

Venir au monde Entretien avec Marcelle Dubois

Paul Lefebvre

Volume 52, Number 3 (291), April 2011

Ruptures et filiations : dix années de Jamais Lu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64047ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lefebvre, P. (2011). Venir au monde : entretien avec Marcelle Dubois. *Liberté*, 52(3), 7–14.

VENIR AU MONDE

Entretien avec Marcelle Dubois

Paul Lefebvre — Pourquoi et comment le Festival du Jamais Lu est-il né ?

Marcelle Dubois — Il y avait un manque. Un manque d'espace pour dire. Je voudrais bien l'expliquer par des idées, mais en fait, il est difficile pour moi de dissocier la naissance du Festival du Jamais Lu de ma propre naissance comme artiste. Tout s'est passé à cause d'un lieu : le Café-Théâtre l'Aparté. Pour résumer : j'ai fait un DEC général en lettres et art dramatique au Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse, puis un an à l'UQAM en création littéraire, mais je trouvais que le milieu universitaire manquait d'exigences et de pertinence. J'aurais peut-être dû être plus patiente... mais j'ai préféré l'action. J'avais alors commencé à écrire ma première pièce et pour gagner ma vie, je travaillais à l'Aparté en face de l'École nationale de théâtre : quarante places, une petite scène. J'y ai tout fait : plongeuse, serveuse, cuisinière. Il y avait les plus vieux, qui faisaient des lectures publiques politiques : je pense à Pierre Falardeau, à Luc Picard. Il

y avait ceux — François Parenteau, François Patenaude, Christian Vanasse — qui allaient fonder le groupe d'humour les Zapartistes. Et il y avait tous les étudiants de l'École nationale qui traversaient la rue pour venir s'y abreuver. Je les servais, jour après jour. Ils devenaient presque des amis. L'atmosphère était, disons, propice pour faire advenir toutes sortes de choses. En plus de mon rôle de serveuse-plongeuse-cuisinière, un jour, la propriétaire m'a nommée responsable de la programmation. J'avais de nombreuses conversations avec la comédienne Julie Gagné — maintenant en France et qui travaillait aussi à l'Aperté — et un étudiant des HEC qui s'occupait de la comptabilité du café, David Lavoie, aujourd'hui administrateur essentiel dans le milieu de la relève théâtrale. Bref, tous les trois, un soir, assis au bar de l'Aperté, nous avons fait la désolante constatation que nous côtoyions quotidiennement une panoplie de jeunes artistes qui écrivaient des textes de théâtre sans que nous ni personne puissions avoir accès à leur parole. Sur un coup de tête, nous avons décidé de créer un festival pour les entendre. Julie a trouvé le nom du Jamais Lu. David a imaginé un budget plutôt maigre et un plan de réalisation plutôt audacieux. Quant à moi, j'ai sorti le calendrier : il y avait dix jours libres en mai. Je les ai réservés. La patronne a cru que j'étais devenue folle. Mais ce coup de tête venait d'un manque que nous ressentions viscéralement : nous avions vraiment besoin de cette tribune pour nous et nos comparses — il n'y en avait alors aucune. Maintenant, c'est différent, les directions artistiques des théâtres ont une plus grande ouverture face aux écritures nouvelles, mais en 2002, il n'y avait pas de portes où aller frapper.

Pour établir notre première programmation nous avons fait le tour des gens que nous connaissions et leur avons demandé s'ils avaient des inédits. Cela va paraître étrange, mais la nécessité du Festival du Jamais Lu n'a pas été difficile à démontrer. Ce qui a fait la différence à long terme, c'est l'énergie que l'équipe a investie dans le projet : parfois, c'est l'idée qui est difficile à mettre au point, mais pas dans ce cas-ci ; ce qui a été difficile et ardu, c'est sa réalisation.

P. L. — Dès la première édition, le Festival du Jamais Lu se présente comme la voix d'une génération. Or l'idée de génération est généralement considérée comme le degré zéro de l'analyse politique...

