

Robert Marinier raconte **Je crée à partir de la scène**

Brigitte Beaulne and Paul-François Sylvestre

Number 51, March–April 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/42546ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulne, B. & Sylvestre, P.-F. (1989). Robert Marinier raconte : je crée à partir de la scène. *Liaison*, (51), 4–5.

Robert Marinier raconte.

Je crée à partir de la scène.

propos recueillis par
Brigitte Beaulne et
Paul-François Sylvestre

Robert Marinier, Jean Marc Dalpé, Brigitte Haentjens et Robert Bellefeuille forment ce que certains appellent le « ratpack » franco-ontarien. Ils sont à l'origine du théâtre dont on se réclame aujourd'hui. Qu'est-ce qui a d'abord incité ces dramaturges à écrire? Robert Marinier raconte.

La nécessité d'avoir notre propre théâtre. Ce n'était pas une question d'identité culturelle, mais plutôt une question d'ordre pratique : il nous fallait des pièces à jouer, des textes à notre mesure. Et nous étions alors entourés d'une infrastructure théâtrale complète. Quelqu'un écrivait un spectacle et ses amis le montaient. Nous pouvions compter sur la participation de tout le monde autour de

Brigitte Beaulne a questionné Robert Marinier pour une entrevue qui a paru dans ARTicles, une publication bimensuelle du Conseil des Arts d'Ottawa.



nous. Cela n'existe plus. De nos jours, on écrit des pièces dans son coin. Mais tu peux seulement faire ça après avoir passé plusieurs années sur la scène.

Robert Marinier en sait quelque chose; sa feuille de route en témoigne largement. Il pousse toujours plus loin sa recherche dramatique. L'été dernier, c'est caméra sur l'épaule qu'il a fait le zoom sur les rues de New York. Pourquoi ce goût soudain de passer derrière la lentille?

Je travaille de plus en plus dans les arts médiatiques, comme comédien et comme scénariste. J'avais donc le goût de faire un continent avec tous les îlots de connaissances que je pouvais avoir dans ce domaine, de créer en tout cas des ponts. J'avoue que je voyais le cinéma comme un « free for all ». Je croyais que n'importe qui pouvait s'improviser cinéaste. Or, j'ai eu à me débrouiller avec la profondeur de champ, la lumière, l'ouverture, le « voice over », le montage, bref, toute l'électronique du cinéma. Cela a changé mon point de vue.

Cette expérience new-yorkaise se mariait bien, à vrai dire, avec le style de Robert Marinier puisqu'il aime écrire debout, dans l'espace même de l'action. C'est comme ça qu'il a d'ailleurs coécrit **Les Rogers**.

J'ai besoin de mettre en espace ce que j'écris, de monter sur la scène, de vérifier les répliques en cours de route, de laisser venir la suite

au fur et à mesure des improvisations. Ça se passe souvent entre la table d'écriture (qui sert, au fond, de simple enregistrement) et l'espace de l'action, de l'événement. Ne me parle pas de m'asseoir à mon pupitre et de pondre une pièce. Il faut que je crée à partir de la scène; je comprends mieux la théâtralité comme ça. C'était la même chose à New York. Au début, on essayait d'écrire des scénarios avant le tournage, mais plus l'été avançait, plus on arrivait sur le plateau avec une idée en tête que l'on développait au fur et à mesure. Du cinéma improvisé, ou plutôt de l'improvisation cinématographique. Tout ça m'a permis de réfléchir sur mon écriture.

L'écriture et la scène : Robert Marinier est-il écrivain ou comédien?

Je n'ai jamais fait la distinction entre les deux. Mon agent me talonne pour savoir si je suis auteur ou acteur. Je fais du théâtre et, pour moi, cela implique écrire et jouer. J'écris en blocs de dialogues que je raccroche ensemble. Je commence avec un espace vide et je rajoute juste ce dont j'ai besoin. L'hiver dernier j'ai écrit une pièce avec Dan Lalande, de Skit Row. On a cherché à faire avancer l'intrigue et les conflits par le simple enchaînement des événements. C'est l'événement qui compte; le symbolisme est là pour le souligner et le soutenir.

