

Abolir les frontières

Daniel Meilleur et Pierre MacDuff

Numéro 27, printemps 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041413ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041413ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Meilleur, D. & MacDuff, P. (2000). Abolir les frontières. *L'Annuaire théâtral*, (27), 68–75. <https://doi.org/10.7202/041413ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Daniel Meilleur
Pierre MacDuff
Les Deux Mondes

Abolir les frontières

Contrairement à ce qu'on entend parfois dire, il ne suffit pas d'avoir de « bons contacts » pour tourner à l'étranger. Ni simplement de le vouloir. Ainsi, la dimension internationale de la diffusion des spectacles des Deux Mondes n'est pas l'aboutissement d'un *plan d'affaires* que notre compagnie théâtrale aurait conçu, au moment de sa fondation, il y a vingt-sept ans¹ ; elle résulte d'une réflexion en constante évolution, menée par ses codirecteurs, au cours des ans et au gré des circonstances.

Dès sa naissance, la compagnie affiche une orientation résolument expérimentale, sous forme de courtes pièces en totale rupture avec la dramaturgie destinée aux enfants, qu'elle estime paternaliste et sucrée. Ce premier spectacle est le résultat d'une animation parrainée par le Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD), et menée par Monique Rioux auprès d'enfants issus de milieux socio-économiques différents, avec la collaboration d'auteurs et de comédiens-animateurs². À l'époque, les visées de la compagnie étaient d'ex-

1. La compagnie a été fondée le 28 janvier 1973, sous le nom de Théâtre de la Marmaille.

2. *Le tour du chapeau*, de Marie-Francine Hébert, dans une mise en scène de Monique Rioux (1973) ; *C'est assez plate*, de Hébert, dans une mise en scène collective (1974) ; *Une ligne blanche au jambon*, de Hébert, dans une mise en scène de Rioux et Hébert (1974) ; *C'est tellement « cute » des enfants*, de Hébert, dans une mise en scène de Rioux et Hébert (1974) ; et *Tu viendras pas patiner dans ma*

plorer des façons de faire inédites afin de susciter une nouvelle dramaturgie pour les enfants. Jusqu'à un certain point, la démarche primait sur le résultat, car la compagnie considérait la présentation publique comme l'aboutissement relatif de ses recherches. La diffusion (en moyenne, une vingtaine de représentations par spectacle, parfois moins) avait lieu principalement au Centre culturel de Longueuil (en banlieue sud de Montréal), au festival de l'Association québécoise du jeune théâtre (AQJT), ainsi qu'à l'Université du Québec à Montréal.

L'infrastructure de la compagnie, on ne peut plus minimale, faisait reposer l'ensemble des tâches sur l'équipe dirigeante tripartite³ ; les premières subventions, très modestes, ont été octroyées après quelques années d'activité. La vente de spectacles ne représentait qu'une source de (faibles) revenus parmi d'autres, et les membres de la compagnie se devaient de multiplier leurs engagements à l'extérieur (animation, enseignement et emplois divers, suivis de prestations d'assurance-chômage). À la fin des années 1970, le nombre de représentations de chaque spectacle et le nombre de villes visitées s'accroissent. Dorénavant les efforts de la compagnie porteront autant sur la constitution d'un répertoire que sur la production de spectacles et sur leur diffusion dans un circuit provincial de tournée, encore peu structuré. La tournée visait alors presque exclusivement les écoles primaires du Québec – où l'on jouait dans le gymnase –, avec quelques représentations dans des salles de spectacles ou des théâtres⁴.

Cette période fut toutefois marquée par un élargissement de la tournée hors des frontières du Québec, par la présentation, en anglais, de la pièce *L'âge de*

de cour, de Hébert, dans une mise en scène de Rioux et Hébert (1974). La compagnie tenait aussi, à cette période et jusqu'en 1984, des spectacles-animations dirigés par Rioux, sous le titre *À quoi qu'on joue ?*, et qui réunissaient adultes et enfants.

3. Composée de Daniel Meilleur, Monique Rioux et France Mercille ; les deux premiers sont toujours codirecteurs artistiques, et la troisième est devenue une collaboratrice régulière. Le compositeur Michel Robidoux a joint l'équipe de direction en 1989.

