

## Le téléthéâtre, une merveilleuse tricherie Entrevue avec Georges Groulx

Marie Raymond

Number 4, September–October 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55329ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Raymond, M. (1956). Le téléthéâtre, une merveilleuse tricherie : entrevue avec Georges Groulx. *Vie des arts*, (4), 22–24.

# LE TÉLÉTHÉÂTRE, UNE MERVEILLEUSE TRICHERIE

Entrevue avec Georges GROULX

J'ai devant moi un homme de théâtre; lui demander une interview devient presque une gageure; sa parole volubile, son geste large, sa mimique changeante, tout concourt à faire de lui une force de la nature; il s'exprime globalement dans un rythme qui aurait ravi Molière. Cet enfant terrible est essentiellement l'homme du moment dramatique; avec une aisance déconcertante, il vous affirme qu'il n'est pas intelligent, mais il espère bien être sensible, car son instinct le guide vers toutes les parcelles de vie qui éclatent à la scène et qui sont, à ses yeux, une sorte d'humanité en marche. Le théâtre, affirme-t-il, est de l'art intégral, il est une harmonie de tous les arts plastiques, un miroir du monde qui sans cesse se renouvelle. Ce renouvellement l'enchanté et il ne connaît pas de meilleurs moments que ceux où, soit comme metteur en scène, soit comme comédien, il croit avoir tiré toute la substance humaine d'un texte dramatique.

Georges Groulx occupe, depuis bientôt cinq ans, le poste de réalisateur à la télévision. Quand il relate son expérience, ses boutades les plus drôles nous font toucher du doigt les limites de la technique, en même temps qu'elles nous révèlent la puissance fabuleuse de l'image chez un être intuitif qui capte comme des ondes toutes les résonances. Il parle d'abondance tout en certifiant qu'un comédien n'explique pas son métier, encore moins un médium dont il ignore encore s'il est un sous-produit ou une merveilleuse combinaison des ressources de la scène et de celles de l'écran.



La Double Inconstance, une réalisation de Georges Groulx.

Je profite de cette mise au point pour poser ma première question.

— Considérez-vous que la technique du cinéma s'applique de façon exclusive et complète à la télévision ?

— La télévision comme le cinéma est un médium de gros-plan, qui s'obtient par un instrument identique, la camera; elle est donc régie par un principe semblable : la limitation de l'image. Celle-ci demande un rapprochement immédiat, après avoir identifié les lieux et les personnages dans une perspective complète; ce rapprochement est nécessaire à

l'émotion, parce que les moyens de projection sont soumis aux exigences d'une aire scénique restreinte. On peut dire qu'en ce sens, la même technique s'applique aux deux médiums, avec cette différence cependant que la télévision est beaucoup plus difficile à contrôler que le cinéma où le montage établit, après les prises de vues, l'équilibre d'une continuité qui est immédiate à la TV. La mise en scène d'un spectacle télévisé est aussi, comme au cinéma, soumise au problème de l'espace; le rythme des mouvements, la composition et l'harmonie des places s'obtiennent en fonction d'un fait capital : deux pieds d'un écran équivalent à presque vingt et un pieds de scène. Par contre, le son voyage d'un personnage à l'autre et permet une intimité impossible au théâtre, où il est uniformément distribué.

— Vous attachez beaucoup d'importance à l'aire scénique. Est-ce le seul facteur qui différencie la TV du théâtre et la rapproche du cinéma ?

