

D'Un sofa dans le jardin à Ecce Homo
De l'auteur collectif à l'auteur du collectif

Michel Nadeau

Number 86 (1), 1998

Le théâtre à Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25648ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nadeau, M. (1998). *D'Un sofa dans le jardin à Ecce Homo* : de l'auteur collectif à l'auteur du collectif. *Jeu*, (86), 92-94.

D'Un sofa dans le jardin à Ecce Homo : de l'auteur collectif à l'auteur du collectif

Le Théâtre Niveau Parking ne s'est jamais défini en fonction d'une démarche esthétique ; esthétique qui se serait raffinée, peaufinée de production en production jusqu'à la création d'un langage scénique qui lui soit propre : le « style Niveau Parking ». Au contraire, nous voulions nous définir par le changement ; changer d'esthétique, de style d'une production à l'autre, aller là où le spectateur ne nous attendrait pas : de la fable comique, métaphysique et chorégraphique avec *Un sofa dans le jardin* au spectacle interactif sur les auteurs québécois contemporains avec *Passion « fast-food »*, de la comédie fantastique au drame d'horreur avec *Terminus* et *l'Héritage du Dr Jekyll*, etc. En fait, quand je regarde le chemin parcouru par le Niveau Parking depuis dix ans, je vois que derrière cette inconstance esthétique, c'est de l'assujettissement du metteur en scène à l'auteur et à l'œuvre qu'il s'agissait, et cette ligne de fond a structuré notre parcours d'*Un sofa dans le jardin* à *Ecce Homo*.

Une compagnie de création pose implicitement la question de l'écriture : écrit-on ? Si oui, qui écrit ? Tous ? Une équipe ? Un seul auteur ? À travers nos productions, nous avons essayé chacune de ces hypothèses. Pour *Un sofa dans le jardin*, tout le spectacle s'est construit autour de trois mots : sofa, mourir, jardin, et d'un mouvement : pelleter. Après explorations et improvisations en tous genres, chacun prenait en charge l'écriture d'une scène qui était ensuite corrigée par un autre puis reprise par un troisième, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la scène satisfasse tout le monde. À la fin, nous avons tous écrit le texte ; l'auteur était collectif, et il y avait unité de style.

Avec *Passion « fast-food »*, ce fut le contraire : douze auteurs (aucun de la compagnie), douze écritures et deux à trois mises en scène de chaque texte. Cette fois-ci, la



Un sofa dans le jardin,
Théâtre Niveau Parking,
1990. Sur la photo : Jack
Robitaille et Josée
Deschênes.

collectivité dans sa différence ; la rencontre avec l'autre et son univers. Et la rencontre fut si stimulante qu'à partir de *Passion* « fast-food » nous décidions que la compagnie ne s'en tiendrait pas à ses propres textes mais produirait aussi ceux des autres qui, jusqu'à présent, se sont nommés André Morency, Jean Marc Dalpé, Alan Bennett et Michel Vinaver. Avec Morency et Dalpé, là encore il y eut cette étroite collaboration entre l'auteur et le collectif, allant de l'écriture en tandem pour *Terminus* jusqu'à la commande avec une distribution précise et des ateliers d'improvisations pour *Lucky Lady*.

En 1992, après ces rencontres et ces écritures à plusieurs mains, je tente ma chance avec un premier texte solo : *BUREAUtopsie*. Point de départ : un bureau. Je demande aux quatre comédiens d'arriver avec un personnage. Ces personnages sont alors mis en relation, en mouvement, sont interrogés, éprouvés comme on éprouve un matériau ; mon but était de me nourrir du travail créateur des acteurs pour écrire une pièce qui serait à la fois la mienne et la leur. Le grand intérêt de cet exercice a été de constater à quel point un tel type de travail nourrissait tout autant l'écriture que l'interprétation des acteurs. La pièce n'était pas celle qu'ils avaient imaginée, bien sûr ; les personnages avaient pris des directions qu'ils n'avaient pas prévues ; cependant, ces personnages, ils les reconnaissaient, et la pièce résonnait en eux. C'est pourquoi ils ont pu aller beaucoup plus rapidement à l'essentiel dans leur interprétation : le chemin était déjà balisé. On avait voulu que *BUREAUtopsie* soit un exercice d'écriture dans lequel l'auteur deviendrait le porte-parole du collectif. L'exercice avait été concluant et m'avait procuré énormément de surprises et de plaisirs. Le Niveau Parking passa alors de l'ère du metteur en scène maison à celle de l'auteur-metteur en scène maison. Suivraient *Jeanne et les anges* et *Ecce Homo*.

