

La télévision à la recherche d'un style

Fernand Benoît

Volume 1, numéro 3, mai-juin 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59635ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Benoît, F. (1959). La télévision à la recherche d'un style. *Liberté*, 1(3), 152-156.

La télévision à la recherche d'un style

FERNAND BENOÎT

N.D.L.R. — Fernand Benoît situe le problème puis interroge Jean-Paul Fugère, Jacques Languirand et François Morel. S'il est vrai, ainsi que le conclut Benoît, que la télévision, de par sa convention propre et à cause du genre de participation qu'elle exige du spectateur, devra emprunter "la démarche de l'introspection", on est en droit de se demander si elle ne constitue pas le moyen d'expression par excellence d'un peuple qui se raconte la même histoire depuis trois cents ans et dont la littérature, singulièrement le roman et la poésie, ressortit surtout au monologue et à la confession et s'applique, pour employer le mot de Gilles Marcotte, à "débrouiller tout ça". Fernand Benoît n'est sans doute pas d'accord avec cette extrapolation, d'autant plus qu'il faut ici prendre garde de confondre un style, une forme avec un contenu...

Il faudra un jour se poser la question... et tenter d'y répondre par des oeuvres irréfutables, essentielles. La télévision peut-elle vraiment accéder à une écriture propre, originale? Peut-elle se libérer des ersatz de formes artistiques étrangères: théâtre et cinéma, dont elle se nourrit présentement?

Evidemment, la télévision serait surtout un moyen de retransmission et non d'expression véritable. Evidemment, obligée de *produire*, elle ne peut *créer*. Evidemment, le public, saturé d'images, devient passif; abreuvé d'une façon si généreuse, il n'offre plus qu'une participation très épidermique aux nombreuses émissions qui se succèdent à l'horaire. Evidemment...

Mais...

Mais le téléspectateur, du moins le téléspectateur canadien-français, réagit! Il proteste contre tel épisode des "Plouffe". Il s'enthousiasme pour tel "Télé-Théâtre". Il écrit, il téléphone, il cherche à *dialoguer*. La télévision est sa chose comme aucun autre moyen d'expression ne le fut.

Mais devant le petit écran, le téléspectateur demeure davantage "conscient"!

Isolé dans une salle obscure, le spectateur de cinéma tend à se projeter dans un univers onirique, à perdre sa personnalité de tous les jours pour épouser, par sublimation, la personnalité d'un héros. Il baigne dans le rêve et l'inconscience. Le téléspectateur n'a guère cette possibilité. Le salon familial est peu propice à l'isolement total et au dédoublement de la personnalité. Les échanges verbaux devant le petit écran n'encourent aucune sanction et on ne se prive pas de commentaires critiques ou approbateurs. L'image de télévision n'exerce pas ce pouvoir de fascination propre à l'image cinématographique et on ne retrouve pas chez le téléspectateur la même participation affective. Bref, l'image à la télévision est susceptible d'être davantage *dominée* que l'image au cinéma. Moins affective, la participation du téléspectateur est plus lucide, plus consciente.

D'autre part, le dualisme réalité-fiction, pierre d'achoppement de presque tous les arts, semble particulièrement aigu pour ce qui a trait à la télévision. A cause de certaines conditions physiques et psychologiques de visionnement, elle offre les plus grandes apparences de la réalité et le téléspectateur exige davantage cette réalité. Il n'est pas entraîné dans le flux onirique propre à la diégèse cinématographique et, à l'encontre de l'auditeur de la radio, son imagination demeure emprisonnée. A cinq pieds du petit écran, le côté familial, intime amène inévitablement une exigence de naturel, d'authentique, de réel. D'autant plus qu'il ne possède pas le recul psychologique de vision qui lui permettrait d'accepter plus aisément une convention analogue à celle du théâtre.

Une recherche de l'écriture propre à la télévision ne peut être poursuivie sans tenir compte à la fois de cette exigence de réalité et du processus particulier (plus haut niveau de conscience) de la participation du téléspectateur.

