

Intervention



De la nécessité et de l'urgence

Yves-Érick Marier

Number 21, Winter 1983

Survi survie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57310ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marier, Y.-É. (1983). De la nécessité et de l'urgence. *Intervention*, (21), 38–38.

De la nécessité et de l'urgence

De la nécessité et de l'urgence, pourquoi faire? Du théâtre!!! oui, du théâtre. Il est urgent que cette nécessité se pointe à l'horizon. Nous pourrions nous déverser dans l'histoire mais pour le moment je me contenterai de répéter que l'histoire est cyclique, c'est un lieu commun, non pas pour expliquer mon propos mais uniquement pour le situer. Le mouvement de toutes choses part de l'essence d'une énergie concentrée et s'introduit dans un contenant dans le but de développer celui-ci jusqu'à ce qu'il devienne inutile, sans contenu, vide et crée le vide. Il faut alors tout recommencer. Toute forme de vie passe par ce processus. Que ce soit la graine ou le fœtus, en potentiel d'abord, puis en réalité. C'est-à-dire féconder, c'est le début de la manifestation de l'énergie toute contenue de l'arbre ou de l'homme. Ces bombes vont bientôt exploser pour libérer dans un nouvel espace l'énergie et lui permettre de se développer, avec au départ, une dépense maximale, vers un contrôle puis l'épuisement et l'arrêt. Les mouvements en Art et dans n'importe quel domaine n'échappent pas à ce processus.

La danse, le théâtre, la musique etc. au départ ne sont que des énergies du désir de retrouver la sensation. Nous sommes comme un âne qui court après la carotte. L'enfant qui commence à manger dépense beaucoup d'énergie à retrouver la sensation de son geste qui, pour un moment, a été précis et efficace; de partir de l'assiette et de se rendre à la bouche. Tout ce temps passé pour retrouver une seule sensation, mais quelle sensation!!!

La première fois que l'on a fait un cercle parfait ou presque d'un seul geste on a envie de le répéter et cela donne le motif. Le berger qui entend la nature des sons ou les sons de la nature et qui invente la flûte de pan. Et quel temps a-t-il mis à cela? Pan Pan le temps est important. Il y a, a-t-on dit, un temps pour chaque chose, cela personne ne le conteste. Il nous faut donc trouver le temps, pas celui de l'horloge mais le temps organique. C'est-à-dire pas le temps lui-même mais le passage d'une chose à une autre, le temps conscient, le temps poétique, l'énergie qui se cristallise, qui devient matière en d'autre mot, non pas qui se fige car la cristallisation est vivante. Le théâtre doit l'être.

Au Québec nous sommes partis de l'improvisation avec le burlesque pour passer au théâtre d'élite français pour la Bourgeoisie montante. On s'ennuyait, puis en peu de temps, un retour à l'impro pour se chercher, se trouver, se dire à travers nos mots et le sens de nos gestes. Puis vint le texte de l'auteur, du poète (Tremblay-Garneau); tout ce cheminement s'est fait dans l'urgence et la nécessité.

Il faut au théâtre, dans le théâtre et le texte, sa nécessité pour que l'oeuvre soit grande et reste; à l'acteur, l'actrice sa nécessité pour s'engager dans le métier, mais le plus important est l'urgence d'y trouver la nécessité de la vie.

Aujourd'hui est un temps comme un autre ou un autre temps. Il nous faut donc être comme des éponges, hors de la morale du temps qui fuit et change, qui se laisse imprégner par la vie pour connaître le plus de frustration, de contradiction, d'attraction possible pour abstraire l'essentiel du temps et du mouvement.

Pour arriver à le rendre de nouveau au monde et à la vie à travers les lois de la proportion et faire que le spectateur y *ressente* de nouveau cette vie. D'où le travail complexe d'apprentissage à la présence de la sensation, de l'émotion et de la conscience.

Car jouer c'est éprouver le plaisir de retrouver en soi les sensations et les émotions, le mouvement de toute chose et de les transmettre au spectateur en jouissant du moment où on les touche. Mais la comédienne, le comédien pour cette raison peuvent avoir envie de prolonger le temps sur scène jusqu'à s'y endormir tandis que le personnage lui ne fait que passer et y laisser la trace de la vie à travers nous.

Et le moment le plus intense entre comédien/ne et spectateur/trice n'est qu'une fleur, c'est-à-dire un moment non pas mécanique mais organique, que ni l'un ni l'autre ne peuvent saisir, capturer, mais seulement sentir et en jouir. Pour arriver à cela, il faut beaucoup de temps: Car d'abord l'on dit, avec quelquefois une intuition, puis l'on organise en perdant la sensation et il faut s'abandonner sans se perdre, c'est-à-dire en demeurant conscient pour que le miracle se produise. Quel que soit le personnage que l'on joue, il faut l'aimer pour le connaître et bien le connaître pour le transmettre, c'est-à-dire connaître toutes les nécessités de sa vie. *La luminosité est la première qualité des artistes, elle est la source de toute originalité.*⁽¹⁾

Quand nous en sommes là nous ne faisons plus de la technique qui mène à la communication mais de la communion.

Et nous abordons de nouveau le temps d'une communion, car la communication nous a désenchanté; elle tue la poésie de la vie. Et sans vie il n'y a rien.

Retrouvons la nécessité si nous voulons que le hasard fasse bien les choses... Car l'homme ne peut être homme que s'il n'est d'abord un bon animal.⁽²⁾

Yves-Erick Marier

1- Paul Bellugne
2- Id.