



Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries
Analysis of Radio Programming broadcast in Québec between 1922 and 1939 : music, theatre and talks

Marie-Thérèse Lefebvre

Number 65, 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1007776ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1007776ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefebvre, M.-T. (2011). Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries. *Les Cahiers des dix*, (65), 179–225. <https://doi.org/10.7202/1007776ar>

Article abstract

A fundamental tool of modernisation, was the new medium that is the radio also a vector for all the new ideas that were emerging in the Quebec of the 1930's ? Our exploration of the programs broadcasted in those times shows that radio obeyed more mercantile and conservative interests than a desire to convey all the changes then emerging.

Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries

PAR MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE*

Au moment où nous assistons à une transformation inéluctable des moyens de communication, il est difficile d'imaginer aujourd'hui le rôle qu'a joué « le » radio¹ dans l'imaginaire collectif québécois entre 1922 et 1939. Plusieurs études ont été consacrées à l'histoire de la radio en tant que nouveau médium de communication (ses origines technologiques, les structures organisationnelles, les incidences politiques des réseaux privés et publics) comme en témoignent les bibliographies substantielles des ouvrages de Mary Vipond², Michel Filion³ et de la synthèse historique produite par Pierre Pagé⁴. Par contre, les

* Nous remercions chaleureusement Mario Coutu, Solenn Hellégouarch, Johanne Lang, Francis Saint-Arnaud et Luc Bellemare pour leur aide précieuse à cette recherche.

1. À l'époque, on nommait ce médium au masculin en référence au meuble imposant qu'il occupait dans l'espace familial tout comme *le* piano et *le* gramophone. Le mot sera féminisé quelques années plus tard alors qu'il sera identifié à la communication.
2. MARY VIPOND, *Listening In : The First Decade of Canadian Broadcasting, 1922-1932*, Montreal and Kingston, McGill-Queen's University Press, 1992 ; et « The Beginnings of Public Broadcasting in Canada : the CRBC, 1932-1936 », *Canadian Journal of Communication*, 1994, 19, p. 151-171.
3. MICHEL FILION, *Les problèmes de l'américanisation et la radiodiffusion québécoise depuis ses origines jusqu'à la réglementation du contenu canadien, 1922-1959*, Thèse de doctorat, Université Laval, 1993 ; *Radiodiffusion et société distincte : des origines de la radio jusqu'à la Révolution tranquille au Québec*, Laval, Méridien, 1994 ; « La radio : organisation et institution », dans : DENISE LEMIEUX, [dir.], *Traité de la culture*, Éditions de l'IQRC, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 799-814.
4. PIERRE PAGÉ, *Histoire de la radio au Québec*, Montréal, Fides, 2007, 491 p.

recherches visant à analyser le contenu des émissions sont beaucoup plus récentes⁵. Il faut se rappeler qu'avant 1939 l'horaire des programmes était publié uniquement dans les quotidiens⁶ en caractères minuscules impossibles à lire aisément à l'époque des anciens lecteurs de microfilms. La numérisation, la clé USB et le CD ont modifié considérablement l'accès à ces données.

Grâce à une subvention de recherche du CRSH (2007-2010), nous avons donc numérisé, avec l'aide de nombreux étudiants, les horaires publiés quotidiennement dans le journal *La Presse* de 1922 à 1939. Pourquoi ce journal en particulier ? Parce que l'entreprise était propriétaire de la première station radiophonique francophone créée en 1922, CKAC, et qu'à ce titre, elle publiait un horaire détaillé de sa propre programmation (incluant plusieurs informations nominatives), ajoutant à cette page celle, beaucoup plus réduite, de ses concurrents. En réaction au caractère de plus en plus bilingue de CKAC, le quotidien *La Patrie*⁷ crée en janvier 1933 sa propre station entièrement francophone, CHLP, mais n'offre cependant qu'un horaire sommaire. Et il en est de même pour le poste CFCF, propriété de Marconi, qui n'imprime que rarement un horaire détaillé dans *The Gazette* ou le *Montreal Star*. Enfin, au moment de la création officielle de la Société Radio-Canada en 1936, le journal *La Presse* qui s'était violemment opposé à la création d'une radio d'État, modifie en profondeur la présentation de sa page radio en n'accordant à la radio publique qu'un espace minime. La consultation du journal *Le Devoir* qui suggérait à son lecteur un choix émissions de la société d'État nous a permis de compléter les informations. Avec l'aide de cinq assistants de recherche, nous avons transféré les informations nominatives dans une base de données⁸. Sans viser l'exhaustivité, nous avons signalé régulièrement certaines émissions américaines diffusées à CKAC. Nous avons relevé

-
5. Elzéar Lavoie signale cette lacune. Voir : « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950) », dans : YVAN LAMONDE et ESTHER TRÉPANIÉ, [dir.], *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC), 1986, p. 277. Pierre Pagé et Renée Legris, véritables pionniers dans l'analyse des contenus, ont ciblé le théâtre et les dramatisations radiophoniques comme objet de recherche. Voir aussi : MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE, « Radio-Collège (1941-1956) : un incubateur de la Révolution tranquille », *Les Cahiers des Dix*, n° 60, (2006), p. 233-275.
 6. Un guide mensuel publié par le CNR a peut-être existé et quelques numéros de *Radio Canada Magazine* ont circulé en 1931-1932. Il faut attendre la publication de la revue *Radiomonde* en 1939 puis *La Semaine à Radio-Canada* à partir de 1951 pour avoir accès à des horaires spécifiques.
 7. Ce journal est acheté par l'entreprise de *La Presse* en 1933.
 8. Cette base de données a été intégrée en annexe au mémoire de JOHANNE LANG, *Inventaire analytique de l'émission radiophonique culturelle québécoise à CKAC « L'Heure provinciale » entre 1929 et 1939*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011.

systématiquement les noms des conférenciers et leurs sujets (5,204 mentions), les écrivains/dramaturges et le titre des pièces (1,555), les compositeurs et les œuvres (77,448 entrées) accompagnés du nom des comédiens, récitants et interprètes mentionnés dans les grilles horaires.

Jusque vers 1933, on constate que les émissions ont été diffusées en direct depuis plusieurs lieux (outre les studios radiophoniques, hôtels, brasseries, restaurants et parcs publics). La radio a non seulement remplacé, jusqu'à un certain point, les concerts intimes des salons privés d'autrefois, mais elle a également offert aux artistes canadiens-français une alternative aux salles de concert de plus en plus inaccessibles avec l'arrivée du cinéma parlant. Ce transfert de la salle de concert au studio radiophonique reléguant la production artistique locale (musique et théâtre) à la portion congrue des événements culturels s'explique en partie par la crise économique de 1929, mais surtout par la commercialisation des tournées de vedettes internationales. La vie culturelle montréalaise se modifie. Avec la popularité grandissante de la radio, les agences d'artistes étrangers publicisent avec plus de vigueur les spectacles, cherchant à attirer un public sollicité tout autant par la radio que par le cinéma. Ce passage de la scène au studio modifie les programmes qui y seront offerts et donc, le temps d'écoute. Car, si un programme musical ou théâtral en salle pouvait facilement durer deux heures à l'époque, le temps radiophonique d'une émission sera beaucoup plus bref, quinze minutes ou une demi-heure tout au plus pour la plupart d'entre elles.

Cette contraction temporelle provoque une sorte de mutation que la radio privée, pour des raisons de rentabilité, fait subir au statut des œuvres, au nom d'une démocratisation de la culture. Pour des fins de popularisation et d'accessibilité, les propriétaires, soumis aux directives des commanditaires⁹, ont élagué de la culture ce qui leur a semblé non « popularisable », c'est-à-dire toute pièce musicale ou théâtrale ou toute conférence qui exigeait une écoute plus attentive. Tout en se vantant de faire œuvre éducative, ils ont en effet jugé que tout devait se faire de manière indissociable dans un cadre de divertissement, à l'exception des émissions religieuses sur lesquelles nous reviendrons. Ce n'est qu'avec la création d'une radio d'État que ces deux fonctions – éducation et divertissement – seront dissociées, du moins pour un certain temps.

L'élaboration des émissions s'est faite lentement. Il fallait d'abord peaufiner ce nouvel outil technologique et convaincre le public et les commanditaires de sa pertinence, ce à quoi se consacrera le fondateur de CKAC, Jacques-Narcisse

9. Sauf à l'émission *L'Heure provinciale*, il n'y a pas de direction artistique centralisée dans les postes privés avant 1939.

Cartier, à partir de 1922, entouré de l'ingénieur-technicien Leonard Spencer et du publiciste Joseph-Arthur Dupont qui assurera la direction au départ de Cartier en 1927. L'étude de ces quinze premières années de la radio a démontré l'omniprésence de la musique sur les ondes. Celle-ci a servi de toile de fond à de nombreuses émissions parlées (théâtre, littérature, culte religieux, conférences, discours politiques) et a donné lieu à d'innombrables concerts en tout genre, depuis les émissions de variété et de danse jusqu'au récital et à la musique symphonique. De quelle musique s'agissait-il exactement ? Quel était le répertoire ? Comment ce dernier a-t-il été transformé pour répondre aux contraintes de temps fixées par les horaires et aux exigences de fidélisation d'un public invisible ? Et, de manière plus spécifique, quel espace a-t-on accordé à la production des compositeurs et dramaturges canadiens ainsi qu'aux conférences portant spécifiquement sur des sujets canadiens ?

L'analyse du contenu des émissions fait également ressortir les tensions entre la volonté du Gouvernement fédéral de créer une radio reflétant la *canadian culture* et les préoccupations nationalistes du Québec. Est-ce que la radio a été au Québec un instrument de diffusion du mouvement nationaliste des années 1930 ? A-t-elle été en quelque sorte le miroir d'une société qui fonctionnait en mode de « survivance »¹⁰ et a-t-elle contribué à la diffusion des idées nouvelles ? Autrement dit, retrouve-t-on à la radio des traces de ces combats intellectuels, de ces remises en question des rapports entre l'Église et l'État, de cette « inquiétude » qui a marqué le discours de la jeune génération des années 1930 ? Pour Yvan Lamonde, ce nouvel outil technologique a contribué à la modernisation, signe tangible et matériel de la vie moderne (et synonyme d'américanisation), mais il ajoute : « Il faudra que cette réalité nouvelle fasse son chemin dans les consciences pour heurter les esprits et ébranler les traditions et les certitudes¹¹. » La radio a-t-elle vraiment ouvert ce chemin ?

Conséquemment, quelle a été la réception critique de la programmation proposée ? S'est-il développé une critique radiophonique dans les journaux de l'époque équivalente à celle, par exemple, de Louise Cousineau, critique des émissions télévisées au journal *La Presse* dans les années 70 ?

Nous explorerons ces trois avenues principalement à partir de la programmation de CKAC, sur laquelle nous possédons le plus d'informations, et à partir

10. En référence au paradigme de la survivance expliqué par GÉRARD BOUCHARD dans *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000, p. 99-110.

11. YVAN LAMONDE, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 13.

de celle que nous avons pu recueillir du réseau du CNR¹², ancêtre de la SRC. Nous rappellerons d'abord les contextes de création (1922-1929) et de développement (1929-1939) dans lesquels évolue ce nouveau médium. Nous aborderons en second lieu la diffusion de la production québécoise (musique, théâtre, conférences) à partir de 1929 et analyserons en dernier lieu la réception critique des émissions radiophoniques.

Contexte 1922-1929

Naissance d'un réseau privé : CKAC

L'entreprise de CKAC est d'abord et avant tout commerciale et son fondateur, Jacques-Narcisse Cartier, aura beaucoup de mal à vendre, durant les premières années, du temps d'antenne. D'autant plus que, jusqu'à la saison 1928-1929, CKAC qui ne diffuse que les mardis, jeudis et samedis, partage les ondes avec le réseau CFCF qui les occupent les lundis, mercredis et vendredis, et avec celui du CNR-Montréal les jeudis en soirée. Avec une radio qui diffuse sur une seule longueur d'ondes dans un rayon limité et que quelques heures par jour, les premières préoccupations de Cartier seront de développer un auditoire, multiplier les lieux de diffusion, trouver des commanditaires et diffuser un répertoire déjà connu par l'importante quantité de musique en feuille qui circulait depuis le milieu du XIX^e siècle, de manière à fidéliser un public francophone et anglophone. Comment s'y prend-il ?

Développement des publics

Il propose d'abord quelques émissions pour enfants, en alternance en français et en anglais, partagés entre les animateurs Adrien Arcand, Alfred P. Daviault, Henri Comte, Hector Charland et John P. Callaghan. Ces émissions sont remplacées à partir de 1925 par la diffusion de nouvelles émissions réservées aux élèves de Camille Bernard et de Mme Jean-Louis Audet qui tiennent toutes deux une école de diction.

Cette même année, il ajoute, pour les adultes, des émissions d'information sur la prévention des accidents (Ligue de sécurité du Québec), et l'année suivante, sur le droit de vote des femmes, émissions animées par Idola Saint-Jean. Durant la saison 1927-1928, il propose des leçons d'art culinaire, de bridge, de golf, d'hygiène, et annonce les premiers résultats de parties de hockey. En hiver 1929,

12. La compagnie ferroviaire Canadian National Railway crée en 1923 le premier réseau radiophonique pan-canadien.

les propriétaires du Forum autorisent la diffusion de la troisième période de jeu. À partir de la saison 1928-1929, Cartier cède le micro à des personnalités politiques. Camillien Houde sera parmi les premiers à utiliser ce médium durant sa campagne électorale de 1928.

Cartier mise aussi sur la clientèle religieuse. Il invite organistes, maîtres de chapelle et chorales à participer aux émissions de musique sacrée diffusées le dimanche en après-midi et il ne lésine pas sur les dépenses, semble-t-il, puisqu'un article de *La Presse* du 7 décembre 1922 annonce que des travaux sont en cours à CKAC afin d'y installer un orgue Casavant.

Pour rejoindre les jeunes, il fait appel aux institutions musicales et organise en 1924 des concours de fanfare provenant de diverses villes du Québec. Pour compléter la programmation, il lance des appels aux talents locaux, musiciens et chanteurs amateurs¹³, une attitude que Léo-Pol Morin déplore :

Le [sic] radio est devenu un refuge commode. On y accueille à bras ouverts tous ceux que le public négligerait d'aller entendre dans une salle de concert. Car la machine ne filtre pas, et non plus l'auditeur souvent paresseux. Ce filtrage, ne serait-ce pas aux musiciens et à la critique à l'opérer¹⁴ ?

Quelques musiciens professionnels se présentent en studio, mais les conditions de diffusion en rebutent plusieurs. Le pianiste Émiliano Renaud avoue, dans une entrevue publiée pour faire suite à sa prestation radiophonique, qu'il trouve difficile de jouer pour un public forcément invisible, car « l'interprète professionnel a besoin du contact plus immédiat avec son public. Il lui faut se rendre compte de l'effet qu'il produit afin de pouvoir modifier, doré en conséquence son inter-

13. Parmi les musiciens amateurs qui reviennent régulièrement en ondes entre 1922 et 1929, mentionnons : Blanche Archambault, Marie-Anne Asselin, Joseph Audette, Georges Beauchemin, Viola Benoît, Camille Bernard, Georges Bétournay, Hélène Charbonneau, Léonie Claude, Georges De Noutier, Marie-Rose Descarries, Aimé Desmarchais, Joseph Fournier de Belval, Armand Gauthier, Blanche Gonthier, Émile et Romain Gour, Cyril Harvey, Mary Izard, Maurice Jacquet, Lucien Labelle, Arthur Lapierre, Blanche Laurendeau, Hercule Lavoie, Germaine LeBel, Germain Lefebvre, Léonide Létourneau, J. T. Livingstone, Alfred Montmarquette, Roméo Mousseau, Alice Myette et Gérard Poisson.