— Je crois qu'en fait il est primordial et il existe de façon à peu près absolue. Je dis à peu près, parce que la faiblesse technique de la TV comparée à celle du cinéma peut soudainement renverser les perspectives. Le réalisateur se trouve dans un état de quivive continuel; il doit avoir la présence d'esprit, l'instinct et la force de déclencher subitement un moment dramatique imprévu. Au cas où une camera flancherait, il devient une sorte d'acrobate qui pratique l'équilibrisme et se tient prêt à exploiter en plan éloigné, c'est-à-dire global comme à la scène, une action qui normalement se déroulerait de façon fragmentée,



Pierre Viala et Gérard Poirier jouent La Double Inconstance dans un décor signé Alexis Chiriaeff.

par étapes isolées. Une discipline très forte et une imagination extrêmement sensible peuvent miraculeusement éviter un flop au moment où l'on s'y attend le moins. La sécurité du cinéma n'existe pas à la TV, non plus que la possibilité illimitée de faire des images. Par exemple, on ne peut pas risquer de photographier une camera ou arrêter un spectacle pour se payer le luxe de donner un cadrage parfait. Si l'aire scénique rapproche la TV du cinéma, la continuité par contre l'apparente nettement au théâtre et c'est sans doute son aspect le plus séduisant mais le plus dangereux.



Décor de Robert Prévost pour *Jeanne au Bucher*, un téléthéâtre signé Georges Groulx.

— Dans quelle mesure votre formation d'homme de théâtre vous a-t-elle permis de produire des spectacles télévisés et quels ont été les principaux obstacles que vous avez eu à surmonter pour vous adapter à ce nouveau médium ?

— *L'homme de théâtre est habitué à servir une oeuvre et non une technique. S'il est à prime abord encombré par les cameras et désorienté par la nécessité d'approcher son sujet, par l'espèce d'indiscrétion que suggère l'écran et qui l'oblige à oublier l'ensemble au profit d'un plan plus restreint, il possède cependant le sens du spectacle et l'image devient très vite pour lui un moyen sensible de faire vivre ce que dit le texte. La mise en scène n'étant pas de la mise en plac, mais une compréhension humaine d'une situation donnée, son instinct lui suggère des moyens d'expression et il exploite en intériorité ce qu'il a l'habitude d'obtenir par la projection. L'homme de théâtre est d'abord un homme de présence; c'est par elle qu'il approche une situation, qu'il touche des personnages et pour lui toutes les techniques sont assimilables puisqu'elles n'existent en somme que pour servir une oeuvre dont elles dépendent de façon directe.*

— Quelles sont alors, à votre avis, les normes permanentes pour monter un spectacle dramatique, quel que soit le médium par lequel il sera présenté ?

— *Un spectacle est toujours plus ou moins un carrefour où se rencontrent les problèmes les plus divers; il n'est réussi que dans la mesure où celui qui le monte possède un sens aigu de l'humain dans son intégralité. L'homme de spectacle doit être avant tout*

*un chercheur d'humanité qui travaille dans le relatif, et non l'homme d'un concept dans l'absolu. C'est par un sens psychologique très développé qu'il peut utiliser les ressources d'un médium et se servir des moyens personnels des comédiens. Il ne tranche pas dans le vif, mais il assimile, puis il harmonise les éléments qu'il possède. La seule forme d'équilibre qu'il connaisse est celle que lui dicte son goût, et le goût est toujours une question de sensibilité non de raisonnement.*

— Quel genre de spectacle s'adapte le mieux à la TV et pourquoi ?

— *Le drame psychologique, parce qu'il peut s'exploiter en intériorité. Je dirais même le drame tout court parce que le rythme d'une action dramatique correspond admirablement à celui du médium qui dépend du déplacement lent des cameras. Malgré toute sa technique, la TV possède un rythme essentiellement humain, celui de l'homme qui conduit la camera. Le drame s'accepte mieux par un public isolé comme l'est celui de la TV, parce qu'il est lui-même un isolement; dans chaque foyer où il pénètre, personne n'a besoin du voisin pour vivre la situation. Les pleurs ne font pas de bruit, le rire en fait; c'est pourquoi la vraie comédie est toujours dangereuse, son mouvement continu est d'ailleurs impossible à suivre en plans isolés; quant à la farce, elle est nettement anti-télévision puisqu'elle est basée sur des situations qui exigent la projection et une participation directe de l'auditoire.*

— Parlez-nous de votre expérience quand vous avez monté des pièces classiques.