M. D. — C'est une idée qui me plaît. À la création du festival, ce degré zéro de stratégie politique nous a donné notre ouverture et aussi une

forme bénéfique d'insouciance. À mon avis, c'est cette indépendance idéologique qui a permis que le Jamais Lu soit pris d'assaut par l'ensemble de la communauté théâtrale : les auteurs, les comédiens, les directions artistiques, le Centre des auteurs dramatiques... Et cette communauté théâtrale au sens élargi du terme, ce qui veut dire aussi le public, a souhaité qu'il continue d'exister. Nous ne voulions pas être associés à une mouvance précise. C'est pourquoi notre festival n'a pas migré vers un lieu théâtral, en dépit d'offres nombreuses. Après la fermeture de l'Aparté, nous avons déménagé au bar O Patro Vys et du même coup doublé notre assistance. Mais nous continuions à être au service de la nouvelle génération, parce que cela correspondait aux auteurs qui n'avaient pas accès aux tribunes publiques. Certains auteurs seniors étaient choqués ; certains venaient nous voir pour bénéficier d'une lecture au Jamais Lu. Nous avons dû leur expliquer avec patience qu'ils n'avaient pas besoin de nous, qu'ils avaient déjà accès à des scènes, et que le Jamais Lu existait pour ceux que l'on n'entendait pas, ou mal, ou trop peu. Nous étions mus par l'idée de nécessité ; offrir un porte-voix à ceux pour qui c'était nécessaire. Au début, nous sollicitons des textes, mais on a vite commencé à nous en envoyer. Pour la dixième édition, nous avons reçu 67 demandes. Mais nous ne nous contentons pas de choisir parmi des projets qui nous sont proposés ; nous avons toujours conservé la liberté d'aller vers des créateurs que nous estimons afin qu'ils puissent proférer publiquement dans une forme dramatique ce qu'ils exprimaient autrement. Nous avons ainsi poussé à écrire des artistes qui ne s'exprimaient pas par l'écriture, comme le metteur en scène Martin Faucher ou la comédienne Sophie Cadieux.

P. L. — Dans la présentation de l'édition 2005, une idée jusque-là absente du discours du Jamais Lu fait son apparition : on y parle de contribuer à « une culture en constante évolution, celle de notre identité québécoise ». À quoi correspond ce passage d'un statut de « voix d'une génération » à celui « d'expression d'un questionnement identitaire national » ?

M. D. — C'est drôle, parce que le Jamais Lu sortait lui-même à ce moment-là d'une crise d'identité : Julie Gagné venait de quitter l'équipe de direction. David Lavoie et moi étions épuisés de travailler si fort pour rien — nous n'avions aucun salaire depuis le début ! Mais fort heureusement, pour la première fois, nous avons un soutien des trois

paliers de gouvernement. Nous avons donné un coup de barre, et c'est cette année-là que nous avons commencé à nous penser en termes de pérennité. David et moi nous rendions compte que l'événement en lui-même avait une signification au-delà des textes qu'on y lisait. Le seul fait de rassembler pendant dix jours une centaine de comédiens, une quinzaine de metteurs en scène, une vingtaine d'auteurs avait, en soi, un sens. C'est à ce moment que j'ai commencé à moins me voir comme une organisatrice, et davantage comme une directrice artistique. Nous avons changé l'orientation de notre mandat : il ne s'agissait plus de donner la parole aux auteurs mais bien de les engager à la prendre. J'ai commencé à réfléchir sur l'inscription de ces paroles-là dans le contexte de notre collectivité. J'ai compris que les textes de chaque édition, en dépit de leurs différences de sujet, de formes, de thèmes, d'approche, formaient une sorte d'instantané de ce qui habite la nouvelle génération. Et cet instantané permettait de mieux saisir les nouvelles dimensions de notre identité collective.

Je trouve qu'au théâtre, comme ailleurs dans la société, le Québec doit trouver comment se réinventer une deuxième fois. Je dis une deuxième fois, puisqu'il y a eu notre fameuse Révolution tranquille qui a été suivie de grands développements sociaux, intellectuels et économiques et qui nous a menés tranquillement au bord des années quatre-vingt-dix, où l'idée d'un renouveau a fait place à celle de la consolidation, puis à celle de l'économie de moyens, de ressources, de tout. Et nous, la nouvelle génération, nous sommes arrivés dans ce contexte de « rationalisation » des ressources. Nous sommes les enfants de l'après-révolution d'un Québec qui peine à sortir de sa nostalgie et de ses acquis pour se donner un deuxième souffle. Je parle à des amis en sciences politiques, en santé, en éducation, et je me rends compte que c'est partout pareil. Il faut qu'il se passe quelque chose. Il faut que notre identité de Québécois s'appuie sur de nouveaux référents. Il faut que l'on se donne d'autres points d'appui collectifs que ceux du passé. Il faut que nous advenions à nous-mêmes une deuxième fois, au lieu de chercher à consolider ce qui s'effrite. C'est peut-être un vœu pieux. C'est certainement bien naïf comme analyse sociale. Mais il me semble que c'est là que la parole théâtrale peut jouer un rôle — et en particulier le Festival du Jamais Lu. Dans l'espace de dialogue qui s'étale sur nos dix jours de festival, on entend la parole des nouveaux auteurs qui, sans le savoir, font ce travail de réinvention des valeurs qui tissent notre étoffe identitaire. Dix jours à fouiller les préoccupations de notre modernité dans différentes

