

Évolution en souplesse — Les 25 ans du Théâtre Niveau Parking Entretien avec Michel Nadeau

Alexandre Cadieux

Number 136 (3), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

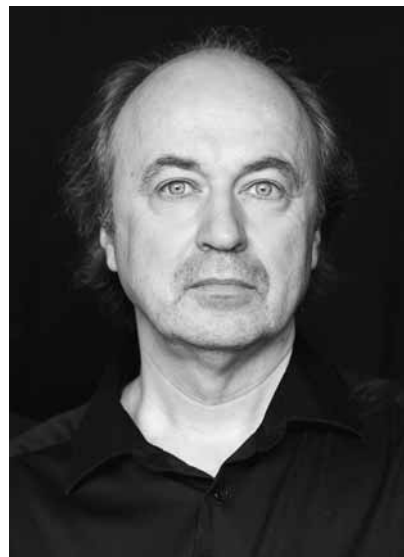
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cadieux, A. (2010). Évolution en souplesse — Les 25 ans du Théâtre Niveau Parking : entretien avec Michel Nadeau. *Jeu*, (136), 132–141.



Michel Nadeau. © Nicola-Frank Vachon.

ALEXANDRE CADIEUX

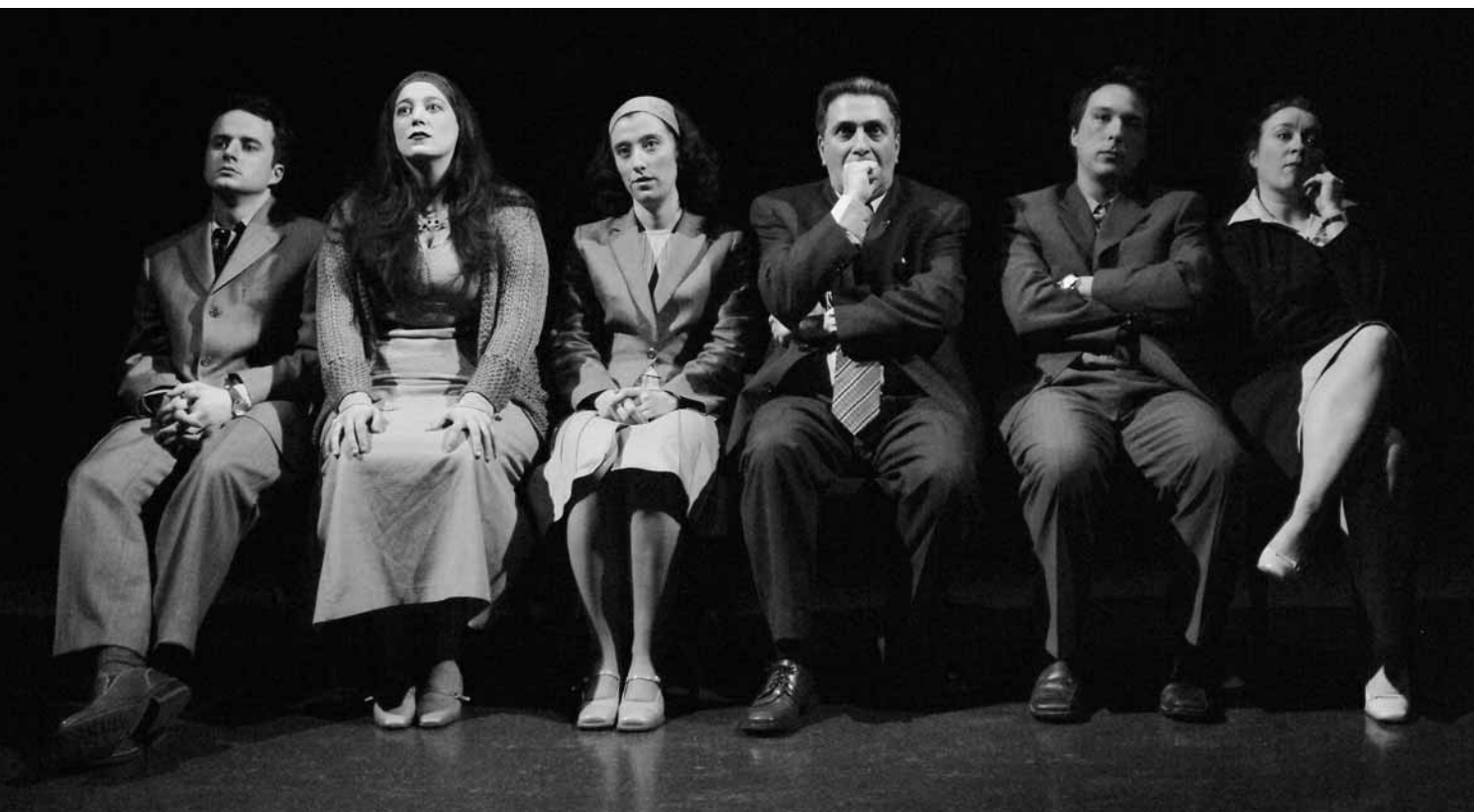
ÉVOLUTION EN SOUPLESSE : LES 25 ANS DU THÉÂTRE NIVEAU PARKING

Entretien avec Michel Nadeau

Le Théâtre Niveau Parking fête cette année son 25^e anniversaire. Fort active dans la Vieille Capitale, la compagnie a proposé au fil des ans des créations originales montées collectivement, des pièces d'auteurs québécois (André Morency, Nathalie Boisvert), canadiens (John Mighton, Jean Marc Dalpé) et étrangers (Brigitte Jaques, Sergi Belbel) ainsi que des adaptations (*On achève bien les chevaux*, d'après le roman d'Horace McCoy). Au cours de la saison 2010-2011, elle offrira une relecture d'un de ses premiers spectacles, *Un sofa dans le jardin*, ainsi que la reprise montréalaise d'un spectacle créé l'année dernière au Périscope, *Insomnie* du dramaturge canadien Daniel Brooks dans une mise en scène de Michel Nadeau. *Jeu* a choisi de s'entretenir avec ce dernier, directeur artistique de la compagnie depuis 1987, afin de revenir un peu sur le chemin parcouru et discuter de sa position au sein du Niveau Parking et des réalités vécues par un collectif de création au Québec (et à Québec) entre 1985 et 2010.

À la fin des années 70, vous receviez votre formation de comédien au Conservatoire, où enseignaient notamment Marc Doré, grand défenseur de l'acteur en tant que créateur, et Jean Guy, qui n'eut de cesse de participer à la création d'un milieu théâtral viable à Québec, entre autres pour freiner l'exode des interprètes vers Montréal. Quel héritage conservez-vous de cette période en tant qu'artiste mais aussi en tant que directeur d'une compagnie ?

