

Le Festival du Jamais lu : faire entendre une parole jeune Entretien avec Marcelle Dubois

Étienne Bourdages

Number 113 (4), 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24950ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bourdages, É. (2004). Le Festival du Jamais lu : faire entendre une parole jeune : entretien avec Marcelle Dubois. *Jeu*, (113), 50-56.

Le Festival du Jamais lu : faire entendre une parole jeune

Entretien avec Marcelle Dubois

Depuis bientôt quatre ans, le Festival du Jamais lu prend discrètement sa place parmi le lot de célébrations culturelles que réveille chaque printemps québécois. À première vue un peu élitiste, puisqu'il rejoint principalement des gens du milieu théâtral, l'événement prétend pourtant rassembler tous les publics et présenter le théâtre au spectateur ordinaire ailleurs que dans une salle climatisée. Il suffit peut-être, en effet, d'assister à une mise en lecture et de goûter à l'ambiance qui règne sur les lieux pour vouloir répéter l'expérience. Du moins, on s'en convainc facilement en écoutant Marcelle Dubois (cofondatrice, directrice de production et coordonnatrice artistique du festival, en plus d'être elle-même auteure) nous tracer un portrait de cette entreprise originale.

Dans le programme de la troisième édition du Festival du Jamais lu (FJL), on peut lire une boutade du président de votre conseil d'administration, Jean-François Caron, affirmant que cet événement est « plus utile à notre dramaturgie que le Gala des Masques ». Que reprochez-vous aux institutions théâtrales du Québec et où situez-vous le FJL par rapport à d'autres organismes ou événements qui ont un peu le même mandat, comme le Centre des auteurs dramatiques, par exemple ?

Marcelle Dubois – Il est certain que, lorsque nous avons commencé, David Lavoie, Julie Gagné et moi, la comparaison a pu paraître inévitable, surtout dans la tête des subventionneurs. On nous a dit que notre projet n'avait rien de nouveau, qu'il ne comblait pas de vides que le CEAD, avec ses diverses activités, ne comblait déjà. Cela dit, nous ne sommes pas en réaction contre le CEAD. Au contraire, celui-ci achète toujours un passeport et vient assister à presque tout ce que nous présentons ; moi-même, je suis membre du CEAD et je profite énormément de ses services. Ce que nous faisons, c'est autre chose. En fait, notre objectif en mettant le Festival sur pied en 2001 n'était pas d'être en concurrence avec le CEAD ni de lui ressembler. On trouvait à ce moment, et encore aujourd'hui, qu'il y a tout un pan de la jeune dramaturgie qui n'est pas représenté ou, s'il l'est, par exemple durant la Semaine de la dramaturgie, qui se perd un peu à travers toutes les écritures contemporaines que le CEAD a pour mandat de représenter. Nous avons le goût d'un événement un peu moins formel et plus festif ; plus près de la jeune génération et de ce qu'elle a à dire. Aussi, le FJL fait un réel travail de découverte, tandis que le CEAD a plutôt un rôle de diffuseur.



Marcelle Dubois.

Photo : Festival du Jamais lu.

de créer un mouvement de rébellion et de tout raser, de tout refaire, comme dans les années 60-70. Ceux qui étaient là à cette époque ont encore plein de choses à dire, et ce n'était pas notre intention de les bâillonner. Cependant, nous constatons qu'il n'y a, en effet, pas beaucoup de place pour les jeunes auteurs et, quand on leur en fait, ils sont souvent mal servis : on essaie un peu de niveler leur langage, comme si on n'arrivait pas à saisir ce qu'est ce souffle-là, cette nouvelle langue-là parce qu'il n'y a pas encore de références, parce que c'est nouveau. Le FJL est donc d'abord né d'un désir d'entendre tous nos amis qui écrivaient, mais qui n'avaient pas vraiment de lieu de diffusion ou d'endroit pour faire leurs armes. Nous voulions donner une tribune aux jeunes, qu'ils en soient à leur premier ou à leur sixième texte, de manière à les encourager à poursuivre leur démarche. La programmation du Festival naît donc chaque année d'une sélection d'auteurs et non pas d'une sélection de « bons » textes. On programme donc des auteurs dont on n'a pas encore lu le texte ou on approche un auteur dont on a lu les textes et on lui propose de présenter autre chose, comme un projet d'écriture. Sa participation au Festival devient en quelque sorte un premier pas vers une production plus officielle. Ce qu'on veut, c'est lui permettre de se faire connaître et d'intégrer un réseau qui le soutiendra ensuite.

