

Le romancier, la radio et la télévision

Arthur Lamothe

Volume 7, Number 6 (42), November–December 1965

Roman 1960-1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60010ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamothe, A. (1965). Le romancier, la radio et la télévision. *Liberté*, 7(6), 542–548.

le romancier, la radio et la télévision

Peu de nos auteurs n'ont, un jour ou l'autre, touché à la radio ou à la télévision. Longtemps d'ailleurs, ce furent à peu près les seuls moyens d'expression pour eux, l'édition étant pratiquement inexistante. Aujourd'hui encore, c'est pour eux la seule façon de gagner leur vie à écrire, à créer. Quatre d'entre eux ont répondu à nos questions : Eugène Cloutier, Jean Filiatrault, Maurice Gagnon et Charlotte Savary.

LIBERTE :

Considérez-vous le roman radiodiffusé ou télévisé comme faisant partie du roman et qu'est-ce que, selon vous et votre expérience, le roman radiodiffusé ou télévisé a pu apporter à l'ensemble du roman canadien ?

EUGENE CLOUTIER :

Les meilleurs emprunteraient plutôt aux diverses techniques théâtrales.

Le roman télévisé ou radiophonique a pu apporter quelques auteurs de théâtre . . . confirmés, ou en puissance.

JEAN FILIATRAULT :

Autrefois on lisait avec passion les feuilletons. De nos jours on les regarde à la télévision et tout particulièrement chez nous, ce pays d'élection où tant de gens lettrés et instruits ne savent

pas lire. Hugo, Balzac, Dostoïevsky . . . Les plus grands noms de la littérature comme les plus exécrables ont été feuilletonnistes. Il paraît logique de supposer que s'ils vivaient de nos jours, et dans notre milieu, ils s'exprimeraient par la télévision sans en éprouver de dédain particulier.

Ecrire un téléroman, c'est certainement faire oeuvre de romancier . . . c'est même être davantage romancier qu'écrivain. Mais s'agit-il de littérature ? Je pose la question. J'ai l'impression que non. Et puis, comment et pourquoi devenir littéraire à la télévision ? Littéraire dans le sens noble du mot. Surtout que ces mêmes personnes nombreuses, lettrées et instruites qui ne savent pas lire, ne savent ni regarder ni entendre. Notre paresse intellectuelle, elle se manifeste partout et à tous les niveaux de l'esprit.

MAURICE GAGNON :

Faisons d'abord une distinction très nette entre la radio et la télévision. Les deux modes d'expression ne sont pas de la même famille. Dans le premier cas, nous sommes dans la famille littéraire proprement dite, l'emploi de la parole parlée remplaçant l'emploi de la parole écrite. Dans le second cas, nous sommes devant un mode d'expression qui s'adresse simultanément à l'oeil et à l'oreille et où le *texte* est à la fois scénario et dialogue, la part de celui-ci étant inversement proportionnelle à l'efficacité de l'image.

Un romancier peut être dialoguiste de radio sans vraiment sortir de son métier, les différences étant d'ordre mineur. Un bon texte survivra très bien à l'épreuve radiophonique et ne vaudra rien, sans adaptation, à la télévision.

Un romancier qui fait de la télévision devient scénariste. L'un profite de l'expérience humaine de l'autre, de sa culture, de son bagage de connaissances; mais l'identité s'arrête là. Le scénariste de télévision est cousin du dramaturge par le verbe, et du cinéaste par son découpage; il ne pense, ni ne voit, ni ne sent comme un romancier ou un écrivain de radio.

Autre distinction : des deux modes d'expression, la radio est infiniment plus difficile, plus sophistiquée, pour l'écrivain s'entend. Il est possible, avec un texte très quelconque, de produire une émission de TV plus que passable; réalisateur, techniciens

du son et de la caméra, acteurs masqueront souvent, par leur travail d'équipe, et par leur talent, la pauvreté du texte.

A la radio, le texte est 90% de la partie. Non pas qu'une bonne réalisation technique et qu'une lecture compétente ne le mettent pas en relief; mais simplement qu'une bonne interprétation ne peut sauver un mauvais texte. Le test est brutal et décisif.

Les conclusions s'imposent donc :

1) La radio fut une influence décisive dans notre littérature et pour trois raisons : a) elle exige beaucoup de travail, l'habitude du travail, donc une attitude d'esprit professionnelle; b) elle force l'auteur à rechercher le maximum de communication, donc les vertus majeures de clarté, de simplicité, de concision; c) elle élimine très vite les incompetents, car ils ne peuvent blâmer leur insuccès — comme il est si facile de le faire à la télévision — sur les lacune ou les faiblesses de la réalisation. Même aujourd'hui, on distingue facilement des spécialistes "purs" ceux que la radio a formés. La télévision n'a pas donné de jeunes auteurs durables. Ils lui viennent tous par la porte d'à côté : le livre, le théâtre, la radio.