Michel Nadeau – Nos professeurs, par exemple Doré, Guy, Paule Savard ou encore Denise Gagnon, considéraient que le territoire québécois était assez riche et vaste pour contenir au moins deux centres majeurs de création théâtrale. Au Conservatoire s'est développée avec les années cette réflexion qu'il était possible et souhaitable de faire de Québec un pôle de création dynamique et distinct de Montréal. Jean Guy s'affirmait comme un farouche défenseur de cette position idéologique. Dès la fondation du Trident, où il s'impliquait notamment en tant que metteur en scène, on y a joué des auteurs québécois tels Jean Barbeau ou André Ricard. Fort de



Lentement la beauté, collectif mis en scène par Michel Nadeau (Théâtre Niveau Parking, 2003).

Sur la photo : Hugues Frenette, Marie-Josée Bastien, Véronika Makdissi-Warren, Jack Robitaille, Pierre-François Legendre et Lorraine Côté. © Louise Leblanc.

son expérience chez Lecoq, Marc Doré a de son côté su planter dans un terreau encore jeune mais fertile cette philosophie que les comédiens diplômés devaient créer leurs propres emplois, leurs propres occasions de jouer, leur propre théâtre.

Une école, c'est plus que la transmission de techniques, c'est aussi une pensée sur le théâtre que l'on propose. Les artistes formés ici préféreraient pour la plupart rester à Québec parce qu'ils aiment l'environnement, mais il faut aussi gagner sa vie ; ici, il y a peu d'emplois en dehors du théâtre, le marché est petit. J'ai eu l'occasion d'enseigner rapidement après la fin de mes études, bénéficiant ainsi d'une relative stabilité financière qui m'a permis de m'ancrer ici. Je m'investis et je crois au développement local, contrairement aux milieux de la radio et de la télévision qui n'ont pas toujours eu l'engagement qu'ils auraient dû avoir, à quelques exceptions près. Je comprends qu'il y a une métropole ; on ne prône pas que le soutien devrait être parfaitement égal, mais un partage plus équitable des ressources serait plus sain.

Créer sa propre compagnie

Pour en revenir à l'acteur-créateur, vous avez commencé à pratiquer votre métier à une époque charnière dans l'évolution du théâtre québécois, notamment dans la façon d'envisager la création.