Quand on examine de près les pièces de Robert Marinier, on ne tarde pas à

ROBERT MARINIER

Auteur

- 1977 — **Ma belle petite maison dans la vallée**, radio-théâtre, CBON
1980 — **Lafortune et Lachance**, radio-dramatique à CBON et photo-roman aux Éditions L'Interligne
1981 — **La Tante**, collection Théâtre, Prise de Parole
1981 — **L'Année chanceuse**, radio-monologues, CBON
1984 — **L'Inconception**, collection Théâtre, Prise de Parole
1985 — **Les Rogers**, en collaboration, collection Théâtre, Prise de Parole
1986 — **Cauchemar de comédien**, in LIAISON, no 31
1988 — **Comeback**, pièce écrite en collaboration

Traducteur

- 1985 — **Buzzed** (Theatre New Brunswick), **Tanzi** (CNA)
1986 — **How I Wonder What You Are** (Theatre New Brunswick)
1987 — **The Late Great Date** (Theatre New Brunswick)
1988 — **The Sinners** (Théâtre de l'Île), **Comeback**

Comédien

- 1984 — **Nickel** (TNO et CNA), **Metallo Blues** (ONF)
1985 — **Les Rogers** (TNO et Vieille 17)
1987 — **In Extremis** (Théâtre d'la Corvée), **Pylône** (TNO et CNA), **Viens voir** (TVO)
1988 — **C'est ton droit** (TVO)

trouver une même symbolique, une certaine constance.

*Je parle plus d'un point de vue social que personnel. C'est mon côté Bertolt Brecht, un peu philosophique sur les bords. Quand j'écris, j'ai tendance à créer mon propre petit monde avec ses règles morales. Dans **La Tante**, l'action se passe dans une maison coupée complètement de la société, dans un espace régi par ses propres règles de comportement. Je crée ainsi mes enjeux et j'insère ensuite le problème social. Dans **L'Inconception**, tout se joue dans une pièce close. Dans **Comeback**, il s'agit d'un village dont l'espace est vite réduit à trois ou quatre personnages.*

Robert Marinier travaille au Creative Block de la rue Bank, à Ottawa. Il a écrit **Comeback** avec un anglophone, puis traduit cette pièce qui fera l'objet d'une lecture publique, en avril, au Théâtre du Trillium. Pourquoi cette collaboration avec Dan Lalonde?

Parce qu'il est un « stand-up comic ». Dans ce métier-là, on n'a pas besoin de situation dramatique; des répliques à la une (headlining) suffisent. Mais pour le dramaturge, tout va dans une direction, en fonction de l'engagement dans l'histoire du personnage. La jonction de nos deux approches, aussi différentes soient-elles, a été intéressante. Il faut dire que j'ai été élevé avec la télévision

anglaise. Comme bien d'autres en Ontario, j'ai d'abord baigné dans la culture anglophone. Quand la télé de Radio-Canada est arrivée, on comprenait pas tout dans les films français. Et puis, si tu peux aussi créer en anglais, imagine le marché qui s'ouvre devant toi. C'est énorme!

Arrivé au milieu de la trentaine, comme ses collègues du « ratpack », Robert Marinier jette un regard sévère sur le théâtre franco-ontarien.

Je vais être dur, là, mais je trouve que le théâtre francophone en Ontario manque de créateurs polyvalents. On a des auteurs, on a des comédiens, quelques metteurs en scène. Mais il n'y a pas de jeunes créateurs qui puissent tout faire comme nous; il n'y a personne qui nous talonne, nous les « vieux ». C'est peut-être que les gens se spécialisent maintenant, alors que nous autres, on a dû tout inventer. Mais c'était là notre force. Aujourd'hui, on n'a plus la possibilité de dire: « donne-moi des acteurs et je vais créer un spectacle ». Ça marchait dix ans passés lorsqu'on avait un jeune théâtre. Maintenant, le théâtre est rendu une question d'affaires.

Et à Ottawa, peut-on faire de bonnes affaires en théâtre?

Ben voyons donc! Il y a un manque criant d'avenues pour se produire à Ottawa. Les créateurs indépendants n'ont pas de salles. Il n'y a pas de structures qui permettent aux jeunes de monter, de se montrer. Vient un moment où tu en as assez. Tu t'en vas à Montréal ou à Toronto. On perd beaucoup de talents comme ça.



Robert Marinier et Jocelyne Tardif dans Nickel, 1984.

Photo : Jules Villemaire