre en tant que critique de théâtre au quotidien *le Devoir* (tirage régulier de 35 000 exemplaires, sauf le samedi : 40 000 exemplaires). À la suite de la lettre que nous avons reçue de René-Daniel Dubois, nous avons, en accord avec les principaux intéressés, choisi de présenter les diverses répliques de ce dialogue entre l'auteur et le critique, ce qui explique l'absence de Robert Lévesque dans la section «Les critiques en question» et de René-Daniel Dubois dans «Pourquoi la critique?»

«Le critique n'est pas en  
exercice du travail  
artistique»: René-Daniel  
Dubois. Photo:  
Normand Bastien.



Montréal, le 3 mai 1986

Pierre Lavoie  
Cahiers de théâtre *Jeu*

Salut Pierre,

Après tout, je me suis dit que j'avais bien quelque chose à dire sur la critique. Ce qui ne me tente pas, c'est de me lancer dans de vastes et stériles analyses sur les tenants et les aboutissants, les gifles à remettre et les points de fuite.

Je crois pourtant que quelque chose peut être amélioré dans les relations entre les critiques et les artistes, qui nous aidera les uns et les autres, un peu — peut-être —, à sortir de l'incestueuse relation sado-masochiste dans laquelle nous baignons.

Il n'y a pas longtemps, à la suite de la critique qu'il faisait paraître dans *le Devoir* sur 26<sup>bis</sup>..., je faisais parvenir à Robert Lévesque la lettre dont tu trouveras une copie dans cet envoi. Je crois qu'avec un petit mot de présentation et une reproduction de son papier, cette lettre trouverait tout à fait sa place dans votre numéro spécial.

Bye.

René-Daniel

\*Après une formation de comédien à l'École nationale de théâtre du Canada (1973-1976) et à l'Institut Alain-Knapp de Paris (1978-1979), René-Daniel Dubois fut l'un des cofondateurs de la Gougoune de Fantex en 1979. Depuis, il a fait de nombreuses mises en scène, aussi bien pour l'Opéra Mobile du Québec, l'Opéra de Chambre du Québec, les Jeunesses musicales du Canada que pour le Café de la Place. En 1983-1984, en plus d'être couronné, en 1983, du titre de Grand Montréalais de l'avenir dans le domaine du théâtre par un jury composé de ses pairs, il obtient une bourse du Conseil des Arts du Canada pour écrire un roman. Mais sa principale activité demeure l'écriture dramatique: *Panique à Longueuil*; *Ne blâmez jamais les Bédouins*; *le Récital-gala de Madame Célanyre Campeau de la Scala de Milan (Italie)*; *Adieu, docteur Münch...*; *26<sup>bis</sup>, impasse du Colonel Foisy*; *William (Bill) Brithton ou Garry Paxton*; *Deux contes parmi tant d'autres pour une tribu perdue*; *Being at home with Claude*. N.d.l.r.

Montréal, le 3 mai 1986

Monsieur Robert Lévesque  
*Le Devoir*

Bonjour,

Il y a quelque temps, les Cahiers de théâtre *Jeu* m'ont demandé d'écrire un papier sur la critique, lequel aurait paru dans un numéro spécial consacré à ce sujet.

J'ai refusé parce que, après quelques brouillons, il ne me semblait pas qu'un papier «théorique» sur le sujet permettrait de faire avancer quoi que ce soit. Alors, à quoi bon?

Je crois pourtant que le dialogue est nécessaire. Et c'est là tout ce que j'ai à dire sur le sujet. Il m'est donc venu l'idée de faire passer la lettre que je t'ai envoyée en réponse à ta critique sur 26<sup>bis</sup>... Par cette lettre, je tentais de rompre le cercle vicieux du renvoi de la balle entre artistes et critiques, et je crois qu'elle parlera mieux et plus fort qu'une analyse prétendant à l'objectivité. Justement, je pense que la critique n'est pas en exergue (ni au-dessus, ni en dessous) du travail artistique, mais qu'il en est l'un des intervenants. De la même façon, l'artiste n'a pas à s'extraire de sa création pour parler au monde ou à ses vis-à-vis: metteur en scène, scénographe, interprètes, producteur, etc., et critiques.