langues d'auteur, différentes formes, différents angles. Quand je parle de génération et de l'importance de soutenir celle qui émerge, c'est de cela que je parle : mon envie de croire que nous pourrions nous réinventer nous-mêmes et offrir autre chose à nos contemporains qu'une nostalgie mal placée. C'est en ce sens qu'au fil des ans, le Jamais Lu s'est mis à accueillir des auteurs internationaux, des auteurs du Canada français, qu'il a développé un volet jeune public, des événements touchant davantage le happening ou encore la médiation culturelle. Chaque édition du festival est une chance inouïe de faire avancer la question de l'identité, du sens de notre évolution, de nos aspirations collectives. Et chaque morceau de la programmation vient combler un maillon de cette chaîne de sens.

Évidemment, l'auditoire et les répercussions directes du Jamais Lu sont modestes. Notre effet réel sur la société est donc à prendre avec un grain de sel. Mais je crois à cette notion de tissu social. Et que c'est en l'enrichissant, en lui donnant des points d'accroche, des nouvelles fibres pour tisser ses lendemains que nous parviendrons à cette réinvention. Et il me semble que je ne suis pas la seule à croire à cet effet potentiel du Jamais Lu parce qu'il est devenu l'outil d'une large famille de pensée. La force du nombre, du rassemblement, de la valorisation de la collectivité. Toujours. C'est peut-être ce qui caractérise le plus notre génération : nous savons que seuls nous ne pouvons rien. Tout est trop limité, restreint, saturé, occupé, contingenté. Ce n'est que solidaires que nous avons un poids et une voix. Le Jamais Lu, c'est ça : un espace pour appartenir à plus grand que soi.

P. L. — Vous avez souvent dit publiquement que le Festival du Jamais Lu privilégie l'auteur au texte. Comment expliquez-vous cette position ?

M. D. — Depuis le début, la sélection des textes présentés au Jamais Lu s'est faite sur la base du projet d'écriture de l'auteur, et non pas par le biais d'un « concours » des meilleurs textes. Pour nous, ce qui est à valoriser, c'est la démarche de l'auteur. Une œuvre ne se construit pas sur une année, sur un texte, sur un coup de cœur. Elle se développe dans le temps. Et c'est ce que nous souhaitons favoriser. Chaque année, au moment de choisir la douzaine d'auteurs que nous présenterons, neuf mois avant l'événement, nous lisons des projets de textes qui en sont à différentes étapes. Parfois l'auteur tient son étincelle de départ, parfois il a une première version, parfois il croit

avoir atteint son fil d'arrivée. Parfois c'est un auteur que nous découvrons, parfois c'est un auteur que nous avons déjà invité et que nous souhaitons soutenir dans la continuité. Mais toujours, ce que nous cherchons, ce sont des projets vivants. Les fonds de tiroir sont, pour nous, des objets morts. C'est dans la fébrilité de l'inédit et du fraîche-ment pondu que la complicité intime entre l'auteur et son public se crée. C'est aussi ainsi que nous échappons à la notion de la performance et de la perfection. En fait, la perfection nous intéresse assez peu. Ce qui prime, c'est le contenu, la forme, la nécessité de dire et la pertinence du propos.