Certains sont déjà engagés (ou s'engageront) dans une carrière professionnelle : Jean Belland, Hervé Baillargeon, Dantes Belleau, Cédia Brault, George Brewer, José Delaquerrière, Paul De Marquy, Jeanne Desjardins, Jean Deslauriers, Paul Doyon, Jules Dubois, Conrad Gauthier, Caro Lamoureux, Gilberte Martin, Jeanne Maubourg, Maurice Meerte, Henri Miro, Léo-Pol Morin, Maurice Onderet, Ulysse Paquin, le Quatuor Dubois, Jerry Shea et le Trio Duquette.

14. LÉO-POL MORIN, « L'intoxication musicale par la T.S.F. », *La Patrie*, 10 novembre 1928. Les numéros de page des journaux étant souvent illisibles sur les microfilms, nous avons choisi de ne pas les indiquer pour l'ensemble des références à ces sources.

prétation¹⁵. » De plus, les contraintes du studio rendent le jeu pénible : « J'étais en nage parce que, dans cette salle fermée et toute garnie d'étoffes, l'acoustique perd tous ses droits. Le son semble tomber à terre, à côté de l'instrument et l'on n'a pas la moindre idée de l'effet qu'on peut produire¹⁶. » Il faut attendre l'arrivée du micro électrique en 1929 pour assister à une modification importante de la qualité de la diffusion.

Pour compenser la rareté des concerts de prestige, Cartier propose aux auditeurs dès le 12 novembre 1922 ce qui semble être la première diffusion d'« enregistrements » de pianistes célèbres. On y utilise le piano mécanique Steinway *Duo-Art* que possède alors la station. Il s'agit vraisemblablement de rouleaux qui ont permis d'entendre la reproduction d'interprétations de Paderewski, Joseph Hofmann, Percy Grainger, Rudolf Ganz et Ferruccio Busoni. Cependant, la diffusion de disques dans quelques émissions ne débute qu'à la saison de 1928-1929 après la signature d'une entente que signe Joseph-Arthur Dupont avec la Columbia Phonograph qui assurera la diffusion quotidienne de musique populaire durant quinze minutes le matin et, quelque temps après, la diffusion de musique classique le dimanche durant une demi-heure.

La radio à la rencontre de son public

Pour atteindre son public, Cartier lui offre une ligne téléphonique et un espace dans le journal *La Presse* où il peut communiquer ses choix musicaux et son appréciation des émissions. Cartier n'hésite pas, non plus, à déplacer les lieux d'enregistrement. Ses premiers choix se dirigent vers les hôtels où des orchestres permanents¹⁷ diffusent en direct, soit des émissions musicales « en dînant » en début de soirée, soit « en dansant », en fin de soirée. À partir du 1^{er} décembre 1923, on ajoute même des leçons de danse « moderne ». Quatre hôtels montréalais se partagent ainsi les orchestres jusqu'en 1939 : Mont-Royal, Queen, Windsor et Ritz-Carlton. En avril 1924, la Brasserie Frontenac se joint aux rangs. Puis en 1927-1928, on capte des émissions depuis quelques églises, les magasins Eaton et Morgan, le parc Lafontaine, et surtout depuis les cinémas Capitol, Palace, Orpheum et Electra d'où l'on diffuse la musique qui accom-

15. Anonyme, « L'artiste en face du radio est incertain », *La Presse*, 25 avril 1925.

16. *Idem*.

17. À l'époque, on considérait comme un orchestre tout ensemble de plus de cinq musiciens. « Il faut protester contre tous ces regroupements de deux, trois ou quatre croque-notes qui veulent être des orchestres symphoniques » disait LÉO-POL MORIN, « L'intoxication musicale par la T.S.F. », *op. cit.*

pagne les films muets¹⁸. Même les orchestres de paquebots qui accostent au port en mai et juin sont sollicités durant ces premières années de la radio.

La radio à la recherche de commanditaires

Cartier doit vendre des plages horaires, mais il lui est difficile de convaincre les commerçants et industriels, habitués à la presse écrite dont ils connaissent le tirage, des avantages de la publicité radiophonique en l'absence de données précises sur le nombre d'auditeurs qu'il ne peut faire valoir dans la négociation sinon qu'en invoquant le nombre de licences vendues¹⁹. Sans ce financement extérieur, Cartier ne peut offrir des cachets aux artistes et conférenciers.

À la saison 1923-1924, il n'y a qu'un seul commanditaire : Raoul Vennat, propriétaire d'un magasin de musique, profite de la radio pour inviter des interprètes amateurs à publiciser la musique en feuille qu'il importe de France. Entre 1925 et 1927, quelques compagnies comme Compo, Dominion Battery, Eveready, La Parisienne, Layton Brothers et Magic Baking Powder s'engagent « à la pièce » pour quelques émissions.

L'arrivée de Joseph-Arthur Dupont à la direction en 1927 modifie la donne. Publiciste de formation, il convainc plusieurs compagnies de s'engager sur une base annuelle. Ainsi, les entreprises Chiclet & Dentyne, Dominion Battery, Enchères Baillargeon, Fletcher's and Castoria, House Electric, International Fountain Pen, Lindsay, Charles Desjardins, Donat Langelier, Mongeau et Robert, Tip Top Tailor, Wilder, Tavano Montres, auxquelles s'ajoutent à la saison suivante les maisons Archambault, Chauffage automatique supérieur, Eddie Michaud, Holt Renfrew, Lauzon et Phaneuf, Layton, Living Room Furniture et Stephen Fournier, assureront la rentabilité du réseau privé.

Origine d'un réseau public : le réseau du CNR (Canadian National Railway)

Afin de faire la promotion du Canada et de vanter les mérites de la compagnie ferroviaire auprès du public canadien, son président, sir Henry Thornton, eut l'idée d'implanter un service radiophonique de qualité à l'image de la compagnie, devenue une Société de la Couronne en 1919. Doté d'un budget subs-

18. Voir GERMAIN LACASSE, « Du cinéma oral à la radio visuelle. Pratiques intermédiatiques au Québec 1900-1950 », dans : RÉAL LAROCHELLE [dir.], *Écouter le cinéma*, Montréal, Éditions Les 400 coups, 2002.

19. Archibald Crossley a organisé en 1930 le premier système d'analyse des cotes d'écoute que le statisticien George Gallup perfectionnera en 1935.

tantiel, ce nouveau poste créé en 1923 se distingue des réseaux privés par le caractère homogène de sa programmation entièrement destinée à contrer les émissions américaines, et à mettre en valeur l'identité canadienne « d'un océan à l'autre ».

Durant les premières années, le réseau du CNR partage son temps d'antenne avec les stations privées, contribuant ainsi « au rayonnement des stations locales qui, à l'époque, ne pouvaient réaliser des émissions d'envergure, faute de personnel et de fonds²⁰. » À ses débuts, CNR ne diffuse qu'une seule émission de musique classique par semaine d'une durée de trois heures, uniquement en anglais, et n'engage presque uniquement que des artistes anglophones. Devant les nombreuses demandes du public montréalais (signe que cette émission était écoutée), la station décida, dès 1928, de consacrer la première heure de son émission, « L'Heure française », aux artistes et au répertoire francophones.

Cette station radiophonique eut en résidence l'Orchestre symphonique de Toronto qui présentait régulièrement des œuvres canadiennes, et le renommé Quatuor Hart House. Plusieurs artistes québécois donneront leur préférence à ce réseau. Notre inventaire relève les noms du Quatuor Dubois, des cantatrices Jeanne Desjardins et Sarah Fischer, du violoniste Maurice Onderet. De concert avec les Canadian Clubs, Marius Barbeau y présenta plusieurs concerts de musique canadienne. On diffusa également un récital du pianiste russe Nikolai Medtner, de passage à Montréal en décembre 1929 à l'invitation du pianiste Alfred Laliberté. Les auditeurs de CKAC pouvaient ainsi prendre conscience de la différence de contenu entre des émissions commanditées au contenu plus léger et d'autres, non commanditées, au contenu plus substantiel.

Contexte 1929-1939

Durant l'année 1929, plusieurs changements d'ordre technique, économique et politique viennent modifier la structure de la radio privée montréalaise. CKAC construit une nouvelle antenne à Saint-Hyacinthe, ce qui augmente considérablement son rayon de diffusion, les fréquences sont maintenant distribuées individuellement à chaque poste, et l'apparition du micro électrique améliore substantiellement la qualité sonore des émissions. L'arrivée du cinéma parlant jumelée à la crise financière et à la diminution importante des maisons de disques créent un chômage important au sein de la communauté artistique qui trouvera alors refuge à la radio. Ajoutons qu'à ce même moment, les conclusions du rapport

20. Anonyme, *Le premier réseau du Canada : Radio CNR*. <http://www.broadcasting-history.ca/index3.html> Consulté le 17 août 2010.

de la Commission Aird visant à la création d'une radio d'État obligent les réseaux privés à repenser leur programmation.

Influence américaine

Fort de l'appui d'un ensemble de commerçants qui commanditent maintenant des émissions sur une base annuelle, Joseph-Arthur Dupont entreprend des négociations avec les postes privés de Toronto et Ottawa ainsi qu'avec la puissante chaîne américaine CBS afin d'augmenter la visibilité de la station auprès du public anglophone.

Contrairement à l'Europe, particulièrement en Angleterre, en Allemagne et en France²¹ où, dès les années 1920, au milieu d'une prolifération de stations privées, l'État s'impose sur les ondes en créant sa propre station radiophonique libre de commanditaires, les réseaux radiophoniques américains relèvent uniquement de l'entreprise privée. Profitant de la multiplication effrénée de petites stations locales, deux réseaux new-yorkais prennent le contrôle de la diffusion à travers les États américains. NBC, fondé en 1926 par David Sarnoff, directeur général de RCA, qui nomme Walter Damrosch à la direction musicale ; CBS, fondé en 1927 par Arthur Judson, associé à Columbia Records, qui cède peu de temps après la direction à William Paley pour prendre celle du plus grand bureau de gestion d'artistes (Columbia Artists Management) tout en demeurant gérant de l'orchestre de Philadelphie alors sous la direction de Leopold Stokowski et du New York Philharmonic sous la direction d'Arturo Toscanini.

Ces deux réseaux s'étendent jusqu'aux provinces canadiennes. Des postes privés montréalais comme CFCF s'associent à NBC alors que Dupont annonce le 21 septembre 1929²² qu'il vient de signer un contrat d'association avec CBS servant ainsi de relais à une profusion d'émissions américaines de musique, théâtre et variétés. *La Presse* du 28 février 1930 précise que cette entente prévoit la retransmission des concerts du New York Philharmonic le dimanche après-midi et des pièces de théâtre provenant du Majestic Theatre of the Air, et publie la photographie des signataires : Henry Burr²³, directeur musical de CBS, et William

21. Pour une étude de la radio en France, voir : CHRISTOPHE BENNET, *La musique à la radio dans les années trente : la création d'un genre radiophonique*, Paris, L'Harmattan, 2010, 348 p.

22. www.broadcasting-history.ca/...and.../histories.php ?... consulté le 17 août 2010.

23. Henry Burr (1882-1941), un des nombreux pseudonymes de Harry Haley McClaskey, chanteur populaire originaire du Nouveau-Brunswick. Il aurait enregistré plus de 12 000 disques et produit plusieurs émissions radiophoniques.

H. Ensign²⁴, nommé vice-président de CBS (section finances) en 1929. Ce dernier avait fondé en 1928 le département de musique de la plus grande maison de publicité, J. Walter Thompson, laquelle ouvre une succursale au Canada en 1929. Dupont signera également des ententes pour d'autres émissions populaires, dont la *Paramount Hour* qui diffuse de la musique de film et des entrevues avec les comédiens.

Vers la nationalisation d'un réseau public

Ces affiliations de plus en plus nombreuses de postes canadiens avec les deux réseaux américains conjuguées à l'absence de contrôle des fréquences américaines sur le territoire canadien sèment l'inquiétude parmi des citoyens regroupés sous la Ligue canadienne de la radio et parmi des parlementaires fédéraux. Le Gouvernement crée donc en décembre 1928, une commission d'enquête présidée par John Aird assisté de deux commissaires, Charles Bowman (qui favorise un contrôle fédéral) et Augustin Frigon (qui favorise un contrôle provincial). Dans le rapport qu'elle dépose en septembre 1929, la Commission recommande la création d'un réseau public dont le contrôle financier relèverait du fédéral tout en laissant l'autonomie de la programmation au provincial. Le Gouvernement donne suite à cette recommandation trois ans plus tard et crée, en 1932, la Commission canadienne de radiodiffusion (CCR). Celle-ci acquiert les installations du CNR et ouvre officiellement une station le 4 novembre 1933. Elle élabore une programmation visant à valoriser la culture canadienne, telle cette émission fort populaire *Romance in Canada*. Cependant, elle n'a pas les moyens de ses ambitions et doit se contenter de diffuser des émissions peu substantielles. Suite aux tensions internes que vit cette Commission trop dépendante d'un gouvernement qui ne l'appuie guère financièrement les Communes modifient la Loi canadienne de la radiodiffusion en 1936 afin de permettre la création d'une société d'État plus autonome : CBC/SRC.

Durant ce long processus de nationalisation qui s'étend de 1928 à 1932, des îlots de résistance se manifestent au Québec. D'abord au journal *La Presse* qui publie, à partir de février 1930, dans une section consacrée à « L'opinion du peuple » plusieurs lettres d'auditeurs (réels ou fictives) contre l'étatisation de la radio, estimant que ce contrôle signifierait la fin de la liberté d'expression. Mais les résistances proviennent surtout du gouvernement du Québec qui cherche à obtenir l'autonomie complète de la gestion des ondes sur son territoire, tant au plan financier que sur le contenu. Non seulement le gouvernement voit-il dans

24. William H. Ensign est le créateur de l'indicatif musical servant à l'identification d'un produit commercial.

la présence du réseau CNR une menace à sa propre identité, mais manifeste aussi son désaccord sur la légalité étatique du contrôle des ondes radiophoniques par le gouvernement fédéral. Il décide de porter sa cause à la Cour suprême du Canada, puis au Conseil privé de Londres²⁵. Avant même d'attendre la décision de ce dernier, il dépose au Parlement le « Bill 41 » visant la création d'une radio publique : Radio-Québec. Le projet est adopté le 21 mars 1929, mais le krach d'octobre suivant l'oblige à limiter son projet à la location de temps d'antenne à la station CKAC.

La nouvelle émission, *L'Heure Provinciale*, commanditée par le gouvernement québécois et sous la responsabilité financière du ministère des Terres et Forêts, est inaugurée le 17 décembre suivant. D'une durée d'une heure, les mardis et vendredis en soirée, 52 semaines par année, elle sera en ondes jusqu'en septembre 1939. Ses directeurs général et artistique, Édouard Montpetit et Henri Letondal, avec l'aide du publiciste et professeur aux HEC, Jules Derome, élaborent la structure de ce programme culturel visant à mettre en valeur le milieu artistique et intellectuel québécois dans un climat de divertissement²⁶. À l'image de plusieurs émissions américaines de variétés, l'émission comporte trois volets : musique, théâtre ou lecture de poésie, conférence²⁷. Devant la popularité de cette émission, mais peut-être également pour contrer l'influence du réseau fédéral de la CCR qui véhiculait la *canadian culture*, le poste CKAC offrira aux auditeurs, aux côtés de multiples captations américaines, de plus en plus de plages horaires consacrées à des émissions francophones s'inspirant du modèle de *L'Heure provinciale*, telle *L'Heure universitaire*, animée par Jules Derome²⁸, dont la partie musicale était élaborée par Eugène Lapierre, directeur du Conservatoire national de musique, école affiliée à l'Université de Montréal²⁹.