Je crois que cette lettre le dit assez clairement pour qu'il vaille la peine de la faire circuler.

Avec mes meilleures salutations.

René-Daniel Dubois

\*Robert Lévesque s'est consacré au journalisme dès la fin de ses études en lettres à l'Université Laval à Québec, où il a aussi fait du théâtre avec la Troupe des Treize. Sa carrière journalistique, dans les domaines de relations de travail, politique, judiciaire et culturel, a débuté en 1969 au *Progrès du Golfe*, un hebdomadaire de Rimouski, pour se poursuivre au quotidien *le Soleil* à Québec, à l'hebdomadaire *la Patrie* à Montréal, à *Québec-Press*, au *Journal de Montréal* et au *Jour*. Il devient critique de théâtre au *Devoir* en 1980 et joint l'équipe régulière de ce quotidien, à plein temps, en août 1984. Depuis le mois de novembre de la même année, il dirige également le cahier «Culture et Société» du *Devoir* du samedi, ainsi que les pages quotidiennes consacrées aux arts et aux informations culturelles. Il est aussi l'auteur, avec Robert Migner, de deux biographies politiques: *Camillien [Houde]* et *les années vingt* et *le Curé Labelle*, publiées respectivement aux Éditions des Brûlés (1978) et aux Éditions La Presse (1979). N.d.l.r.



# Au 26 bis, impasse du Colonel-Foisy Un premier rendez-vous manqué

**ROBERT LÉVESQUE**

*26 bis, impasse du Colonel-Foisy*, de René-Daniel Dubois, dans une mise en scène de Jean-Marie Lelièvre et une scénographie de Michel Crête. Avec Elizabeth Chouvalidzé et Serge Dupire. Au Café de la Place jusqu'au 26 avril.

Après l'admirable *Being at home with Claude*, créé au Quat'Sous dans une mise en scène exemplaire de Daniel Roussel, et après les *Contes pour une tribu perdue parmi tant d'autres* joués à l'Espace libre par les mimes Omnibus dans une mise en scène laborieuse de Jean Asselin, voici ce fameux *26 bis, impasse du Colonel-Foisy*, que l'on connaît depuis trois ans par la publication du texte chez Leméac.

Que l'on connaît depuis trois ans... voilà bien un problème. La pratique est peu sage de livrer publiquement un texte dramatique si longtemps avant sa première vie au théâtre. On se prend à l'imaginer, cette pièce, on la relit, on l'aime, on fait sa mise en scène, en somme, et l'on arrive à la première pollué par cette fréquentation de la pièce. Alors le risque d'être déçu est grand. Avec la perte de cette innocence, nécessaire au théâtre de création, on reste sur son quant-à-soi comme je l'ai fait au Café de la Place.

Attention ! il ne s'agit pas de croire qu'on doive aller au théâtre sans connaître la pièce. Tout le répertoire tomberait. Mais, dans le champ du théâtre re-joué (tout, sauf les nouveaux textes), on va voir ce que monsieur Untel a fait de la pièce unetelle. On entre dans le champ de la mise en scène. C'est le *Vania* de Brassard, le *Hamlet* d'Hausvater. On ne veut plus tant découvrir la pièce que sentir (et être touché par) la vision qu'en dégage en son temps tel ou tel homme de théâtre.

Alors que la création, les premiers pas d'une pièce sur les planches, la

première conception scénique d'une oeuvre, c'est autre chose de plus important, de plus formidable lorsque réussi, ou de plus dangereux lorsque raté.

