

**Renée Legris. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radiroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, 512 p.**

François Harvey

Volume 12, Number 2, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1013878ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1013878ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1492-8647 (print)

1927-9299 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Harvey, F. (2012). Review of [Renée Legris. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radiroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, 512 p.] *Mens*, 12(2), 169–173.  
<https://doi.org/10.7202/1013878ar>

Andrée Lévesque la compare quelques fois, de façon intéressante, à Émile Zola. Si les Français ont de grands romanciers réalistes pour leur restituer l'atmosphère des villes du XIX<sup>e</sup> siècle, les Québécois ont des chroniqueurs – comme Éva Circé – dont les écrits, précieux, font revivre un Montréal disparu.

Cet ouvrage ne s'adresse pas qu'aux historiens professionnels, mais saura plaire à un public plus large d'amateurs d'histoire du Québec et de biographies.

— *Sophie Doucet*  
Département d'histoire  
Université du Québec à Montréal

**Renée Legris. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, 512 p.**

Les recherches sur la radio québécoise ont bénéficié d'une nouvelle impulsion au cours des dix dernières années. Deux titres témoignent plus particulièrement de ce renouveau critique : *Hubert Aquin et la radio : une quête d'écriture (1954-1977)* (Médiaspaul, 2004) de Renée Legris, ouvrage fouillé sur la carrière hertzienne de cet écrivain emblématique de la Révolution tranquille, et *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture* (Fides, 2007) de Pierre Pagé, recension historique de la radiophonie québécoise. Avec *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*, où sont synthétisées plusieurs années d'analyse, Renée Legris concrétise l'intérêt actuel pour le média radiophonique en examinant, avec méthode et minutie, les fictions qui ont fait les belles heures de la radio, des premiers essais à l'antenne de CKAC aux émissions plus récentes de Radio Ville-Marie, en passant par la foisonnante production dramatique radiocanadienne.

L'étude de Legris, divisée en six parties, détaille d'abord les conditions d'émergence de la dramaturgie radiophonique québécoise, marquées par l'interdépendance des milieux théâtral et médiatique,

comme le montre la première œuvre québécoise jouée à l'antenne de CKAC le 5 avril 1923, *Félix Poutré* de Louis Fréchette. À une époque où le théâtre européen était dominant, la radio a permis à plusieurs auteurs québécois de sortir de l'ombre (dont Robert Choquette, Ovila Légaré et Léopold Houlé), spécialement à partir des années 1930 où, en raison des conditions économiques rendant peu viable le théâtre sur scène, de nombreux dramaturges et metteurs en scène ont migré vers la radio, plus lucrative : « La radio va donc permettre de faire connaître les productions des auteurs québécois et CKAC n'est pas insensible à l'apport du théâtre sur scène pour favoriser le développement de sa programmation dramatique » (p. 35).

C'est à la même époque que se développent les genres dramatiques radiophoniques : les sketches, courtes pièces souvent humoristiques ; les contes, qui puisent leur matière dans le folklore québécois (*Contes et légendes de mon pays* de Marius Barbeau, 1946-1947) ; les radioromans, « suite d'émissions reliées par leur récit en développement [...], mais dont la mise en scène est théâtrale et repose sur les dialogues des personnages » (p. 483), mis en ondes dès le milieu des années 1930 (*Le curé de village* de Robert Choquette, 1935-1938) ; les dramatiques par épisodes, dont les débuts précèdent de peu ceux du radiroman, mais qui, contrairement à celui-ci, « ne développent qu'une situation dramatique par émission » (p. 92) ; et les radiothéâtres, dont les créations québécoises s'épanouissent au cours des années 1950 à l'antenne de CBF et qui se caractérisent par le fait que chaque œuvre « est une unité autonome, complète dans son élaboration, et dont le développement d'une intrigue par étapes, inscrite dans plusieurs scènes, trouve sa conclusion dans l'émission » (p. 121). Si la diffusion des sketches périclité dès les années 1970, celle des contes, des radioromans, des dramatiques par épisodes et des radiothéâtres se maintient plus ou moins aisément jusqu'au tournant des années 2000, où le désintérêt du public pour ces formes narratives convainc les radiodiffuseurs, notamment la Société Radio-Canada, de cesser leur production.

« À la radio tout est son », rappelle Legris, d'après les mots de Robert Choquette (p. 178). L'univers sonore des fictions radiophoniques constitue le troisième point sur lequel se penche l'auteur, qui constate que des années 1930 aux années 2000, l'environnement acoustique qui compose les radioromans, les dramatiques par épisodes et les radiothéâtres évolue sensiblement, passant de la reproduction de sons du quotidien, caractéristiques des milieux sociaux où ont lieu les actions (bruits signalant les déplacements en carriole ou en automobile, selon que les dramatiques se déroulent dans un cadre rural ou urbain, par exemple), à des bruitages électroniques répondant à une esthétique rythmique et éclatée, symptomatique de la société contemporaine. Au moyen de plusieurs études de cas, dont une analyse particulièrement éloquente du radiothéâtre *Le coureur de marathon* de Claude Gauvreau (1951), où les battements du cœur et la respiration haletante d'un marathonien courant vers la mort contribuent à créer une atmosphère angoissante, Legris fait ressortir que dans les émissions radiophoniques québécoises, « le sonore, qu'il soit une voix, une musique ou un bruit, n'est pas l'accessoire d'une fabula ou d'un récit, mais bien une composante essentielle de la signification » (p. 227).

