

Le Comique et l'humour à la radio québécoise par Pierre Pagé et Renée Legris

Pierre Page, avec la collaboration de Renée Legris, *Le Comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis 1930-1970*, vol. 2, Montréal, Fides, 1979, 736 p.

Réal Ouellet

Number 19, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40572ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellet, R. (1980). Review of [Le Comique et l'humour à la radio québécoise par Pierre Pagé et Renée Legris / Pierre Page, avec la collaboration de Renée Legris, *Le Comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis 1930-1970*, vol. 2, Montréal, Fides, 1979, 736 p.] *Lettres québécoises*, (19), 64-66.

Le Comique et l'humour à la radio québécoise

Par Pierre Pagé et Renée Legris

Les vacances aidant, on me saura gré, j'espère, de délaissier un peu mes plates-bandes textologiques habituelles pour présenter rapidement un livre de première importance : *le Comique et l'humour à la radio québécoise*, vol. 2¹. Cette anthologie de textes diffusés entre 1930 et 1970 devait paraître à la Presse peu après le premier volume en 1976. La publication ne se fit pas. Les auteurs — et la tradition orale — nous rapportent que Fides, avec l'aide des Affaires culturelles, rescapa ce second volume dont les épreuves avaient été corrigées dès 1976. La présentation et la maquette de la couverture reprennent celles du premier volume et les auteurs s'excusent de n'avoir pas retouché le livre ni mis à jour « les données historiques » « pour des raisons budgétaires évidentes ».

Un préjugé tenace fait de la radio un médium aux pouvoirs limités, face à la télévision, au théâtre, au cinéma ou même au livre. À entendre la majorité des diffuseurs, on pourrait croire le préjugé fondé. Car la voix radiophonique se ramène le plus souvent à l'un des quatre types suivants : le *disc jockey* dont les propos décousus et survoltés sont entrelardés de spots publicitaires, de musique et de bruits préenregistrés ; le bonimenteur du *talk show* ; le lecteur de nouvelles et de textes littéraires ou informatifs sans surprise ; le téléphoniste de quiz ou de courrier du cœur et du corps (« Mon-Père, éclairez-moi », « Radio-Sexe », « Docteur, je . . . »). Il ne semble pas que la radio MF

s'éloigne beaucoup de ce tableau simpliste, je l'avoue : elle se contente habituellement d'allonger les séquences musicales ou monologuées en réduisant le coq-à-l'âne et le montage disparate de bruits et de voix de la radio MA. Pourtant, les mordus du médium radiophonique parleront de sa puissance de communication qui crée un espace imaginaire qu'aucun autre médium ne pourrait susciter. Jean Basile écrit même que « la radio est le moyen de masse le plus apte à toucher l'âme. Elle est le meilleur stimulant dont nous disposons pour exciter notre imagination »². Son efficacité persuasive viendrait du caractère à la fois allusif et intimiste qui transforme la communication en complicité avec l'auditeur. Aussi serait-elle moins adaptée aux larges déploiements, aux scènes d'action violentes. Pourtant, un grand succès dans l'histoire de la production radiophonique demeure l'adaptation de *la Guerre des mondes* par Orson Welles (qu'on n'a pas réussi à présenter convenablement à la télévision).

Limitée à la seule communication sonore (parole, musique et bruitage), rejoignant à distance et individuellement un vaste public, l'écriture radiophonique porte donc des exigences spécifiques : elle suggère plutôt qu'elle ne décrit ; elle s'accommode mal de la redondance verbale et de la prolixité : elle tend à la rapidité et au discontinu ; elle joue sur la variété des sons et des voix, sur les plans sonores (éloignés, en écho, fondus enchaînés). C'est justement cette variété et cette rapidité qui

l'amènent à dédoubler souvent les lecteurs, surtout à utiliser systématiquement un narrateur dans les dramatiques pour présenter les personnages, enchaîner les séquences, résumer les épisodes passés, susciter le suspense, ou même suggérer le décor, l'atmosphère, bref pour servir d'élément liant. Mais divers types de contraintes, aussi lourdes qu'implicites, pèsent sur elle : celle de la grille-horaire, par exemple ; mais surtout cette espèce de censure opérant dans les domaines de la sexualité, de la violence, de la religion, de la politique et, plus généralement, des sujets controversés. Il ne me semble pas, à première vue, que la censure imposée si massivement par la publicité à la télévision américaine, ait beaucoup joué à la radio d'ici³.

Après avoir arpenté systématiquement le corpus radiophonique d'une quarantaine d'années, P. Pagé et R. Legris proposent ici une avenue importante : ils « veulent donner une sorte d'abrégé des thèmes et des formes qui ont suscité le rire des Québécois », à travers lequel on lira « la réponse orale d'une population qui, à une époque précise de notre histoire, manifestait son acceptation ou ses réticences devant l'évolution accélérée de la société québécoise » (vol. 2, p. 9-10).