4. En excluant les auditoriums des cégeps, mais en incluant les salles de la Place des Arts, la région métropolitaine ne compte, à l'époque, qu'une douzaine de lieux théâtraux et quelques cafés-théâtres. La Nouvelle Compagnie théâtrale (NCT) constitue un cas à part lorsque, à deux reprises, elle commande une œuvre à la Marmaille : un spectacle pour adolescents composé de quatre courtes pièces, *Pourquoi tu dis ça ?* (de Michel Garneau, Marie-Francine Hébert, Claire LeRoux et Claude Roussin, dans une mise en scène de Monique Rioux – 1976), et *La vie à trois étages* (d'Yves Dagenais, Gilbert David, Odette Gagnon, Louis-Dominique Lavigne, Jeanne LeRoux, Daniel Meilleur, France Mercille et Monique Rioux – 1979), spectacle inaugural de la nouvelle salle Denise-Pelletier. Cette création collective marque un aboutissement en matière d'animation, puisqu'elle a été conçue à la suite d'ateliers réalisés avec des résidents du quartier montréalais Hochelaga-Maisonneuve et qu'elle ouvrait la voie à la production de spectacles plus étoffés.

Pierre à Vancouver, puis à Calgary, en 1978⁵. Dès lors, la traduction des textes en anglais suivrait de peu leur création en français afin de maximiser leur rayonnement potentiel. En 1979, *On n'est pas des enfants d'école*⁶ fera l'objet d'une première invitation de l'étranger, par l'entremise du festival Internationales Kinder-und Jugendtheatertreffen, de Berlin ; d'autres invitations à des festivals viendront, de la France et de la Belgique. Avec ce spectacle qui connaîtra 310 représentations (entre 1979 et 1982) s'amorce une réflexion en ce qui touche le fonctionnement de la compagnie, réflexion que la création suivante, *Pleurer pour rire*⁷, permettra de pousser plus avant. La troupe a découvert le plaisir de jouer longtemps ses spectacles (*Pleurer pour rire* atteindra 600 représentations entre 1981 et 1988) et d'aller à la rencontre d'autres publics⁸ : ainsi, l'Angleterre, les États-Unis et l'Australie se sont ajoutés aux pays qui accueillent la Marmaille.

La compagnie a maintenant dix ans. Ceux et celles qui l'animent prennent conscience que, bien qu'ils soient des habitants d'un pays nordique, ils ne connaissent pas pour autant le Nord et ses habitants. Une première tournée est organisée, en 1982, dans des conditions de fortune, avec *On n'est pas des enfants d'école*, dans neuf villages du Grand Nord québécois⁹, où aucune compagnie de théâtre n'est jamais allée – ni retournée depuis, à notre connaissance... À l'occasion de cette tournée déterminante, la compagnie rencontrera un public différent, mais elle découvrira aussi une *culture* autre. Parallèlement au spectacle, Monique Rioux anime des ateliers d'expression dramatique auxquels participent des Inuit, et l'idée de créer un spectacle–animation à partir de la mythologie des autochtones du Grand Nord prend naissance. *L'Umiak (Le bateau collectif)*¹⁰,

5. Une première incursion hors du pays avait eu lieu en 1974, par le biais d'un voyage en France, sous l'égide de l'Office franco-québécois pour la jeunesse (OFQJ), non pas pour que la compagnie joue, mais davantage pour qu'elle rencontre d'autres praticiens du théâtre jeune public. À l'été 1978, Meilleur et Rioux participeront, à Madrid, au congrès de l'Association internationale du théâtre enfance jeunesse (ASSITEJ).

6. Texte de Gilles Gauthier, dans une mise en scène de Monique Rioux.

7. Texte de Marcel Sabourin, dans une mise en scène de Daniel Meilleur.

8. Les événements, imprévisibles, ont aussi contribué à cette prise de conscience, puisque la compagnie a produit coup sur coup deux spectacles qui ont été des échecs (*Les Petitpain* de Reiner Lücker, dans une mise en scène d'André Brassard et Daniel Meilleur – 1981, et *Ni ange ni bête* de Marcel Sabourin, dans une mise en scène de Daniel Meilleur – 1983, qui connaîtront respectivement 8 et 47 représentations), obligeant le maintien au répertoire des productions à succès.

9. Akulivik, Inukjuak, Kuujuaaraapik, Povungnituk, Ivujivik, Salluit, Quaqaq, Kuujuaq et Kangisualjujaq.

10. De François Camirand, Yves Lauvaux, Monique Rioux et Michel Noël, écrit par Yves Noël, mis en scène par Rioux, en collaboration avec Camirand et Lauvaux.

une fable sur la survie, réunira les concepteurs dans le Grand Nord, au terme des répétitions menées à Montréal, et profitera des conseils des Inuit avant sa création. *L'Umiak* est aussi le premier spectacle qui a mis tous les concepteurs en relation dès le début du processus de création, dans un esprit de *collégialité*, soumis à l'arbitrage du metteur en scène qui demeure le décideur ultime. Un tel mode de création, associé à l'existence d'un comité consultatif qui réagit aux différentes versions d'un projet, deviendra bientôt une pratique courante.