-
25. La Cour suprême du Canada, partagée, donnait le contrôle financier au fédéral et celui de la programmation au provincial. Le Conseil privé de Londres, accorde le contrôle des finances et des programmes au fédéral.
26. Édouard Montpetit écrit : « Chaque programme est composé du reste, dans le dessein d'instruire tout en récréant. », Québec, *Rapport annuel, ministère des Terres et Forêts*, 1931, p. 220.
27. Pour l'analyse de cette émission, voir : JOHANNE LANG, *op.cit.*
28. Cette émission d'une demi-heure en fin de journée eut lieu du 9 mars au 26 avril 1931 et du 12 octobre 1931 au 3 mai 1932. Elle visait à faire connaître les activités de la Faculté des Sciences (lundi) et des Lettres (mardi), des Anciens du Gesu et du collège de Montréal (jeudi) et de la CECM (vendredi). Fonds du Secrétariat général de l'Université de Montréal (D 0035/125).
29. Pour connaître les liens qui unissent Édouard Montpetit et Eugène Lapierre, voir : MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE, « Histoire du Conservatoire national de musique sous la direction d'Eugène Lapierre, 1922-1950 », *Les Cahiers de L'ARMuQ*, 1984, n° 3, p. 37-51.

LA PRESSE MONTREAL, SAMEDI 27 NOVEMBRE 1937

ACTUALITES
PROGRAMMES
RADIO-GUIDE
POTINS
COMMENTAIRES

CKAC

AUJOURD'HUI

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **Apprenti**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

Demain

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

LUNDI

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

RECOMMANDES

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

Demain

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

LUNDI

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

DEVANT LE MICRO

par **GIL ARTOIS**

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

Demain

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

LUNDI

12:00 P.M. - 1:00 P.M. : **12-12-12**

1:00 P.M. - 2:00 P.M. : **12-12-12**

2:00 P.M. - 3:00 P.M. : **12-12-12**

3:00 P.M. - 4:00 P.M. : **12-12-12**

4:00 P.M. - 5:00 P.M. : **12-12-12**

5:00 P.M. - 6:00 P.M. : **12-12-12**

6:00 P.M. - 7:00 P.M. : **12-12-12**

7:00 P.M. - 8:00 P.M. : **12-12-12**

8:00 P.M. - 9:00 P.M. : **12-12-12**

9:00 P.M. - 10:00 P.M. : **12-12-12**

10:00 P.M. - 11:00 P.M. : **12-12-12**

11:00 P.M. - 12:00 P.M. : **12-12-12**

Ad "Silver Theatre"



GRATIS

RECORD RADIO

VOTRE RADIO

TOUSIGNANT

RADIO-PARADE

Revenez TOUS LES LUNDIS SOIRS

D.K.

Célébres pianistes

Artistes à CKAC

"BIG SISTER"



Contrats recommandés

RUTH CARLIART

Westinghouse

Variable

RADIOTRONS

Empire-Telex

Lindsay

La Revue Bleue et Or

Nouvelles émissions du dimanche à CKAC

Westinghouse

Variable

RADIOTRONS

Empire-Telex

Lindsay

Exemple de la nouvelle mise en page de la radio pour y inclure l'horaire de Radio-Canada en caractères minuscules. On note la présence importante du réseau américain CBS sur les ondes de CKAC ainsi que la chronique *Devant le micro* de Gil Artois. *La Presse*, 27 novembre 1937.

Doit-on associer cette volonté de défendre le caractère distinct de la production québécoise au courant nationaliste des années 1930 ? C'est un terrain délicat pour une radio sous contrôle fédéral, et l'idée semble avoir semé certaines inquiétudes à la CCR puisqu'elle invite quelques francophones à rejoindre ses rangs à la fin de 1932. Elle offre au directeur de CKAC, Joseph-Arthur Dupont, la direction de la programmation francophone pour l'Est du Canada³⁰, confie au chef d'orchestre Jean-Josaphat Gagnier la direction musicale et nomme Léopold Houlé à la direction de la publicité francophone de la Commission. L'inauguration officielle du réseau CCR a lieu au début novembre 1933, au moment même où Louis-Philippe Lalonde prend la direction de CKAC et en fait une station de plus en plus commerciale et de plus en plus associée au réseau CBS.

Cette mouvance nationaliste et cette quête identitaire propres aux années 1930 trouvent-elles un écho dans la programmation radiophonique d'émissions culturelles ? Est-ce que cette modernisation des voies de communication a facilité la transmission des idées défendues par les intellectuels porteurs d'une modernité qui pouvait « heurter les esprits et ébranler les traditions et les certitudes³¹ » ?

Analyse de la programmation radiophonique 1929-1939

Musique

À cette époque, rares sont les organismes musicaux locaux qui peuvent diffuser de la musique de grande envergure : les symphonies et opéras. CKAC avait bien tenté de créer son propre orchestre en 1930, mais l'aventure ne dura qu'un an comme l'explique le Consul de France à Montréal, Ludovic Carteron :

Il y a deux ans, *La Presse* avait son orchestre propre. Elle le louait, en dehors des concerts qu'elle offrait, aux commerçants désireux de faire de la publicité. Elle y renonça en raison des fortes dépenses que lui occasionnaient – sans profit corres-

30. Cette décision ne fait cependant pas l'unanimité. « *Le Devoir, Le Soleil et Le Canada* protestent. C'est un artiste doué de profondes connaissances musicales et d'une vaste culture générale qu'il eût fallu à ce poste et non un technicien de la radio ». FRÉDÉRIC PELLETTIER, « La vie musicale », *Le Devoir*, 17 décembre 1932.

31. YVAN LAMONDE, *op. cit.* p. 13. Parmi ces passeurs auxquels fait référence l'auteur et sur lesquels nous reviendrons, mentionnons, entre autres, Jacques Maritain, Paul Doncoeur, s.j., Emmanuel Mounier, Jean-Charles Harvey, André Laurendeau, le père Georges-Henri Lévesque.

pondant – ses trente musiciens. Actuellement, les postes d'émission recrutent les orchestres presque au soir le soir pour les programmes qu'ils servent à leur clientèle invisible. La qualité laisse beaucoup à désirer. La plupart des musiciens sont réduits par la dureté des temps à accepter les conditions de misère que leur imposent les exploitants de postes. Ce ne sont pas les meilleurs artistes qui réussissent à se faire engager, mais ceux qui consentent à partager leur cachet³².

Grâce aux ententes signées par CKAC, CFCF et SRC avec les géants CBS et NBC, les auditeurs québécois auront toutefois accès (en direct ou par disque) au grand répertoire classique et romantique. Les directeurs de ces deux réseaux américains, également propriétaires de l'industrie du disque et de la gérance d'artistes, de troupes d'opéra et d'orchestres symphoniques, interviennent également dans la programmation³³ en imposant leurs propres artistes ainsi qu'un choix de répertoire classique commercialement rentable. Pour défendre leurs choix, ils utiliseront de puissants leviers publicitaires en faisant appel aux critiques et commentateurs radiophoniques conservateurs bien connus Lawrence Gilman et Olin Downes (CBS) et Walter Damrosch (NBC). C'est la naissance de la fabuleuse histoire d'un monopole de l'industrie musicale.

Les commanditaires jouent également un rôle important dans la diffusion du répertoire classique. Rappelons que dans les années 1920 et 1930, avant l'arrivée des « jingles » (capsules musicales identifiant un produit commercial), le commanditaire choisissait lui-même tant le contenu musical que les artistes, cela en lien avec le produit annoncé, ce qui, en l'absence d'une direction artistique centralisée, a eu pour effet de créer une certaine incohérence dans la succession des programmes³⁴ :

La règle générale, c'est que l'annonceur qui ne connaît en musique que le son des sous qui rentrent en caisse et le rythme de leur addition et de leur multiplication

-
32. Lettre du Consul de France à Montréal, LUDOVIC CARTERON, à son excellence Monsieur A. Tardieu, ministre des Affaires étrangères, 21 mars 1932. Archives du Ministère des affaires étrangères, Service des œuvres françaises à l'étranger. Centre des archives diplomatiques de Nantes.
33. Rappelons la célèbre bataille entre le chef de l'Orchestre de Philadelphie, Leopold Stokowski et son gérant Arthur Judson en 1929 sur un programme comprenant Schoenberg, *Die Glückliche Hand*, et Stravinsky, *Le Sacre du Printemps*. Pour une histoire du monopole de l'industrie musicale, voir : NORMAN LEBRECHT, *When the Music Stops. Managers, Maestros and the Corporate Murder of Classical Music*, London, Simon & Schuster Ltd., 1997.
34. Un journaliste écrit à ce propos : « La radio est encore à la recherche de son unité. Et c'est là le grand problème à mettre à l'ordre du jour de nos travaux de 1935. Il faudra en arriver à considérer un programme radiophonique comme un tout et non plus comme l'aboutissement de divers spectacles ou causeries juxtaposées, hâtivement recollés les uns aux autres. », Anonyme, *Le Passe-Temps*, 881, décembre 1934-janvier 1935, p. 27.

s'arroge le droit de choisir la musique et de l'imposer aux interprètes que la renommée lui a désignés. Tant que cela durera, il est parfaitement inutile de penser à l'amélioration des programmes³⁵.

En fait, l'émission entière était une publicité, comme l'explique fort bien Timothy D. Taylor³⁶. Pour vanter les mérites et la qualité du produit commercial, la préférence du contenu musical de l'émission allait au répertoire classique ou en jazz, car on attribuait à ces répertoires la référence au bon goût et au prestige. C'est ainsi qu'un certain répertoire classique fut transformé (coupures, arrangements, modification des textes, etc.) et popularisé pour répondre aux exigences des commanditaires, créant ainsi une sorte de magma sonore continu sur les ondes et que plusieurs qualifiaient de « bonne » ou « belle musique ». Mais entendons-nous sur ces classifications car, comme le précise Taylor :

“Classical” in late 1920s and 1930s in broadcasters’ discourse referred not to classics but mainly light works, light classics and a few warhorses [...] “Jazz” referred to highly arranged quasi-classical dance tunes performed by white musicians, many with classical musical training and backgrounds [...] PaulWhiteman is the best example of a “jazz” musician in this discourse³⁷.

On y entendait beaucoup de « fantaisies », c'est-à-dire des pots-pourris d'airs d'opéra, d'extraits d'œuvres pour piano ou pour orchestre, entrecoupés de mélodies populaires américaines, mais très peu de folklore, signe que la radio se voulait moderne. Hélène Eck précise :

Le « pot pourri » proposait aux auditeurs un enchaînement de musique relevant traditionnellement de genres différents [...] Ces « variétés » constituèrent un genre radiophonique à part entière, mêlant parfois des arrangements d'œuvres existantes à des œuvres originales écrites sur commande. L'essor du disque et la diffusion de la musique enregistrée parachevèrent la révolution initiée par la programmation en séquences³⁸.

35. FRÉDÉRIC PELLETIER, « La vie musicale », *Le Devoir*, 12 décembre 1931.

36. « Because programs were produced by advertising agencies for single sponsors, in a sense the entire program was an advertisement ». TIMOTHY D. TAYLOR, « Music and Advertising in Early Radio », *ECHO : a music-centered journal*, 5/2, fall 2003, p. 6, 11-15. www.echo.ucla.edu

37. *Ibid.*, p. 12. Léo-Pol Morin allait dans le même sens en parlant des arrangements de Percy Faith.

« D'aucuns, mais à tort, ont dans le temps prétendu que le jazz était un ersatz de musique, sans se soucier qu'il y avait là une authentique création musicale. La preuve, c'est que de tout cela on a déjà tiré des sous-produits. [...] La chanteuse blanche raffine sur des nègreries authentiques et les orchestres de danse s'appliquent à ce que les violons ne ressemblent plus à des violons ». LÉO-POL MORIN, « Les sous-produits de la musique », *Le Canada*, 29 janvier 1940.

38. HÉLÈNE ECK, « La radiodiffusion dans l'entre-deux-guerres : l'invention d'une culture médiatique singulière », dans : JEAN-YVES MOLLIÉ, JEAN-FRANÇOIS SIRINELLI, FRANÇOIS

On choisissait ainsi le répertoire de compositeurs célèbres le plus commercialisé³⁹, souvent modifié, arrangé et raccourci, tels des extraits d'opéras populaires de Bizet, Delibes, Donizetti, Gounod, Leoncavallo, Mascagni, Massenet, Mozart, Puccini, Rossini, Thomas, Verdi, Wagner, ainsi que des opérettes de Fourdrain, Lehár, Messenger, Planquette, Sullivan et Von Suppé ; des solos pour piano, violon ou voix de Bach, Beethoven, Brahms, Chaminade, Chopin, Debussy, D'Hardelot, Dohnányi, Dubois, Dvorak, Elgar, Fauré, Faure, Flotow, Franck, Glazounov, Godard, Grieg, Haendel, Haydn, Holmes, Hummel, Leschetizky, Liszt, Mendelssohn, Moskowski, Paladilhe, Rachmaninov, Rimski-Korsakov, Saint-Saens, Schubert, Schumann, Sibelius, Strauss, Tchaikowski, Wieniawski ; et des pièces légères de Cadman, De Riego, Drigo, Friml (le fameux « Indian Love Call » de la comédie musicale *Rose-Marie*), Fenden, Ganne, Herbert, Ketelby, Lauder, Nevin, Norton, Romberg (l'air célèbre du *Student Prince*). On y intégrait parfois quelques pièces populaires canadiennes de Willie Eckstein, Henri Miro, Émiliano Renaud ou de Maurice Zbriger.

À partir des années 1930, la musique populaire américaine remplace peu à peu ce répertoire populaire puisé dans l'univers musical dit classique⁴⁰. L'arrivée d'un nouveau directeur, Louis-Philippe Lalonde, au début de 1933, accélère le processus de commercialisation de CKAC. De nouveaux contrats avec CBS assurent la diffusion d'une quantité importante d'émissions américaines, surtout de type *entertainment*, telles ces émissions qui mettent en vedette les André Kostelanetz, Bing Crosby, Eddie Duchin, Guy Lombardo, Harlem Serenade, Broadway Melodies. Pour Pierre Pagé, cette augmentation substantielle d'émissions diffusées en langue anglaise annonce « le début d'un malaise social sur l'identité francophone de CKAC⁴¹. »

VALLOTTON, [dirs], *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, PUF, 2006, p. 240.

39. « Maintes belles pages de Chopin, de Schumann ou de Beethoven ont perdu leur caractère noble pour avoir été caricaturées et tripotées par trop de mains indiscrettes. Telles de ces belles et viriles pages ne nous apparaissent plus aujourd'hui que comme des squelettes sentimentaux, dépourvus de toute substance réellement sensible. [...] N'a-t-on pas récemment vu une certaine brasserie annoncer sa bière comme étant aussi douce, aussi moelleuse que du ... Beethoven ... 'Smooth as Beethoven'. L'adagio émouvant et admirable de la *Pathétique* tourné en mousse de bière ... On aura tout vu ! ». Léo-Pol Morin, « L'innocence de la musique sentimentale », *Le Canada*, 3 juillet 1939.
40. Curieusement, les grilles horaires ne mentionnent que les titres des airs populaires américains diffusés en ondes, sans référence aux auteurs.
41. PIERRE PAGÉ, *Histoire de la radio au Québec*, Montréal, Fides, 2007, p. 453. Particulièrement le chapitre « Une crise culturelle en 1930-1940 : le bilinguisme de la radio imposé au grand public », p. 220-235.

La musique populaire devient aussi le choix des commanditaires des compagnies de bière Molson, Frontenac, Dow, Carling ainsi que des magasins tel le fabricant de meubles J.G. Langelier qui produira durant plusieurs années l'émission *Living Room Furniture*, une émission qu'a analysée le musicologue Luc Bellemare⁴². Son inventaire des pièces musicales (classique, folklore, anglophone, francophone, danse, exotique) diffusées durant 383 émissions démontre la place prépondérante accordée au répertoire américain, lequel sera progressivement remplacé par la chansonnette française.