L'entreprise était audacieuse et risquée. Comment, en effet, en passant d'un médium oral au livre, proposer un échantillonnage représentatif d'une production aussi étendue ? Ont été éliminés dès le départ les canevas sur

lesquels improvisaient les participants ou les textes qui, séparés de la trame sonore à laquelle ils étaient liés, devenaient incompréhensibles ou exagérément appauvris. La sélection s'est ensuite établie d'après trois critères que je mentionne sans les commenter : « la valeur littéraire », attestée par « une organisation appropriée » ; « la qualité du comique » qui secrète des types reconnus par la collectivité (Nazaire et Barnabé, Fridolin, Prosper . . .) et apparaît dans des oeuvres charnières qui marquent des étapes dans la création de sous-genres ; « la pertinence sociale » enfin qui retient les oeuvres en fonction de leur « matière » ou « thématique québécoise » et les marque « comme un lieu de réalités sociales » (vol. 1, p. 40-41). Les oeuvres retenues sont classées en trois blocs : *la comédie en un acte* : Letondal, Marien, Pelland, de Grandmont, Dubuc, Languirand ; *l'humour* : Bourgeois, Coderre, Martin, Dubuc, Daunais, Languirand, Cloutier ; *Un carrefour des formes humoristiques* : « Chez Miville » : Legendre, Brie, Tard, Dudragne, Stéphane, Pelland, Landry.

La transcription posait évidemment des problèmes délicats. Les manuscrits — maintenant sur bandes microfilmées — « destinés originellement à la seule lecture radiophonique » (vol. 1, p. 43), portaient forcément de nombreuses coquilles, mettaient des italiques ou des guillemets d'après un code (valeur dramatique de telle expression, par exemple, ou néologisme) de metteur en onde plutôt que d'éditeur ; ils transcrivaient le parler populaire québécois de façon parfois originale par rapport à la production romanesque ou dramatique publiée à l'époque. Pour ne pas entrer dans des minuties fastidieuses, je dirai simplement que les anthologistes s'en sont tirés au mieux et qu'à mon avis le linguiste, le théâtrologue — et tous les autres *istes* ou *logues* de sciences humaines — y trouveront une base documentaire sûre. En outre, les textes sont éclairés les uns par rapport aux autres, situés dans la tradition radiophonique et culturelle québécoise et les auteurs présentés dans une bibliographie succincte et précise. Enfin, pour la majorité des textes, on donne habituellement la référence à sa source manuscrite, on mentionne le nom du réalisateur (pourquoi pas celui du bruiteur, si important

le comique et l'humour à la radio québécoise

aperçus
historiques
et textes
choisis
1930-1970



à la radio et celui des comédiens ?) et la date de diffusion.

Ce second volume, axé surtout sur la période 1950-1970 (1971, en fait), reproduit, me semble-t-il, des textes beaucoup plus consistants. Cela tient-il aux « contenus dont l'incidence sociale est plus profonde » (vol. 2 p. 7) ? à la production généralement moins éloignée dans le temps et dont le contenu référentiel nous est plus familier ? ou encore, ce qui m'apparaît plus plausible, à la plus grande densité des textes qui n'ont plus, pour les soutenir, l'environnement sonore et leur enraci-

nement dans l'actualité immédiate ? La série si populaire de *Nazaire et Barnabé*, qu'on a bien raison de mettre en contre-partie d'*un homme et son péché* (vol. 1, p. 470), malgré une incontestable invention dans la création et le maniement de personnages de « sottie », ne nous rejoint guère aujourd'hui, alors que *les Amours de Ti-Jos* (1938-1945) par Alfred Rousseau, exactement contemporaines, peuvent nous retentir. Les deux séries mettent en scène un couple de personnages masculins évoluant dans une micro-société d'urbains déracinés de leur milieu

campagnard ; elles jouent toutes deux sur l'ajout de personnages satellites colorés évoluant autour du duo central. Le relent passéiste des deux émissions (les dangers, misères et corruptions de la ville, le retour à la terre) a de quoi retenir n'importe quel lecteur actuel. D'où vient alors l'effet de lecture différent ? Pour ma part, je me sens une espèce de blocage viscéral devant ce loufoque absurde où se débattent les personnages de *Nazaire et Barnabé* qui n'ont ni l'issue du retour aux champs ni la distance du regard amusé ou révolté ; ce qui me gêne surtout, c'est la perspective de l'auteur complaisamment installé, me semble-t-il, dans une position idéologique moins pessimiste que réactionnaire. Homme de littérature par métier, j'ai peut-être tendance à situer le duo Jos-Max dans la longue suite des couples maître-serviteur de la tradition littéraire avec, ici, un simple renversement des attributs : le patron, Max, a le savoir et le savoir-faire, tandis que le garçon-livreur, déraciné, timide, sans avenir, ne vit que par la densité de vie de Max ; j'ai sans doute aussi la naïveté de me laisser prendre par le regard légèrement ironique jeté sur les exploits passés de Max et par l'esprit de fête qui se dégage de l'ensemble pour faire oublier un peu la précarité de vie des personnages.