On remarque aujourd'hui à propos du théâtre, du roman et du cinéma un désir de faire éclater les formes traditionnelles, joint à une préoccupation d'amener le public à un niveau de conscience plus profond. On peut trouver discutable la théorie de Berthold Brecht sur l'effet de "distanciation" au théâtre. Pourtant, par l'insertion de plaintes-commentaires qui brisent l'action dramatique, Brecht oblige le spectateur à une constante réflexion sur le drame humain exprimé. De même, la structure et le propos des romans d'Alain Robbe-Grillet et de Michel Butor retiennent le lecteur au bord du flux romanesque. *La Modification* de Butor ne raconte pas une histoire entraînant le lecteur au fil d'une intrigue mais plutôt le rend témoin de la méditation mi-consciente d'un personnage cerné par des souvenirs, des regrets et des désirs. En revisant les

poncifs du cinéma, Robert Bresson (surtout dans *Le Condamné à mort s'est échappé*), invite le spectateur attentif à vivre l'aventure d'un personnage dans ses démarches les plus secrètes.

On l'a vu: pour amener le téléspectateur à un niveau de conscience plus profond, la télévision n'a guère besoin de reviser une forme traditionnelle ou de surmonter des conditions sociologiques difficiles.

C'est en inventoriant ses propres moyens et non en se référant à d'autres formes artistiques que la télévision se découvrira. L'exigence de réalisme rendra peut-être impossible l'expression du fantastique et d'un certain *merveilleux poétique* tels que conçus ailleurs, mais permettra de déterminer des rapports nouveaux entre les personnages, les objets, la bande sonore et le téléspectateur lui-même. Comme dans tous les arts, il s'agit de créer l'illusion, de faire naître l'émotion, de provoquer une *catharsis* mais par les moyens propres à la télévision, en respectant ses exigences esthétiques et sociologiques.

Si la télévision est un moyen d'expression artistique autonome, elle possède sa propre convention, ses propres règles du jeu. Une rencontre avec Jacques Languirand et Jean-Paul Fugère nous permet certaines approximations.

"Le cinéma, c'est l'univers du paysage, de la nature, nous dit Jean-Paul Fugère. La télévision, c'est l'univers du visage humain, du regard de l'homme. A cause du moindre degré de netteté et de qualité de l'image électronique, à cause de la petitesse de l'écran, le réalisateur est amené à utiliser surtout le gros plan. Or le gros plan restitué à la tête humaine sa véritable dimension, sa dimension normale. Ainsi le téléspectateur n'est plus écrasé, cerné par une image surhumaine. Il reçoit chez lui un invité. Il n'est plus seul. La télévision lui permet une communication d'homme à hommes: un échange."

Pour Jacques Languirand:

"Le cinéma raconte une histoire. La télévision raconte un individu. Mieux que le cinéma, la télévision peut pénétrer l'âme humaine. Nous sommes ici au royaume de l'introspection. Et les possibilités nouvelles d'introspection élargissent l'éventail des situations dramatiques déjà existantes; elles les enrichissent."

L'introspection est le mot clé. Car la télévision possède ce don rare: elle peut devenir un révélateur fort précis (presque clinique) des réactions les plus secrètes, souvent les plus inconscientes de l'homme. La camera peut traquer le moindre mouvement des lèvres, le moindre battement des paupières et les révéler au téléspectateur-témoin sous le couvert de la plus stricte intimité.

Car la télévision est à l'échelle humaine, des conversations bouche à bouche. Jean-Paul Fugère donne un exemple: *"Lorsque j'ai réalisé l'adaptation de la pièce de Pirandello, La Volupté de l'honneur, je me rendis compte que certains débats intimes entre les personnages étaient plus expressifs, plus chargés de signification humaine qu'au théâtre où ces mêmes débats paraissaient bien intellectuels. La télévision permet un jeu d'arabesques où le moindre mouvement de la camera semble creuser davantage dans l'intimité des personnages en les obligeant à être vrais. Même lorsqu'un drame, tel L'Annonce faite à Marie, confronte des personnages aux sentiments violents, s'il est articulé selon les lois de la télévision, ces sentiments gagnent en densité ce qu'ils perdent de leur violence"*.