M. N. – Sur une période de dix ans qui débute avec la naissance du Trident en 1970, le milieu théâtral de Québec va se développer très rapidement ; je pense à la fondation de la Bordée, du Théâtre du Vieux-Québec, du Gros Mécano, du Théâtre Repère, pour n'en nommer que quelques-uns. Peu avant avait commencé à déferler la vague de la création collective, avec le Grand Cirque Ordinaire, le Théâtre Euh !, le Parminou, des troupes très engagées socialement et politiquement.

À ma sortie de l'école, en 1980, on était déjà dans la queue de la comète. Comme jeunes artistes, nous avions un peu la nostalgie de l'époque de nos grands frères et grandes sœurs, on enviait leur fougue et leur engagement, mais, en même temps, nous sentions que la démocratie à tout crin ne nous



Un sofa dans le jardin du Théâtre Niveau Parking, en 1988 et en 2010. Sur la photo du haut : Jack Robitaille et Josée Deschênes.
Sur la photo du bas : Hugues Frenette, Marianne Marceau, Nicola-Frank Vachon et Marie-Josée Bastien. © Claudel Huot et Nicola Frank-Vachon.

mènerait jamais loin et qu'à un moment donné, quelqu'un devait trancher et assumer le rôle d'auteur et de metteur en scène. Ce questionnement se trouve à la base de la réflexion de Jacques Lessard qui, après dix ans de création collective, a senti le besoin de structurer autrement le processus de création, ce qui l'a amené à mettre sur pied les Cycles REPÈRE en s'inspirant des RSVP Cycles de l'architecte Lawrence Halprin dont la grande innovation consistait à utiliser des ressources sensibles et émotives pour nourrir la création plutôt que seulement des idées.

En 1980, outre André Brassard et Jean-Pierre Ronfard, il n'y avait pas beaucoup de metteurs en scène dotés de signatures esthétiques singulières au Québec. Les Robert Lepage, Gilles Maheu, Claude Poissant et compagnie sont de ma génération ; nous commencions tout juste à élaborer chacun notre langage. Afin de tenter de combler ce manque, le Conservatoire de Québec a offert une formation spéciale lorsque le corps professoral sentait qu'un élève pouvait avoir l'œil pour faire de la mise en scène. Jacques Leblanc, André Jean et moi avons bénéficié de cette initiative, qui n'a duré que trois ans, faute de moyens.

Ce fut, pour moi, une occasion de pousser plus loin le dialogue avec Jean Guy et Marc Doré, qui m'a beaucoup parlé de l'approche de Jacques Lecoq chez qui il retournait ponctuellement pour des stages. J'y suis moi-même allé deux ans, après ma formation en mise en scène. Ce voyage à Paris m'a beaucoup nourri : en plus de suivre l'enseignement de Lecoq, j'ai pu assister à des spectacles qui m'ont marqué pour toujours, comme ceux mis en scène par Giorgio Strehler et Peter Brook.

Le Théâtre Niveau Parking, que vous avez intégré quelques mois après sa fondation et dont vous êtes l'actuel directeur artistique, a fait son apparition en 1986. Il constituait alors la première compagnie de création à naître à Québec depuis le Théâtre Repère en 1980. Comment percevez-vous cette absence de nouveaux joueurs sur une période aussi longue ?

M. N. – En premier lieu, on en revient à cet essoufflement des compagnies de création, une sorte de crise identitaire liée aux méthodes de travail des créations collectives. Le début des années 80 correspond aussi au retour des auteurs, avec l'arrivée des René-Daniel Dubois, Michel Marc Bouchard et autres. À Québec, nous n'avions pas vraiment de nouveaux dramaturges locaux, à part André Jean, qui s'y est mis assez tôt.

En second lieu, de façon plus significative encore, cette période se caractérisait par la consolidation des acquis, ce qui se traduisait par l'absence de fonds publics pour soutenir les nouvelles initiatives, d'où l'absence de nouvelles compagnies entre 1980 et 1986. Lorsque Jacques Lessard, secondé entre

autres par Denis Bernard, Irène Roy et moi-même, a lancé le Repère en 1980, il fallait avoir mis sur pied quatre spectacles sans soutien financier avant de déposer une première demande de subvention. Une volonté de fer était nécessaire, car nous devions travailler avec presque rien. Nous n'étions pas les seuls dans cette situation, bien sûr : je pense notamment à toutes les compagnies s'adressant à la jeunesse, comme l'Aubergine ou les Confettis qui rivalisaient d'ingéniosité pour ne pas disparaître rapidement. Il y eut bien un petit bouillonnement vers le milieu de la décennie, mais on trouve aujourd'hui peu de survivants de cette période, outre le Théâtre Blanc et nous.

Comment le Niveau Parking est-il né, et dans quelles circonstances a-t-il pu se démarquer et survivre dans ces conditions presque hostiles ?