2) La télévision n'a pas joué un rôle bien considérable dans la littérature canadienne française. En ce qu'elle a de plastique, de visuel, elle ne supporte pas la comparaison avec le cinéma.

CHARLOTTE SAVARY :

Un point que je ne saurais passer sous silence : il n'est de littérature que la littérature écrite, en regard du patrimoine national. Le roman télévisé ou radiophonique fait, certes, partie du roman; il est même l'héritier du roman-feuilleton : toute littérature a commencé par "le conteur public" et le théâtre, littérature parlée. Au niveau du roman-feuilleton, notre ancêtre à tous, n'est-il pas Honoré de Balzac ? Certes, le roman-feuilleton se métamorphosait naturellement en livre, ce qui nous est interdit, selon la loi des techniques. Mais qui nous dit, que le livre de demain ne sera pas un micro-film ? Le roman télévisé ou radiophonique a permis, dans son ordre, à l'écrivain canadien de s'exprimer. Tout comme le roman-feuilleton, il a créé une littérature populaire valable dans le temps — et qui, j'en ai la

preuve, a donné le goût de la lecture aux auditeurs. La plus grande joie des auteurs de nos médiums modernes d'information : l'auditeur qui demande le titre d'un livre pour l'acheter — car, alors nous n'avons plus l'impression d'écrire sur le sable.

LIBERTE :

Quelle a été l'influence, dans votre oeuvre écrite, du roman radiodiffusé ou télévisé ?

EUGENE CLOUTIER :

Aucune, que je sache. Ma démarche littéraire se situe dans une autre dimension, que je crois beaucoup plus profonde. Et mes recherches y sont d'un autre ordre.

JEAN FILIATRAULT :

Une expérience enrichissante.

Ecrire un téléroman est un exercice très important pour ne pas dire indispensable. Cela permet le développement de l'imagination et de l'invention. Vrai, on n'y apprend guère à bien écrire mais on apprend à créer. C'est important pour nous, qui sommes avant tout des procréateurs-qui-se-retiennent-de-le-faire, sinon uniquement.

MAURICE GAGNON :

J'aime la radio. Elle m'accorde ce que m'accorde le texte écrit : liberté d'expression, indépendance des limites du décor, contact direct, intime, avec l'auditoire en exigeant de celui-ci une collaboration qu'il refuse souvent à la télévision qui voit et pense pour lui.

De plus, elle me donne un auditoire attentif, loyal, qui ne "s'use" pas comme celui de la TV que finissent par impatienter les ressemblances de décors et de facture, les tics des acteurs, la répétition des images et des mouvements, leurs limites dans le temps et dans l'espace.

Si je fais de la télévision, je la fais en scénariste, sachant d'avance que je ne serai qu'un membre de l'équipe et que le scénario — plus que le texte — comptera . . . C'est intéressant en soi, comme métier séparé du mien et différent. Mais je ne suis pas alors un romancier et un écrivain, ce que je ne cesse jamais d'être à la radio, avec toutes les préoccupations de style, d'ordonnance, que cela comporte.

CHARLOTTE SAVARY :

Il n'y a pas de commune mesure entre le roman écrit et le roman télévisé ou radiophonique. Le roman qui sera livre, on l'écrit toujours un peu pour soi. L'autre on le fait pour le public. Et nous n'avons pas un public, mais des milliers d'auditeurs dont l'âge, la culture et le milieu diffèrent — l'oublier serait malhonnête. Mais, je ne saurais le nier, le roman parlé enseigne une certaine rectitude, le goût de la clarté, nécessité d'un dur et exigeant métier.

LIBERTE :

Lorsque vous écrivez un roman, à la radio ou à la télévision, que cherchez-vous à apporter et quel public recherchez-vous ?

EUGENE CLOUTIER :

Quand je jette un regard d'ensemble sur mes écrits destinés à la radio ou à la télévision, j'ai la surprise de n'y découvrir qu'un seul roman du genre qui fait l'objet de votre questionnaire. Et ce fut ANNE-MARIE vers 1952 . . . les quelques semaines du COLOMBIER prenant figure de simple intermède. Me voilà donc très mal placé pour m'interroger sur le public que j'entends toucher. De façon générale, et même dans mon travail le plus "léger", je me suis toujours fait une très haute idée de mon public. Mon effort le plus constant a été de tenter de mériter quelque jour l'estime et la confiance de ceux à qui je crois m'adresser. La "coïncidence immédiate" avec les masses n'a jamais fait partie de mes préoccupations. La règle du jeu est sévère, mais je me suis préparé mentalement à en accepter les

conséquences. L'écrivain doit travailler toute sa vie, sans rien attendre en retour. Quel que soit le genre qu'il aborde, l'écrivain doit s'efforcer à jouer sa partie dans la grande aventure de l'art, qui est avant tout oeuvre d'amour.