À partir de ce moment, les balises d'une nouvelle évolution sont posées. La compagnie voit ses projets de création s'étaler dans le temps ; les périodes de recherche et de production alternent avec celles qui sont consacrées à la diffusion, car ce sont, pour l'essentiel, les mêmes concepteurs-exécutants que l'on retrouve d'un spectacle à l'autre – ce qui oblige à planifier un calendrier serré. Du coup, les projets en chantier profitent de moments d'arrêt qui prédisposent à une remise en question des acquis.

Les tournées à l'étranger et les invitations que reçoit la compagnie de la part de festivals internationaux permettent à la direction artistique de préciser sa réflexion sur ses orientations ; les codirecteurs s'ouvrent à la diversité des cultures et manifestent une curiosité grandissante à l'égard de la vie au quotidien qu'ils découvrent dans d'autres sociétés. En 1987, au terme d'ateliers menés dans des bidonvilles du Honduras, naîtra *Parasols*¹¹, une fable sur l'exploitation d'une famille de paysans et la collusion des pouvoirs civil et militaire dans un pays fictif d'Amérique centrale. On peut affirmer aujourd'hui que le point de départ des spectacles qui allaient suivre a répondu, avec des résultats divers, à la nécessité de proposer des sujets qui, par leur portée métaphorique et leur traitement poétique, auraient une résonance universelle. Cela a aiguillé le travail artistique dans le sens d'une épuration de la forme où chacune des constituantes (jeu, texte, espace, lumière, musique, puis vidéo) est en interaction avec les autres. Cette approche dramaturgique qui n'a pas le texte comme axe principal, ne renonce pas pour autant à raconter une histoire. La fable est liée à l'ensemble des langages visuels et auditifs, dont l'expression verbale, notamment à travers le chant.

Parallèlement à la prise de conscience de l'impossibilité, pour une compagnie de recherche, de vivre uniquement de la diffusion au Québec, il est vite apparu que l'exiguïté du marché domestique condamnait la compagnie à produire sans cesse de nouveaux spectacles, sans possibilité réelle d'approfondissement.

11. Texte et mise en scène de Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur.

Cette voie, contraire à un véritable esprit de recherche selon les codirecteurs, ne pouvait mener qu'à l'essoufflement, à la redite et à des œuvres non abouties. Par ailleurs, depuis *L'Umiak*, la compagnie concevait ses productions en fonction des ressources techniques d'une salle de spectacle, et elle ne souhaitait plus s'accommoder des conditions limitées qu'offrait le circuit scolaire. Du coup, elle se coupait du réseau traditionnel des écoles, tant au Québec qu'ailleurs au Canada, et elle devait nécessairement réorienter ses efforts de diffusion vers d'autres pays, au premier rang desquels venaient ceux d'Europe, là où existent des théâtres constitués en réseaux¹². Elle parvient aussi à imposer aux instances publiques qui soutiennent ses activités son rythme propre de production, en dérogeant à la règle qui exigeait la production d'au moins un nouveau spectacle chaque année. Dorénavant la compagnie ne présentera ses nouvelles créations que lorsqu'elle estimera avoir atteint ses objectifs artistiques.

Au gré de leurs séjours à l'étranger, les codirecteurs ont eu l'occasion de voir le travail de compagnies qui les stimulaient. C'est à la suite de l'une de ces rencontres qu'une première collaboration artistique a vu le jour avec le Teatro dell'Angolo de Turin, pour la création de *Terre promise/Terra promessa*¹³, à la suite d'ateliers qui ont eu lieu au Québec et en Italie. Créé en 1989, ce spectacle sans parole, dont le « personnage » principal est une simple roche qui traverse le temps et autour de laquelle évoluent des humains de passage, connaîtra une diffusion et une longévité exceptionnelles¹⁴. Une autre aventure artistique, née du désir profond de travailler avec une compagnie étrangère, se concrétisera, en 1994, par *Les nuages de terre*, avec le Ki-Yi M'Bock Théâtre d'Abidjan, rencontré plusieurs années auparavant au Festival international des Francophonies de Limoges. Autour d'un texte de Daniel Danis, le spectacle réunit une distribution mixte (Africains, Québécois et Européens) ; la composition musicale est conçue et exécutée conjointement par Boni Gnahoré, du Ki-Yi M'Bock, et Michel Robidoux, codirecteur artistique des Deux Mondes ; enfin, la mise en scène est si-

12. À la même époque, la Marmaille a entrepris avec d'autres compagnies de doter Montréal d'une salle de spectacles consacrée aux productions jeune public. Elle militera également au sein de l'Association québécoise du jeune théâtre (AQJT), en particulier au sein du comité du Festival québécois de théâtre pour enfants.