M. N. – Je ne fais pas partie du noyau fondateur de la compagnie. Josée Deschênes, Benoît Gouin, Pierre-Philippe Guay, Hélène Leclerc et Marco Poulin, qui avaient fréquenté le Conservatoire durant la même période, adoptèrent le nom de la compagnie en 1986 après avoir présenté une première production sous le nom de Théâtre Artefact. Ils avaient travaillé avec Robert Lepage sur des spectacles assez physiques ; ils avaient tâté de la danse sociale, des approches qui pouvaient ressembler à ce que j'avais fait chez Lecoq. Lorsque je suis revenu de Paris, j'avais envie de m'investir avec une *gang*, et j'ai trouvé une certaine parenté de pensée avec ces acteurs un peu plus jeunes que moi. En compagnie de Lorraine Côté et de Marie Brassard, j'ai donc rejoint Josée, Benoît et Pierre-Philippe, et nous avons créé *Un sofa dans le jardin*. Notre passage au Conservatoire, même à quelques années d'intervalle, faisait que nous adhérons à une certaine mentalité, que nous partagions un langage commun. Après une première série de représentations, Jean-Jacqui Boutet, qui dirigeait alors la Bordée, nous a accueillis en coproduction, ce qui a constitué un immense coup de pouce qui nous a ouvert le chemin vers un passage à l'Espace GO par la suite. Cet enthousiasme à notre égard nous a conféré une certaine crédibilité dans le milieu en plus de nous offrir la possibilité de présenter notre spectacle plus longtemps, puis de mettre d'autres projets en chantier.

Au Conservatoire, à la même époque, je commençais à enseigner et j'invitais mes étudiants à créer leurs propres compagnies, ne serait-ce que le temps d'un seul spectacle, afin de prouver que le milieu était créatif. Avec le temps sont arrivés *Sortie de secours*, les *Moutons noirs*, les *Enfants terribles*... Ça nous a permis de faire pression sur les pouvoirs publics ; la situation s'est améliorée, mais nous n'avons pas connu un développement aussi intense que celui de Montréal pour ce qui est du nombre des lieux de diffusion et de création. On nous a beaucoup regroupés, comme au Périscope, ce qui fait que les compagnies n'ont pas eu leur lieu propre, comme la Manufacture ; on a aussi subventionné les compagnies au projet mais très peu

au fonctionnement, ce qui n'a pas permis de développer un patrimoine de compagnies théâtrales comme à Montréal, et c'est dommage.

Vous avez souvent répété¹ que le Théâtre Niveau Parking ne se développait pas en fonction d'une signature esthétique. Comment définiriez-vous alors votre projet artistique ? La conception que vous en avez s'est-elle modifiée au cours des 25 dernières années ?

M. N. – Je crois qu'au départ, un grand thème nous définissait : la quête identitaire, qu'elle soit individuelle ou sociale. Et puis c'était une période où nous expérimentions divers langages : la quête identitaire se faisait aussi sur ce plan. Après la création de *Jeanne et les anges* en 1994, qui était une exploration du mélodrame, j'ai eu l'impression d'avoir moins de choses à dire là-dessus, en tant qu'auteur. Cette période correspond également à une restructuration interne de la compagnie, plusieurs membres étant partis pour Montréal ; il ne restait que Lorraine Côté et moi-même, et nous nous posons beaucoup de questions quant aux orientations que devait prendre le Niveau Parking.

À l'époque, le Trident ne présentait que du répertoire classique, alors que la Bordée se spécialisait dans une veine plus populaire. À Québec, personne ne montait le répertoire contemporain qu'on programrait beaucoup à Montréal, au Quat'Sous notamment : Steven Berkoff, Brad Fraser, les nouveaux dramaturges américains, etc. Durant la seconde moitié des années 90, nous nous sommes donc détournés quelque peu de la création pour nous concentrer sur les textes d'auteurs peu connus qui nous parlaient beaucoup, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs : Jean Marc Dalpé, Alan Bennett, Nathalie Boisvert ou Michel Vinaver, par exemple. Ces projets nous ont aidés à sortir un peu de nous-mêmes pour mieux nous redéfinir. En nous interrogeant sur nos choix, sur l'ébranlement que ces pièces réussissaient à créer en nous, nous avons retrouvé l'envie de faire de la création collective, de prendre la parole tout en étant animés d'une curiosité nouvelle à l'égard de notre façon de raconter des histoires.

Il est vrai que des textes comme la Demande d'emploi de Vinaver ou Kvetch de Berkoff, que le Niveau Parking a montés durant cette période, remettent en question les codes narratifs habituels du drame, avec un personnage pris dans trois dialogues simultanés pour le premier et des protagonistes s'exprimant presque exclusivement par apartés dans le second.