Dans ce flot continu de musique classique et populaire étrangères, quel espace a-t-on accordé à la production des compositeurs québécois ? Ici, comme au théâtre (nous le verrons plus loin), plusieurs acteurs du milieu musical revendiquent une visibilité plus grande à la création locale, mais la plupart des émissions diffusées par CKAC offrent une certaine résistance au répertoire classique plus traditionnel des compositeurs québécois et une fin de non-recevoir à toute musique plus moderne susceptible de « heurter les esprits ».

Entre 1922 et 1932, on entend rarement une pièce québécoise. L'artiste le plus « choyé » est le pianiste-virtuose Émiliano Renaud⁴³ qui a écrit de nombreuses pièces au goût du jour présentées à chacun de ses 25 récitals diffusés à CKAC dont 15 ont été offerts à toutes les semaines entre le 3 janvier et le 13 juin 1932.

La création de l'émission *L'Heure provinciale* en 1929 coïncide avec deux événements : les premiers débats sur l'identité de la musique canadienne provoqués par les Festivals de la chanson et des métiers du terroir organisés entre 1928 et 1930 par le Canadien Pacifique⁴⁴, et les divergences au sein du Conseil du Montreal Orchestra fondé en 1929 par le nouveau directeur de la Faculté de musique de l'Université McGill, Douglas Clarke. Parmi les membres du Conseil d'administration du Montreal Orchestra qui souhaitent modifier les programmes pour y inclure plus de musique et d'interprètes d'ici, on note la présence d'Henri

42. LUC BELLEMARE, « L'émission *Living Room Furniture* du poste de radio CKAC de Montréal, 1929-1939 : un premier portrait découlant de l'inventaire des artistes et des pièces diffusés en ondes », Document de recherche réalisé dans le cadre du séminaire *La radio culturelle au Québec, 1922-1960*, sous la direction de Marie-Thérèse Lefebvre, Faculté de musique, Université de Montréal, mai 2009. Archives de l'auteur.

43. PASCALE-ANDRÉE BESSETTE, *Émiliano Renaud (1875-1932) : premier pianiste-virtuose du Québec, interprète-pédagogue-compositeur*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011.

44. OLIVIER LAPOINTE, *Le discours de patrimonialisation de la chanson canadienne-française : identité, légitimité, valorisation. L'exemple des Festivals de la Chanson et des Métiers du Terroir de Québec (1927, 1928 et 1930)*, Mémoire de maîtrise en Études littéraires, Université Laval, 2009.

Letondal et du nationaliste Anatole Vanier. Ces débats conduisent à la création en 1934 de la Société des concerts symphoniques de Montréal (SCSM). Ces deux événements s'insèrent dans la mouvance des discours nationalistes de « survivance de la race canadienne-française » défendus par la revue *L'Action canadienne-française* (qui remplace *L'Action française* en 1928)⁴⁵ et qui renaît sous un nouveau nom en janvier 1933, *L'Action nationale*, dans laquelle Arthur Laurendeau et Eugène Lapierre publient plusieurs articles sur la question de la création musicale nationale.

Entre 1930 et 1933, *L'Heure provinciale* diffuse neuf émissions sur la musique canadienne, dont trois entièrement consacrées à un seul compositeur : Guillaume Couture (l'oratorio *Jean le Précuseur* présenté en trois parties les 7 novembre 1930, 2 et 6 février 1931), Albertine Morin-Labrecque (20 mars 1931), Alexis Contant (19 juin 1931) ; et une émission en hommage à Louis Fréchette proposant plusieurs pièces vocales de Franz Jehin-Prume sur des textes du poète (14 avril 1931). Une seule autre émission sera aussi réservée à un compositeur, Alfred Mignault, le 2 octobre 1938, qui avait remplacé Henri Letondal et Édouard Montpetit à la direction de l'émission quelques mois auparavant.

Plus importants encore sont ces six Festivals de musique canadienne diffusés à *L'Heure provinciale* lors des saisons 1934-1935 et 1935-1936. Précédé d'une causerie sur la situation de la création musicale au Québec, le répertoire choisi parmi les œuvres éditées donne un bon aperçu de la musique québécoise qui circulait à cette époque. Ces festivals radiophoniques ont lieu au moment des premiers concerts de la SCSM. Ils viennent appuyer en quelque sorte l'objectif des anciens membres du Conseil du Montreal Orchestra de posséder un orchestre qui joueraient le répertoire canadien-français, avec des solistes canadiens-français. Après un silence durant la saison 1937-1938 marquée le changement administratif de l'émission, on diffuse les 4 septembre 1938 et 4 janvier 1939 deux galas de musique et poésie québécoises.

La création de l'émission *Radio-Concerts canadiens* diffusée à Radio-Canada à partir de 1937 coïncide, de son côté, avec la fondation du Prix Lallemand qui sera attribué à une composition orchestrale canadienne, une catégorie de répertoire qui faisait alors cruellement défaut et qui donnait bien des maux de tête à son directeur artistique, Wilfrid Pelletier, dont le mandat était, du moins à ses débuts,

45. Dirigée par l'éditeur Albert Lévesque qui publiera les ouvrages suivants : LÉO-POL MORIN, *Papiers de musique*, 1930 ; RODOLPHE MATHIEU, *Parlons... musique*, 1932 ; EUGÈNE LAPIERRE, *Le rôle social de la musique*, 1930 ; *La musique au sanctuaire*, 1932 ; *Pourquoi la musique ?* 1933 ; *Calixa Lavallée, musicien national du Canada*, 1936.

de présenter des œuvres d'ici⁴⁶. Le mécène Jean Lallemand lui offre la possibilité de stimuler un intérêt auprès des compositeurs. Pour appuyer cette démarche, Radio-Canada diffuse en mars 1937 cinq émissions consacrées à ce répertoire orchestral⁴⁷.

Si la production musicale québécoise a été très imbriquée dans le courant nationaliste de l'époque, elle fut peu prisée par les commanditaires de CKAC. Seule l'émission *L'Heure provinciale*, par son mandat de « jouer les nôtres » et parce qu'elle était la seule à posséder une direction artistique centralisée, lui a accordé une certaine visibilité. La nomination de Jean-Josaphat Gagnier et de Jean-Louis Beaudet à la direction de l'ensemble des émissions musicales de la Société Radio-Canada offrira un autre espace médiatique important à la création musicale québécoise à partir de 1937.

Théâtre

Deux personnalités ont particulièrement contribué au développement du théâtre radiophonique (au sens large incluant les sketches, radioromans et radiothéâtre)⁴⁸ : Robert Choquette, dont la carrière a été étudiée par Renée Legris⁴⁹, et Henri Letondal, sur lequel peu d'études ont été réalisées à ce jour. Accordons-lui donc plus d'attention.

Né en 1901 dans une famille de musiciens, les sources documentaires demeurent relativement muettes sur sa formation et sur l'origine de son goût pour le théâtre. On sait qu'il étudie au Collège Sainte-Marie et qu'il s'inscrit à la Faculté de Droit à l'Université de Montréal, sans terminer ses études. Durant cette même période, il étudie le violoncelle avec Gustave Labelle au Conservatoire de musique de McGill⁵⁰. Malgré cela, c'est vers le théâtre qu'il oriente sa carrière. Il sera à la fois auteur, compositeur, comédien, metteur en scène et administrateur tant à la

46. MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE, « Le concours de composition Jean-Lallemand (1936-1938) : une pomme de discorde qui corrode le milieu musical », dans : YVAN LAMONDE et DENIS SAINT-JACQUES, [dirs], *1937 : un tournant culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 343-354.

47. Le lecteur trouvera en annexe les programmes de ces festivals offerts par CKAC et CBF.

48. Pour une analyse de ces différents genres, voir : RENÉE LEGRIS, *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radiroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, 512 p.

49. RENÉE LEGRIS, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, 1977, 287 p.

50. « Au temps où nous violoncellions à l'Université McGill avec l'orchestre de l'École de musique... » écrit-il.

HENRI LETONDAL, « Un orchestre », *La Patrie*, 28 septembre 1929.

scène qu'à la radio tout en contribuant à la critique journalistique en théâtre, musique et cinéma. À ces titres, il défend trois principes : la valorisation du milieu artistique francophone, l'importance de créer un théâtre d'art et la diffusion d'un corpus d'œuvres modernes, et, plus particulièrement de pièces d'auteurs canadiens-français malgré les pressions qu'exerce le milieu en faveur d'émissions rentables et divertissantes.

Comme auteur, il fait paraître ses premiers sketches dans *Le Quartier Latin* en 1919. Il publie son premier recueil, *Fantoches*, en 1922, alors qu'il participe aux réunions de l'École littéraire de Montréal⁵¹. Cherchant résolument à développer un théâtre moderne, il fonde en mars 1922 Le Petit Théâtre et participe l'année suivante à la fondation du Théâtre intime. Le tandem d'auteurs, Bourassa-Larrue, raconte :

En réalité, c'est sur la petite scène du New Empire que des artistes locaux, regroupés par Henri Letondal et l'une des soeurs Giroux (probablement Antoinette) sous le nom de Petit Théâtre, tentèrent une première expérience « moderne » en créant dans des décors minimaux une pièce sans intrigue de Charles Vildrac intitulée *Le Paquebot Tenacity*. Le spectacle, qui eut lieu le 31 mars 1922, ne connut pas de grand retentissement, mais il marqua le début d'un profond mouvement qu'allait dominer pendant quelques années une troupe très audacieuse, les Compagnons de la Petite Scène. [Ceux-ci] furent rapidement imités par le Théâtre Intime (Honoré Vaillancourt, Henri Letondal, Élisa Gareau, Camille Bernard). Pour s'amadouer ce public moins ouvert qu'ils ne l'avaient d'abord cru, les Compagnons décidèrent d'entrecouper leurs pièces d'avant-garde des numéros vaudevillesques les plus usés soulevant l'ire des partisans de la modernité. Henri Letondal, collaborateur occasionnel à *La Patrie*, était de ceux-là :

J'avais demandé à ces deux apôtres du théâtre d'avant-garde [Fortin et Vallerand]⁵² de me [...] dire pour quel motif sérieux ils avaient en quelque sorte abdiqué devant le public. MM. Fortin et Vallerand s'excusent d'avoir fait jouer trois petites pièces pour « guignol de charité », « chauve-souris paroissiale » ou « music-hall mondain » en disant que les nôtres semblent s'intéresser fort peu au théâtre d'avant-garde. [...] Et bien, c'est justement aux Compagnons de la Petite Scène qu'il appartient de faire oeuvre d'éducation théâtrale.⁵³

51. Henri Letondal a fait partie des nouvelles recrues à la troisième époque de l'École littéraire de Montréal (1919-1927), mais sa participation ne semble pas avoir été très régulière. Sa présence est signalée sur deux photographies des membres de l'ÉLM prises en 1921 et 1926. RICHARD FOISY, *L'Arche : un atelier d'artistes dans le Vieux-Montréal*, Montréal, VLB éditeur, 2009, p. 108-109.

52. Georges L. Fortin et Alfred Vallerand, fondateurs de la troupe Les Compagnons de la Petite Scène.

53. HENRI LETONDAL, « Deux directeurs en quête d'un mécène », *La Patrie*, 23 mai 1924.

Et parce que cette éducation exigeait patience et prudence, Letondal conseilla aux deux directeurs d'abandonner Vildrac pour Ibsen ou Jules Romains et, surtout, de quitter ces Soirées de Famille de « romanesque mémoire ». Letondal incita les dirigeants des Compagnons et des autres troupes similaires à ouvrir leur propre « petit théâtre », ou théâtre de poche, et à se constituer un public d'initiés qui, croyait-il, irait sans cesse s'élargissant. Mais ni les Compagnons ni les autres petites troupes, qui avaient partagé leur audace, ne se risquèrent dans cette entreprise bien aléatoire, préférant la relative sécurité du Monument National à un avenir par trop incertain. L'absence de subvention publique et la rareté des mécènes justifient en partie cette regrettable pusillanimité, mais il faut aussi comprendre que, en dépit de leurs réticences, les spectateurs bourgeois des Soirées étaient les moins réfractaires à la recherche artistique. La modernité n'était pas condamnée, mais l'avant-garde se fit plus prudente⁵⁴.

Et Letondal devient, lui aussi, prudent qui ne peut trouver, comme auteur, les moyens de ses ambitions. Le 3 novembre 1925 la Société canadienne d'opérette présente *Le roman de Suzon*, sur un texte de Letondal et une musique d'Henri Miro. L'année suivante, une nouvelle troupe, La Société canadienne de comédie, interprète l'une de ses pièces, *Un jeune homme nerveux*. Par la suite, il se confine de plus en plus dans la production de sketches humoristiques et de revues comme l'observe Lucie Robert durant la saison 1936-1937 : « On note rapidement l'énième revue de Letondal, qui ne soulève que la lassitude de la critique⁵⁵. »

Également passionné de cinéma et défenseur d'une présence francophone accrue dans le milieu culturel, il devient directeur des communications à France-Film en 1931, une société créée l'année précédente par Robert Hurel. De 1930 à 1934, alors qu'il est membre du Conseil d'administration du Montreal Orchestra, il revendique la mise en valeur des compositeurs canadiens-français. Ces revendications conduisent à la création de la Société des concerts symphoniques de Montréal dont il animera la diffusion radiophonique des premiers concerts. Entre 1933 et 1935, il assume la direction du théâtre Stella qui devient, sous sa direction, l'Académie canadienne d'art dramatique où il instaure des causeries-concerts. Avant ces activités et parallèlement à elles, il a déjà entrepris dès 1929 une longue carrière radiophonique à CKAC, à la fois comme directeur artistique

54. ANDRÉ-GILLES BOURASSA et JEAN-MARC LARRUE, « Le Monument national, 1893-1923 : trente ans de théâtre dans la salle Ludger-Duvernay », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 93-98.

55. LUCIE ROBERT, « 1937 : les enjeux du théâtre », dans : YVAN LAMONDE et DENIS SAINT-JACQUES, [dirs], *1937 : un tournant culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 340.

de *L'Heure provinciale* et comme réalisateur de nombreuses émissions de théâtre. En 1939, il est nommé directeur artistique de CKAC. Il quitte le Québec à la fin de la Deuxième Guerre pour s'installer à Hollywood où il participera en tant que comédien à plusieurs films pour le cinéma et la télévision. Il meurt en février 1955.

Si plusieurs aspects de cette époustouffante carrière nous sont plus familiers, nous connaissons moins le discours de Letondal. Entre 1921 et 1939, il a écrit de nombreux articles, tant sur le théâtre que sur la musique et le cinéma dans *La Revue moderne*⁵⁶ et *La Lyre*, aux quotidiens *La Patrie*⁵⁷ et *Le Canada*. L'analyse de quelques-uns de ses textes⁵⁸ nous apparaît essentielle pour comprendre le rôle qu'il jouera dans la diffusion d'un théâtre radiophonique dans les années 1930 et les idées qu'il défend : le répertoire moderne francophone et la valorisation des dramaturges canadiens-français.

Le théâtre radiophonique dans les années trente et le rôle d'Henri Letondal

Le théâtre professionnel est peu présent à la radio de CKAC avant 1929. On y a entendu quelques pièces, dont celle de Louis Fréchette, *Félix Poutré*, interprétée par le Cercle Artisans de l'Immaculée-Conception le 5 avril 1923, suivi de 1925 à 1929 de quelques séances offertes par le Cercle académique Lafontaine. Durant la saison 1930-1931, le CNRM met en ondes *Le théâtre transcontinental*, une série anglaise de dramatiques historiques de l'auteur Denison Merrill interprétées par Tyrone Guthrie. En 1934-1935, à CKAC, le Conservatoire Lassalle, sous la direction de Georges Landreau, offre un tremplin radiophonique à ses jeunes étudiants, et durant presque toute la décennie, deux directrices d'école de diction occupent les ondes : Camille Bernard dirige *Le*

56. Sylvano Santini note à ce propos : « Dans ses articles critiques [publiés dans *La Revue moderne* en 1921] qui sont très articulés comparativement à ce que l'on trouve à cette époque dans les revues commerciales, Henri Letondal s'en prend aux choix esthétiques et aux comportements des « gens de théâtre » qui œuvrent à Montréal ». SYLVANO SANTINI, « Un certain regard mondain. Le public en question dans *La Revue populaire* et *La Revue moderne* », dans : GILBERT DAVID, [dir.], *Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)*, Montréal, Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, coll. Paragraphes, 2011, p. 123.

