

Le Jamais Lu

Petit festival frondeur en quête de nouvelles perspectives ?

Philippe Couture

Volume 52, Number 3 (291), April 2011

Ruptures et filiations : dix années de Jamais Lu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64048ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couture, P. (2011). Le Jamais Lu : petit festival frondeur en quête de nouvelles perspectives ? *Liberté*, 52(3), 15–22.

LE JAMAIS LU

Petit festival frondeur en quête de nouvelles perspectives ?

Je ne vous ramènerai pas dix ans en arrière. Je n'ai pas tellement connu, hélas, les cinq premières années du Festival du Jamais Lu, trop occupé que j'étais à user les sièges de l'université. Mais reculons tout de même un peu. Jusqu'en 2005. Cette année-là, Marcelle Dubois et ses acolytes ont gentiment déposé des textes dans la boîte aux lettres de Denise Filiatrault au Théâtre du Rideau-Vert. Il y avait sans doute une ou deux pièces de Francis Monty, un texte de Fanny Britt, un autre de Simon Boulerice ou de Mathieu Gosselin. Des noms qui, peut-être, ne disaient pas grand-chose à la nouvelle directrice artistique de ce théâtre qu'elle s'appropriait à remettre sur pied après des années de vache maigre, mais qui se trouvaient tous dans la programmation du Jamais Lu cette année-là. C'était une manière détournée de dire à Denise Filiatrault d'ouvrir les yeux sur une relève qui ne demande qu'à illuminer la scène. Le geste, bien sûr, était un brin provocateur. Il visait à signifier poliment à l'administratrice des lieux qu'il est possible et même souhaitable de créer et

de programmer autre chose qu'un théâtre ronflant dans des mises en scène paresseuses et conventionnelles (bien qu'elle ne soit pas la seule, parmi les directeurs des théâtres établis, à s'y adonner). C'était frondeur. Mais poli, constructif, et tout à fait convenable. Dans le message qui accompagnait les manuscrits, Marcelle Dubois insistait pour dire qu'elle désirait se « rapprocher de l'institution ». C'était une main tendue, une offrande, un geste de réconciliation.

Or, comme le souligne avec humour Michel Bélaïr dans une chronique parue dans *Le Devoir* quelques jours plus tard, « on n'apprend pas à la Grand'Jaune comment attacher ses souliers¹! » Presque aussitôt reçus, les textes furent retournés à leur expéditeur. Les enveloppes n'avaient même pas été ouvertes.

C'était raté pour la réconciliation. Mais lors de ce savoureux incident épistolaire, le Jamais Lu a mieux que jamais joué son rôle d'empêcheur de tourner en rond. Par ce geste simple mais éloquent, le festival retrouvait l'impulsion qui l'a vu naître et qui s'est parfois perdue au fil du temps. Il y avait dans ce geste toute l'urgence et la raison d'être du Jamais Lu : permettre à une parole que les théâtres établis refusent d'entendre de s'affirmer et faire un pied de nez à ces institutions qui, trop souvent, se comportent comme des théâtres privés à la solde du moindre profit. Dans mes rêves les plus fous, le Jamais Lu serait toujours façonné de cette colère, de cette effronterie et de cette volonté d'influencer les théâtres les plus ronflants. Ce festival, après tout, s'est en partie construit en réaction à l'état léthargique dans lequel s'enfoncent certains théâtres aux programmations uniformes, où l'on revoit toujours les mêmes têtes dans les mêmes habits. Dans mes rêves les plus fous, le Jamais Lu n'aurait pas d'autre mission que celle de jouer les entremetteurs entre les textes et les dites « institutions ». Dans un contexte théâtral tel que le nôtre, où les organismes les mieux subventionnés sont aussi ceux qui sont les plus soumis aux lois de la rentabilité (et par conséquent les plus frileux), cette tâche doit être entreprise avec fermeté. Le Jamais Lu, au fond, me plaît quand il brasse la cage des institutions et cherche à provoquer en elles une transformation. À quoi peuvent bien servir des lectures publiques si ce n'est à courtiser des metteurs en scène et des directeurs artistiques et à leur indiquer de nouvelles voies à emprunter ?