M. N. – Travailler sur de telles constructions dramatiques nous a amenés à explorer la narration autrement, ce qui a rejailli sur

nos créations subséquentes comme *Lentement la beauté* (2003), *les Mots fantômes* (2006) et *Reconnaissance* (2009). Nous essayons désormais de mettre en scène les différents niveaux de réalité, le rêve, le subconscient ou encore la vie après la mort, en suivant des fils dramatiques non linéaires ou chronologiques mais plus émotifs ou oniriques. Je tente de m'inspirer de cette façon qu'on a dans la vie de se projeter dans l'avenir, de faire vivre d'avance les événements par l'esprit. J'aime interroger l'acte théâtral, parfois même jusque dans la trame dramatique avec le personnage du jeune metteur en scène dans *Reconnaissance* ou encore l'expérience transfigurante vécue par le personnage de *Lentement la beauté* devant une pièce de Tchekhov. J'aime que le spectateur s'interroge sur ce qu'il est en train de voir, et chez nous ça passe entre autres par l'utilisation de signes elliptiques ou métonymiques. Le spectateur comprend alors qu'il n'a pas toutes les clés mais, par la voie de la sensibilité, il reconnaît en lui quelque chose qui est là, sur scène, et il sent qu'il doit tisser ses propres liens. J'aime cette idée d'aller en reconnaissance dans un spectacle comme on peut y aller sur un terrain inconnu. Les réactions du public me confirment qu'il s'ouvre davantage, qu'il devient plus créatif, qu'il s'investit plus facilement de cette façon.

L'un de vos derniers spectacles, Regards-9, créé à l'occasion des fêtes du 400^e anniversaire de la Ville de Québec, possède pour sa part un caractère ludique et interactif.

M. N. – Au départ, le théâtre ne figurait pas dans les plans du comité organisateur des célébrations, même si je me doutais bien qu'on commanderait quelque chose à Robert Lepage à cette occasion. J'avais lancé la discussion avec le milieu en m'interrogeant sur les différentes possibilités qui s'offraient à nous, comme commander des textes à des auteurs ou encore nous inspirer de l'histoire de Québec pour créer un spectacle, voire plusieurs qui formeraient une sorte de programmation parallèle. L'implication du milieu théâtral dans les festivités semblait susciter peu d'intérêt aux yeux des décideurs, et ce, même si certains artistes comme Frédéric Dubois ont fait valoir publiquement que cette exclusion était difficile à justifier. Je trouvais ça dommage compte tenu du fait que plus de 75 compagnies et troupes sont nées ici dans les cinquante dernières années et que le théâtre occupe une place de choix dans le paysage culturel de la ville. Nous avons donc décidé de relever nos manches et de proposer, en collaboration avec le Théâtre de la Bordée et le Carrefour international de théâtre de Québec, une vision plurielle de Québec à l'intérieur d'un même spectacle.

Je me suis inspiré d'un exercice que nous avons fait au Conservatoire avec Jean-Pierre Ronfard et qui m'avait apporté beaucoup de plaisir comme acteur. Nous avons déjà expérimenté cette formule à la fin des années 80 avec *Passion* « fast-food », et j'ai eu envie d'y revenir afin de souligner de

1. Voir notamment « D'Un sofa dans le jardin à Ecce Homo : de l'auteur collectif à l'auteur du collectif », *Jeu* 86, 1998.1, p. 92-94 ; une réflexion de Michel Nadeau sur son travail de mise en scène est également parue sous le titre « Naviguer à l'œil et à l'oreille » dans *Jeu* 116, 2005.3, p. 122-124.



On achève bien les chevaux, adapté du roman d'Horace McCoy et mis en scène par Marie-Josée Bastien (Théâtre Niveau Parking/les Enfants Terribles, 2006). Sur la photo : Réjean Vallée, Érika Gagnon, Lorraine Côté, Véronika Makdissi-Warren, France LaRochelle, Nancy Bernier, Christian Michaud, Hugues Frenette et Emmanuel Bédard. © Louise Leblanc.