Vous ne procédez donc pas à une évaluation comme le fait le CEAD et il ne s'agit pas non plus d'un concours ?

M. D. – Non. Avant tout, nous ne voulions surtout pas juger nous-mêmes les textes : c'est au public et à l'auteur de le faire. C'est pourquoi nous tenons beaucoup à la formule du cabaret : il est important que le public puisse assister aux lectures dans la détente, en prenant une bière, pour qu'il se sente très à l'aise de discuter avec l'auteur, de soumettre ses commentaires aux comédiens et à la personne chargée de la mise en lecture. Nous accordons donc beaucoup d'importance à la notion de fête associée au mot « festival ». Et je crois que c'est ce qui nous permet, depuis deux ans, de nous ouvrir à un public plus large, pas seulement composé d'artistes et de gens du milieu, comme c'était le cas la première année. Il ne faut pas croire que le Festival est un événement littéraire ennuyant, un peu figé ou guindé.

Sans être tout à fait en réaction contre les institutions, que ce soit le CEAD, le Théâtre d'Aujourd'hui ou les autres théâtres institutionnels, vous constatez tout de même qu'elles représentent mal les jeunes auteurs ?

M. D. – Notre objectif n'était certainement pas

Comment se déroulent les mises en lecture ?

M. D. – Dix mois avant la tenue du Festival, les auteurs sont déjà tous sélectionnés. On avise alors chacun d'eux qu'il disposera soit d'une heure, soit d'une heure trente ou même de deux heures. Nous faisons un suivi tout au long du processus de création lors de rencontres où les auteurs viennent parler de leur projet aux autres et présentent un synopsis ; ils ne sont jamais laissés à eux-mêmes. Ainsi, si nous leur laissons entière liberté, nous veillons quand même à ce que le travail soit bien fait : nous mettons un local à leur disposition dans lequel ils pourront faire au moins trente heures de répétition. Chacun choisit son équipe de comédiens et décide de diriger lui-même la lecture ou de la confier à quelqu'un d'autre. On offre donc aux auteurs de prendre part à la mise en lecture, de manière à ce qu'un réel dialogue s'instaure entre ceux-ci et les artistes qui liront leur pièce. Ainsi, certains vont continuer de travailler leur texte en assistant aux répétitions des comédiens. C'est donc vraiment leur univers qui sera donné à entendre au public.

À l'heure où, dans le milieu théâtral, l'accent est mis sur les effets, le spectacle et des moyens de production toujours plus gros ou innovateurs, vous voulez plutôt mettre en lumière le discret travail de ceux qui écrivent.

M. D. – Nous vivons dans un monde d'acteurs et de metteurs en scène, et nous voulions mettre ceux-ci au service des auteurs. Il est évident que le Festival peut leur servir de vitrine, à eux autant qu'aux auteurs, car si, après la lecture, la pièce est produite sur une scène professionnelle par une jeune compagnie, souvent les acteurs et le metteur en scène resteront les mêmes. Or, pour ces derniers, ce n'est pas vraiment ce qui compte ; ils nous le disent tous, en travaillant au Festival, ils ont vraiment l'impression de participer à quelque chose d'important parce qu'ils servent des textes qui leur ressemblent et leurs amis auteurs, qu'on n'entendrait pas autrement. Aussi, les participants prennent d'assaut le Festival ; ils font eux-mêmes des appels pour inviter les gens du milieu à venir les écouter. Ce qui fait qu'on croise parfois plus de metteurs en scène ou de directeurs de théâtre lors de nos soirées que lors d'autres événements du genre. On sent, surtout depuis l'année passée, qu'il y a une certaine curiosité, un intérêt, de la part du milieu ; avoir présenté un texte au FJL est devenu une bonne carte de visite auprès des compagnies de théâtre. Mais, au-delà de ça, on constate que les participants se sentent engagés ; ils ne sont pas en dehors d'une structure, car la structure, c'est eux. Dans un théâtre institutionnel, si l'auteur n'est pas là, le spectacle peut quand même prendre place, tandis que, chez nous, si l'artiste n'est pas là, le Festival n'existe pas.