Sortir du Rideau Vert déçu, c'est sans conséquences. Il y a là des gens qui perdurent à reproduire un théâtre dépassé. On peut parfois, dans ce théâtre bourgeois, y être pourtant ému d'une chose, d'un frémissement d'acteur ; on sent toujours ce sentiment de sacré qui circule dans tout théâtre, là où des comédiens, que ce soit au théâtre des Variétés ou à l'Espace libre, s'avancent en scène. Mais, au-delà de cet amour tout-temps et toute-forme du théâtre, il y a le théâtre actuel, vivant, celui de l'audace et du risque, et il y a ceux qui n'affrontent plus ce danger, et ceux qui en font leur condition première.

Mais ma digression s'étire.

Je suis sorti déçu de la création de *26 bis*... non pas parce que les artistes qui l'ont signé ne prennent pas de risques : ils sont de ceux qui en vivraient. Mais parce que, à la première borne du chemin théâtral, celle où la pièce se présente dans son premier habit (comme le *Godot* de Roger Blin en 1953, habit-clochard qui enserre encore le chef-d'oeuvre de Beckett), je n'ai pas senti que l'on rendait justice à cette oeuvre de Dubois, à ce cri d'amour dramatique terriblement organisé dans son apparent puzzle, à cette vivante et débordante brassée de mots et de phrases qui, de l'auteur à son personnage, se répercutent et vont vers la salle dans un aller-retour qui pourrait être si magistral, comme l'était celui des *Bédouins*.

Une princesse russe, qui n'en est pas une, qui nous explique que l'auteur veut qu'elle fasse telle chose, qui le triche avec la salle, qui part dans ses récits baroques tout en se reportant en pensée dans la coulisse et en lançant une oeillette à un spectateur, cela, chez Dubois, c'est le vé-

hicule d'une errance qu'il veut totale. Scène, salle, coulisse, noir, lumières, spectateurs : c'est le champ d'action de cette « impasse bis ». Cette impasse où l'on va trouver le théâtre, où l'auteur se glisse entre la complexité de l'existence et la magie du verbe.

Au Café de la Place, le théâtre de Dubois ne fonctionne pas autrement que par ce que l'on retient d'un texte entendu. Les détours ne se font pas, les nuances encore moins, les couleurs s'uniformisent, on reste à écouter le texte d'une pièce dont les acteurs nous indisposent.

Dans la mise en scène lourdaude de Lelièvre, mal orchestrée autour d'un canon et de son affût (le pre-

mier cliché qui passait; l'auteur suggérait un récamier), les comédiens Chouvalidzé et Dupire n'inspirent rien. Mme Chouvalidzé, dont le jeu rappelle parfois la Bouboulina de *Zorba*, met beaucoup d'effort et réussit un de ses gros travaux en carrière, mais elle demeure en deçà de la subtilité du personnage-actrice. L'auteur, dans l'édition de Leméac, signifie que le rôle de la princesse russe devrait revenir à un comédien. Il était important, pour la création, de respecter cette indication.

Quant à Serge Dupire, il est pénible de le voir jouer, et de si près, comme s'il auditionnait. Bref, à ce 26 bis... le premier rendez-vous est manqué.

*Le Devoir*, 25 mars 1985, p. 4.

Montréal, le 26 mars 1986

Monsieur Robert Lévesque  
*Le Devoir*

Bonjour,

J'ai lu, bien sûr, ton papier d'hier sur le « rendez-vous manqué » — dis-tu — avec 26<sup>bis</sup>... Je sens le besoin d'apporter quelques précisions concernant, puisqu'il y est fait allusion, les « intentions de l'auteur ».

