

La poésie sur les ondes radiophoniques
« Irradier » les poètes dans l'espace public québécois des années 1930

Poetry on the Radio
“Radiating” Poets in Québec’s Public Space in the 1930s

La poesía en las ondas radiofónicas
“Difundir” a los poetas en el espacio público quebequense de los años 1930

Micheline Cambron

Volume 40, numéro 2 (119), hiver 2015

Poètes et poésies en voix au Québec (XX^e-XXI^e siècles)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1030200ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1030200ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cambron, M. (2015). La poésie sur les ondes radiophoniques : « Irradier » les poètes dans l'espace public québécois des années 1930. *Voix et Images*, 40(2), 45-57. <https://doi.org/10.7202/1030200ar>

Résumé de l'article

Dans l'économie des genres des années 1930, le roman occupe une place importante, légitimée, entre autres, par la parution de *Maria Chapdelaine*. Pourtant les poètes continuent à être des personnages reconnus, présents dans les périodiques et dans les institutions culturelles. L'auteure fait l'hypothèse que c'est la radio qui manifeste le mieux l'importance des poètes dans l'espace public, elle qui fait entendre à un public élargi leur poésie et même parfois leur voix. Elle se penche principalement sur les émissions de poésie animées par Robert Choquette et sur *L'heure provinciale* afin de mieux comprendre le statut de la poésie et des poètes dans la société québécoise des années 1930, et le rôle de l'oralisation de la poésie à la radio dans sa diffusion et sa légitimation.

LA POÉSIE SUR LES ONDES RADIOPHONIQUES
« Irradier » les poètes dans l'espace public
québécois des années 1930¹

+ + +

MICHELINE CAMBRON
Université de Montréal

Au Québec, dans l'économie des genres de l'entre-deux-guerres, la poésie n'est plus tout à fait le grand genre qu'elle était avant la Grande Guerre. Le roman occupe désormais une place importante, légitimée par la parution de *Maria Chapdelaine*² puis d'une série de romans chaleureusement accueillis par une critique abondante. Pourtant, dans les années 1930, les poètes continuent d'être des personnages reconnus dans l'espace public. Ils ont une association, la Société des poètes canadiens-français. Ils sont l'objet d'articles dans les périodiques, depuis les quotidiens jusqu'aux magazines. Être poète, c'est disposer d'un certain statut ou, à tout le moins, d'un capital de sympathie. *La Lyre*, une revue culturelle largement diffusée de l'époque, consacre ainsi, en 1931, dans trois numéros successifs, un espace important à des poètes québécois. Dans le premier, en janvier 1931, on trouve une page présentant deux poèmes élégamment disposés signés Émile Coderre, la biographie du poète occupe plus loin un sixième de page, et un poème signé Jean Narrache, pseudonyme bien connu de Coderre, occupe un autre quart de page. Dans les numéros de février et de mars, Robert Choquette et Alfred DesRochers ont droit chacun à une pleine page qui comporte, outre leur biographie, une photographie et un poème. La série présente ensuite deux romanciers, Jean-Charles Harvey, en avril, et Harry Bernard, dans le numéro de l'été, sans que des extraits de leur prose soient reproduits. Les poètes sont donc posés comme des personnages publics particulièrement importants, dont il faut lire les œuvres et surveiller les publications.

1 Ce travail a profité de l'aide du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec — Société et culture (FRQSC). Il n'aurait pas été possible sans le concours de l'équipe du projet « Penser l'histoire de la vie culturelle ». Il doit beaucoup, en particulier, aux travaux de Marie-Thérèse Lefebvre et de son équipe, et à ceux de Sandria P. Bouliane et de Catherine Lefrançois.

2 Cette légitimation provient de l'édition montréalaise originale (Louis Hémon, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, J.-A. LeFebvre éditeur, 1916, 243 p.), mais surtout du succès phénoménal de l'édition française (Louis Hémon, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Cahiers verts », 1921, 254 p.).

