

XYZ. La revue de la nouvelle

Tess Imaginaire Mario Boivin face à la nouvelle

Gaëtan Lévesque



Volume 1, numéro 4, hiver 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2646ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, G. (1985). Tess Imaginaire : Mario Boivin face à la nouvelle. *XYZ. La revue de la nouvelle*, 1(4), 61–66.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

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/>

érudit

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/>

Tess Imaginaire

Mario Boivin face à la nouvelle

Mario Boivin est l'un des principaux fondateurs du groupe Tess Imaginaire. En plus de la mise en scène, de la conception des spectacles, il se considère, et ce à juste titre, co-auteur (avec l'auteur) des textes qu'il adapte à la scène.

Une trilogie, dénonçant le comportement humain dans la société, fut présentée au public et bien accueillie par la critique en 1983-1984. Ce triptyque, ayant pour personnage central «l'individu anonyme», comprend la Dernière heure d'Harrison Fish du Mexicain Juan José Arréola, une Histoire encore possible, pièce créée à partir d'une nouvelle de Friedrich Dürrenmatt, «la Panne» et le Voyage dans le compartiment, tiré d'une nouvelle de Bertolt Brecht.

À partir du 15 novembre, Tess Imaginaire présente au Théâtre de l'Eskabel, Air froid, une création adaptée de deux nouvelles, du nouvelliste américain Howard Phillips Lovecraft, «Air froid» et «la Musique d'Erich Zann». J'ai rencontré Mario Boivin pour qu'il nous entretienne de sa conception de la nouvelle. L'entretien a été réalisé à Montréal, le 11 octobre 1985.

Gaëtan Lévesque

G.L. — *Après ta formation en théâtre à l'Université du Québec à Montréal, tu as fondé le groupe Tess Imaginaire. D'où vient ce nom et que représente-t-il?*

M.B. — Au départ, il faut savoir que lorsque j'ai fondé le groupe Tess Imaginaire, il était clair pour moi que, dans l'avenir, nous n'allions pas exclusivement faire du théâtre, c'est-à-dire créer des spectacles à partir d'un répertoire existant relié à la tradition théâtrale. Donc, dans l'appellation du groupe, le mot «théâtre» était à éviter.

J'ai fondé un groupe dans l'espoir de créer pour la scène des spectacles issus de différentes sources d'inspiration: cinéma, musique, littérature, théâtre et autres, et cela en fonction d'un genre qui, à la scène, n'existait pas de façon systématique. Ce genre-là, c'est le fantastique au sens large. Cela englobe, pour moi, une série de sous-genres: l'angoisse, le suspense, l'étrange, l'horreur, le sur-réalisme, le merveilleux, ainsi que plusieurs autres.

Le mot «IMAGINAIRE» (c'est-à-dire, un traitement du réel vers le surréel) me semblait correspondre à l'expression de cela. Également, il ne confinait pas le nom à une référence trop spécifique. TESS est un sigle de marketing et il veut dire également Théâtre, Écriture, Son et Spectacles. Ces quatre mots résument pour moi la base de mon travail de concepteur de spectacles. Utiliser la Théâtralité puisque nous sommes à la scène, l'Écriture littéraire, scénique, musicale ou chorégraphique, le Sonore et toute son organisation, tout cela, en fonction du Spectaculaire.

G.L. — *Une trilogie précède Air froid, la Dernière heure d'Harrison Fish, une Histoire encore possible et le Voyage dans le compartiment. Deux de ces productions ont pour point de départ des nouvelles de Dürrenmatt et de Brecht. Peux-tu nous parler de ce trip-tyque, c'est-à-dire d'où est venue l'idée et quel cheminement as-tu suivi jusqu'à la production finale?*

M.B. — Le groupe Tess Imaginaire, je l'ai organisé inconsciemment autour de la création de *le Voyage dans le compartiment*, une pièce que j'ai écrite à l'intérieur d'un atelier d'écriture, à partir d'une courte nouvelle de Brecht. Joué en avril 1981 à l'U.Q.A.M., *le Voyage dans le compartiment* allait devenir le troisième volet de la trilogie de Tess Imaginaire en 1983-1984.

Tess Imaginaire fut fondé en 1982 et, rapidement, nous avions à trouver des textes qui allaient nous permettre d'offrir une première

saison. J'avais chez moi un bouquin: *50 pièces en un acte*. L'une des pièces était *la Dernière heure d'Harrison Fish*, une pièce qui dénonçait le pouvoir des patrons. Puis, l'un de ceux avec qui j'avais fondé le groupe me parla alors de «la Panne» de Friedrich Dürrenmatt. Coïncidence, les trois oeuvres avaient comme personnage central un homme d'affaires.