Jeanne et les anges, écrit et mis en scène par Michel Nadeau (Théâtre Niveau Parking, 1994), Sur la photo : Nathalie d'Anjou et Lorraine Côté.
© Louise Leblanc.

façon festive l'anniversaire de la ville. Nous avons donc invité neuf auteurs à écrire une courte pièce dont l'action se déroule à Québec. Chaque soir, le public était invité à choisir l'ordre des pièces ainsi que leur distribution. *Regards-9* nous a permis de faire découvrir aux spectateurs des écritures comme celle de Koffi Kwahulé, un Ivoirien qui vit à Paris depuis 20 ans, ou encore celle d'Anne-Marie Olivier, une auteure et comédienne de Québec que nous étions heureux de soutenir. Il est vrai que le projet possède une dimension populaire et rassembleuse, mais nous avons aussi cette préoccupation de faire entendre des voix singulières, un souci qui nous animait également lorsque nous organisons les Rendez-vous dramaturgiques (1999-2002)² où l'on présentait des mises en lecture de textes contemporains québécois et étrangers.

2. Voir le compte rendu qu'a signé Louise Ladouceur sur la première édition de cet événement : « Rendez-vous avec la dramaturgie récente », *Jeu* 93, 1999.4, p. 29-31.

De nombreux chapeaux

La conciliation des nombreux rôles – auteur, acteur, metteur en scène, directeur artistique – que vous occupez au sein de la compagnie s'est-elle toujours faite naturellement ? Est-il toujours aisé de cumuler toutes ces fonctions ?

M. N. – Au début, on était tous sur un pied d'égalité, les fondateurs et moi. J'ai dû en quelque sorte me tailler une place, faire mes preuves, car si nous avions un désir commun de travailler ensemble, nous ne nous connaissions pas beaucoup. Aujourd'hui, il est vrai que c'est souvent moi qui arrive avec une proposition de départ lorsque vient le temps de monter une création ; par contre, je n'imposerai jamais un de mes projets aux autres. On en discute, on échange ; si personne ne semble allumé, je ne vais pas m'acharner. Pour un texte d'un autre auteur, c'est la même chose : je lis beaucoup, je fais circuler les œuvres qui m'allument dans l'espoir que ça intéresse mes



La Demande d'emploi de Michel Vinaver, mise en scène par Lorraine Côté. Sur la photo : Matieu Gaumond, Rychard Thériault, Linda Laplante et Édith Paquet.
© Louise Leblanc.

comparses. Même si le choix final me revient, nous passons toujours à travers cette étape de partage des impressions.

Dans le cas d'une création, après les séances d'improvisation, on établit la liste des embranchements possibles du récit, et s'il m'importe d'entendre les idées de tous, les décisions finales me reviennent, et tous en sont conscients. Si c'est plutôt Marie-Josée Bastien ou quelqu'un d'autre qui dirige la création, donc qui bien souvent assume à la fois les fonctions d'auteur et de metteur en scène, c'est à cette personne que l'on confie les rênes, et c'est clair pour tout le monde. Ça ne crée jamais de conflits ou de tensions parce que nous nous faisons confiance les uns les autres ; cela dit, nous travaillons toujours dans une grande collégialité, chacun pouvant faire valoir son point de vue et soumettre des projets. Je savais que Marie-Josée avait en tête une adaptation de *On achève bien les chevaux* ; j'étais ravi de l'inviter à développer son idée au sein de la compagnie, dont

la structure permet de faire des ateliers, de soutenir l'exploration et éventuellement de produire des spectacles.

C'est aussi salubre pour moi de placer des projets sous la responsabilité d'autres membres de la compagnie et de n'y participer qu'en tant qu'acteur ou même simple observateur. Ça nous rapproche de cet idéal du Théâtre Niveau Parking en tant que troupe et collectif de création. Lorsque nous nous sommes retrouvés à tenir la barque à deux, Lorraine Côté et moi, on aurait pu se nommer tous deux codirecteurs artistiques et ne monter que nos propres spectacles en engageant des comédiens. En observant des troupes comme Carbone 14 ou UBU, on constate que ce qui commence comme une troupe finit souvent, pour différentes raisons, par être l'affaire d'un seul individu ; c'est un chemin qui nous intéressait moins. J'aime le travail en collectif, j'aime être relancé par des collaborateurs qui sont plus jeunes que moi. Voilà pourquoi nous avons pris la

décision d'accueillir Marie-Josée Bastien, Hugues Frenette et Véronika Makdissi-Warren en 1999. Tous sont libres d'accepter des offres venues d'ailleurs et de sauter leur tour dans l'une ou l'autre de nos productions. Les gens voyagent, ramènent des idées et partagent leurs découvertes.

Créateur avant tout, vous héritez également, par votre position au sein de la compagnie, du rôle de producteur. Comment ce dernier cohabite-t-il avec l'artiste en vous ?