13. Scénario, mise en scène et conception scénique de Nino d'Introna, Daniel Meilleur, Graziano Melano, Giacomo Ravicchio et Monique Rioux. Une cocréation et une coproduction du Teatro dell'Angolo et des Deux Mondes.

14. Plus de 130 villes de 18 pays (dont le Viêt-nam, le Japon, Hong-kong, la Corée du Sud et le Singapour). Plus de dix ans après sa création, et après 560 représentations en 2000, le spectacle est encore en demande et est joué chaque année par Les Deux Mondes.

gnée par le codirecteur artistique des Deux Mondes, Daniel Meilleur, et la directrice du Ki-Yi M'Bock, Werewere Liking.

À son vingtième anniversaire, la compagnie adopte un nouveau nom, Les Deux Mondes, qui lui apparaît mieux refléter son souci de toucher, ensemble ou séparément, les adultes et le jeune public. Elle tourne *L'histoire de l'oie*¹⁵ depuis 1991, et les interprètes québécois l'ont jouée en quatre langues (français, anglais, espagnol et allemand). Une réflexion menée sur la pertinence de reprendre ou non *L'Umiak*, que la compagnie a cessé de jouer en 1987 mais qui continue d'être en demande, éclaire la direction artistique : compagnie de recherche et de création, il lui apparaît soudain absurde de remettre sur la route un spectacle qu'elle a délaissé quelques années plus tôt pour passer à autre chose. En contrepartie, elle prend la décision de conserver un spectacle à son répertoire aussi longtemps qu'il continuera d'être choisi par des diffuseurs et tant que les directeurs et les artistes impliqués auront plaisir à le représenter, avec ce que l'exercice suppose de planification et d'efforts financiers (maintien en état de la production, constitution d'équipes multiples d'interprètes, logistique des équipements techniques requis, etc.).

Le répertoire des Deux Mondes comprend bientôt trois spectacles¹⁶. Leur diffusion internationale, avec les hauts standards de qualité qui font la réputation de la compagnie, fait surgir la difficulté paradoxale de laisser bien peu de temps et d'argent pour l'avancement de nouvelles créations ; les codirecteurs sont régulièrement sur la route, afin de voir à la bonne marche des représentations, quand ils ne sont pas eux-mêmes de la distribution. De la sorte, les projets en chantier mettent encore plus de temps avant de se traduire en spectacles achevés, d'autant plus que les codirecteurs ont à cœur de ne pas se répéter et qu'ils s'engagent chaque fois sur des pistes inédites¹⁷.

15. Texte de Michel Marc Bouchard, dans une mise en scène de Daniel Meilleur.

16. À *Terre promise/Terra promessa* et *L'histoire de l'oie* se sont tour à tour ajoutés *Les nuages de terre, Rosemonde* (texte de Louis-Dominique Lavigne, dans une mise en scène de Martine Beaulne – 1996) et le drame musical et multimédiatique *Leitmotiv* (de Michel Robidoux, Daniel Meilleur et Normand Canac-Marquis, écrit par Canac-Marquis, et mis en scène par Meilleur – 1996). Les deux premiers s'adressent autant au jeune public qu'aux adultes, alors que la dernière création ne s'adresse qu'aux adultes.

17. Ainsi, la période exploratoire qui a conduit à la création de *L'histoire de l'oie* s'est étalée sur quatre ans, et celle de *Leitmotiv* sur six.

Un fonctionnement semblable, qui implique de nombreuses « sorties », serait impossible sans le centre de production que la compagnie a conçu et construit grâce à l'aide publique qui lui a été consentie, et qu'elle a inauguré en 1996. Situé au cœur de Villeray, un quartier populaire et multiethnique du nord-est de Montréal, ce centre, où se retrouvent les bureaux, les ateliers de production et un espace-laboratoire à géométrie variable qui peut accueillir environ 150 spectateurs, a permis de renouer avec une pratique d'animation que la compagnie avait mise en veilleuse depuis quelques années. Régulièrement, les productions courantes des Deux Mondes sont offertes aux gens du quartier, jumelées à des ateliers (expression dramatique, musique, arts plastiques, etc.) qui visent les écoles du voisinage ou les associations de citoyens. Les participants y sont invités à explorer, par différents biais, les thèmes de l'un ou l'autre des spectacles, avant de l'avoir vu. Les travaux ainsi réalisés sont dévoilés les soirs de représentation, sous forme d'exposition dans le hall ou de prestation après le spectacle, devant un public peu enclin à fréquenter les théâtres et qui se voit proposer une voie d'accès aux enjeux d'un spectacle. Cette diffusion « internationale », en raison de la diversité culturelle du public rejoint, réaffirme la vocation transculturelle de la compagnie, sans qu'elle ait à quitter ses murs. La frontière entre le théâtre et le vaste (et vrai) monde demande des efforts constants, mais qui nourrissent en retour les créateurs qui s'y prêtent. Cette activité d'animation est aussi offerte aux diffuseurs qui accueillent les spectacles de la compagnie, à l'extérieur de Montréal et du pays¹⁸.