1. Michel Bélaïr, « Incident diplomatique », *Le Devoir*, mardi 26 avril 2005, p. B7.

Bien sûr, il y a le plaisir d'entendre un texte dramatique dépouillé de sa mise en scène, libre comme l'air et ouvert aux diverses interprétations. Il y a cette frénésie de construire entièrement soi-même une relation avec les œuvres, de s'insérer dans le sous-texte et d'en déchiffrer les énigmes. Mais un texte de théâtre, même si c'est cliché de le redire, sera toujours insatisfaisant s'il se présente ainsi dans son plus simple appareil. Le lire en public est toujours une manière de lui quémander un emballage, de l'offrir à celui qui pourra l'habiller convenablement et en dévoiler des facettes insoupçonnées.

Après 2005, il n'y a plus eu de volumineuses missives envoyées aux portes des théâtres. Jamais plus de gestes aussi symboliques et aussi frondeurs. Mais il y eut beaucoup de textes lus, beaucoup d'auteurs heureux de confronter leur parole à des oreilles attentives, beaucoup de spectateurs saisis d'un splendide vertige devant ce torrent de mots et de didascalies. Des auteurs dévoilés par le Jamais Lu furent bien sûr joués dans certains théâtres établis. D'autres ont peut-être trouvé là l'accoucheur scénique tant recherché ou se sont galvanisés de l'accueil reçu par leurs textes au point de se convaincre de produire eux-mêmes un spectacle. Philippe Ducros a monté *L'Affiche* au sein de sa propre compagnie. Idem pour Simon Boudreault qui vient de mettre en scène *Soupers* (présenté au Jamais Lu en 2008), et Justin Laramée qui a finalement choisi de s'occuper lui-même de mettre au monde la version scénique de *Transmissions* (non sans avoir essayé de l'offrir à quelques institutions au préalable). Le Jamais Lu a certainement joué un rôle dans l'aboutissement de ces projets, et c'est un peu grâce à lui si ces auteurs-là commencent à modifier durablement le paysage dramaturgique québécois.

D'ailleurs, si je puis me permettre une parenthèse, il est faux de croire que cette tranche spécifique de la « relève » n'a aucune place dans l'institution. Certes, les textes d'Olivier Choinière ou de Fanny Britt sont encore trop souvent créés dans des contextes précaires. Mais tous ces auteurs de la génération des trentenaires (on pourrait y ajouter, en plus de tous les auteurs susmentionnés, les Étienne Lepage, Christian Lapointe, Marc-Antoine Cyr, Anne-Marie Olivier, et même des plus jeunes comme Sarah Berthiaume ou Steve Gagnon) ont vu un ou deux de leurs textes créés ou sur le point d'être créés dans des théâtres intermédiaires ou des théâtres d'envergure (Olivier Choinière au Théâtre d'Aujourd'hui et à La Licorne, Fanny Britt dans ces deux mêmes maisons, Étienne Lepage à l'Espace Go par l'entremise du Théâtre PAP, et ainsi de suite). La vraie relève, me direz-vous,

se trouve ailleurs, et le Jamais Lu s'attarde à la faire entendre depuis quelques années. Emmanuel Schwartz, Jean-Philippe Baril Guérard, Gilles Poulin-Denis, pour n'en nommer que quelques-uns, sont des représentants de cette nouvelle garde qui progresse à une vitesse plus modérée que leurs prédécesseurs. Je suis d'avis qu'ils ne resteront pas longtemps invisibles aux yeux de nos institutions les plus alertes. Pour le Rideau-Vert, le Théâtre Jean-Duceppe et dans une moindre mesure le Théâtre du Nouveau Monde, bien sûr, il ne faut pas trop rêver. Rien n'en surgira, je le crains, tant que ne s'y produira pas un changement de direction artistique. La situation dépasse le clivage entre les jeunes et les vieux. Car même les auteurs dramatiques les plus expérimentés, du moins ceux dont la voix est la plus forte (nommons seulement Daniel Danis et Larry Tremblay), ne figurent pas sur leurs marquises. Le ronron de ces institutions n'est même pas dû à un attachement pour les « vieux ». Juste à une certaine indifférence ou à un manque d'intérêt pour tout ce qui dépasse le convenu et le confortable.