M. N. – Je ne pense pas m'être trompé souvent dans mes choix de programmation, même si je reconnais que le *timing* pour aborder tel auteur ou telle œuvre n'a pas toujours été parfait. On n'a pas beaucoup de marge de manœuvre non plus avec la façon dont fonctionne notre mode de subventionnement : même si on fait du travail de qualité depuis 25 ans, il faut sans cesse prouver notre pertinence. Le budget n'est jamais établi non plus en fonction d'un taux d'assistance de 90 % ; nos prévisions restent toujours plus modestes, ce qui est plus prudent lorsqu'on fait du théâtre de création. Cela étant dit, nous ne nous inscrivons pas dans un théâtre d'avant-garde qui serait extrêmement pointu, même si j'avoue trouver cette notion toute relative. Je me souviens d'une histoire racontée par un producteur de l'Abitibi qui, avant d'inviter Carbone 14 à venir jouer *le Rail* dans sa région, était allé voir le spectacle à Montréal. Il y avait convié son beau-frère, un homme qui n'avait jamais fréquenté le théâtre de sa vie mais que la représentation avait complètement bouleversé. Cette anecdote prouve pour moi que la recherche théâtrale peut être accessible à n'importe qui sans qu'aucun prérequis culturel soit nécessaire. Même lorsque je monte Berkoff ou Vinaver, j'ai ce souci que le propos et la forme restent compréhensibles, sans jouer la carte de l'accessibilité à tout crin. Nous présentons nos spectacles au PÉRISCOPE, un diffuseur qui possède sa propre direction artistique mais dont la programmation n'est pas mise sur pied selon une pensée esthétique ou thématique définie, comme celle de la Licorne par exemple. En ce sens, nous sommes assez libres de nos choix qui n'ont pas à correspondre à des attentes ou à des contraintes imposées par le lieu d'accueil. Si nous produisons nous-mêmes quatre ou cinq spectacles par saison, peut-être devrions-nous nous résoudre à monter parfois des spectacles plus « sûrs », mais ça ne correspond pas à notre situation actuelle. Le producteur en moi reste donc très à l'aise avec le créateur et ses collègues, et comprend le statut particulier qui est le nôtre ! ■

THÉÂTROGRAPHIE DU

1986

COUP DE POUFRE

Spectacle créé en 1985 par le Théâtre Artefact et repris l'année suivante.

TEXTE : Josée Deschênes, Benoît Guoin, Pierre-Philippe Guay, Hélène Leclerc, Robert Lepage et Marco Poulin.

MISE EN SCÈNE : Robert Lepage.

DANSES-TU ?

TEXTE : Richard Aubé, Josée Deschênes, Benoît Guoin, Pierre-Philippe Guay, Hélène Leclerc, Robert Lepage et Marco Poulin.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

1988

UN SOFA DANS LE JARDIN

Produit avec le Théâtre de la Bordée.

TEXTE : Marie Brassard, Lorraine Côté, Josée Deschênes, Benoît Guoin, Pierre-Philippe Guay et Michel Nadeau.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Guylaine Massoutre à l'occasion de la reprise du spectacle à l'Espace GO en 1992 : « Aubade pour une vie de chien », *Jeu* 65, 1992.4, p. 180-182.

1990

PASSION « FAST-FOOD »

TEXTES : Normand Charette, Robert Claing, Jean Marc Dalpé, Marc Doré, Michel Garneau, Marie Gignac, Bernard Gilbert, André Jean, Anne Legault, Jean-Frédéric Messier, André Morency et Jean-Pierre Ronfard.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Christine Borello : « L'impro au menu », *Jeu* 57, 1990.4, p. 156-159.

TERMINUS

Texte : André Morency et Michel Nadeau, d'après le roman du même titre d'André Morency.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Jean-Louis Tremblay : « Comme une mosaïque », *Jeu* 58, 1991.1, p. 193.

1991

L'HÉRITAGE DU D' JEKYLL

TEXTE : André Morency.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.



Passion « fast-food », collectif mis en scène par Michel Nadeau (Théâtre Niveau Parking, 1990).

Sur la photo : Benoît Guoin et Marie-Thérèse Fortin. © Claudel Huot.

THÉÂTRE NIVEAU PARKING (EXCLUANT LES REPRISES)

1993

BUREAUtopsie

Produit avec le Théâtre du Vieux-Québec.

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Christine Borello : « Un espace de l'âme », *Jeu* 67, 1993.2, p. 183-184.

1994

JEANNE ET LES ANGES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Marie-Christine Lesage : « La chute des anges », *Jeu* 72, 1994.3, p. 177-180.

1995

LUCKY LADY

Produit avec le Théâtre de la Vieille 17.

TEXTE : Jean Marc Dalpé.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Dominique Lafon dans *Jeu* 74, 1995.1, p. 131-134.