Pour dissiper d'emblée tout malentendu, je tiens à dire à haute et forte voix mon adhésion totale au projet de l'équipe, et plus particulièrement à la mise en scène de Jean-Marie Lelièvre. Toutes les coupures dans le texte, tous les réaménagements, la distribution, la scénographie et surtout l'« angle de représentation » — ce choix de faire du spectacle un cauchemar dans lequel un auteur se débat, s'empêtre parfois, finalement se sépare de son personnage, alors que l'auteur lui-même en est un, personnage —, tout cela m'a été soumis et a remporté mon accord. **MÊME SI MON ACCORD N'ÉTAIT PAS REQUIS.**

Quand il s'agit de la création d'une de mes pièces, l'artisan central de la production, et le seul sur le choix duquel je tiens à intervenir, c'est le metteur en scène. Une pièce n'est créée qu'une fois. Mon travail d'auteur se rend jusqu'à la création. Après, je considère que la pièce sera « libre », « adulte » et qu'elle mènera sa vie « d'elle-même ». Mais pour la « mise au monde »,

je tiens mordicus à choisir moi-même l'« accoucheur ». Ce choix ne s'effectue pas en fonction de la personnalité du metteur en scène, mais de son projet artistique. Quand une pièce est finie d'écrire, ou même en cours d'écriture, se dégagent une odeur, une lumière, un rythme, une vision que je pressens et que je sais n'être pas nécessairement évidents à d'éventuels lecteurs du manuscrit. Ce n'est pas une nouvelle que j'ai écrite, mais une pièce qui n'a encore jamais été vue ni entendue. Qui n'est pas destinée à être lue mais à être représentée. Le choix du metteur en scène à la création fait donc, pour moi, partie intégrante de l'écriture. Je connais des artistes dont les univers correspondent à différents états qui peuvent me gagner lors de l'écriture. Le choix du metteur en scène repose sur la rencontre que je crois possible entre un de ces univers et la trame de la pièce.

Ce n'est pas en me faisant raconter d'avance ce qu'un metteur en scène ferait de ma pièce que je lui « permets » de toucher au texte. Je ne fais pas passer d'auditions. Une fois qu'il a lu la pièce, ma seule question est : « Ce texte-là t'intéresse-tu, te touche-tu assez pour que tu aies le goût de foncer, à fond, dans ce qu'il te dit, quitte à ce qu'on se pète la gueule ? Réponds franchement. J'aime mieux qu'on se pète la gueule en faisant ce qu'on sait qu'on a à faire, que de nous voir négocier sans arrêt des virages qui mènent nulle part. » Seule la réponse à cette question-là détermine l'éventuelle collaboration. À partir de l'instant où la réponse est « oui », c'est le metteur en scène qui mène. C'est lui le maître



d'oeuvre. C'est dit. C'est clair. C'est nommé. Bien sûr, je reste disponible. S'il tient à me voir, à me parler, je suis là. S'il a le sentiment qu'un travail de réécriture s'impose, on en discute. Mais s'il préfère que je me retire, je le fais. La distribution, le choix des collaborateurs, des collaboratrices, sont de son ressort.

Je disais donc que Jean-Marie n'était pas tenu de chercher mon accord pour toutes les décisions qui auraient à être prises. Mon accord, il l'avait d'emblée. Et ma foi. Et mon appui. Entièrement. Sans réserve. Et nous avons travaillé de concert. Le metteur en scène n'est pas davantage un régisseur de luxe que les acteurs et les actrices ne sont des moulins à paroles et à émotions. Ou les scénographes et les éclairagistes, des habilleurs mondains ou des décorateurs d'intérieurs. Le metteur en scène est un artiste. Un créateur. Il ne livre pas un produit: il mène à terme une oeuvre. Il met, de concert avec d'autres artistes, une histoire au monde.

Dans le cas de *26<sup>bis</sup>...*, la tâche était particulièrement ardue — elle l'est toujours — parce que, en effet, la pièce a été publiée trois ans avant sa création. Et qu'il a fallu que je la retire à un autre producteur pour que Jean-Marie puisse la

monter. Toutes sortes d'attentes flottaient donc dans l'air. Malgré cela — et je crois que telle est la nature même du travail de l'artiste —, tout le travail sur le spectacle ne s'est déroulé que sur une seule considération: la foi. La foi en l'Humain. La foi dans la Vie. La foi aussi dans le fait que nous savons tous quelle est la tâche que nous avons à accomplir, que nous sommes tous conscients des rêves dont nous sommes porteurs. Mais il arrive que notre peur de ce que signifierait la réalisation du rêve, pourtant aussi essentielle que l'air, nous fasse préférer, choisir, parfois la fuite. Parfois la mort. Parfois le meurtre.