C'est alors que j'ai proposé l'idée d'une trilogie scénique dénonçant l'individu anonyme (l'homme d'affaires), sa soif du pouvoir, son arrivisme et sa prétention; thèmes que l'on retrouve indirectement dans chacune des oeuvres. *La Dernière heure d'Harrison Fish* est l'oeuvre d'un auteur mexicain (Juan José Arréola), une pièce moraliste, procès d'un homme d'affaires mis en accusation par ses employés. Je trouvais la forme et la dramatique faibles, mais ayant été écrite dans les années cinquante, la pièce respirait cette atmosphère «série noire policière américaine». «Harrison Fish» est devenu un suspense policier d'avant-garde après que j'en ai retravaillé la temporalité, la structure, et le dialogue. Ce fut, à vrai dire, un travail de réécriture, une variation formaliste issue de la version originale.

Le deuxième volet, lui, fut créé à partir de «la Panne» de Friedrich Dürrenmatt, un court roman, qui me semble être plus une nouvelle puisqu'il raconte un événement autour d'une anecdote avec un personnage central. Enfin, je me suis efforcé de respecter l'oeuvre en faisant ressortir *seulement* les moments d'action et d'évolution-intrigue. Les fioritures littéraires propres à l'écriture de l'écrivain ne m'intéressent pas sauf si elles peuvent servir à la compréhension et aux dialogues. «La Panne», appelé pour le spectacle *une Histoire encore possible*, est devenu à la scène un drame fantastique. La nouvelle (ou roman?) raconte l'histoire d'un voyageur de commerce dont la voiture tombe en panne. En campagne, il se voit contraint de demander à être hébergé chez des étrangers. Ces étrangers, vivant dans un manoir des plus classiques, s'avèrent être d'anciens maîtres du barreau. Ils sont quatre (procureur, avocat, juge et bourreau).

Certains soirs, pour occuper leur retraite, ils reconstituent autour d'un repas un procès célèbre. Alfredo Traps, voyageur de commerce et homme d'affaires, deviendra l'accusé pour le temps du jeu. Finalement, ce sera son procès, celui de sa vie intime fort mouvementée. Traps dit, pendant son procès (qui n'est qu'un jeu avant de devenir pour lui un réel cauchemar), qu'il se sent comme dans un conte de fées!

Cette phrase m'a amené à présenter «la Panne» comme un conte

pour adultes, avec des personnages (les vieux) sortis de l'ordinaire, dans un manoir ressemblant plus à la maison d'Hansel et Gretel qu'à un manoir traditionnel et austère. Finalement, cette vision exprimait bien ce que l'auteur voulait dire, mais sous un angle globalement très différent.

Le troisième et dernier volet de la trilogie était *le Voyage dans le compartiment*, un texte dramatique que j'avais écrit d'après la nouvelle du même titre, de Bertolt Brecht. Cette pièce, drame surréaliste, très expressionniste dans ce qu'elle allait devenir à la scène, montrait les peurs et les angoisses d'un jeune homme d'affaires arriviste qui, dans un compartiment de train pour invalides, contracte la scarlatine (suite au contact d'un enfant dans le compartiment interdit). La fièvre qui le gruge permet aux spectateurs de voir entre le rêve et la réalité les dessous du milieu des affaires.

Cela m'amène à dire que créer pour la scène demande des moyens spécifiques. L'on est porté à croire que des dialogues suffisent. Une nouvelle est un excellent départ d'inspiration et souvent une base dramatique solide, mais un spectacle scénique demande plus que des mots. En rapport avec le travail fait sur les textes originaux qui m'ont permis de créer la trilogie, je n'hésite pas à dire que j'ai effectué un véritable travail d'architecte et d'ingénieur entouré d'une équipe de créateurs extraordinaires.

G.L. — Air froid, qui sera présenté au Théâtre de l'Eskabel en novembre et décembre 1985, vient de deux nouvelles de H.P. Lovecraft, «Air froid» et «la Musique d'Erich Zann». Pourquoi avoir choisi deux nouvelles de cet écrivain et qu'est-ce que tu en as tiré pour en faire un événement théâtral?

M.B. — Je considère Lovecraft comme un très grand nouvelliste. C'est un auteur dont je connais bien l'oeuvre. J'ai choisi deux de ses nouvelles, pas nécessairement ses plus importantes mais deux textes qui ne m'obligeraient pas, à titre de concepteur du spectacle, à faire des miracles! Les deux nouvelles en question, soit «Air froid» et «la Musique d'Erich Zann», sont à la fois ancrées dans la réalité mais plongées dans une atmosphère cauchemardesque et d'étrangeté. La première raconte l'histoire d'un étudiant, qui, de visite en ville, se loue une chambre dans une maison de pension. Dans cette maison vit un pensionnaire du nom de Munoz, médecin autrefois renommé, et qui vit dans une chambre tenue à une température de 0 degré C. Dans

la deuxième nouvelle, un visiteur connaît dans une maison, un musicien. Ce musicien, prisonnier de l'indicible venant du ciel, vit un combat de tous les instants contre cette menace qui le guette.