1997

MOULINS À PAROLES

Présenté avec le Théâtre du Vieux-Québec.

TEXTE : Alan Bennet.

MISE EN SCÈNE : Marie-Thérèse Fortin.

1998

LA DEMANDE D'EMPLOI

TEXTE : Michel Vinaver.

MISE EN SCÈNE : Lorraine Côté.

Voir la chronique que Louise Vigeant a consacrée à la production, incluant une entrevue avec l'auteur : « La banalité dans le désordre », *Jeu* 87, 1998.2, p. 165-172.

ECCE HOMO

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir les commentaires de Michel Vaïs, Eza Paventi et Pierre Lavoie dans le dossier consacré au 4^e Carrefour international de théâtre de Québec où fut créé le spectacle dans *Jeu* 88, 1998.3, p. 10-26.

1999

L'ÉTÉ DES MARTIENS

TEXTE : Nathalie Boisvert.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

2000

LES MAINS D'EDWIGE AU MOMENT DE LA NAISSANCE

TEXTE : Wajdi Mouawad.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

KVETCH

TEXTE : Steven Berkoff, traduit de l'anglais par Fanny Britt.

MISE EN SCÈNE : Lorraine Côté.

2001

... PUISQUE LE MONDE BOUGE...

Produit avec le Théâtre de la Vieille 17, le Théâtre du Frêne (Paris), le Théâtre populaire d'Acadie, le Théâtre français du Centre national des Arts et le Festival international des francophonies en Limousin.

TEXTE : Michel Nadeau.

MISE EN SCÈNE : Guy Freixe.

2002

APRÈS LA PLUIE

Produit avec la Compagnie Jean Duceppe.

TEXTE : Sergi Belbel.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

2003

LENTEMENT LA BEAUTÉ

TEXTE : Marie-Josée Bastien, Lorraine Côté, Hugues Frenette, Pierre-François Legendre, Véronika Makdissi-Warren, Michel Nadeau et Jack Robitaille.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique d'Isabelle Tremblay : « Un hymne à l'existence », *Jeu* 108, 2003.3, p. 31-33.

IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX

TEXTE : Michel Azama.

MISE EN SCÈNE : Lorraine Côté.

2004

APPUYEZ SUR L'ÉTOILE

TEXTE : Christian Vézina.

MISE EN SCÈNE : Hugues Frenette.

L'IMPÉRATRICE DU DÉGOÛT

Produit avec le Carrefour international de théâtre de Québec.

TEXTE : Lorraine Côté.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir l'article d'Élizabeth Plourde sur le Carrefour 2004 : « Le théâtre comme acte de résistance », *Jeu* 113, 2004.4, p. 168-177.

2006

ON ACHÈVE BIEN LES CHEVAUX

Produit avec les Enfants Terribles.

TEXTE : Marie-Josée Bastien, librement adapté du roman d'Horace McCoy.

MISE EN SCÈNE : Marie-Josée Bastien. Voir la critique de Jacqueline Bouchard : « Danse réalité », *Jeu* 127, 2008.2, p. 50-53.

LES MOTS FANTÔMES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE :

Michel Nadeau.

2007

SANS SANG

TEXTE : André Jean, d'après le roman d'Alessandro Baricco.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

2008

ELVIRE JOUVET 40

TEXTE : Brigitte Jaques, d'après *Molière et la comédie classique* de Louis Jovet.

MISE EN SCÈNE : Lorraine Côté.

REGARDS-9

Produit avec le Théâtre de la Bordée.

TEXTES : Marie Brassard, Jean Marc Dalpé, Koffi Kwahulé, Robert Lepage, François Létourneau, Michel Nadeau, Alexis Martin, Anne-Marie Olivier et Marc Prescott.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir l'article de Caroline Garand sur le Carrefour 2008 : « La tentation du désordre », *Jeu* 130, 2009.1, p. 134-139.

CORPS ET ÂME (BODY AND SOUL)

TEXTE : John Mighton, traduit de l'anglais par Fanny Britt.

MISE EN SCÈNE : Véronika Makdissi-Warren.

2009

RECONNAISSANCE

Produit avec le Théâtre du Trident.

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

2010

INSOMNIE

TEXTE : Daniel Brooks, en collaboration avec Guillermo L. Verdecchia ; traduit de l'anglais par Maryse Warda.

MISE EN SCÈNE : Michel Nadeau.

Voir la critique de Jacqueline Bouchard dans ce numéro.



Insomnie de Daniel Brook, mis en scène par Michel Nadeau (Théâtre Niveau Parking, 2010). Sur la photo : Sophie Martin et Valérie Laroche. © Louise Leblanc.