Les Deux Mondes a adopté au fil des années un fonctionnement atypique : le long temps de recherche et d'expérimentation qu'exigent ses créations est compensé, dans le cas d'une réussite, par une longue période de diffusion. L'une des conséquences les plus frappantes de cette diffusion à l'étranger consiste dans l'effet boomerang au Québec même. C'est souvent après la confirmation des succès obtenus un peu partout dans le monde que des tournées au pays deviennent enfin possibles, parfois des années plus tard, et qu'un spectacle d'abord dédaigné par des diffuseurs québécois au moment de sa création parvient finalement à susciter leur intérêt. Un phénomène semblable est observable, dans une certaine mesure, en ce qui concerne la critique locale. Dans les deux cas, seule la capacité de garder ses créations longtemps au répertoire a permis à la compagnie d'échapper aux conditions habituelles qui déterminent la

18. Au cours de la saison 1999-2000, Monique Rioux a dirigé et dirigera de tels ateliers à Tōkyō et Washington avec le spectacle *Terre promise/Terra promessa*, ainsi que dans neuf villes du Québec, lors d'une tournée de *Leitmottiv*.

production à la chaîne et la courte durée de vie des spectacles au pays. En ce sens, la diffusion à l'étranger aura été déterminante pour la survie même des Deux Mondes, mais plus encore elle aura permis un mode de création qui constitue la véritable spécificité artistique d'un théâtre qui privilégie la recherche.

Une diffusion internationale constante d'année en année nécessite une infrastructure qui prend en compte les particularités organisationnelles et techniques variant considérablement d'un pays à l'autre. Pourtant, aussi bien organisé qu'un théâtre puisse être, il est toujours jugé à ses fruits. Il ne fait aucun doute que seule une création qui se distingue par son originalité et sa rigueur est susceptible de convaincre les nombreux décideurs qui interviennent dans la concrétisation d'une tournée à l'étranger ; tout comme il relève de l'évidence qu'une pratique théâtrale fondée sur la recherche et dont le but n'est pas le simple divertissement ne peut s'en remettre au marché strictement commercial de l'offre et de la demande, mais commande une aide publique qui assure aux artistes leur liberté. Ces conditions ont été réunies jusqu'à maintenant par Les Deux Mondes. Or les raisons artistiques qui font qu'un spectacle entre en résonance avec la sensibilité de ces décideurs et du public demeurent foncièrement impondérables : pourquoi un spectacle trouve-t-il un écho à l'extérieur du Québec, et ce dans plusieurs pays ? pourquoi suscite-t-il, dans certains cas, un intérêt qui traverse les ans ? La réponse nous échappe. Les causes d'un échec sont peut-être plus faciles à cerner, bien sûr après coup, que celles d'un succès durable... On peut du moins observer que si plusieurs spectacles des Deux Mondes ont atteint un très grand nombre de représentations, un rayonnement à l'échelle internationale et traversé les ans avec succès, tous n'ont pas connu ce destin, malgré le même soin apporté à leur création.

En jetant un regard sur le chemin parcouru, les codirecteurs croient avoir été fidèles à une vision du théâtre qui a imprégné leur démarche jusqu'à maintenant : l'abolition des frontières, non seulement territoriales mais générationnelles et, sur le plan artistique, disciplinaires. Les Deux Mondes revendique un art libre et responsable qui puisse élargir le champ de conscience de ses contemporains avec des spectacles qui les touchent par leur beauté, indissociable de leur justesse. Projet utopique ? Nous n'en connaissons pas d'autre.

Daniel Meilleur est metteur en scène, et cofondateur des Deux Mondes, où il est codirecteur artistique avec Monique Rioux et Michel Robidoux depuis vingt ans.

Pierre MacDuff est le directeur général des Deux Mondes depuis 1991.