L'écriture même de *26<sup>bis</sup>...*, dans le texte publié chez Leméac, était imprégnée de cette peur. Toutes les digressions, tous les «bouts tripants», à la longue, m'ont surtout servi, en cours d'écriture, à tenir à bout de bras une douleur submergeante dont pourtant j'avais à rendre compte.

Le choix de Jean-Marie pour mettre cette pièce au monde n'était pas innocent: je savais très bien qu'un vigoureux décapage du texte était nécessaire, essentiel. Je savais qu'il le ferait. Et il l'a fait.



Elizabeth Chouvalidzé et Serge Dupire dans *26<sup>bis</sup>, impasse du Colonel-Foisy*, produit au Café de la Place au printemps 1986: une oeuvre qui allait presque donner lieu à un dialogue. Photo: André Le Coz.

Je suis absolument solidaire de l'équipe mise sur pied par Jean-Marie pour la création de *26<sup>bis</sup>...*

Je retrouve, en assistant aux représentations, l'angoisse, la douleur, la déchirure qui m'ont fait à un certain moment de ma vie écrire la rencontre entre un personnage que je voulais porteur de tous les désespoirs, de toutes les révoltes de notre siècle et de son auteur éperdu, incapable — au début — de parole, mais devant bien, au terme de la rencontre, revenir «au monde».

L'écriture de la pièce n'a été menée à terme que grâce à l'aide, au soutien d'amis. Personnellement, je ne croyais pas qu'elle valait la peine d'être mise en circulation. Parmi ces amis, se trouvait Yves Dubé, des Éditions Leméac, qui a joué un rôle déterminant en m'enjoignant de la finir pour qu'il la publie sur-le-champ.

On peut donc, bien sûr, trouver déplorable que le texte ait circulé avant la création, mais je crois important que l'on sache que sans la publication, il n'y aurait pas eu de pièce... Si reproches il doit y avoir pour avoir laissé la pièce sortir alors, c'est à moi seul qu'ils doivent être adressés. Il m'apparaîtrait injuste de laisser d'autres artistes porter la responsabilité qui est la mienne. Cependant, si ces reproches devaient avoir quel sens — ce dont je suis loin d'être convaincu —, ils ne pourraient porter que sur le fait que j'ai, à l'époque, manqué de clairvoyance : quand la pièce a été finie, j'aurais peut-être dû prévoir le danger et en retarder la publication. Mais voilà : dans ce cas-là, le manuscrit se serait retrouvé dans les égouts ou tout au fond d'un tiroir. Ce n'est qu'après le travail sur les épreuves, en cours de publication donc, qu'il m'est apparu que peut-être ce texte devait tenter sa chance.

Quoi qu'il en soit, *26<sup>bis</sup>...* est maintenant créé. Et je reconnais assurément sur scène les personnages avec lesquels j'ai vécu au moment de l'écriture. Mais en plus clair : en plus fort, en plus déployé.

Ce spectacle, quelles qu'aient pu être les histoires que l'on a pu se raconter à la lecture du texte, est bel et bien celui de la pièce que j'ai écrite. Tout le travail de l'équipe a tendu à en rendre compte. Et le fait. Il n'est pas possible, dans ces conditions, de séparer les uns des autres les éléments qui composent la représentation. Ce qui peut être vu ces jours-ci au Café de la Place est *26<sup>bis</sup>, impasse du Colonel Foisy*, raconte cette pièce. Tous, nous avons travaillé à la création de ce texte et à mettre les spectateurs en présence de l'émotion dont la pièce se veut porteuse.

La seule question qui reste ne porte pas sur la forme. Elle ne se lit pas : «Y aurait-tu fallu monter la pièce de même ?» Mais plutôt : «Voilà, ce qui se joue sur scène, c'est ce que nous avons à vous dire ; y a-t-il une place pour ces préoccupations-là, dans ces mots-là ?»