Avec *Jeanne et les anges*, je voulais poursuivre cette démarche mais déborder du collectif des acteurs-créateurs, passer du groupe à la communauté, au social. Pour établir ce pont entre les deux, je voulais que nous utilisions ce qui était à la fois le plus proche et le plus loin de nous : notre famille, notre ascendance. Il ne s'agirait donc plus de mettre en scène des créatures uniquement issues de notre imaginaire, mais des personnages dont, en quelque sorte, nous étions nous-mêmes issus. Cette fois-ci, avec les acteurs, j'ai entrepris un travail de mémoire : souvenirs, impressions, émotions, images sur la génération qui nous a précédés – celle de nos parents, celle qui est passée de la campagne à la ville. Le matériau était très riche, un souvenir en réveillait un autre, des histoires se recoupaient, des constantes se dégageaient ; des personnages, des anecdotes, des phrases, des drames s'accumulaient et allaient vivifier la fiction en friche. Tout le travail autour de *Jeanne et les anges* ne relevait donc pas d'une quelconque nostalgie mais plutôt du désir

Jeanne et les anges, Théâtre Niveau Parking, 1994.
Sur la photo : Lorraine Côté et Rychard Thériault.
Photo : Louise Leblanc.





Lucky Lady, Théâtre Niveau Parking et Théâtre de la Vieille 17, 1995. Sur la photo : Josée Deschênes, Sophie Dion, Benoît Gouin, Robert Bellefeuille et Marie-Thérèse Fortin. Photo : Louise Leblanc.

de savoir si les souvenirs d'un groupe de comédiens sur leur famille, si ce bagage intime pouvait aussi résonner dans l'intimité d'un collectif plus large, celui du social, si la sensibilité du groupe pouvait, en quelque sorte, « porter » celle de la communauté.

Nous sommes actuellement en train de répéter *Ecce Homo* ; il est donc plus difficile d'en parler. Ce que je peux dire toutefois, c'est que cette pièce est dans la continuité des deux précédentes pour ce qui est de ce rapport, le plus organique possible, entre l'auteur, le groupe créateur et la collectivité.

Si, avec *Jeanne et les anges*, on portait un regard derrière soi, avec *Ecce Homo* on en porte un tout autour : c'est une pièce sur la guerre et la mort. Avec les acteurs et les concepteurs, nous n'avons ni improvisé ni exploré, nous avons parlé du monde. Et du seul monde dont nous pouvions parler, celui que les médias nous donnent à voir et à entendre jour après jour. D'un monde qui bouge et qui change avec violence, auquel nous prenons part selon notre conscience d'occidental riche. Le collectif auquel nous nous référons, cette fois-ci, est celui-là.

Mais comme le monde est vaste et qu'il est difficile d'en parler, et comme j'aime parler à travers la voix d'autres que moi, j'ai voulu, pour parler du monde, le faire principalement à travers deux grandes voix : *l'Antigone* de Sophocle et *le Septième Sceau* de Bergman. Ici encore, référence à l'ascendance, mais intellectuelle. J'aime cette sensation d'écrire dans une lignée, de m'en nourrir pour y apporter quelque chose, comme une feuille neuve qui s'ajoute à un vieil arbre : un pied-de-nez au temps dans le choix d'une fraternité.

Ecce Homo est de l'ordre du palimpseste ; il emprunte à deux chefs-d'œuvre qui parlent éternellement et de guerre et de mort. Qui parlent de l'Homme. ¶

Michel Nadeau est directeur artistique du Théâtre Niveau Parking. Comédien, metteur en scène et auteur, il a signé dernièrement *Ecce Homo* et *la Mort d'un commis-voyageur*. Il est aussi directeur par intérim du Conservatoire d'art dramatique de Québec.