Il y a d'autres choses que le Jamais Lu fait plutôt bien. La direction du festival cultive admirablement un parti pris pour un théâtre à forte résonance sociale et surtout, elle cherche à faire entrer ces textes en dialogue avec le monde (par des tables rondes, des exposés ou des expériences d'écriture collective sur différents thèmes). En partie grâce au Jamais Lu se développe en ce moment même chez une certaine génération d'auteurs un désir d'aborder de front les questions liées à l'immigration de même qu'à l'appartenance au territoire et à la nation. Je pense entre autres aux *Lettres Arabes* d'Olivier Kemeid et Geoffrey Gaquère, mais aussi à l'initiative *Correspondances (rester ou partir ?)* chapeauté par Marcelle Dubois et réunissant les auteurs Evelyne de la Chenelière, Olivier Coyette (Belgique) et Carole Ammoun (Liban). S'il y a là en quelque sorte un retour à des enjeux nationaux chéris par les auteurs québécois des années soixante-dix, ils sont aujourd'hui éclairés d'un nouveau regard et complexifiés par une nouvelle donne socio-démographique que le théâtre se doit d'interroger. Puisque les principales institutions ne s'occupent pas encore tellement de faire entendre cette parole essentielle, le Jamais Lu a bien raison de défricher le terrain et d'espérer entraîner des plus-grands-que-lui dans cette vaste entreprise.

Le festival mise aussi très juste en nouant des liens avec des dramaturges étrangers et en faisant entendre des textes de la francophonie

qui ne parviennent jamais jusqu'à nous. Car on a beau se plaindre des difficultés pour la relève d'accéder aux institutions, on ne peut pas dire qu'il manque de textes québécois sur nos scènes. La quasi-absence de voix francophones extraterritoriales y est absolument gênante. Pendant que les Français et les Belges invitent nos auteurs en résidence et que certaines pièces récentes sont montées en Europe avant même d'apparaître sur notre écran radar, les Québécois semblent très loin de croire que l'herbe est aussi verte chez les voisins. Même une vedette de la dramaturgie française comme Fabrice Melquiot est à peine jouée sur nos scènes. Le Jamais Lu, lui, rame fort pour atteindre d'autres rivages francophones : on y a entendu les mots du Togolais Jean Kantchébé, du Béninois Euloge Béo Aguiar, de la Libanaise Carole Ammoun et même d'oiseaux encore plus rares : des jeunes francophones du *Rest of Canada*. Le festival n'est jamais allé jusqu'à provoquer une rencontre entre ces auteurs et les principaux dirigeants de nos théâtres, mais son insistance à leur donner une place au soleil lance un message sans équivoque : le temps est venu d'ouvrir les frontières.

Voilà donc un bien joli bilan. Mais puisqu'on célèbre le dixième anniversaire de l'événement, il est de bon ton de réfléchir à l'avenir. Le Jamais Lu, pour rester fidèle à sa mission originale et à l'état d'esprit qui l'a amené à devenir le dynamique festival qu'il est maintenant, peut certainement faire davantage. Car, entre vous et moi, peu d'accomplissements du Jamais Lu n'auraient pu être réalisés par le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), une « institution » qui s'est d'ailleurs mise à multiplier les lectures publiques ces dernières années et qui a le devoir, elle aussi, de mettre les textes des jeunes auteurs dans les mains des bonnes personnes et de paver le chemin qui les mènera à la rencontre de leur public.

Il me semble donc que pour continuer à sensibiliser le milieu théâtral et les spectateurs québécois à des dramaturgies insoupçonnées, le Jamais Lu aurait tout intérêt à ne plus mettre tous ses œufs dans le même panier. Vous me voyez venir. Je me demande très fort si les textes de la relève québécoise doivent vraiment constituer l'essentiel de la programmation du Jamais Lu. C'est que ce festival a un si beau titre, et qu'il y a tant d'autres œuvres qui ne sont « jamais lues » dans notre vaste contrée que je ne peux m'empêcher de me laisser aller à quelques rêveries.