STATUT ET PRATIQUES CONCRÈTES DE LA POÉSIE DANS LES ANNÉES 1930

Ce statut accordé aux poètes et à la poésie est confirmé dans une revue culturelle grand public comme *Le Passe-Temps*, qui diffuse principalement des partitions musicales destinées à être jouées dans un cadre privé, mais consacre aussi, de manière quasi systématique, une page à la poésie³. Les poèmes, signés, y sont d'auteurs divers, d'Émile Nelligan à Victor Hugo en passant par Louis-Joseph Doucet, un habitué, et abordent parfois des sujets surprenants⁴. Plusieurs des pièces sont coiffées d'en-têtes : « Vers à réciter », « Pièce à dire », « Monologue » ou encore « Monologues, pièces à dire, etc. », ce qui en fait des textes destinés à être lus à haute voix, dans un cadre privé ou public, de la même manière que les pièces musicales ou les chansons publiées dans *Le Passe-Temps* sont destinées à être jouées ou chantées dans les salons, voire sur scène⁵. La poésie n'est donc pas seulement pour les yeux, mais aussi pour la voix, pour le corps, quoique les pratiques concrètes n'apparaissent qu'en creux.

Même si cette récurrence de textes versifiés destinés à la récitation dans les périodiques invite à penser que l'oralisation de la poésie n'était pas que virtuelle, les informations qui font écho à des lectures orales de poèmes sont rares⁶, et un tableau général de l'oralisation de la poésie semble hors d'atteinte⁷. Certes, les périodiques de toute nature, les programmes et la publicité⁸, les textes critiques, les chroniques, les entrevues, les archives des écrivains recèlent des bribes d'informations quant à des performances sur scène, comme introduction ou intermède dans des spectacles, ou encore lors d'événements officiels ou mondains. Mais le dépouillement systématique

-
- 3 Sur cette page, dont la place dans le numéro varie, on trouve aussi souvent la rubrique « Disc-o-thon », qui offre des « paroles de disque », et, éventuellement, la partition d'une chanson dont les paroles ont été composées par un auteur canadien.
 - 4 Ainsi paraissent deux poèmes polémiques portant le même titre, « Pensées sur l'Université », qui s'opposent aux Sulpiciens et à leur projet d'université dans les champs. Ils sont signés L.-J. Doucet (n° 848, avril 1932, p. 40) et Pierre Harnois (n° 849, mai 1932, p. 52).
 - 5 Ainsi, on trouve dans *Le Passe-Temps* de nombreux textes de Dumais, un curieux personnage qui est à la fois bonimenteur et professeur de diction. Il ne fait pas de doute que les textes pour la récitation qu'il signe ont fait l'objet de prestations, dans le cadre de son travail de bonimenteur ou de professeur, ou encore dans ses conférences à la radio — il y donne entre autres une série de *Causeries*, en 1930-1931. Voir Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, « Joseph Dumais, le bonimenteur académique », *Le diable en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 203-215.
 - 6 Il semble que Robert Choquette ait à quelques reprises présenté des lectures publiques de textes (le 9 décembre 1927, le 24 avril 1928, le 18 décembre 1928 et le 19 novembre 1929), mais les informations sont lacunaires quant aux programmes proposés. Voir Jean-René Lassonde, *La Bibliothèque Saint-Sulpice, 1910-1931*, Montréal, ministère des Affaires culturelles/Bibliothèque nationale du Québec, 1986, p. 274.
 - 7 Pour la période postérieure aux années 1940, les travaux de Karim Larose (Centre Gaston-Miron, Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises [CRILCQ], Université de Montréal) ont permis de faire des inventaires, sinon systématiques, du moins très substantiels, à partir des archives de Radio-Canada. Rien de tel pour la période précédente.
 - 8 Ainsi, le programme de telle soirée musicale ou de telle projection cinématographique peut avoir comporté des intermèdes « poétiques » — déclamation de poèmes ou prestation de chansons. Mais le caractère épars de cette documentation, dispersée dans les fonds d'archives, rend difficile le travail de recherche. Il y aurait là un vaste chantier à investir.