57. Hélène Paul indique qu'il a publié, uniquement dans les années 1920, 577 articles, dont 162 sur l'art en général, 213 sur le théâtre, 162 sur la musique et 40 sur le cinéma. L'analyse du contenu de ces articles n'a cependant pas été réalisée par l'auteure. « Patrimoine et modernité dans *La Patrie* des années vingt », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 8/1, septembre 2004, p. 55-60.

58. L'inventaire des articles de Letondal est en cours pour la période de 1934 à 1939.

Théâtre des petits (présenté également en anglais par Moira Sheehy en 1932-1933) et Mme Yvonne Duckett-Audet présente *Radio Petit-Monde*.

On serait tenté de croire que l'arrivée de Letondal à la direction artistique de *L'Heure provinciale* lui aurait donné l'occasion de promouvoir le répertoire contemporain et les auteurs d'ici, mais il n'en est rien. La formule et le budget de cette émission donnent peu de place au théâtre, coïncé entre des extraits musicaux et une causerie, et l'on est en droit de se demander si les capsules théâtrales ne servaient pas davantage à meubler le temps radiophonique durant l'installation des musiciens. Chose certaine, peu de comédiens professionnels ont participé à cette émission.

Les statistiques suivantes préparées par Johanne Lang résument l'activité théâtrale (dont plusieurs sketches comiques, pour la saison 1936-1937) de *L'Heure provinciale* entre 1929 et 1939⁵⁹.

1929/30	1930/31	1931/32	1932/33	1933/34	1934/35	1935/36	1936/37	1937/38	1938/39
1	2	10	3	7	21	28	44	18	8

Outre quelques extraits d'œuvres du grand répertoire et quelques œuvres d'auteurs populaires contemporains, seules les pièces canadiennes suivantes ont bénéficié d'une audition à *L'Heure provinciale* : Ernest Choquette, *Madeleine et la bouée* (1931-1932) ; Oscar LeMyre *La terre* (1933-1934), *Sous les chênes* (1934-1935), *L'Épopée* et *Excelsior* (1936-1937) ; Louvigny de Montigny, *Je vous aime* (1935-1936) ; Henri Letondal, *L'attente du 5 juin* et *Chacun pour soi* (1935-1936) ; Yvette Mercier-Gouin, *La roulotte* (1936-1937). Lorsque Letondal ne sera plus à la direction artistique de l'émission, à partir de la saison 1937-1938, le Montreal Repertory Theatre présente d'abord trois auteurs : Arthur Prévost (*La Maldonne*), Guy Saint-Pierre (*Le Gouvernement est renversé*), Ernest Pallacio-Morin (*Le Don Juan*) puis, en 1938-1939, Olivier Carignan (*Après la victoire*).

Parallèlement à *L'Heure provinciale*, les propriétaires d'un fameux sirop proposent de commanditer la troupe professionnelle du théâtre Stella dirigée par Fred Barry et Albert Duquesne. L'émission *Le Théâtre du Dr J.-O. Lambert*⁶⁰ consacrée à de brèves comédies de 15 ou 30 minutes dure de 1931 à 1937. La

59. JOHANNE LANG, *op.cit.*, p. 66.

60. Le Dr Joseph-Olivier Lambert a créé en 1889 un sirop miracle contre les maladies pulmonaires qui fit la fortune de sa famille. En 1939, la compagnie aurait vendu plus de 11 millions de bouteilles à travers le monde. Voir site consulté le 14 août 2011 : <http://medicaments.bouteillesduquebec.ca/publicites/lambert.htm#sirop%20lambert>

troupe présentera, selon notre inventaire, plus de 160 pièces en un acte majoritairement d'auteurs français.

C'est probablement en réaction à ce théâtre léger que Letondal crée en 1931-1932 la série *Radio-Théâtre* (sans commanditaire, donc assumée par le budget de *La Presse*) où plusieurs extraits d'auteurs classiques sont présentés et commentés par divers conférenciers. Letondal en présente le bilan dans *Le Canada* le 10 septembre 1932 et annonce une nouvelle série :

Plusieurs l'ont considéré comme une véritable anthologie du théâtre français et nous ont remercié de leur avoir permis d'entendre pour la première fois des ouvrages que nos scènes d'amateur aussi bien que professionnelles se refusaient à leur donner. [...] Sachant très bien à quel immense auditoire nous nous adressions, nous avons voulu éviter de froisser les oreilles les plus délicates et nos extraits furent scrupuleusement sélectionnés. Nous avons délibérément mis de côté Bataille, Bernstein et Coolus (trois noms importants du théâtre français) parce que nous voulions donner des œuvres destinées à être entendues par tout le monde. [...] Si j'insiste sur le rôle joué par *Radio-Théâtre* du poste CKAC depuis un an, c'est que l'on semble trop facilement méconnaître ce qui se fait et blâmer systématiquement ceux qui veulent faire quelque chose. Le bon théâtre, ce n'est pas toujours celui que l'on fait entendre aux enfants, en certains personnages où l'on apprend à se moquer des infirmités, à rire de ceux qui parlent correctement ou à s'attendrir sur les amitiés équivoques des personnages en travesti. La sévérité que l'on manifeste à l'égard des programmes du poste CKAC est d'autant plus étrange qu'elle semble oublier ce qui se passe dans un poste voisin où la censure n'existe pas. L'œuvre de *Radio-Théâtre* cédera la place à une autre initiative, non moins louable, puisqu'elle nous ouvrira les yeux sur notre propre production dramatique : *Radio-Théâtre Canadien*, depuis la première pièce écrite et jouée en français au Canada jusqu'aux ouvrages récents de nos dramaturges⁶¹.

Cette nouvelle initiative radiophonique fait suite à l'échec de la jeune troupe du Théâtre des arts de présenter sur scène le répertoire canadien que défend depuis longtemps Letondal :

Il faut admirer le courage de cette troupe qui se propose de débiter sur la scène de l'ancien Gaiety avec *Les ailes cassées* de Rodolphe Girard [...] Qui donc osera non seulement ressusciter feu le Théâtre des Arts⁶², mais créer un foyer de l'art dramatique canadien ?⁶³

61. HENRI LETONDAL, « L'œuvre de Radio-Théâtre », *Le Canada*, 10 septembre 1932.

62. Ce théâtre avait ouvert ses portes le 8 décembre 1930, mais avait dû les fermer quelques mois plus tard.

63. HENRI LETONDAL, « Qui donc osera ? », *Le Canada*, 20 août 1932.

Il assure donc le relais. Les dimanches soirs de la saison 1932-1933 sont entièrement consacrés au répertoire canadien. Malheureusement, l'inventaire demeure presque totalement coi sur les œuvres qui y ont été présentées. C'est surtout par le bilan que Letondal dresse de la première moitié de la saison au journal *Le Canada* le 3 décembre 1932 que nous pouvons découvrir quelques titres :

Le public a pu se rendre compte des origines du théâtre canadien et de son développement depuis 1656. Certaines comédies de [Joseph] Quesnel, de [Félix-Gabriel] Marchand et d'Elzéar Labelle obtiendraient encore maintenant un très vif succès [...] On l'a vu, tout au début du *Radio-Théâtre Canadien*, avec la fine comédie de Germain Beaulieu *Diplomatie conjugale* [7 octobre 1932 et 23 avril 1933]. Notre répertoire dramatique offre d'immenses possibilités. Et, tout récemment encore, l'amusant vaudeville de Marchand, *Erreur n'est pas comptée*, prouvait la variété et la souplesse d'un art qui a tenté la plume de nos fonctionnaires, de nos poètes, voire même [sic] de nos ministres.

Pour faire suite à la première série de *Radio-Théâtre Canadien* qui comprenait *Le Théâtre de Neptune*, *la Réception du Vicomte d'Argenson*, *Jonathan et David*, *L'Anglo-manie* [15 octobre] de Joseph Quesnel⁶⁴, *Le jeune Latour* [6 novembre] de Gérin-Lajoie, *La donation* de Peticlerc [sic] [29 octobre]⁶⁵, les pièces du docteur LaRue, R.E. Fontaine, Elzéar Labelle, *Papineau* de Fréchette et l'œuvre de F.-G. Marchand, les prochaines œuvres porteront sur un répertoire généralement ignoré du public : Pamphile Lemay, L.-O. David, Bourbeau-Rainville, Louis Guyon, Germain Beaulieu, Rodolphe Girard et Armand Leclair. Viendront ensuite des ouvrages plus récents de nos dramaturges⁶⁶.

Letondal termine son article en mentionnant la source principale de ces textes : « La bibliothèque personnelle de Marie-Claire Daveluy (qui contient plusieurs raretés) est venue compléter la collection de la Bibliothèque municipale⁶⁷. »

64. On présente également de Quesnel, *Colas et Colinette*, le 23 octobre 1932. Fort probablement sans la musique.

65. C'est peut-être pour cette occasion que Victor Morin publie dans *La Revue moderne*, décembre 1932, un article consacré à Pierre Petitclair.

66. HENRI LETONDAL, « Un intermède », *Le Canada*, 3 décembre 1932.

67. Anonyme, « Une bibliothèque du théâtre qu'on vient d'aménager. Le public est invité à visiter à collection municipale qui compte 5000 ouvrages », *Le Canada*, 5 novembre 1932. Cette collection a été préparée par Joseph Philias Filion, ancien comédien devenu censeur du théâtre à Montréal. Celui-ci explique que les frais d'entretien de cette bibliothèque située à l'intérieur de la Bibliothèque municipale, proviennent du budget du service de Police qui a juridiction sur le théâtre. « Toutefois, on ne s'offusquera pas de cette formalité purement administrative. Pourvu qu'une bibliothèque du théâtre existe, les amateurs consentent volontiers à ignorer par quels moyens ».

Durant les saisons 1934-1935 et 1935-1936, Letondal s'occupe essentiellement de la direction de *L'Heure provinciale* et de l'animation des concerts de la SCSM. Néanmoins, l'idée de diffusion d'un répertoire canadien fait son chemin. Alors que CKAC offre en 1934-1935 la série *Radio-Théâtre canadien* comprenant 9 pièces de Joseph Désilets, Conrad Gauthier, Jean Bart, Jean Gillet, Jeanne Marcoux-Gosselin, Joséphine Marchand-Dandurand et Éva Circé-Côté, le nouveau poste d'État CRCM met en ondes dans sa série *Radio-Théâtre* 8 pièces européennes de René Berton, Théodore Botrel, Tristan Bernard, F. Nohain, André Rivoire, Girardin, Nozière et Duvernois. L'année suivante, 1935-1936, la radio d'État produit la série *Radio-Roman canadien* dans laquelle les auditeurs découvrent des écrivains tels Pamphile LeMay, Antoine Gérin-Lajoie, Léopold Houllé, l'abbé Casgrain, Adrienne Sénécal, Napoléon Bourassa, Faucher de Saint-Maurice, Harry Bernard, Marie-Antoinette Grégoire-Coupal, Ubald Paquin, Joseph Marmette, Edmond Rousseau, Philippe Aubert de Gaspé, Damase Potvin, J.P.O. Chauveau, Adolphe Brossard et Georges de Boucherville.

En 1935-1936, au même moment où Robert Choquette crée un nouveau genre radiophonique, le feuilleton, avec *Le Curé du village*, une nouvelle émission américaine, le *Lux Radio Theatre*, présente à CKAC des séries de science-fiction, de mystère et d'horreur et des drames policiers (*anthology series*). L'année suivante le comédien Louis-Philippe Hébert propose sur ce modèle trois séries que CKAC programme les mardis et vendredis, 15 minutes avant le début de *L'Heure provinciale*. Le public découvre les drames de *La maison de Satan*⁶⁸, de *La femme qui crie* et de *L'erreur fatale*. Dès la première diffusion, Frédéric Pelletier s'insurge contre le sujet de la première pièce qu'il compare à un roman de Zola :

L'auteur a voulu, c'est visible, écrire à la manière des tragédies grand-guignolesques, mais l'assommoir qu'il y manie s'étire à la façon d'un roman de Zola. On y entend une femme angélique victime d'une brute monstrueuse, et cela passionne les cœurs tendres et les enfants curieux qui ne peuvent retenir leurs larmes. Et ce n'est ni propre, ni beau. Est-ce que les gens qui gardent au cœur un peu de propreté morale et de dégoût des brutalités ne pourraient pas, par respect pour leurs enfants, signifier au poste qui émet cette chose qu'il en ont assez et qu'il est temps que l'auteur passe à d'autres exercices ou qu'il s'abstienne⁶⁹ ?

68. Un roman à thèse démontrant les dangers du communisme.

69. FRÉDÉRIC PELLETIER, « La vie musicale », *Le Devoir*, 17 octobre 1936. Il publie quelques lettres de protestation dans les éditions des 24 et 31 octobre suivant et termine ainsi la saga le 7 novembre : « Je remercie les personnes qui ont bien voulu manifester leur juste indignation ; elles prouvent qu'il reste « dix justes dans Gomorrhe ».

Letondal revient à la radio en 1937-1938, cette fois, en tant qu'auteur de brèves comédies. L'émission *Esquisse théâtrale* lui sert en quelque sorte d'introduction à ce qui deviendra l'année suivante *Radio-Théâtre*, puis *Le Théâtre de chez nous*, émission qui diffusera surtout ses propres pièces.

En 1939, Letondal fait face à de nouvelles réalités. De nouveaux auteurs et comédiens entrent en scène, tant à CKAC qu'à la nouvelle radio d'État, et l'humour prend un nouveau visage avec les séries *Madeleine et Pierre* d'André Audet, *Nazaire et Barnabé* avec Ovila Légaré, *Vie de famille* d'Henri Deyglun et surtout *Le Carrousel de la gaieté* d'où émanera le personnage de Fridolin joué par Gratien Gélinas. Letondal, on l'a dit, quittera le Québec sans qu'on en connaisse exactement la date.

Ses nombreux plaidoyers en tant que critique et ses quelques tentatives de production d'un radio-théâtre composé d'œuvres modernes et d'auteurs canadiens-français dont les thèmes auraient pu « ébranler la tradition », ont très peu retenu l'attention des dirigeants de CKAC qui lui ont préféré un nouveau genre, le radiroman construit sur des thématiques régionalistes qui « permet[tront] à la population de prendre conscience d'elle-même dans son espace intime par l'intermédiaire d'une voix communautaire [la radio] autre que celle de la famille, des amis ou du curé⁷⁰. »

Causeries

La radio parle trop, écrivait Frédéric Pelletier le 2 février 1935 :

Quelque soit l'intérêt de certaines émissions radiophoniques il était presque impossible dans le passé d'y consacrer des notices, à cause d'une abondance embarrassante. Depuis quelques mois, il en va autrement. On y fait aussi peu de musique que possible, du moins de la bonne musique, légère ou plus relevée, mais en revanche, les conférences, les histoires, les conversations, tout enfin ce qui se dit, se parle, se joue, y abonde comme les guêpes sur les fleurs et ce n'est malheureusement ni les plus beaux ni les plus odoriférants bouquets qu'ils [sic] fréquentent. Radio-État conserve de la tenue dans ces palabres interminables et ennuyeuses, mais aux postes commerciaux [...], c'est le spleen qui suinte, trop souvent servi avec une trivialité révoltante de langage. [...] L'ennui est le pire des vices. Celui que nous dispense la radio est princier par la qualité et l'abondance⁷¹.