Imaginons que, par exemple, Marcelle Dubois et ses collaborateurs

se donnent la mission de porter jusqu'à nous certains des nombreux textes contemporains internationaux que nos théâtres s'obstinent à boudier. Imaginons que, grâce à des lectures inspirées, Montréal cesse d'ignorer qu'il existe en Allemagne des auteurs dramatiques aussi fascinants que Falk Richter (dont l'œuvre fait alterner magistralement de multiples niveaux de réalité). Imaginons que le Jamais Lu nous invite à plonger dans la nouvelle dramaturgie catalane et espagnole (José Ramón Fernández, Lluïsa Cunillé, Yolanda Pallín — ils ne sont pas tous traduits en français mais certains, si). Imaginons plus simplement que ces lectures nous permettent d'écouter un peu les textes de certains auteurs arrivés au panthéon des grands de leur époque mais presque jamais parvenus dans la Belle Province : Philippe Minyana (France), Jon Fosse (Norvège), Marius Von Mayenburg (Allemagne), Tom Stoppard (Angleterre). Ce ne sont que des exemples parmi tant d'autres, et c'est sans compter les auteurs latino-américains et moyen-orientaux dont nous ignorons presque tout. Voilà qui lancerait un message clair aux institutions : non seulement il est temps d'ouvrir les frontières, mais il est aussi grand temps que s'opère une mise à jour, j'oserais même dire une mise à niveau dramaturgique. Pour brasser la cage des institutions, il n'y aurait pas mieux, il me semble, que de les exposer crûment à toutes leurs carences. D'autant plus que ces auteurs, du moins les Européens, sont généralement plus formalistes que les nôtres et qu'il ne fait pas mal de se frotter de temps à autre à une vision plus esthétique de l'écriture dramatique. Il est révolu le temps où la forme agissait au détriment du contenu et nombre d'auteurs contemporains avancent magnifiquement sur les deux fronts.

Qu'on ne voie pas dans ces propos une attitude de soumission coloniale à la mère patrie (accusation qui surgit toujours trop rapidement dès qu'un critique ou un artiste québécois louange un peu le travail des Européens et particulièrement des Français). Non, les Français ne sont pas tous des génies, ils ne sont pas non plus les seuls à faire autorité sur la scène théâtrale. Ils sont capables, comme nous, de complaisance et de médiocrité. Qui plus est, leur conservatisme littéraire les empêche trop souvent d'apprécier le renouveau. Nombre de critiques et d'artistes de théâtre français sont encore coincés, par exemple, dans une vision textocentriste du théâtre et sont réfractaires à l'interdisciplinarité, au théâtre de l'image, aux textes fragmentaires, à l'éclatement du personnage dramatique traditionnel, bref au théâtre postdramatique (tel que défini par le théoricien allemand Hans-Thies

Lehmann²). Il suffit de replonger dans la controverse du Festival d'Avignon 2005 pour le constater. Cette année-là, la présence du metteur en scène flamand Jan Fabre à titre d'artiste associé du festival avait déclenché une véritable querelle des Anciens et des Modernes autour de la question de la prépondérance de l'image en scène. « Ce n'est pas du théâtre », criait-on de vive voix en quittant furieusement les salles de spectacle³. La controverse a failli se répéter cette année quand les codirecteurs du festival, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, ont annoncé qu'ils avaient choisi un chorégraphe comme artiste associé pour l'édition 2011.

Il n'existe pas au Québec de conservatisme aussi aigu. Tout de même, si la tradition française ne nous emprisonne guère, nos théâtres ont du mal à accepter les écritures non narratives. Notre dramaturgie est en effet engluée dans une narrativité unidimensionnelle, au service de la stricte efficacité dramatique, et nos auteurs ne se demandent pas assez comment raconter autrement leurs histoires. On dit aussi parfois que le théâtre québécois est trop réaliste. Je n'en suis pas si certain ; nos auteurs sont très souvent portés vers la métaphore ou le lyrisme. C'est le jeu d'acteur, peut-être, qui s'ancre trop souvent dans une école de pensée américaine : un jeu psychologisant découlant d'une mauvaise interprétation de Stanislavski.