de sources aussi dispersées supposerait un travail colossal et complexe, dont le profit n'est pas évident. Comment aller au-delà des listes d'auteurs et de morceaux que livreraient les dépouillements? Comment distinguer entre pièce rimée et poésie lorsque nous n'avons pas accès au texte? Comment savoir si les spectateurs avaient le sentiment d'assister à une performance poétique?

Les relations entre poésie orale et oralisation de la poésie ne sont par ailleurs pas toujours claires. Émile Coderre propose, à travers le personnage de Jean Narrache, une poésie que ses formes orthographiques inscrivent dans l'oralité, mais qui est, dans les années 1930, principalement diffusée par l'écrit, dans le journal *La Patrie*, les revues culturelles, les recueils de poèmes: l'oralisation concrète des poèmes semble alors avoir été marginale⁹.

En fait, les pratiques orales de la poésie les mieux documentées relèvent de la sphère privée: ce sont les lectures faites dans des cercles de littérateurs et d'artistes, par exemple lors des soirées organisées à Sherbrooke par Alfred DesRochers¹⁰, ou lors des dernières réunions de ce qui reste de l'École littéraire de Montréal¹¹. Mais il s'agit là de pratiques professionnelles, issues des réseaux mêmes des écrivains et qui, ne s'inscrivant pas à proprement parler dans l'espace public, ne transforment guère le statut de la poésie et des poètes. Est-ce à dire que la connaissance des pratiques publiques d'oralisation de la poésie nous échapperait? Un type de présence de la poésie oralisée a jusqu'à présent été peu documenté et ouvre peut-être la voie à une meilleure connaissance de ces pratiques durant la période qui nous occupe: il s'agit de son « irradiation », comme on dit à l'époque pour parler de la mise en ondes radiophonique.

L'ORALISATION RADIOPHONIQUE

Grâce aux travaux de Marie-Thérèse Lefebvre et de son équipe¹², nous disposons en effet d'outils pour repérer la présence de la poésie à la radio, à la suite du dépouillement des pages consacrées à la programmation radiophonique dans le journal *La Presse*. Propriétaire de CKAC, *La Presse* consacre en effet un espace important à la

-
- 9 L'inventaire du Fonds Jean-Narrache ne comporte que peu de traces de prestations radiophoniques durant les années 1930: *Les trois mousquetaires*, une série diffusée du 6 octobre 1932 au 23 avril 1933, *Le départ pour la messe de minuit*, diffusée à Noël, en 1935 et en 1937, *Au soir du Premier de l'an à la campagne* et *Les rois mages*, diffusées le 31 décembre 1938. Par la suite, grâce à la voix de René Caron, les textes de Coderre seront beaucoup entendus, à la radio et sur disque.
- 10 Voir Richard Giguère, « La réception critique du mouvement littéraire des Cantons-de-l'Est, 1930-1935 », collectif, *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons-de-l'Est, 1925-1950: l'effervescence culturelle d'une région*, Sherbrooke, La Tribune/Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, p. 59-68.
- 11 Entre 1920 et 1935, l'École tient des réunions irrégulières lors desquelles des pièces sont lues. Voir Paul Wyczynski, « L'École littéraire de Montréal, origines, évolution, rayonnement », *Archives des lettres canadiennes*, t. II: *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, 1972, p. 27-35; François Couture et Pierre Rajotte, « L'École littéraire de Montréal et ses mythes », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, 2000, p. 178-183.
- 12 Marie-Thérèse Lefebvre a dirigé l'équipe « La radio culturelle au Québec de 1922 à 1940: lieu de professionnalisation, d'émancipation et de sociabilité pluridisciplinaire » (CRSH, programme de subvention ordinaire de recherche) de 2007 à 2010. Je la remercie de m'avoir donné accès aux données rassemblées.