Prise d'inconscience de Samuel Cloutier, présenté au Festival du Jamais lu en 2003. Sur la photo : Samuel Cloutier et Alexandrine Agostini. Photo : Festival du Jamais lu.

Le FJL entraîne-t-il des retombées concrètes sur la carrière des auteurs ?

M. D. – Durant une dizaine de jours, il se crée une communauté de gens qui se mettent au service d'une parole avec une générosité qui me dépasse chaque fois. Au fil des ans, le Festival a été le lieu de rencontres entre artistes, rencontres desquelles ont émergé d'autres projets. Par exemple, lors de la première édition, Philippe Ducros, qui n'était alors pas du tout connu, a présenté *2025, l'Année du serpent*. Le CEAD, présent lors de la lecture, l'a contacté, et Ducros lui a soumis son texte pour finalement obtenir, la même année, la prime à la création Gratien-Gélinas. Depuis, la pièce a été créée et a fait une tournée des maisons de la culture. D'autres pièces, comme *Tout ce qui est debout se couchera* de Patrick Drolet et Olivier Kemeid ou *l'Envie* de Catherine-Anne Toupin, ont d'abord été lues au Festival avant d'être montées sur scène. On peut donc dire que le FJL a eu une influence directe sur la carrière de plusieurs auteurs. On parle de jeunes auteurs, mais dans cinq ans, quand ils ne seront plus « jeunes », ce seront eux qu'on jouera sur la scène du Théâtre d'Aujourd'hui ou du Quat'Sous, et il est primordial de commencer à les encourager maintenant.

Vous parlez beaucoup des « jeunes auteurs » ; quel est l'âge moyen du jeune dramaturge québécois ?

M. D. – Au début, nous avons fixé l'âge limite des participants à 35 ans. Mais la question restait en suspens : nous voulions que le Festival soit représentatif d'une génération, mais, en même temps, nous nous demandions toujours ce que c'est exactement, un jeune auteur. Par exemple, j'ai pu constater qu'en Europe la tradition est tellement forte que les auteurs de moins de 35 ans sont pour ainsi dire laissés pour compte : ils ne sont pas reconnus. Qu'est-ce qu'un jeune auteur ? Est-ce que c'est un auteur qui n'a pas encore émergé, qui est en début de carrière ? Doit-on refuser de recevoir un auteur sous prétexte qu'il a 36 ans, par exemple ? Et un auteur âgé de 25 ans qui a déjà plusieurs textes à son actif peut-il encore être considéré comme un jeune auteur ? Le problème s'est réglé lors de la troisième édition quand le festival s'est doté d'un conseil d'administration. Celui-ci nous a aidés à nous structurer, à donner au Festival ses lignes directrices. La limite d'âge a alors été abolie parce que ce n'est pas tant l'âge qui importe que de donner une tribune à l'esprit de notre époque.

De manière générale, qui sont-ils et d'où viennent-ils ?

M. D. – On retrouve, évidemment, des gens qui sortent des écoles de théâtre, mais aussi des universitaires, des comédiens qui se sont mis à écrire, des autodidactes, car c'est important pour nous qu'il se crée d'autres liens que ceux que tisse déjà le milieu, que ce ne soit pas seulement des gens qu'on connaît ou nos amis qui participent. Aussi, on essaie toujours d'avoir une répartition à peu près égale d'auteurs féminins et masculins, d'avoir des styles différents pour dresser un portrait le plus fidèle possible de ce qui a cours dans la dramaturgie actuelle. D'ailleurs, après trois éditions, on remarque que les textes présentés au Festival semblent vouloir suivre deux tangentes assez distinctes. D'un côté, le style de Frédéric Blanchette, de François Létourneau ou de Fanny Britt, par exemple, s'apparente à la dramaturgie américaine et au

cinéma ; il est presque calqué sur le modèle des nouvelles télévisées ; son action se construit autour de courtes scènes chronologiques, collant au quotidien. D'un autre côté, des auteurs comme Mathieu Gosselin et Marilyn Perrault nous entraînent dans un monde parallèle, peu réaliste. Ceux-ci s'ingénient à créer un univers, une langue, un paysage, apocalyptiques ou oniriques, et des personnages qui s'apparentent davantage à des symboles qu'à des êtres humains.