A ce niveau d'intériorité, d'intimité, le téléspectateur devient témoin, puis complice. Car il n'échappe pas à la confiance. A l'encontre de ce qui se passe habituellement au cinéma, il ne perd pas sa personnalité. Il demeure lui-même. Sa participation au drame de l'autre reste volontaire, il ne s'engagera que s'il est profondément ému, que si on fait vibrer en lui les sentiments-moteurs. La télévision ne peut le tromper par un étalage fastueux (comme souvent le cinéma). Il sentira immédiatement l'insincérité. Jacques Languirand explicite ce phénomène:

"Dans le cas où le téléspectateur-témoin est touché par la confiance, l'image provoque en lui une narration intérieure. La frontière psychologique entre le personnage et lui devient de moins en moins précise. En acceptant les confidences, il se raconte à lui-même l'histoire d'un personnage, l'interprète selon ses propres réactions intimes, ses propres attitudes devant la vie et les êtres. Mais il existe ici une difficulté majeure: la camera de télévision, qui devient alors le regard du téléspectateur, captera le comportement conscient et inconscient des personnages. Or, c'est une constatation d'ordre psychologique, l'homme n'admet pas facilement de se voir révéler ses réactions inconscientes. Le téléspectateur acceptera-t-il des personnages mus par leurs motivations inconscientes? Souhaitons-le. Car dans la mesure où le téléspectateur acceptera cette nouvelle règle du jeu, cette convention propre à la télévision, la catharsis opérera."

Une telle convention respecte l'exigence de réalité, d'authenticité, puisqu'elle permet à l'auteur et au téléspectateur de rejoindre la vérité de chaque sentiment humain. Elle définit également ce processus particulier de participation et d'identification propres au public des émissions télévisées.

Dans la recherche d'une écriture spécifique à la télévision, il semble essentiel d'étudier l'apport du son. Il n'est pas paradoxal d'affirmer que le son y occupe une place aussi importante que

l'image. C'est lui, en quelque sorte, qui non seulement soutient l'image mais la nourrit. Sans la bande sonore, l'image paraît étrangement désincarnée.

Au début des *Grands Départs* de Languirand-Carrier, alors que la camera attire l'attention sur chacun des symboles visuels de l'oeuvre, on entend le personnage Hector crier son propre nom dont l'écho se répercute sur chacun de ces symboles visuels. Cette expérience a décontenancé par sa nouveauté. Ce qui ne signifie guère un échec.

François Morel, qui écrit une partition de musique concrète pour *Les Grands Départs*, nous fait part de son opinion sur l'apport de la bande sonore:

"Il paraît évident qu'une musique de télévision doit compléter l'image en exprimant une autre dimension du drame. Valable en soi, cette musique doit quand même épouser la structure de l'oeuvre dramatique. A la télévision, je m'intéresse particulièrement aux possibilités d'expression de la musique concrète. Bien que limitée, cette musique possède un pouvoir de dépaysement, d'étrangeté, de merveilleux. Puisque l'image se doit d'exprimer l'aspect concret, matériel des choses, il n'est pas interdit de penser que la musique (particulièrement la musique concrète) puisse ajouter la dimension poétique."

Dans le même esprit, il serait révélateur, croyons-nous, d'étudier en profondeur les styles si différents de Marcel Dubé et d'Anne Hébert. Pour le premier, la poésie surgit d'une réalité déjà connue, d'une réalité apparemment fade mais qu'un regard, qu'un silence, qu'un geste densifient, colorent. Dans *La Mercière assassinée*, Anne Hébert dépeint des personnages dans ce qu'elle appelle "leur véritable dimension" qui est la dimension poétique. Mais dans l'oeuvre *télévision* de ces deux écrivains, les objets deviennent des symboles. La poésie surgit du concret, du palpable. A la télévision, une fleur, un couteau peuvent servir à une meilleure évocation poétique que l'idée de Vénus, du feu ou de l'eau!

Il faudra y revenir.

La télévision trouvera-t-elle sa voie en utilisant un style intimiste, en empruntant la démarche de l'introspection, en traquant le visage de l'homme pour lui faire exprimer ses réactions les plus intimes, les moins avouables, peut-être les seules vraies? Les auteurs le diront. Pour sa part, Jacques Languirand nous a promis d'y voir!

Fernand BENOIT