radio et publie des grilles horaires qui décrivent parfois, mais pas toujours, le contenu des émissions de manière détaillée. Je suis donc partie de ces dépouillements pour identifier des émissions où se profilait la présence de la poésie à la radio, retournant ensuite aux pages de *La Presse* et à celles de deux périodiques culturels de l'époque, *La Lyre* et *Le Passe-Temps*, afin de disposer d'un contexte plus large d'interprétation. Je m'attacherai ici principalement à deux séries d'émissions préparées et animées par Robert Choquette entre 1930 et 1933 et à *L'heure provinciale*, y compris aux deux «Festivals de musique et poésie canadiennes» proposés dans le cadre de cette dernière émission. Mais il importe avant tout de situer ces émissions dans un cadre plus général.

Il faut d'abord rappeler que la poésie entretient dans les années d'entre-deux-guerres une relation étroite avec la musique, en raison non seulement de l'importance de la chanson, qui flirte parfois avec la poésie et dont le développement est alors décuplé par les moyens modernes de reproduction que sont le disque et la radio, mais aussi de la présence encore forte de la mélodie française, c'est-à-dire de la mise en musique, dans une perspective savante, de poèmes destinés à insuffler à des pièces musicales une émotion plus vive parce que portée par la voix humaine. Il ne s'agit pas là de chansons, mais plutôt de poèmes placés sur de la musique savante. On peut penser aux œuvres de Claude Debussy, de Maurice Ravel ou de Francis Poulenc. Ainsi trouve-t-on dans des programmes musicaux radiophoniques des éléments comme celui-ci, tiré de la grille de CKAC du 22 décembre 1931 :

Chanson d'ancêtre, Saint-Saëns,
(poème de Victor Hugo)

Le poème «Chanson d'ancêtre» de Victor Hugo sera donc chanté sur une mélodie de Camille Saint-Saëns. Il s'agit là d'une forme particulière de présence de la poésie qui est d'autant plus intéressante qu'elle a parfois laissé des traces sonores, en plus des partitions. Au Québec, plusieurs compositeurs, comme Auguste Descarries¹³, Oscar O'Brien¹⁴ et Lionel Daunais, ont pratiqué ce genre, à partir de poèmes tant français que québécois. Ainsi, Lionel Daunais, parallèlement à la création des paroles et de la musique des chansons qui rendront le Trio lyrique célèbre (*Le petit chien de laine, La tourtière*), compose des mélodies sur des poèmes d'Alfred DesRochers et de Robert Choquette¹⁵. Je n'analyserai pas ici cette forme d'oralisation, ou plus précisément de vocalisation, de la poésie. Mais celle-ci témoigne clairement du fait que, durant les années 1920 et 1930, la poésie entretient avec la musique une

13 La liste de ses œuvres profanes donne des pièces sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, de Gonzalve Desaulniers, d'Alfred de Musset et de Paul Verlaine. En ligne : <http://www.associationaugustedescarries.com/liste-des-oeuvres/chant-profane/> (page consultée le 28 février 2015).

14 L'Encyclopédie canadienne attribue à O'Brien «une soixantaine de mélodies pour voix et piano sur des textes français ou anglais», en plus de ses travaux sur le folklore. Il a entre autres mis en musique des poèmes d'Alfred DesRochers. En ligne : <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/oscar-obrien-emc/> (page consultée le 13 février 2015).

15 J'ai relevé à partir des catalogues de BANQ deux poèmes de Choquette mis en musique par Daunais, «Nitchevo» et «Le miroir», et un poème de DesRochers, «Mon cœur est un aïeul». On peut entendre ces deux dernières pièces sur le disque *Lionel Daunais chante Lionel Daunais* (SNE-512).

proximité certaine dans l'ordre de la performance. Cela influe sûrement sur la nature des émissions qui diffusent de la poésie récitée. Par ailleurs, on observe à la lecture des grilles que les émissions pour les enfants, de même que celles qui mettent des enfants en scène, font une place importante à la «récitation». Il est toutefois difficile de connaître la nature des pièces récitées, même lorsque les titres sont mentionnés. Nous ne nous aventurerons pas non plus sur ce terrain.