Les espaces de liberté et de confiance sont si rares dans nos vies. Pourtant quand on remet à un auteur la responsabilité de nourrir son public, il est toujours au rendez-vous. En dix ans de Jamais Lu, il n'est jamais arrivé qu'un auteur se dérobe à son devoir de prise de parole. Parfois le texte était plus inachevé que d'autres, parfois plus ou moins bien figolé, mais toujours le dialogue est advenu. Je crois que c'est par la valorisation intrinsèque du métier d'auteur et des démarches d'écriture que nous parviendrons à donner aux auteurs dramatiques la place citoyenne qui leur appartient. Trop souvent nous attendons des auteurs qu'ils satisfassent des standards et des conditions de diffusion qui n'ont pourtant rien à voir avec la profonde nature de leur travail. En fait, le Jamais Lu travaille à faire en sorte que confiance et responsabilité artistique aillent de pair.

P. L. — Pourquoi, encore après dix ans, consacrer spécifiquement le festival à l'écriture dramatique ?

M. D. — Par son caractère public, plus que toute autre forme de littérature, le théâtre est un espace de prise de parole dans la Cité. C'est une écriture qui ne peut exister que dans un partage en direct. Dans les vibrations physiques. La parole s'échappe d'une cage thoracique d'acteur pour faire vibrer celle du spectateur. C'est ce rapport entre la chair et l'intellect qui pour moi confère au théâtre sa puissance. Et je crois également que cette humanité partagée collectivement donne aujourd'hui une pertinence accrue à l'acte théâtral : à l'ère de l'écran cathodique, des médias informatiques, des formes artistiques qui se vivent par le biais d'un écran, l'écriture dramatique devient un lieu pour ceux qui croient à l'expérience humaine. Au théâtre nous ne sommes pas seuls. L'auteur a besoin de ses acteurs et de son metteur en scène, et le public a besoin de ses compagnons

de salle pour s'immerger dans l'expérience du spectacle vivant. C'est cette conscience, que beaucoup de gens partagent, qui confère une telle vitalité à notre scène théâtrale actuellement.

Par ailleurs, je pense qu'il y a en ce moment au Québec une effervescence incroyable chez les dramaturges parce qu'ils savent qu'ils pourront rencontrer leur public par le biais de l'auto-production. Faire vivre son texte sur une scène reste relativement accessible aux jeunes artistes qui ont des qualités d'entrepreneur... Et aujourd'hui je crois bien que cette caractéristique devient essentielle à tout auteur désirant faire sa place. Je ne connais pas très bien le roman, la poésie, ou même le cinéma, mais il me semble que pour les auteurs œuvrant dans ces créneaux le plaisir de rencontrer ceux avec qui nous désirons communiquer est plus difficile à atteindre. C'est peut-être cette possibilité d'immédiateté qui rend l'écriture dramatique si vive aujourd'hui.

P. L. — Vous venez d'ouvrir sur la question de la production — car le but d'un texte de théâtre, ce n'est pas d'être lu, mais d'être joué. Croyez-vous que le festival a eu une influence sur la production théâtrale?

M. D. — Sans doute, mais ce n'est pas notre champ de travail. La vitalité du Jamais Lu vient de ce que nous ne nous sommes jamais laissé contraindre par les contingences de la pratique théâtrale et des possibilités de production. Nous présentons des œuvres au moment de leur naissance et nous avons un faible pour les prématurés. Tout cela ne peut se faire que dans un esprit festif, où le ludisme n'est jamais perdu de vue; par exemple, notre soirée de courts textes autour du hockey, intitulée *Nos bras meurtris*, ne sera peut-être jamais reprise, il n'y aura pas de publication, mais il s'y est dit des choses uniques, éphémères certes, mais qui parlaient à tous. Nous sommes heureux lorsqu'une œuvre que nous avons présentée en lecture se retrouve produite sur scène — appelons cela un heureux dommage collatéral — mais ce n'est pas la raison pour laquelle nous existons. Nous ne cherchons pas à créer des liens entre des producteurs et des textes; le CEAD le fait et il sait le faire bien mieux que nous. Nous ne sommes pas une vitrine. En fait, nous ne servons personne.

P. L. — Qu'est-ce que le Festival du Jamais Lu a changé dans le paysage culturel?

M. D. — Ce n'est pas à moi de le dire. Mais je dois dire que je demeure étonnée de la présence que, visiblement, nous avons. Car nous sommes une petite chose. Avec un mandat pointu : présenter des textes inédits d'auteurs dramatiques émergents. Cela se passe dans un petit bar. Ce n'est pas très sexy. Mais c'est un événement à échelle humaine qui permet pleinement aux mots d'avoir à la fois leur force physique et leur force symbolique.