Cela dit, il semble que, d'un côté comme de l'autre, la thématique sociale soit une préoccupation majeure.

M. D. – J'ai l'impression que oui. Beaucoup de textes sont, en effet, très engagés : ils questionnent l'avenir, se demandent ce qui est encore possible aujourd'hui pour la jeune génération. On s'éloigne des préoccupations ayant trait aux relations humaines et, particulièrement, aux drames familiaux. D'ailleurs, à ce sujet, sur la cinquantaine de textes présentés au cours des trois dernières années, aucun ne mettait en scène une famille en conflit ; à croire que ça n'existe plus ! Il semble que la nouvelle génération d'auteurs ait passé outre à la crise identitaire. En fait, l'identité naît davantage du style même de l'auteur que d'un questionnement soulevé par l'intrigue.

Les soirées de brèves théâtrales, au cours desquelles sont lues une dizaine de courtes pièces, constituent l'un des moments forts du FJL, car le genre s'allie très bien à l'ambiance de cabaret à laquelle vous tenez. Cependant, y a-t-il un avenir pour la brève théâtrale en dehors de ce contexte ?

M. D. – Les soirées de brèves théâtrales constituaient le volet « démocratique » du Festival, pour lequel nous nous étions dit que, dans le fond, tout le monde peut écrire,

Le Passage d'Olivier Ducas, présenté au Festival du Jamais lu en 2003. Photo : Festival du Jamais lu.



Je ne comprends pas, nous devrions déjà y être.

MATEO

qu'on soit professionnel ou amateur, qu'on ait une formation ou pas. Nous avons donc fait un appel à tous, à travers le Québec, pour demander aux gens d'écrire une courte pièce d'environ cinq minutes s'apparentant à la nouvelle littéraire. La première année, nous avons reçu une vingtaine de textes, la deuxième, quarante, puis la troisième année, presque soixante-dix. Les meilleures brèves étaient choisies, sous le couvert de l'anonymat, par un jury. Seulement, après trois ans, nous nous sommes rendu compte que nous avons un peu épuisé le genre; nous n'arrivions pas vraiment à dépasser l'anecdote comique. Pour la quatrième édition, nous avons donc décidé de laisser tomber les brèves, tout en continuant toutefois de lancer notre appel à tous puisque celui-ci nous a permis, au fil des ans, de découvrir des auteurs dont on ne soupçonnait pas le talent et aussi d'atteindre un public qui n'aurait peut-être pas assisté au Festival. Nous proposons aux intéressés d'écrire en s'inspirant d'un thème imposé, soit « Lettre à l'Institution ». Seulement, les textes choisis ne seront pas lus lors de soirées qui leur seraient entièrement consacrées comme avant mais plutôt chaque soir, en lever de rideau.

Comment comptez-vous élargir votre champ de diffusion et développer l'événement dans les années à venir ?

M. D. – Notre premier projet spécial concernait le théâtre jeunes publics. Nous avons finalement décidé de le garder d'une année à l'autre parce que nous avons constaté que, même si le théâtre jeunesse est très diffusé et qu'il roule beaucoup, il demeure une chasse gardée : il est très difficile pour un jeune auteur de percer dans ce milieu, car les compagnies ont souvent leurs propres auteurs résidents. Nous trouvons donc important de conserver ce volet afin de faire connaître d'autres auteurs qui veulent eux aussi parler aux enfants. Cette année, nous avons même invité des classes du primaire à assister aux mises en lecture, et ce fut une expérience très enrichissante, tant pour les élèves que pour les auteurs parce que, pendant la période de questions, les enfants ne se sont pas attardés à l'absence de costumes ou de décors, ils se sont plutôt concentrés sur le texte; ils se sont montrés très réceptifs et curieux. C'était pour eux une expérience théâtrale tout à fait différente et une rencontre assez euphorisante pour l'auteur. Nous aimerions d'ailleurs poursuivre sur cette lancée pédagogique en visitant des classes du secondaire ou du collégial afin de montrer aux élèves de ces niveaux ce qu'est le métier de dramaturge, ce que ça suppose comme travail. Pour nous, c'est une façon directe de développer le public de théâtre et, en même temps, de lui faire voir ce qu'est une mise en lecture et de lui faire connaître le Festival. Dans cette optique, nous voudrions également décentraliser davantage le FJL, pour qu'il ne devienne pas un événement exclusif à Montréal, en présentant par exemple une édition à Québec et en invitant de jeunes auteurs européens.