Et, quels que puissent être nos espoirs, la réponse à cette question-là — la seule qui compte — ne nous appartient pas.

Merci de ton attention.

René-Daniel Dubois

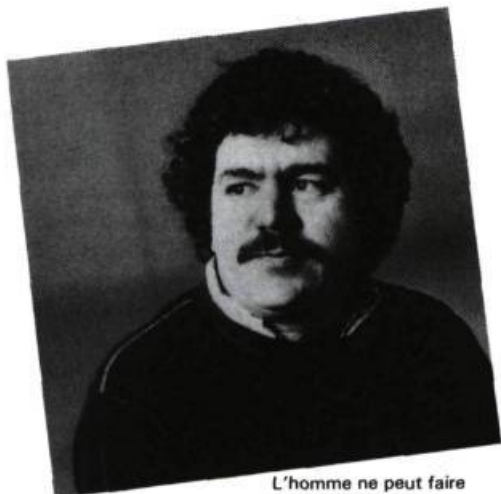
### filer dans le paysage ou dans le décor ?

réplique à la lettre de René-Daniel Dubois [juillet 1986]

C'était le troisième Dubois à l'intérieur de la même saison, disais-je. Sans compter les écrits de toutes sortes, prochaines pièces ou nouvelles publiées, et puis ces lettres, comme celle-ci, beaucoup trop longues pour ce qu'elles contiennent d'idées. R.-D.D. souffre du mal d'écrire, d'écrire, d'écrire encore, ce qui, pour un dramaturge (puisque c'est de cela qu'il est question ici, et que mon métier est celui de critique dramatique), peut bien être le pire défaut si on ne sait se re-tenir, se tenir dans les choses à dire plus que dans les choses à aligner pour produire, produire, produire à la chaîne de montage. R.-D.D. ne sait pas s'arrêter. C'est une qualité de base pour un écrivain, mais c'est l'écueil d'arrivée pour un auteur de théâtre. Si, dans *les Bédouins*, ce flot-là même était la force première de ce déversement de paroles au bord de la folie, près de la déraison verbale, au bout du «dit», il n'en sera pas toujours ainsi dans toute oeuvre pour la scène où R.-D.D. devra négocier les «virages dangereux» avec une sûre vue d'avance, une mire au bout de son *windshield*. Et cela sera d'autant plus urgent dans les oeuvres de la maturité si R.-D.D. s'y rend sans briser sa formule avant, ou tout simplement sans manquer de gas-oil.

Que dis-tu dans cette réplique à ma critique ? J'avais, bien sincèrement, été déçu (est-ce possible, quand même ?) par la représentation du *26<sup>bis</sup>, impasse du Colonel Foisy* tel qu'organisé par le metteur en scène Lelièvre et (cela va ensemble) tel que joué par Chouvalidzé et Dupire au Café de la Place. Publié trois ans avant la création, *26<sup>bis</sup>...* avait de quoi faire saliver depuis des étés les papilles virtuellement





L'homme ne peut faire abstraction de ses propres passions: Robert Lévesque. Photo: Jacques Grenier.

metteuses en scène qui s'humidifient en nous. J'avais pressenti et imaginé mieux que ce que j'ai senti et vu. Évidemment, il est difficile, lorsqu'on est critique dramatique dans un quotidien, de parler d'une mise en scène inexistante, mais que l'on a eu le malheur (sus à l'éditeur!) d'imaginer. Toutefois, cela ne veut pas dire que l'homme peut faire abstraction de tout, même de ses propres passions, et peut-il aimer quelque chose qui vole plus bas que l'oiseau théâtral qui lui a traversé la tête? Alors, voilà, madame, où le bât de votre fille muette blesse en dévoilant ce sein qu'on ne saurait voir d'avance.