Pourtant, ces plages de parole radiophonique ne représentaient en moyenne qu'environ 10 % à 15 % du temps radiophonique et plusieurs de ces causeries y

70. SYLVANO SANTINI, *op. cit.*, p. 133.

71. FRÉDÉRIC PELLETIER, « La vie musicale », *Le Devoir*, 2 février 1935.

avaient été insérées en capsule de moins de 15 minutes entre deux moments musicaux ou théâtraux. L'inventaire montre qu'entre 1922 et 1929, il n'y a eu que 642 causeries portant presque essentiellement sur la diffusion de contes pour enfants, la sécurité et la prévention des accidents, l'art culinaire, le golf ou toute autre information ponctuelle. Par contre, à partir de 1929 et jusqu'en 1939, plus de 4562 causeries en provenance de CKAC, CRCM et CBF ont été répertoriées, incluant autant les longues séries, telles celles de la *Société du bon parler français* ou de *L'Heure catholique* à titre d'exemple, que les discours politiques et les interventions de conférenciers, particulièrement à *L'Heure provinciale*, initiatrice de ces conférences⁷². Parmi les nombreux sujets traités de 1929 à 1939, attardons-nous à ceux sur la qualité de la langue, l'idéologie nationaliste, le discours religieux et la culture. Est-ce que les débats intellectuels qui circulaient dans les journaux et revues de l'époque ont bénéficié de la visibilité qu'offrait ce nouvel outil médiatique ?

Langue

Si pour certains, il était de bon ton d'utiliser l'anglais dans les affaires courantes, plusieurs observateurs de l'époque considéraient que la langue française parlée était en piteux état. Pauvreté du vocabulaire, prononciation délabrée, anglicismes nombreux étaient autant de problèmes qui constituaient une menace à la pérennité de la langue dans l'îlot francophone de l'Amérique.

« Tout homme étant fait pour exprimer sa pensée est apte à la bien produire. C'est le premier objectif de l'art de dire au service de nos propres idées⁷³. » Ainsi s'exprime Jules Massé à l'une de ses nombreuses causeries hebdomadaires commanditées par la *Société du bon parler français* entre 1929 et 1933, puis en 1934-1935 et 1936-1937. Plusieurs de ces cours ont été publiés au journal *La Presse*. Professeur au Montreal High School, C.T. Teakle propose en 1930-1931 une série consacrée à l'étude comparée des langues française et anglaise. Entre 1933 et 1938, Mme Cora Élie-Lepage dirige l'émission *L'École du doux parler*⁷⁴. L'Association catholique de la jeunesse canadienne-française (ACJC) présente sur les ondes, de 1930 à 1935, des causeries sur la qualité de la langue suivies de brefs récitals. La Société Saint-Jean-Baptiste poursuit dans la même veine et en 1937-

72. Selon Pierre Pagé, plus de 900 causeries ont été présentées à *L'Heure provinciale*, P. PAGÉ, *op. cit.*, p. 214.

73. JULES MASSÉ, « La diction : radio-causerie », *La Presse*, 2 octobre 1931.

74. HÉLÈNE BEAUCHAMP, « Le théâtre à l'intention des étudiants : du théâtre-club à la Nouvelle compagnie théâtrale », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 10, 1991, p. 142.

1938, le sulpicien Étienne Blanchard porte son regard sur la re francisation de Montréal. De son côté, la radio d'État cède le micro en 1935 à Paul Morin qui anime *Les fureurs d'un puriste* et elle consacre plusieurs émissions en 1936-1937 au 2^e Congrès de la langue française au Canada qui se tient à Québec. Par le nombre important d'émissions consacrées à ce sujet, la radio a servi en quelque sorte de courroie de transmission d'une situation déplorée par plusieurs, sans se rendre compte toutefois qu'elle en était elle-même atteinte, si on en juge par les multiples critiques de Frédéric Pelletier sur la qualité de la langue à la radio.

Selon son « parc aux malpèques », petit paragraphe qu'il intitule ainsi et qui complète plusieurs de ses chroniques entre septembre 1925 et mai 1944, on y « entend » presque l'ignorance des annonceurs, la pauvreté de la diction et les nombreux anglicismes qui ponctuent le langage de l'époque. En voici quelques témoignages :

Entendu au radio : l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn composée sur un *oratorio* d'Alphonse Racine. (26 septembre 1925).

Autre malpèque de la radio de dimanche dernier : *Pâl Guilsonne*. Paul Gilson est un musicien belge dont le nom, même en Belgique, se prononce Paul Gilson. (31 janvier 1931).

Pourquoi appelle-t-on toujours l'auteur de Tristan *Ouageneur* à l'anglaise quand on prononce *Vagnère* en France comme en Allemagne ? Pourquoi *Fost* à la manière du Marseillais qui donne *l'aumonne à un povre*, ou, pis encore, *Faost* ? (20 février 1932).

Ne pourrais-je pas prier un certain annonceur de surveiller ses liaisons [...] Celui qui aurait le courage d'écouter tout ce qui se dit à la radio et de noter phonétiquement toutes les effarantes cocasseries qui se débitent pourrait en composer un volume de pas mal de centaines de pages comiques. (9 avril 1932).

Serait-il permis de rappeler aux annonceurs de radio que la fonction de ceux qui dirigent la musique militaire s'appelle en français *Chef de musique* et non *Directeur de musique*, traduction servile de *Director of Music*. (15 décembre 1933).

Quel est l'annonceur qui s'entête depuis toujours à traduire le mot *opus* pour désigner le rang qu'occupe une oeuvre dans la production d'un auteur par le mot *opuscule* ? À quel poste appartient-il ? (29 septembre 1934).

Entendu à la radio : le Boléro de *Gravel*. (9 mars 1935).

La fiancée vendue de Smetana se reconnaîtrait-elle sous le nom de *La mariée troquée* ? Si cela continue, il faudra établir un bêtisier. (16 mars 1935).

En France, on emploie volontiers le nom de *speaker* pour désigner ce que nous appelons un annonceur. Libre aux Français de déshonorer leur langue par des mots anglais. Après tout, *spikère* n'est pas pire que *palace* ou *building* ou *skating* ou *footing*.

Mais de faire le féminin *speakerine* n'est-ce pas ouvrir une grosse malpèque ? (8 octobre 1938).

L'annonceur du poste CKAC traduit *The Nutcraker's Suite* de Tchaikowsky par *La Suite du croqueur de noix* ! (28 mars 1942).

Idéologie nationaliste

En réaction probablement à la série du CNR *Romance in Canada* qui avait pour but de promouvoir l'unité canadienne, la Société Saint-Jean-Baptiste a offert une longue série (1931-1936) sur des sujets historiques, rappelant les faits et gestes des héros de la Nouvelle-France. Ernest Tétreault, Olivier Maurault, Jean Bruchési, Ægedius Fauteux et Émile Vaillancourt furent parmi les premiers conférenciers de cette série. À CKAC en 1934 et en 1935, l'Union des cultivateurs catholiques commandite une série qui se porte à la défense des institutions coopératives francophones. Esdras Minville analyse la situation sociale et économique du Québec à plusieurs occasions : *L'anglicisme*, 6 juin 1930 ; *Si Dollard revenait*, 22 mai 1931⁷⁵ ; *La carrière économique*, 14 décembre 1931 ; *Les moyens de développer et fortifier notre solidarité économique*, 2 janvier 1932 ; *Notre vocabulaire patriotique*, 18 juin 1933 ; *Aperçu sur l'Office des ressources naturelles*, 3 août 1937 ; *Sommes-nous à plaindre ou à blâmer ?* 2 mars 1932 ; et à CBF le 5 février 1939, *Tendances du mouvement ouvrier au Québec*.

Les présidentes de la Ligue des droits des femmes et de l'Alliance canadienne pour le droit de vote des femmes, Thérèse Casgrain et Idola Saint-Jean, ont également utilisé abondamment le médium entre 1930 et 1937 pour afficher leurs positions. Le groupe conservateur *Les Canadiens de naissance* a reçu parmi ses conférenciers Albert Lévesque, Sallustre Laverie, Paul Monty, Léon Trépanier, Édouard Montpetit. Entre 1934 et 1936, Victor Barbeau anime sur les ondes du CRCM, *Regards sur le monde actuel*, suivi de l'émission de l'abbé J.C. Beaudin, *Voyages autour du monde*⁷⁶, donnant ainsi l'occasion aux auditeurs de réfléchir sur l'actualité et de découvrir d'autres cultures.

La plupart de ces conférenciers sont déjà bien en place dans leur carrière professionnelle. Y entend-on aussi la voix de la jeune génération qui remet en question justement les idées véhiculées par leurs aînés ? Celle qui se réunit autour de *Jeune-Canada*, puis autour de *La Relève*, est pratiquement absente des ondes, si ce n'est durant la saison 1933-1934 où les membres de *Jeune-Canada* présentent

75. Publiée dans *La Presse*, 9 juin 1931.

76. JEAN-CHARLES BEAUDIN, *Autour du monde : rêves et réalités du voyage*, Montréal, Beauchemin, 1938.

des causeries sur les principaux thèmes de leur programme politique⁷⁷, ce qui leur permet « de recruter des adeptes de l'indépendance⁷⁸. »

L'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS) qui tient son premier congrès en 1933 est également absente des ondes. On peut cependant y entendre l'un de ses membres fondateurs, le frère Marie-Victorin, dans trois causeries inoffensives (*Le Jardin botanique*, 28 février 1930 ; *Le bourreau des arbres*, 12 octobre 1931 ; *La sarracénie pourpre, merveille de nos savanes*, 19 octobre 1931) ; aucune n'a porté sur l'importance des sciences dans l'éducation un sujet sensible pour qui tentait de dégainer l'apprentissage scientifique « des préjugés entretenus dans le milieu religieux⁷⁹. »

Force est de constater que les intellectuels porteurs de la modernité et auxquels réfère Yvan Lamonde, tels Berthelot Brunet, Guy Frégault, Jean-Charles Harvey, François Hertel, le père Georges-Henri Lévesque, tous sont absents des ondes. Leurs idées circulent davantage à travers des essais, quelques revues spécialisées et à travers leurs correspondances. Nous y reviendrons un peu plus loin.

Discours religieux. « De la chaire au micro »⁸⁰

Il est curieux tout de même qu'une radio de nature commerciale qui cherchait avant tout à créer une ambiance de divertissement ait accepté de diffuser des émissions religieuses. Pour qui pouvait payer la location des plages horaires, la question ne se posait pas, surtout si le commanditaire appartenait à un monopole du pouvoir, tel celui du clergé.

Réalisée par le jésuite Papin Archambault, la longue série diffusée à CKAC *L'Heure catholique* a offert un nombre incalculable de conférences à caractère doctrinal. Le ton portait peu au questionnement. En 1931, les titres commençaient ainsi : *Démonstration que hors de l'Église, il n'y a point de salut*, ou encore, *La raison démontre que Dieu est d'une perfection et d'une sainteté indéfinie* (Horminas Boudreau, pss, 1^{er} novembre 1931) ; *démonstration que Jésus a fondé une société hiérarchique monarchique* (Philippe Fafard csc, 17 avril 1932). En 1934,

77. Plusieurs de ces conférences ont été publiées dans les *Tracts* et le *Bulletin de Jeune-Canada*. De février à juin 1933, *Jeune-Canada* a tenu une émission régulière consacrée uniquement à des causeries littéraires encadrées de musique.

78. MATHIEU NOËL, *Le réseau indépendantiste québécois dans les années 1930*, Mémoire de maîtrise, UQAM, 2009, p. 96.

79. YVAN LAMONDE, *La modernité au Québec, op. cit.*, p. 259.

80. LÉVI CÔTÉ, o.m.i., *De la chaire au micro : causeries évangéliques, apostolat*, Montréal, Les missionnaires oblats de M.I., Maison provinciale, 1934. Anthologie de neuf conférences présentées à l'émission *L'Heure catholique*, entre 1931 et 1934.

on propose une série plus attrayante pour le grand public : une Histoire de l'Église. L'anthologie des discours prononcés à cette émission par Lévi Côté, o.m.i., une exégèse des « Sermons sur la montagne⁸¹ », offre un bel exemple du déphasage du propos avec la réalité que vivait la population des années 1930.

En 1936-1937, les discours portent sur les directives pontificales sur divers sujets (le sacerdoce, le divorce, la démocratie). Durant la saison 1937-1938, l'ensemble des causeries porte sur l'encyclique *Divini Redemptoris* sur les dangers du communisme. Par exemple, Joseph Gariepy en évoque les conséquences douloureuses le 30 janvier 1938 et, le 20 mars 1938, l'abbé Fortin insiste sur le rôle du clergé pour lutter contre ce courant matérialiste. En 1938-1939, la série sert à commenter durant toute la saison l'encyclique *Casti Connubii* (l'idée divine derrière le mariage chrétien) alors que la nouvelle émission *L'Heure dominicale*, diffusée à CBF, porte sur la mission doctrinale de l'Église (l'hérésie, l'infidélité, le blasphème, la charité et la mortification, l'obligation de confesser sa foi). Ces causeries, de 15 à 30 minutes, étaient suivies de concerts d'œuvres religieuses dirigées par différents maîtres de chapelle dont le plus important fut le sulpicien Éthelbert Thibault, directeur du chœur du Grand Séminaire, accompagné de l'organiste Eugène Lapierre. Entre 1935 et 1938, CKAC ajoute à son horaire la diffusion des services religieux d'églises anglophones de Montréal.

Nous n'avons retrouvé aucune référence à la présence du père Paul Doncoeur à Montréal en 1934 et aucune causerie portant sur la question sociale de l'Église et sur les grands défis que posaient à la jeune génération les propos d'un Jacques Maritain, par exemple, sur la séparation des pouvoirs entre l'Église et l'État. De même, peut-on observer que les nouveaux mouvements de la JOC, créée en 1931, et de la JEC, créée en 1934, ont été totalement absents des ondes durant ces années.

Dans cette société en proie à une profonde crise religieuse et sociale, le ton et le contenu de ces discours probablement prononcés de la même manière qu'en chaire donne l'impression que l'Église canadienne-française sentait le tapis lui glisser sous les pieds, sur la défensive, et tentait avec ce nouvel outil de communication de garder le contrôle sur ses ouailles. Son silence sur les questions qui tourmentaient la jeune génération catholique en dit long sur son incapacité à prendre le train en marche...

81. *Idem.*

Culture

C'est à *L'Heure provinciale* qu'on retrouve la plupart des conférences culturelles sur l'histoire, l'art, la littérature, la musique et le théâtre⁸². Si les références à la culture européenne ont été importantes⁸³, l'émission a néanmoins consacré plusieurs causeries à la culture québécoise, comme l'a étudié la musicologue Johanne Lang⁸⁴. On doit à Jean Bruchési et à Wilfrid Bovey les conférences sur l'histoire et la description des régions du Québec, mais c'est en littérature et en musique que ces causeries furent les plus nombreuses. Robert Choquette fut l'un des premiers en 1930 à offrir à CKAC un panorama de la littérature canadienne, sujet repris par la suite par Émile Chartier et René du Roure et, de 1934 à 1937, et par Maurice Hébert au poste CRCM. En musique, Eugène Lapierre, Arthur Laurendeau, Frédéric Pelletier, trois fervents nationalistes, ont plaidé en faveur de la reconnaissance d'une histoire musicale du Québec et s'attachant particulièrement au répertoire plus ancien d'avant 1918. Ces conférences portent essentiellement sur les courants régionalistes et nationalistes de la production artistique, laissant dans l'ombre des œuvres plus modernes exprimant davantage l'individualité du créateur. Enfin, on sera surpris de l'absence d'Henri Letondal à titre de conférencier, lui qui avait signalé à plusieurs occasions dans les journaux l'importance de diffuser le théâtre moderne et les dramaturges québécois. Nous serons peut-être moins surpris de l'absence du compositeur Rodolphe Mathieu à titre de conférencier, sachant qu'il était reconnu pour ses formules de débats d'idées qu'il proposait lors de ses Soirées-Mathieu⁸⁵.