Ma déformation professionnelle me fera évidemment préférer *Carte blanche*, morte de censure, réalisée par Roger Rolland et écrite surtout par André Roche et Fernand Séguin. De juin 1951 à mai 1953, cette émission satirique s'attaqua sans complaisance ni simplicité naïve à l'idéologie dominante — pour ne pas dire régnante —, faite de messianisme, de conventions sociales éculées, de valeurs collectives imposées dans leur seul formalisme, mais non vécues existentiellement.

Plus près de nous dans le temps, ce deuxième volume risque de réveiller des nostalgies tenaces, des souvenirs émus : la rencontre exceptionnelle d'une voix et d'un texte (la voix de R. Gadouas et le texte d'E. Cloutier) dans *les mensonges d'Ulysse*, la continuité (près de 15 ans) d'une équipe sans faille : celle de *Chez Miville*. Je ne parle pas de cette dernière émission liée à la chaude actualité, dont tous auront gardé le souvenir et où me semblent se délayer les collaborations de Louis-

Martin Tard, Michel Dudragne et Louis Pelland. Je voudrais souligner l'importance d'un auteur surtout connu pour des romans qu'on ne lit plus guère et de voyages que prétendent encore lire quelques esthètes : Eugène Cloutier. Les textes retenus viennent d'*Une certaine manière* et mettent l'accent sur l'envahissement de l'espace physique et mental par l'accumulation anarchique de bruits et d'objets hétéroclites. Mais nous ne sommes pas dans l'univers grinçant d'Ionesco : l'absurde de Cloutier s'exprime davantage par la litote que par la surcharge ou la violence verbale ; il préfère la demi-teinte ironique, la confidence, le dialogue intime entre interlocuteurs intelligents qu'on ne cherche pas à faire passer pour des demeurés, des enfants-naïfs-mais-lucides, des épaves folkloriques oubliés sur nos rives par l'histoire.

Plus à distance de l'actualité québécoise, il faudrait faire émerger Henri Letondal, très habile bricoleur de dramatiques « agréables », dialoguiste à la verve facile, et surtout Louis Pelland et Éloi de Grandmont, deux écrivains de race, si ces mots ont encore un sens.

La production radiophonique, parce qu'elle a réuni quelques-uns de nos meilleurs écrivains, parce qu'elle a connu une très large diffusion et qu'elle était liée à un médium et à des impératifs différents de la littérature publiée et du théâtre, doit retenir notre attention. Elle jette un éclairage original sur son époque qu'aucun autre document ou manifestation n'est en mesure de fournir : qu'on pense seulement à l'impact de la radio sur le Québec urbain et rural d'avant la télévision, et l'on verra qu'aucune étude sérieuse de « mentalité » ne peut être entreprise sans qu'on fasse une large utilisation de ce matériel sonore devenu ici imprimé.

Sur un autre plan, ces textes constituent un ensemble de matériaux bruts pour l'étude de sous-genres qui ont leurs stéréotypes, leurs lois, leurs formes diverses aussi ; l'histoire et la critique littéraire ou théâtrale ne pourront plus désormais oublier Alfred Rousseau, Louis Pelland ou Michel Dudragne, par exemple, ni réduire l'oeuvre d'Eugène Cloutier à quelques

romans et récits de voyages : la publication de ces textes radiophoniques entraînera un réexamen de l'oeuvre totale de plusieurs écrivains, comme de tout le corpus littéraire et théâtral québécois.

Cette entreprise de défrichage, de diffusion et, dans certains cas, de sauvegarde, nous apporte donc une pièce essentielle à la connaissance du milieu. Avec ses deux volumes totalisant plus de 1 400 pages, elle ne représente qu'une petite partie de la production totale. L'on ne peut que souhaiter voir P. Pagé et R. Legris entreprendre la publication d'une autre tranche de la production radiophonique : après le comique et l'humour, d'autres grandes familles de textes devraient pouvoir être examinées avec soin : par exemple, les quelque mille pièces de radiothéâtre que mentionne P. Pagé à la fin de la présentation du second volume.

Réal Ouellet

1. Pierre Pagé, avec la collaboration de Renée Legris, *Le Comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis 1930-1970*, vol. 2, Montréal, Fides, 1979, 736 p.
2. Jean Basile, *l'Écriture radio-télé*, suivi de suggestions de Robert Choquette, Montréal, Société Radio-Canada, 1976, p. 22. Parmi les nombreuses publications en langue anglaise sur le même sujet, en voici une qui renverra à plusieurs autres : Robert L. Hilliard, *Writing for Television and Radio*, Hastings House, New York, Third Edition, 1976, 461 p.
3. Hypothèse à nuancer beaucoup sans doute, si l'on se rappelle que plusieurs émissions intégraient à la trame dialoguée la publicité du commanditaire. Par exemple, le dialogue du 27 septembre 1938, qui commençait par un échange de vues sur le débit rapide de la bière Labatt à l'épicerie de Max Potvin, se termine sur : « MAX : Allô . . . Ah oui, M'sieu Fortin . . . une douzaine de Labatt's India Pale Ale. Non, y est pas trop tard. Vous aurez ça dans la livraison de dix heures et quart » . . . (Vol. 1, p. 137)