J'ai conservé la dramatique, l'intrigue et les personnages de chacune des nouvelles. Les deux textes ont des points communs étonnants. Les deux histoires se passent dans une maison, un visiteur y vient dans les deux cas. Et, les personnages principaux de chacune des créations mènent un combat sans merci contre la mort. Le musicien Zann, possédé par le monde sonore, lutte contre la terreur venant du ciel et, le Dr Munoz, par des méthodes scientifiques, cherche l'immortalité grâce à la conservation par le froid.

J'ai donc créé un seul lieu majeur: la maison, placé Zann et le Dr Munoz comme pensionnaires, fait intervenir le visiteur comme dans une seule histoire et j'ai rajouté quatre personnages plus ou moins présents dans les textes de Lovecraft. Tous habitent la maison de pension. Cela deviendra «Air froid», notre prochain spectacle. Tout ce qui a été rajouté, n'existant pas dans les nouvelles, je me suis assuré que cela provenait de l'Imaginaire Lovecraft. Le thème du spectacle exprimera ce que Lovecraft a voulu dire dans «Air froid»: la dégradation des rapports humains dans les grandes villes.

Ce sera donc un drame fantastique fortement teinté de suspense et, finalement, ce sera l'histoire d'un jeune citadin, de visite dans une grande ville, qui se loue une chambre dans une maison de pension. Là, il rencontrera des gens plus qu'inquiétants (Munoz, Zann et Herrero la tenancière). Il découvrira rapidement l'horreur qui se dissimule dans cette maison, et le drame habitant les pensionnaires. Cela sera démontré par un expressionnisme moderne.

Des nouvelles de Lovecraft, j'ai conservé la trame dramatique, ce qui se passe (les actions majeures), les personnages et les thèmes que véhiculent ses deux oeuvres. Mais une nouvelle ne rend pas compte des dialogues. C'est parfois une difficulté. Le type de dialogue doit correspondre à tout le reste. Et, partir de textes que tu lis sur papier en trente minutes, les transposer sur scène, en trois dimensions, pour une durée de 1 heure 15, ce n'est pas une mince affaire non plus!

G.L. — *Qu'est-ce qui peut amener un metteur en scène à s'intéresser à la nouvelle et à l'adapter au théâtre?*

M.B. — Je me dois de préciser que je me situe comme concepteur de spectacles, à la fois co-auteur (avec l'auteur de la nouvelle) et met-

teur en scène. En ce sens que j'utilise toute forme d'écriture possible: le sonore, le visuel, l'écrit littéraire pour les dialogues, la chorégraphie (appelée mise en place au théâtre) pour les acteurs. La scène tient de multiples sources artistiques.

Donc, à titre de concepteur du spectacle, de metteur en scène et de co-auteur, je considère la nouvelle comme un véritable puits d'inspiration. Sa forme courte, brève, mais qui prévoit le nécessaire, laisse place à l'imagination. Ce «laisser place à l'imagination», chez le lecteur, est le même que le mien à la scène. Ce que la nouvelle me laisse imaginer, c'est là que je puise pour la création du spectacle, complété de cette base que la nouvelle m'apporte. Il y a donc place à des modifications, à des rajouts qui ne risquent pas d'ébranler trop d'éléments. La matière littéraire étant plus simple, le travail d'insertion et de modification devient plus facile. Le théâtre, qui demande personnages, dialogues, actions ... et lieux, construit à même une nouvelle, devient le prolongement de la nouvelle vers une forme plus élaborée, complexe. Et là, les deux mis ensemble deviennent un roman scénique, un film théâtralisé.

Je ne sais pas si je vais toujours travailler à partir de nouvelles. Mais je sais que jusqu'à maintenant, la nouvelle me donne le concept de base d'un spectacle. Quand tu as le concept, tu as, en partie, ton show en mains. Tu as la trame, l'atmosphère, c'est beaucoup déjà. Partir à zéro, c'est souvent un gros risque. Disons que la nouvelle est une petite police d'assurance pour un concepteur.

G.L. — *Finalement, quelle définition donnerais-tu de la nouvelle?*

M.B. — La nouvelle, pour moi, c'est cette courte histoire qui raconte ce qui arrive à quelqu'un autour d'un fait souvent banal. Nous découvrons des atmosphères, un lieu et la psychologie de cet individu placé dans une situation précise. La nouvelle n'est-elle pas ce qui nous reste après la lecture d'un roman? Les grandes lignes, quelques impressions?

Le banal et l'anecdote sont importants. J'adore la nouvelle, car c'est une histoire pour adultes. C'est le prolongement de nos contes de fées d'enfants.

Une histoire avant de se coucher? Oui. Mais, un roman avant de se coucher?... De tous temps, les gens ont toujours adoré se faire raconter des histoires ... c'est ça la nouvelle.