Je ne crois pas que Pirandello faisait publier chez Mondadori ses pièces trois ans à l'avance. Seuls les commerçants agissent ainsi, comme cet époux de Sylvia Roncella dans le beau roman (*Suo Marito*) de Pirandello, justement (qui dressait une attaque superbe contre ce genre de pré-exploitation), espèce d'agent qui tuait à petit feu le talent de sa femme sans le savoir, à force de raconter aux journalistes romains la trame de la prochaine pièce de sa femme-pondeuse. «Sans la publication, il n'y aurait pas eu de pièce», dis-tu? Re-songe à cette phrase plutôt ridicule, au fond. Bref, être ami d'un éditeur pressé, cela suffit-il pour mener une carrière d'auteur de théâtre? N'est-il pas préférable d'être ami étroitement avec un metteur en scène patient (les auteurs importants ont souvent UN metteur en scène!)? Quel est l'intérêt esthétique d'Yves Dubé dans ton oeuvre théâtrale? Et ton principal argument, bien tarabiscoté à mon avis, sur la solidarité avec l'équipe (cela, évidemment, toute l'histoire du savoir-vivre nous l'a imposé), il est insépa-

nable de ce fait objectif que le théâtre de R.-D. D. n'a pas son metteur en scène. Saint-Gelais a bien orchestré *les Bédouins*, Fournier a bien retroussé *Bill Brighton*, Roussel a solidement ancré *Being at home*, mais on ne peut pas dire qu'à l'instar du couple Tremblay-Brassard, ou Beckett-Blin, ou Pirandello-Pirandello, il y ait un couple Dubois-Quelqu'un. Cette première mise en forme scénique de ton théâtre («une pièce n'est créée qu'une fois», dis-tu, cela est contestable dans le cas de tes oeuvres qui peuvent, à mon avis, être encore créées, c'est-à-dire révélées plus précisément, proposées dans une audace à définir) reste encore à être établie. Et puis, dans tes explications après-création, n'y a-t-il pas contradiction lorsque tu écris d'abord que «ce choix [du metteur en scène] ne s'effectue pas en fonction de la personnalité du metteur en scène, mais de son projet artistique», pour ajouter ensuite: «Ce n'est pas en me faisant raconter d'avance ce qu'un metteur en scène ferait de ma pièce que je lui permets de toucher au texte»?

Dans cette indécision, on voit bien la preuve du malaise de création qui entoure jusqu'à maintenant ton oeuvre à la scène, une des deux oeuvres les plus intéressantes qui se soient montrées le bout du nez au Québec depuis les années Tremblay (avec celle de Normand Charette), la plus grouillante des deux incontestablement, la plus superficielle assurément mais pas au sens péjoratif, au sens d'étendue, mais oeuvre encore en couveuse, orpheline (comme celle de Charette, hélas!) d'un homme de théâtre qui la propulserait à sa vitesse possible, qui est fort grande à mon avis, oeuvre en action mais en manque d'un artiste qui saurait y mettre le gas-oil nécessaire pour qu'on file loin avec dans le paysage (et non dans le décor).

À part ça, quoi dire? Je n'ai plus rien à dire. À toi la parole, de toute façon.

**robert lévesque**



Le 25 juillet 1986

Bon.

*Jeu* voulait un dossier sur la critique ? Eh bien ! en voici un. Et pas un « en théorie », un d'« archives » : un récent, un « pris sur le vif ».

Monsieur Lévesque et moi ne nous entendons pas sur certaines des raisons d'être du théâtre.

Que dire de plus ?

J'ai beau en faire, c'est lui qui en parle : quoi que je dise, j'aurai toujours l'air de m'excuser. Et lui de tout savoir. De m'avoir fait. Malgré moi.

La critique ?

Elle dit parfois, souvent, comme disent ceux qui croient encore que la vie est autrement, ailleurs et demain :

Les artistes, c'est comme ceux qui nous connaissent trop : tellement mieux supportables morts, enterrés dans les encyclopédies ou vivant loin, loin, loin, que lorsqu'on a à *dealer* avec eux.

R.-D.D.