Legris poursuit son étude par l'analyse des discours idéologiques qui se manifestent dans les radioromans et les dramatiques par épisodes entre les années 1930 et 1975. Elle constate que les auteurs de feuilletons radiophoniques ont cherché à faire connaître leurs conceptions spirituelles et religieuses en dépeignant des figures ecclésiastiques tantôt conciliantes, comme dans *Je vous ai tant aimé* de Jovette Bernier (1951-1954), où le prêtre tente d'accorder les visions traditionaliste et moderne de la société, tantôt dénonciatrices, à l'image du curé Raudin dans *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (1939-1964) qui n'hésite pas à condamner l'avarice de Séraphin. Lorsque le Canada déclare la guerre à l'Allemagne, la propagande militaire envahit les ondes québécoises. Dans la période s'étendant de 1941 à 1948, suivant les instructions du Bureau de la propagande et du Bureau de la censure, plusieurs émissions exploitent

la thématique militaire afin de promouvoir l'effort de guerre, l'enrôlement volontaire et, après 1945, la réinsertion des soldats dans la vie civile (*Notre Canada* et *La fiancée du commando* de Paul Gury). Assorties d'effets sonores parfois violents (bruits de mitraillette ou d'éclat d'obus), ces dramatiques visaient l'adhésion des Québécois à la participation à la guerre. Enfin, certaines dramatiques ont été spécialement conçues pour servir d'instruments de propagande sociopolitique, soit pour promouvoir la pérennité de l'identité canadienne-française en sol québécois (*Promenades en Nouvelle-France* de Robert Choquette, 1933-1934), soit pour défendre un programme électoral, comme ce fut le cas pour les adaptations radiophoniques de *Trente arpents* de Ringuet et des *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé, commanditées par le Parti progressiste-conservateur en vue des élections de 1945.

Les fonctions et l'image de la femme à la radio constituent le cinquième volet de l'étude de Legris. L'auteure constate que, dès les années 1930, les femmes se sont engagées dans une foule d'activités radiophoniques, endossant les rôles de comédiennes, d'administratrices, de réalisatrices, d'animatrices et d'auteures. Plusieurs émissions conçues par des femmes ont permis à des discours féministes de s'illustrer et de se populariser, par exemple dans le cadre de l'émission *Fémina*, créée en 1937 et dirigée par Thérèse Casgrain, ou encore dans la dramatique *Docteur Claudine* de Jean Després (1957-1964), dont l'héroïne est une femme médecin affranchie des fonctions sociales prescrites par la tradition. Visant à redéfinir le rôle de la femme dans la vie moderne, « [l]es modèles proposés par les auteures ont créé des images percutantes de la quête d'autonomie et de l'affirmation des femmes comme présence professionnelle ou même comme amoureuse » (p. 405).

Legris clôt son analyse par une réflexion sur l'abandon des dramatiques par les stations de radio québécoises, constatant que les nouvelles habitudes de vie du public, liées notamment à l'apparition des médias numériques, ont accéléré la disparition des fictions radiophoniques – malgré quelques résurgences tardives comme le

radioroman *Au tour de Nana* de Michel Tremblay, diffusé à CBF en 2002, et les émissions *Autour des voisines* et *Le temps des colombes* d'André Myron, présentées à Radio Ville-Marie entre 2002 et 2008. Selon Legris, la radio québécoise, Radio-Canada en tête, valorisant l'éclectisme et la superficialité plutôt que les contenus savants et éducatifs, a fait table rase sur près de quatre-vingts ans de tradition dramatique et a ainsi créé un grand vide culturel.

Malgré quelques erreurs qui ont résisté à l'épreuve de la relecture (comme la confusion des années de diffusion des radiothéâtres *La toile d'araignée* et *Confession d'un héros* d'Hubert Aquin), l'ouvrage de Legris, par la richesse de l'information et son exhaustivité historique, est un incontournable pour quiconque s'intéresse aux médias québécois. Il convient toutefois de préciser le constat sur lequel l'auteure termine son analyse, attribuant la disparition des dramatiques radiophoniques à la désaffection de l'auditoire. Certes, le passage à l'ère numérique a donné lieu à une fragmentation accrue des habitudes d'écoute du public, amplifiée par la multiplication des supports médiatiques. Cependant, si la fiction a abandonné le paysage radiophonique québécois, ce n'est peut-être pas tant la faute du public que celle du média lui-même qui, refusant de se moderniser, a laissé tomber une grande partie de ses auditeurs. Au contraire de la radio, la télévision a su investir avec succès l'Internet, renouvelant le format de ses dramatiques et leur offrant un nouveau milieu de diffusion, la webtélé (pensons au site radio-canadien *tou.tv*). À quand un virage similaire pour la radio québécoise ?

— François Harvey

Département d'études littéraires  
Université du Québec à Montréal

**Pierre Nepveu. *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Éditions du Boréal, 2011, 897 p.**

Pierre Nepveu, spécialiste de la poésie québécoise et poète, a résolu pour lui-même, avec originalité et brio, les paradoxes sinon les apories du genre biographique. Le sujet n'était pas de tout repos : un