En avril 2005, le Festival en sera à sa quatrième édition. Qu'avez-vous appris au cours des dernières années en tant que jeunes organisateurs voulant s'imposer dans le milieu culturel québécois ? Qu'est-ce qu'il faut pour se lancer dans un projet de cette envergure ?

M. D. – D'abord, beaucoup de naïveté ! Car c'est très difficile de se faire dire qu'on n'a pas besoin de vous, et il faut beaucoup de prétention pour répondre : « Oui, vous

avez besoin de moi!» Encore aujourd'hui, le FJL ne correspond à aucun des programmes du Conseil des arts et des lettres du Québec parce qu'il n'est ni un diffuseur ni un producteur. Et, bien que notre budget ait doublé en trois ans, nous vivons encore dans l'insécurité, au point où l'année dernière a vraiment été une année « ça passe ou ça casse » : nous nous sommes dit que, si personne ne se montrait plus intéressé, nous allions nous poser de sérieuses questions quant à notre avenir. Attirer l'attention de la critique, la convaincre que le Festival, ce n'est pas tant de la littérature qu'une prise de parole jeune, que ce n'est peut-être pas encore *in* mais que c'est quand même très *tripant*, que c'est une façon différente de présenter le théâtre, tout cela demeure difficile. Cependant, la fermeture du café-théâtre l'Aparté, où se sont tenues les deux premières éditions de l'événement, nous a forcés à déménager, et le changement de lieu nous a donné un nouveau souffle : l'envie de nous inscrire véritablement dans le paysage culturel, de créer un événement, un outil collectif, un rendez-vous qui servira une génération et qu'on pourra transmettre, plus tard, à la génération suivante. De plus, depuis deux ans, nous avons des projets spéciaux. En 2004, nous avons un volet appelé « Petites formes », dans le cadre duquel nous avons fait se rencontrer des auteurs et des marionnettistes. Pour 2005, nous avons eu l'idée d'inviter trois auteurs de la francophonie canadienne, des auteurs qui communiquent beaucoup entre eux mais que, curieusement, on ne connaît pas du tout au Québec. Nous aurons également au programme une soirée plus expérimentale, plus près du laboratoire, avec une carte blanche donnée à Olivier Choinière qui, à l'aide de ses collaborateurs, s'inspirera du radio-théâtre et de la post-synchro pour explorer les différentes utilisations qu'on peut faire de la voix, du son et de l'image sur la scène. Nous croyons qu'un événement comme le nôtre a sa raison d'être. L'an dernier, 150 artistes y ont participé et, cette année, ce n'est pas sans fierté que nous fêterons notre cinquantième lecture. Ça peut paraître énorme, et en plus il ne faut pas oublier que, pour une dizaine de textes qui seront montés sur scène, il aura fallu en écrire une centaine. Et c'est ce qu'on ne prend pas le temps de faire au théâtre, je crois, parce que ça coûte cher, parce que la notion de risque y est tellement grande ! Pour notre part, nous faisons un peu le pari de célébrer ce risque. Il n'y aura jamais trop de « théâtre d'aujourd'hui » ; c'est le message que nous essayons de véhiculer. **j**



Job de Martin Giguère, présenté au Festival du Jamais lu en 2003. Sur la photo : Martin Desgagnés, Marie-Ève Bertrand et Luc Pilon. Photo : Festival du Jamais lu.