La réception critique de la radio entre 1922 et 1939

Devant cette profusion de musique, de théâtre et de causeries, et autant pour ce qui était diffusé que pour ce qui semblait sinon censuré du moins ignoré, y eut-il des réactions ou commentaires de la part d'auditeurs éclairés ? Y eut-il une critique sur le contenu radiophonique durant cette décennie des années trente ? Le 9 décembre 1931 Henri Letondal pose la question « Où va la radio ? » Il écrit :

-
82. Plusieurs de ces conférences ont été publiées quelques jours plus tard dans les journaux ou paru dans les anthologies de certains auteurs. On peut également retrouver des textes dans les archives des conférenciers.
83. Entre autres, les conférences d'Henri Dobrowski sur le théâtre, de Jean-Baptiste Lagacé sur les Beaux-Arts, d'André Laurendeau et Léo-Pol Morin sur la musique.
84. JOHANNE LANG présente l'inventaire de ces conférences dans son mémoire, *op. cit.*, p.71-90.
85. MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE, « Les Soirées-Mathieu, 1930-1935 », *Les Cahiers des Dix*, n° 57, (2003), p. 85-118.

L'absence d'une critique radiophonique (qui existe en Europe et aux États-Unis) a-t-elle empêché la T.S.F. de faire des progrès au Canada ? La chose est certaine. Car les quelques articles publiés jusqu'ici en matière de critique ont produit chaque fois un excellent résultat. Nous voulons parler de la critique des programmes : elle est indispensable au développement de la radio. Le choix des programmes, on le sait, est laissé à l'initiative des compagnies privées qui exploitent la radio dans un but publicitaire. Il y a cependant quelques rares exceptions. Or, l'opinion des auditeurs n'est connue qu'au moyen des « commentaires » que l'on invite le public à faire parvenir par la poste⁸⁶.

Commentant cet article, et particulièrement l'intervention des commanditaires dans le choix du répertoire musical, Frédéric Pelletier ajoute dans sa chronique le 12 décembre suivant ces propos :

Pourquoi ne commencez-vous pas vous-même cette critique des programmes ? m'a-t-on une fois demandé. Augias ayant laissé s'encrasser ses écuries, il lui fallut un Hercule pour les nettoyer. Je ne suis pas Hercule et j'y ai renoncé. Mais si l'on s'y mettait à plusieurs, peut-être vaudrait-il la peine d'essayer⁸⁷.

C'est dire la difficulté qu'éprouvaient les journalistes à critiquer le seul poste qui donnait la parole aux Canadiens français avant 1937. Blâmant l'indifférence des auditeurs, Léo-Pol Morin écrit :

Les auditeurs éclairés ne réagissent pas et ne laissent pas savoir leur plainte auprès des directeurs. Tandis qu'une soirée d'amateurs, même médiocre, suscite des lettres lyriques jusqu'au fin fond du pays ! Dès lors, nos mélomanes artistes ou gens du monde n'ont guère le droit de se plaindre de la pâture qui leur est servie. Ils ont ce que mérite leur inertie⁸⁸.

Morin touche ici la cible. Car, à l'exception des critiques musicaux, nous n'avons trouvé que peu d'intellectuels qui ont exprimé publiquement leur opinion sur le contenu des émissions et les causeries en particulier. À l'exception d'un article de Georges Langlois qui faisait suite à une conférence prononcée par Arthur Laurendeau au théâtre Stella le 2 février 1934⁸⁹, et d'une enquête sur la radio

86. HENRI LETONDAL, « Où va la radio ? », *Le Canada*, 9 décembre 1931.

87. FRÉDÉRIC PELLETIER, « La vie musicale », *Le Devoir*, 12 décembre 1931.

88. LÉO-POL MORIN, « La critique radiophonique », *Le Canada*, 31 octobre 1936.

89. GEORGES LANGLOIS, « Musique d'eunuque » [compte-rendu de la conférence d'Arthur Laurendeau], *Le Canada*, 3 février 1934. « Comme il avait raison de tonner, de pester, non contre cette invention merveilleuse qu'est la radio, mais contre l'usage abrutissant qu'on en fait [...] Elle est le domaine par excellence de la recette, de la formule, de l'imitation, de l'uniformité [...] Même si des compositeurs cherchent à tenir compte des conditions particulières, à s'adapter, on n'obtiendra qu'une musique larvée, une musique d'eunuque

menée plus tard par Victor Barbeau⁹⁰, il y a eu très peu de réactions immédiates ou de réflexions plus générales sur ce médium. La revue mensuelle *La Lyre* s'en tient aux annonces et comptes rendus des concerts qu'elle commandite en 1926. Alfred Rousseau signe quelques articles de promotion dans la revue *Passe-Temps* en 1934 et 1935. Alfred Ayotte signale de temps à autre, dans *Le Devoir* en 1931 sous le titre *Radio-Gazette*, les émissions qui, en conformité avec l'idéologie du journal, méritent l'attention des lecteurs. Gil Artois (pseudonyme) propose au journal *La Presse* une chronique de potins *Devant le micro* à partir d'octobre 1937, au moment où le journal modifie la présentation de la grille horaire de la SRC. Édouard Baudry est également présent au journal *La Patrie*, mais s'en tient à des généralités. C'est peut-être au journal *Le Canada* que l'on trouve les critiques les plus pertinentes signées du pseudonyme « L'écouteur » sous le titre *D'un poste à l'autre* à partir de décembre 1933, et ce, même si le critique évite de cibler une émission en particulier. De manière générale, il semble difficile de critiquer ce qui ne dure pas. Une émission est vite oubliée car, à l'époque, il n'y a pas ces reprises auxquelles on nous habitue aujourd'hui.

On peut aussi s'interroger sur le silence des intellectuels de la jeune génération de l'époque sur le format et le choix des sujets proposés à la radio⁹¹. L'inventaire fait état de nombreuses causeries offertes à CKAC et à CBF par les représentants de différents mouvements sociaux et politiques, institutions d'enseignement et groupements religieux. Les propos consistaient essentiellement à présenter leur programme ou à affirmer leur position idéologique. La causerie était toujours prononcée par un seul intervenant. Nous n'y avons trouvé aucun débat sur les questions de l'heure, aucune table ronde proposant divers scénarios.

Même si la programmation radiophonique n'a pas fait l'objet d'une chronique régulière dans les journaux, deux critiques musicaux s'y sont penchés suffisamment pour qu'ils retiennent notre attention⁹² : Léo-Pol Morin et Frédéric

[...] La radio actuelle, c'est le règne de la confusion : tout y est sur le même pied : le jazz nègre, l'hypocrite puritanisme et les plus belles œuvres musicales. »

90. VICTOR BARBEAU, [dir.], « Enquête sur la radio » [réponses d'Alfred Laliberté, Arthur Letondal et Martine Hébert-Duguay], *Liaison*, 1, 1947, p. 24-26.

91. Les archives administratives de CKAC et de *La Presse* ayant été détruites, une recherche de la correspondance dans divers fonds privés nous en apprendrait peut-être un peu plus sur la question suivante : Y aurait-il eu des propositions de causeries adressées au journal *La Presse* ou au poste radiophonique qui auraient été refusées ?

92. Dans l'état actuel de nos recherches, seuls Morin et Pelletier ont été retenus pour cet article. L'inventaire des critiques des arts de la scène sur lequel nous travaillons présentement nous permettra d'étudier d'autres critiques dont celles, entre autres, de Jean Béraud et de Thomas Archer.

Pelletier ont en effet ciblé leurs critiques sur des éléments qui caractérisaient la radio de leur époque : la publicité et l'influence des commanditaires sur les choix musicaux.

Léo-Pol Morin a publié 21 articles entre 1927 et 1939 explorant le potentiel de qualité que pourrait développer ce médium. Il parle de « ce merveilleux instrument qui, dans un avenir rapproché, diffusera des œuvres avec une précision absolue, mais qu'en radio comme en toute chose, il faut apprendre à choisir⁹³. » À l'été 1936, alors qu'il est en Europe, et à la veille de la création de la Société Radio-Canada, il informe ses lecteurs sur les qualités des différentes radios d'État européennes⁹⁴, et il s'insurge l'année suivante devant la contrefaçon orchestrale et harmonique, l'utilisation d'arrangements (coupures ou altérations) d'œuvres classiques durant les temps morts d'une émission : « Toutes ces œuvres tripataouillées deviennent ainsi chromos de magasin de quinze sous⁹⁵. »

Autre critique musical influent, Frédéric Pelletier a publié entre 1923 et 1944 au journal *Le Devoir* 77 chroniques ayant trait à la radio. Il a très peu critiqué les programmes, les diverses interprétations ou la qualité des diffusions musicales comme telles. Il s'en prend davantage aux innombrables annonces publicitaires :

Il faut tenir compte en radio d'un fait psychologique : il y a l'annonceur qui se confie à un poste et qui accepte les concerts que lui offre la direction ; mais il y a aussi cette huitième plaie d'Égypte, l'annonceur qui impose son propre goût et qui est convaincu que, puisqu'il adore entendre deux nègres se conter des idioties avec des voix d'ivrogne, tout le monde doit aimer la même chose. Celui-ci est indécorable, et le poste qui doit bien vivre de quelque chose, est forcé de se soumettre à ces fantaisies microcéphaliennes. (26 octobre 1929).

Tout le monde sait qu'à l'heure actuelle, le commerçant, compagnie ou individu qui présente un programme à la radio se donne les trois quarts du temps les gants de dicter lui-même le genre du programme qui fera passer l'amère pilule et qu'il n'est pas de niveau assez bas auquel il ne cherche à ravalier l'intelligence et le goût qu'il suppose à l'auditoire. Mais est-il bien sûr que plus l'émission est vulgaire et crépine, plus la marchandise se vendra ? (17 décembre 1932).

Des personnes se plaignent que la radio privée les noie d'annonces de purgatifs, laxatifs, drastiques, cholagogues, toute la médication intime et malodorifère [sic].

93. LÉO-POL MORIN, « Du radio », *La Patrie*, 8 janvier 1927.

94. LÉO-POL MORIN, « La radio d'État française », *Le Canada*, 1^{er} août 1936 ; « La Radio House de Londres », *Le Canada*, 8 août 1936 ; « La radio allemande », *Le Canada*, 17 août 1936 ; « La radio : New York, Lisbonne, Montréal », *Le Canada*, 25 août, 1936.

95. LÉO-POL MORIN, « La radio, ennemie du silence », *Le Canada*, 4 mai 1937.

Et c'est sans parler des anticattarheux, des corricides entremêlés avec les autres panacées qui s'abattent en avalanche sur les écouteurs. Tout cela est présenté, hors deux ou trois exceptions, dans un langage ébouriffant, avec des détails révoltants et s'encadre d'une pseudo-musique de cabanons d'aliénés. (20 mars 1936).

Récemment *Psyché* de César Franck était au programme. Entre les deux premiers disques, le rustaud vint faire l'apologie de la saucisse La Belle XXXX. C'est violer la pure beauté de *Psyché*, de la mythologie et de l'œuvre de Franck. (23 octobre 1937).

Nous avons déjà évoqué le caractère autoritaire et intransigeant de Frédéric Pelletier⁹⁶. Ses critiques au *Devoir*, journal destiné, surtout à cette époque, à une clientèle religieuse et intellectuelle de droite, sont de la même teneur que celles d'un Arthur Laurendeau, par exemple, qui publiait un article très sévère sur la radio dans *L'Action nationale* en 1934⁹⁷. Nonobstant cette réserve, nous croyons que Pelletier touchait à un problème réel : la part importante que s'attribuait le commanditaire à CKAC sur le choix et l'orientation des émissions.

Conclusion

En cette décennie définie par Lamonde de « Crise de l'homme et de l'esprit », on peut s'étonner que la radio soit demeurée éloignée des débats de société auxquels ont fait face les intellectuels et artistes en ces années de turbulences économique, sociale et religieuse. Comment expliquer cette attitude ? Nous proposons trois hypothèses.

Doit-on attribuer ce silence au mépris de ce médium qu'auraient entretenu certains d'entre eux n'y trouvant dans le format proposé (des capsules d'une quinzaine de minutes) aucune possibilité de développer un tant soit peu des réflexions nouvelles dans un si court laps de temps ? Nous n'avons trouvé, dans les sources québécoises, aucune critique semblable à celle que l'écrivain français Georges Duhamel proposait lors d'une conférence en 1938, mais elle nous semble bien résumer la problématique vécue ici :

Les auditeurs lettrés, dès qu'ils écoutent la radio, sont indisposés non seulement par l'extrême confusion des éléments de connaissance répandus au gré des ondes, mais encore par la faible quantité de substance intellectuelle qui se trouve diluée dans ce torrent de bruit [...] On n'imagine pas qu'il soit possible de se faire écou-

96. MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE, *Rodolphe Mathieu et l'émergence du statut professionnel de compositeur au Québec, 1890-1962*, Québec, Septentrion, 2004, p. 108-116.

97. ARTHUR LAURENDEAU, « La radio », *L'Action nationale*, octobre, p.117-134 et novembre 1934, p. 211-212.

ter, dans ce tumulte forain, sans recourir parfois aux stratagèmes de la démagogie intellectuelle [...] Ils sont malheureusement soumis à de fâcheuses limitations dans le temps [...] La tendance actuelle est aux conférences très courtes et cette tendance va s'exagérant. On donne parfois moins d'un quart d'heure à des hommes de grand mérite pour exposer les questions les plus complexes et les plus délicates [...] Loin de contribuer à la culture véritable, la radio répand le goût des notions superficielles, facilement acquises et vite oubliées⁹⁸.

On pourrait aussi évoquer ce manque de confiance en soi chez de jeunes intellectuels et artistes de l'époque, hommes pensant, qui les empêchait de défendre publiquement en ondes leurs idées nouvelles et questionnements sachant très bien qu'ils ébranlaient la forteresse doctrinale de penseurs qui, eux, occupaient l'espace médiatique.

Se référant à un texte fondateur du philosophe américain Ralf Waldo Emerson, *The American Scholar* (1837), Yvan Lamonde⁹⁹ différencie le « penseur » de « l'homme pensant », le premier agissant avec assurance comme *le perroquet de la pensée d'autrui* alors que le second manifeste son individualité par cette *foi en lui-même* qui lui permet de tracer son propre chemin. Cette pensée personnelle libérale écrite au « je », Lamonde la débusque d'abord dans la littérature intime, puis dans l'essai¹⁰⁰, et il l'oppose la pensée conservatrice écrite au « nous ».

Ce manque de confiance en soi ou cette pauvreté alimentée par le sentiment d'échec d'un passé historique douloureux que l'on observe chez plusieurs défenseurs de la modernité dans les années 1930 pourrait-il expliquer leur quasi-absence des ondes radiophoniques ? « Il y avait de tout cela, et plus, en 1930, il me semble, dira Lamonde, dans la prise de conscience, dans un contexte de crise généralisée, d'une pauvreté démesurée¹⁰¹. »

Finalement, devrait-on faire porter la faute au médium lui-même qui, selon la logique marchande, avait choisi, dans cette période de morosité et pour des raisons de rentabilité, d'emmitoufler une grande partie de ses émissions d'information et d'éducation sous la couverture du divertissement ? Le jugement que porte Sylvano Santini dans son étude de la critique théâtrale véhiculée dans *La*

98. GEORGES DUHAMEL, « Radiophonie et culture intellectuelle », conférence prononcée en 1938 lors d'une séance publique annuelle des Cinq Académies, Institut de France, reproduite dans : *Semilles au vent*, Monaco, Éditions du Rocher, 1947, p. 69-78.

99. YVAN LAMONDE, « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Les Cahiers des Dix*, n° 58 (2004), p. 21-36.

100. Plus de 50 essais furent publiés dans la décennie 1930. Nous remercions Yvan Lamonde de nous avoir donné accès à son inventaire des essais publiés entre 1860 et 1960.