— Dans toute pièce classique, le problème de l'interprétation joue un rôle primordial; si on ne possède pas au départ une certaine famille de comédiens, ce problème devient insoluble. Le théâtre classique est avant tout un théâtre où la beauté plastique correspond à la beauté de la langue. Il exige de la race, une étude très poussée du débit et de la tenue corporelle pour servir un texte qui ne se dit pas face à face mais en aparté, qui se déroule suivant l'ordonnance d'une certaine asymétrie. C'est un spectacle qui se monte suivant les lois rigides d'une école: la forme extérieure doit être en accord parfait avec la forme littéraire. Le médium de la TV peut servir cette école dans des cas bien précis. Les textes à grandes périodes sont extrêmement périlleux; ils sont faits pour le plein air ou pour un vaste amphithéâtre; le recul permet alors à des interprètes de jouer des rôles de vieillards pour lesquels ils sont souvent les seuls à posséder le souffle nécessaire. Les drames de situation et de caractères qui demandent une aire scénique globale, sont à peu près injouables à l'écran; par contre toute pièce classique qui s'exploite dans le sens psychologique s'adapte très bien. Le théâtre parlé dit de fioriture, celui de la découverte du cœur, le théâtre dans un fauteuil qui commande l'intimité peuvent être des réussites, et c'est pourquoi l'on peut raisonnablement songer à monter certains Molière, du Marivaux, du Musset, par exemple.

— Vous nous avez jusqu'ici surtout parlé comme metteur en scène. Pouvez-vous nous dire maintenant quel est pour le comédien le plus grand problème d'adaptation au médium de la TV?

— L'indiscrétion du médium demande une très grande souplesse d'adaptation pour arriver à un contrôle rigoureux et à une intériorité encore plus dense qu'au théâtre. Permettez-moi de m'expliquer en termes de métier: le comédien est un être qui parle avec ses tripes; il s'exprime par la voix et par le

corps; or la TV exige que tout ce qui lui vient du ventre se traduise désormais par la tête. Le plan rapproché réduit au maximum les ressources corporelles, le visage devient un point de concentration à peu près exclusif, soutenu seulement par l'intensité et non par la projection de la voix. Sans un métier très sûr, personne ne peut s'en tirer, car la continuité de la TV ne permet pas les concentrations successives du cinéma, elle exige de penser ses sensations de façon aiguë pendant toute la durée d'une émission. De plus, la sécurité du souffleur est impossible à la caméra, chacun est absolument seul, et Dieu sait que souvent il connaît des moments plus dramatiques que ceux de l'action qui se joue.

— Croyez-vous que la TV soit un art en soi qui apporte une forme de renouvellement absolument authentique et quelles sont ses perspectives d'avenir?

— L'art est un contrôle; or les conditions techniques actuelles ne permettent pas ce contrôle. Je suis incapable de prévoir l'avenir, mais pour le moment je trouve que la TV est beaucoup plus un moyen d'expression qu'une forme de renouvellement. Elle sert l'actualité par l'apport immédiat de l'image, elle est un médium de communication extraordinaire, un instrument de connaissance qui, sur le plan éducatif, peut, dans certaines conditions, provoquer un choix - il faut d'abord apprendre si l'on veut choisir; mais ses limites sont encore trop grandes pour parler d'art véritable.

Georges Groulx semble avoir épuisé son sujet, il réfléchit un moment puis il ajoute:

— Quel métier bon Dieu, quel métier... songez qu'on nous demande de produire en douze heures de studio l'équivalent d'un long métrage!

Il y a de la nostalgie dans sa voix, celle de la vérité qu'il veut toujours atteindre et qui s'appelle: la Beauté.

Marie RAYMOND

juillet 1956

Une scène de *Montserrat* réalisé par Georges Groulx dans un décor d'Alexis Chiriaeff.