Mon inquiétude de voir le théâtre québécois bouder les auteurs contemporains étrangers n'est donc pas complètement liée à un complexe d'infériorité devant la culture française et européenne. (J'admets que, toutefois, ce complexe façonne notre inconscient collectif et que je n'y échappe pas plus que les autres.) Simplement, il est insensé de laisser notre dramaturgie se développer en vase clos sans entrer en relation avec le reste du monde. Aucune discipline artistique ne peut échapper aujourd'hui à l'ouverture des frontières et, même si chacun doit cultiver sa spécificité, il faut désormais composer avec un théâtre dont les référents nationaux se conjuguent au pluriel et entrent en relation avec les démarches d'artistes de toutes nationalités et origines. Bref, les artistes occidentaux sont tous dans le même bateau et il se trouve que l'Europe constitue la majorité de l'équipage. Puis, je ne vous apprends rien, les artistes européens sont bien mieux subventionnés que les nôtres, disposent de plus de temps,

2. Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, trad. de l'allemand par Philippe-Henri Ledru, Paris, L'Arche, 2002, 192 p.

3. Lire à ce sujet l'ouvrage collectif coordonné par Georges Banu et Bruno Tackels : *Le Cas Avignon 2005. Regards critiques*, Montpellier, Éditions L'Entretemps, 2005, 269 p.

de structures de création plus souples et s'adressent à un bassin de public bien plus large et bien plus diversifié, ce qui les autorise à une grande liberté et ne les enchaîne pas à des critères de rentabilité. Normal, dans ce contexte, que leurs productions soient inspirantes et qu'on les cite en exemple.

S'il y a carence en matière de dramaturgie contemporaine étrangère sur nos scènes, il y a aussi carence dans la mise en valeur du répertoire québécois. Le CEAD, d'ailleurs, s'en préoccupe de plus en plus. Mais rien n'empêcherait le Jamais Lu de fouiller aussi dans les rayons du CEAD, où s'empoussièrent des centaines de textes jamais publiés, que personne n'a jamais relus et qui, pourtant, méritent une seconde vie. Holà, me dirait sans doute Marcelle Dubois en lisant ces lignes, pas question de sombrer dans la nostalgie. La relecture du répertoire est en effet bien loin de la mission que ce festival s'est donnée. J'en conviens. Mais de jeunes auteurs peuvent-ils vraiment faire fi de toute historicité? J'entends par là que certains auteurs, aussi jeunes soient-ils, peuvent consciemment ou non faire écho à des dramaturgies passées et que, dans ces cas-là, la relecture du répertoire peut s'avérer fort éclairante. Dans une optique de dialogue entre le répertoire et la nouvelle dramaturgie, et non dans un esprit nostalgique, la chose m'apparaît tout indiquée. Car si la relève a le devoir et l'énergie d'inventer, rien ne l'empêche de s'inscrire dans une certaine tradition dramaturgique québécoise et de poursuivre ou réactualiser le travail de ses prédécesseurs.

Quoi qu'il en soit, outre peut-être La Licorne et l'Espace Go (qui œuvrent dans des créneaux bien spécifiques), les théâtres établis entretiennent avec la dramaturgie un rapport si platonique et si dépourvu d'exaltation qu'il me plaît d'imaginer un Festival du Jamais Lu qui aurait élargi ses perspectives. Pour donner l'exemple et pour confronter un peu les bonzes du théâtre à leurs insuffisances. Mes suggestions pourront paraître inconvenantes. De quel droit, en effet, un jeune critique de théâtre qui a encore la couche aux fesses se permet-il de faire la morale à un festival aussi dynamique? Or, ce sont des propositions sommaires : il faudra bien que quelqu'un s'en empare et les mette en branle à sa manière pour que nos théâtres sortent un peu du « confort et de l'indifférence ». Puisque le Jamais Lu a indirectement fait du dialogue avec les institutions l'un de ses objectifs et a déjà fait preuve d'un formidable aplomb en ce sens, il me semble le meilleur candidat pour s'atteler à cette colossale tâche.