101. YVAN LAMONDE, « La confiance en soi du pauvre », *op.cit.*, p. 35.

Revue moderne et *La Revue populaire* s'applique tout autant à la radio, une entreprise commerciale entièrement préoccupée par la rétention de ses auditeurs :

Ces revues [tout comme la radio] ne veulent surtout pas contrarier leur clientèle et leur présentant des modèles ou des idées qui bouleversent les « habitus » ; au contraire, elles se tiennent au plus près du public visé en reprenant volontairement des modes de perception et d'action qui structurent le discours consensuel. Toutes les présentations [...] sont d'abord conditionnées par la volonté de combler les attentes du public et non de l'importuner. Il y aurait donc [...] une volonté conservatrice qui ne laisse aucune place aux voix dissidentes susceptibles de transformer et de faire évoluer le discours [...] ¹⁰².

Distraire ? Ou détourner l'attention des enjeux de la modernité ? Cette hypothèse qui prête une intention aux administrateurs est presque impossible à démontrer en l'absence d'archives. Certains faits nous portent cependant à le croire.

Proposons un seul exemple. Lors de la présentation de *L'Otage* de Paul Claudel par une troupe de théâtre française au His Majesty's les 25 et 26 octobre 1929, la pièce ne reçoit qu'un succès d'estime, certains, selon Henri Letondal, la trouvant « trop catholique » à leur gré ¹⁰³. Il est évident que cette pièce soulevait des questions délicates sur le sens du sacrifice que devait accomplir l'héroïne pour sauver le pape. Mais du contenu de la pièce et de l'influence de l'auteur sur le théâtre, il n'en fut nullement question dans la critique de Robert Rumilly qui présente plutôt le poète : « Là où notre raison infinie échoue, lui, poète, connaît par intuition [...] Il peut parler aux choses, aux feuilles, au vent, à la terre. Il peut parler aux âmes. Et comme poète chrétien, il peut même parler à Dieu qui l'a privilégié ¹⁰⁴. » Et il en est de même pour Letondal ¹⁰⁵, lui qui pourtant revendiquait la diffusion du théâtre moderne.

Le nom de Claudel n'a jamais été évoqué à la radio et aucune conférence n'y a fait allusion entre 1929 et 1939 alors que Letondal était omniprésent sur les ondes et dirigeait *L'Heure provinciale*. Le même silence vaut pour les écrivains catholiques tels Bernanos, Daniel-Rops, Mauriac, Péguy, comme pour les passeurs de la modernité tels Jacques Maritain et Emmanuel Mounier.

102. Sylvano Santini, *op. cit.*, p. 112-113.

103. Un critique résume ainsi la pièce au lendemain de la première : « Les grandes vérités du petit catéchisme et les immortelles paroles des livres saints forment la théologie morale de M. Claudel. Il réussit à l'aide de l'amplification verbale à donner une figure nouvelle à des pensées qui forment la moelle de nos croyances catholiques. » Anonyme, « La première pièce de M. Paul Claudel jouée à Montréal », *La Presse*, 26 octobre 1929.

104. ROBERT RUMILLY, « La troupe française au His Majesty's : elle interprète hier soir une œuvre de M. Paul Claudel, *L'Otage* », *Le Canada*, 26 octobre 1929.

105. HENRI LETONDAL, « Paul Claudel devant le public montréalais », *La Patrie*, 28 octobre 1929.

De la même manière, le compositeur Rodolphe Mathieu, dont on connaît les propos incisifs sur le courant régionaliste et sur les institutions d'enseignement musical, n'a jamais été invité à prononcer une causerie sur la musique, pas plus que Jean Béraud, critique de théâtre éclairé ; et ce n'est qu'exceptionnellement qu'on peut retrouver à *L'Heure provinciale* les noms de Robert Charbonneau (*La vie profonde des jeunes*, 30 octobre 1934), Gérard Dagenais (*Jacques Rivière*, 23 février 1937), Robert Lapalme (*L'impressionnisme en littérature et en caricature*, 11 et 22 juin 1937), ainsi qu'un Festival Ravel (3 mars 1936) et un Hommage à Debussy (12 mars 1939).

À l'exception de la saison 1936-1937 où elle a donné abondamment la parole aux différents partis politiques, la radio des années trente est demeurée éloignée des débats sur les problèmes qu'affrontait cette décennie, que ce soit la question sociale et l'engagement des laïcs, ou encore les menaces de l'américanisation tant décriée par ailleurs par les intellectuels. En somme, aucune « inquiétude » n'a transpiré sur les ondes radiophoniques.

Des trois grands secteurs de développement (information, éducation, divertissement) définis par son fondateur, Jacques-Narcisse Cartier, la radio, tributaire des commanditaires, a certes informé et éduqué, mais de sujets ne portant pas flanc ni à la discussion ni à la censure cléricale, tentant ainsi de mettre un frein à la percée de la modernité. La responsabilité sociale de la radio et son engagement envers la création musicale et théâtrale se manifesteront davantage à partir de 1939 dans des émissions diffusées par la radio d'État, et plus particulièrement à partir de 1948, année charnière dans l'affirmation de la modernité, lors de la création de deux émissions produites par la Société Radio-Canada : *Le Choc des idées* et *Les idées en marche*, animées par Gérard Pelletier, un représentant d'une nouvelle génération plus confiante en elle-même.



ANNEXE

**Festivals de musique et poésie canadiennes à *L'Heure provinciale*
(CKAC) 1936-1936, 1938-1939**

Série radiophonique *Compositeurs canadiens* (CBF) 1937

*** CKAC 12 octobre 1934. Musique canadienne contemporaine**

**Conférencier Léo-Pol Morin, *La jeune musique canadienne*
(*Le Canada*, 15 octobre 1934)**

Henri Gagnon	Rondel	Albert Cornellier
Henri Gagnon	Mazurka	Léo-Pol Morin
Henri Gagnon	Chanson d'été	"
Claude Champagne	Habanera	Annette Lasalle-Leduc et C. Champagne
Claude Champagne	Danse villageoise	"
Claude Champagne	Noël indien	Albert Cornellier
Ernest MacMillan	Je sais bien quelque chose	"
Healy Willan	Si j'étais petite mère	"
Rodolphe Mathieu	Sur un nom	Léo-Pol Morin
Rodolphe Mathieu	J'écoute une muse	"
Georges-Émile Tanguay	Pavane	"
Léo-Pol Morin	Bourrée	"
James Callihou	Incantation	"
Rodolphe Mathieu	Lied	Annette Lasalle-Leduc
Hector Gratton	Chanson	"
Hector Gratton	Danse canadienne, no. 1	"

*** CKAC 6 novembre 1934. Festival de musique canadienne**

**Conférencier Arthur Laurendeau, *Les conditions de la production musicale chez nous*
(« *La radio* », *L'Action nationale*, octobre et novembre 1934)**

Rodolphe Mathieu	Chevauchée	Rodolphe Mathieu
Alfred De Sève	Berceuse	Albert Chamberland
Albert Chamberland	Sérénade	"
Alexis Contant	La querelle	Fleurette Contant
Alexis Contant	Clos tes paupières	"
Oscar O'Brien	Prélude no.1 et 4	Marie-Thérèse Paquin

Hector Gratton	Réminiscence	Albert Chamberland
Hector Gratton	Chanson enfantine	"
Hector Gratton	Danse	"
Alexis Contant	Méditation	Rodolphe Plamondon
Alexis Contant	La Charmeuse	"
Hector Gratton	Scherzo	Marie-Thérèse Paquin
Hector Gratton	Sonate	"

*** CKAC 8 janvier 1935. Festival de musique canadienne**

Conférencier Adélard Leduc, La musique canadienne (non publiée)

Alexis Contant	La querelle	Fleurette Contant
Alexis Contant	Clos tes paupières	"
Alexis Contant	Quand même	"
Rodolphe Plamondon	Andante	Lucien Plamondon
Hector Gratton	Chanson	"
Oscar O'Brien	Sonate	"
Auguste Descarries	Aubade	Auguste Descarries
Auguste Descarries	Mauresque	"
Auguste Descarries	Danse caprice	"
Conrad Bernier	Croquis Petits-Carpiens	Marie-Thérèse Paquin

*** CKAC 8 mars 1935. Festival de musique canadienne**

Conférencier. Eugène Lapierre, La musique canadienne (« La musique canadienne : ses perspectives actuelles », *L'Action musicale*, 23 avril 1932)

Arthur Letondal	Trois pièces pour piano	Gilberte Martin
Guillaume Couture	Air d'Antipas (Jean le Précurseur)	Roger Filiatrault
Frédéric Pelletier	Souhait	"
Arthur Letondal	Sarabande	Gilberte Martin
Léo Roy	Je me souviens	Roger Filiatrault
Lionel Daunais	Trois mélodies	"
Hector Gratton	Danse canadienne no. 1 et 2	Albert Chamberland
Wilfrid Charrette	Oraison dominicale	Roger Filiatrault
Amédée Tremblay	Aux Bretons	"
Georges-Émile Tanguay	Souvenir	Albert Chamberland
Alfred Laliberté	Dance Song	Marie-Thérèse Paquin
Alfred Laliberté	Feuilles d'Albani	"

* CKAC 9 juillet 1935. Festival de musique canadienne

Conférencier. Gabriel Cusson, Faisons-leur confiance (non publiée)

Jean-Josaphat Gagnier	Mélodie brève	Quatuor Dubois
Jean-Josaphat Gagnier	Regrets	"
Alphonse Lavallée-Smith	L'Oubli	Jeanne Desjardins
Alfred Laliberté	Main amie	"
Claude Champagne	Habanera	Lucien Sicotte
Claude Champagne	Danse villageoise	"
Lucien Lachance	Carillon	Marie-Thérèse Paquin
Georges-Émile Tangay	Pavane	"
Alexis Contant	L'aurore	Jeanne Desjardins
Ernest Lavigne	Chanson arabe	"
Georges-Émile Tanguay	Lied	Quatuor Dubois
Hector Gratton	Danse canadienne no. 1	"

* CKAC 21 janvier 1936. Festival de musique canadienne

Conférencier. Frédéric Pelletier, La musique canadienne (*Le Devoir*, 25 janvier 1936)

Hector Gratton	Danse canadienne	Quatuor Dubois
J. A. Contant	Le rosaire du moine	Roger Filiatrault
Jean-Baptiste Dubois	Élégie	Jean-Baptiste Dubois
Alexis Contant	Trio pour piano, violon et vclle	M-T. Paquin, Edgar Braid, J.B. Dubois
Alfred Mignault	Le grillon	Marie-Thérèse Paquin
Alfred Mignault	Minstrels	"
Alfred Mignault	Mélodie	Roger Filiatrault
Oscar O'Brien	Chanson	"
Edgar Braid	Le passepied du Roy	Quatuor Dubois

* CBF 3 mars 1937

Frédéric Pelletier	Ludus Puerilis	Germaine Bruyère
Alexis Contant	Tout le long	"
Hector Gratton	Nocturne op.2, no.1	"
Allard de Ridez	Intermezzo	"
Alfred E. Whitehead	Spring Twillights	Jean-Josaphat Gagnier
Harol E. Key	Hush, Hush	"
Howard Fogg	The Third battle of Ypres	"

*** CBF 10 mars 1937**

Calixa Lavallée	Étude de concert	Jean Leduc
Calixa Lavallée	Papillons	"
Calixa Lavallée	Mouvement de pavane	"
Calixa Lavallée	Mazurka de salon	"
Calixa Lavallée	Souvenirs de Tolède	"
Herbert Spencer	The Cavaliers, ouverture (opéra)	Jean-Josaphat Gagnier
W. R. Spence	Songs without words	"

*** CBF 17 mars 1937**

Guillaume Couture	Rêverie	Jean-Josaphat Gagnier
Guillaume Couture	L'Agneau de Dieu	"
Frère Placide	Ode de Polyeucte	"
Lionel Daunais	Les croix du chemin	Lionel Daunais

*** CBF 24 mars 1937**

Alexander Brott	Musique pour cordes	Trio :Roland Leduc, violon
Georges-Émile Tremblay	Souvenirs	Douglas Clarke, violoncelle
Ernest MacMillan	À Saint-Malo	Severin Moisse, piano
Douglas Clarke	Haendel in the Pram	Trio
Arthur Bernier	Cantilène	"
Alexander Chuhaldin	Rondo et Scherzo	"

*** CBF 31 mars 1937**

Frère Placide	Troisième chœur de Polyeucte	Paul-É. Corbeil et Louis Bédard
Jean-Josaphat Gagnier	Les cloches du soir	"
Jean-Josaphat Gagnier	Le vent dans l'érable effeuillé	"
Rosario Bourdon	Idylle	"

*** CBF 24 avril 1937 (en direct du Gesù)**

		Petite symphonie de Radio-Canada
Frère Placide	Ode de Polyeucte	Dir. J.J. Gagnier et W. Pelletier
Gabriel Cusson	Petite Suite (extraits)	
Lionel Daunais	Les croix du chemin	
Alfred Mignault	Petite Suite, Prélude	
Wilfrid Pelletier	Au bois du rossignolet	
Alexander Chuhaldin	Scherzo	
Ernest MacMillan	Notre Seigneur du pauvre	
Fernand Barrette	Prière pour l'année nouvelle	
Jean-Josaphat Gagnier	Pan aux pieds de chèvre	
Howard Fogg	Midnight till dawn	

*** CKAC 4 septembre 1938. Gala de musique et poésie**

Dantes Belleau	Tango romantique	Dantes Belleau
Weckerlin	Jeune fille	Le trio Pro Arte (trio vocal)
Weckerlin	Bergère légère	"
Albert Lozeau	La cuirasse	J. P. Filion, diseur
Albert Lozeau	L'appel aux armes	"
Hector Gratton	Chanson enfantine	Marielle Provost
Hector Gratton	Danse canadienne no. 3	"
Albert Lozeau	La guitare	Estelle Maufette
Jean Charbonneau	Petite rivière	"
Dantes Belleau	Chant d'automne	Dantes Belleau
Delbruck	Un doux lien	Le trio Pro Arte
Ferrari	Le miroir	"
Jean Charbonneau	Recueillement	J. P. Filion
Jean Charbonneau	Le vieux chemin	"
Claude Champagne	Danse villageoise	Marielle Provost et A. Mignault
Claude Champagne	Danse rustique	"
Germaine Bundock	La maison du bonheur	Estelle Maufette
Germaine Bundock	Thème ancien	"
Dantes Belleau	Danse cabalistique	Dantes Belleau
Ambroise Thomas	Le baiser	Le trio Pro Arte
Pessard	Bluet d'amour	"
Germaine Bundock	Voyage	J. P. Filion

Alfred Desrochers	Pour mes fils	"
Mozart	Landler	Marielle Provost
Dantes Belleau	Divertissement des muses	Dantes Belleau

*** CKAC 8 janvier 1939. Gala de musique et poésie**

Mozart	Rondo en ré majeur	Paul Doyon
Alfred Desrochers	Liminaire	Jacques Auger
Hector Gratton	Réminiscence	Marielle Provost
Hector Gratton	Danse canadienne no. 1	"
Medjé Vézina	Le désir couleur d'épi d'or et de fruit	Estelle Maufette
Georgine Boucher	L'avenue	Jacques Auger
Émile Nelligan	Soir d'octobre	"
Émile Nelligan	Violon d'adieu	"
Omer Létourneau	Le moulin	Jacques Labrecque
Arthur Letondal	Carillon	Paul Doyon
Arthur Letondal	Gavotte	"
Charles Gill	Neige de Noël	E. Maufette et J. Auger
Alfred Mignault	Désir	Marielle Provost
Alfred Mignault	Ronde canadienne	"
Blanche Lamontagne	Tendresse	Estelle Maufette
Stojowski	Près du ruisseau	Paul Doyon
Émile Nelligan	La romance du vin	Jacques Auger
Jean-Josaphat Gagnier	Ressemblance	Jacques Labrecque
Oscar O'Brien	Mon cœur	"
Émile Nelligan	Le vaisseau d'or	Estelle Maufette
Debussy	Étude pour les cinq doigts	Paul Doyon