JEAN FILIATRAULT :

Je ne me propose aucune mission. Mon seul et unique but est de divertir, ce qui ne veut pas nécessairement dire amuser. Et aussi, mais après coup, si cela est possible, faire réfléchir le spectateur sur lui-même en lui fournissant l'occasion de réfléchir sur un personnage différent de lui mais qui lui ressemblerait par quelque côté. Et c'est même ce qui arrive très souvent. Combien de fois ne m'a-t-on pas reproché certaine "noirceur", non parce que c'était un défaut inhérent à mon travail (je n'accorde à personne le droit de me chicaner sur le choix de mes sujets), mais parce qu'on refusait de s'y reconnaître, qu'on ne voulait pas se voir. Un exemple tiré de mon expérience du *BONHEUR DES AUTRES*. Une jeune fille de mon bureau me dit qu'elle n'aime pas le téléroman parce qu'elle est fatiguée de toujours entendre les mêmes disputes entre soeurs. Je me montre intéressé à sa remarque et je la questionne un peu plus. Elle finit par conclure que, vraiment, c'était la première fois qu'elle voyait des disputes entre soeurs dans une "continuité" puisqu'elle ne les suit pas d'habitude. Elle m'accorde que mon travail n'a absolument rien à voir avec sa réaction et que sa critique n'en est vraiment pas une. Et j'apprends par la suite que, chez elle, avec ses soeurs, ce sont des disputes continuelles. Conclusion : nous avons l'intelligence paresseuse... Il est tellement plus difficile de penser que de parler... surtout quand on fait de la critique.

Pour revenir à mon sujet : je refuse systématiquement tout message qu'on voudrait me voir transmettre. Je n'ai pas l'âme d'un missionnaire. Heureusement, car je trouve que nous en avons beaucoup trop dans notre milieu. Et si *par hasard* je fais réfléchir les spectateurs, ce n'est jamais de propos délibéré mais *au hasard* de l'invention.

Ce qu'on attend du téléspectateur ? Qu'il perde la mémoire pour n'utiliser que son jugement. Qu'il aime ou refuse ce qu'il voit pour des raisons qui demeurent à l'intérieur du sujet. Et cela, qu'il s'agisse d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'une

continuité. Et c'est très rare. On fait toujours appel à des notions étrangères de comparaison. Hélas, l'intelligence étant limitée, il lui faut procéder par comparaison. Mais on ne semble pas avoir encore remarqué par ici que, justement, cette intelligence augmentait dans la mesure où elle arrivait à se libérer de la comparaison, surtout quand celle-ci est faite entre propositions de différentes valeurs, ce qui se produit tellement souvent.

MAURICE GAGNON :

Lorsque j'écris pour la radio ou la télévision, je m'efforce de retenir l'attention du plus grand nombre d'auditeurs ou de spectateurs possible. C'est d'ailleurs le seul but valide de tout véritable écrivain. La fameuse théorie du "public restreint" ou du "public d'élite" n'est que prétentieuse foutaise inventée par des moinillons de chapelles littéraires ou politiques. Balzac, Dumas, Thackeray, Dickens, la plupart des grands romanciers du XIX^{ème} siècle ont écrit presque tous leurs romans en feuilletons pour quotidiens, comme nous faisons nos scripts, à la radio. Ils les faisaient pour tout le monde, en espérant que ça "mordrait" et qu'on leur en commanderait d'autres.

CHARLOTTE SAVARY :

Chaque jour, l'auteur de roman télévisé ou radiophonique gagne le prix Goncourt. Nous avons autant d'auditeurs en un quart d'heure ou en une demi-heure, au même instant, qu'un lauréat de grand prix. Mais un livre, le lecteur le savoure au moment qui lui convient; il peut revenir en arrière, ce n'est pas la même chose. C'est pourquoi nous ne pouvons nous adresser à un "public" mais au public, c'est-à-dire : à l'ouvrier, à la maîtresse de maison, à l'adolescente et à la midinette, à l'aide ménagère et à l'enfant qui confond l'histoire d'Anne Boleyn avec celle de Cendrillon.

Mais, reste une question à se poser : le roman radiophonique ou télévisé, de par ses servitudes, a-t-il tué dans l'oeuf, chez nous, des oeuvres écrites ?