ROBERT CHOQUETTE, POÈTE : *RÊVONS, C'EST L'HEURE*

Alors que l'abondante œuvre dramaturgique de Robert Choquette à la radio a été efficacement répertoriée et finement analysée par Renée Legris¹⁶, notre connaissance des prémices du travail de Choquette à la radio — trois émissions sur la poésie — était réduite à deux titres, *Rêvons, c'est l'heure* et *Au seuil du rêve*, faute de traces dans les archives de Choquette¹⁷. Le dépouillement des grilles horaires nous apporte désormais nombre d'informations complémentaires que nous pouvons croiser avec des articles de revue ainsi qu'avec des écrits intimes, dans lesquels les faits bruts livrés dans les listes de programmation cèdent le pas à des commentaires plus proches de la performance elle-même : sur le contexte de prestation, sur la relation entre l'artiste qui dit le poème et le public qui écoute, voire sur les dimensions économiques de ces prestations et sur l'image globale de la poésie ainsi projetée. C'est à ce croisement que peuvent être dégagés les contours de cette pratique orale de la poésie à la radio.

Les grilles horaires du 26 novembre 1930 au 1^{er} mars 1931 nous apprennent que *Rêvons, c'est l'heure* est une émission d'une heure, présentée les mardis à 22 h 30. En outre, elles nous révèlent parfois les titres des pièces récitées ou ceux des pièces musicales jouées. En raison de sa disposition aérée, le programme de l'émission occupe généralement un espace important dans la grille horaire, et on y insiste sur le concours de «Monsieur Robert Choquette, poète», et de l'Orchestre de *La Presse*¹⁸. Manifestement, l'émission est bien soutenue par CKAC. Mais sans informations contextuelles, la liste des pièces récitées ou jouées ne nous permet pas de comprendre la nature de la performance, laquelle fait coïncider réalisation et réception du poème en un même lieu et en un même moment, selon la définition de Paul

16 Renée Legris, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, coll. «Archives québécoises de la radio et de la télévision», 1977, 287 p.

17 Une troisième série, dont le titre était resté jusqu'à présent inconnu, m'a été révélée par Marie-Thérèse Lefebvre : *À la claire fontaine*, présentée les mardis à 22 h 20, du 26 mai au 4 août 1931 inclusivement. Le 25 mai, la grille horaire de *La Presse* présente la nouvelle émission, «essentiellement canadienne» : «MM. Robert Choquette et Alfred Laliberté, pianiste, dans un programme littéraire et musical. [...] Notre jeune poète mettra en évidence des pages de prose surtout : contes, nouvelles, extraits de romans signés de noms de chez nous. M. Choquette dira également des vers cependant que M. Laliberté improvisera au piano.» Quel dommage qu'aucune trace ne subsiste des ces improvisations ! Aucune autre information n'apparaît dans les grilles, l'émission y étant par la suite réduite à son titre. Il n'en sera donc pas question ici.

18 Composé de trente musiciens, cet orchestre n'aurait vécu qu'une seule année, les coûts de son maintien étant trop élevés. Voir Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec. Information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 488 p. Une photo de l'Orchestre de *La Presse* y apparaît, dans la section photographique de l'ouvrage [s. p.].

Zumthor¹⁹. En effet, la réalisation orale du poème relève de la performance : elle a lieu dans un contexte de parole vive et est reçue comme telle, à une époque qui ne connaît pas encore la diffusion radiophonique en différé. Ainsi inscrite en un point du temps et de l'espace, la performance fait événement et, faute d'avoir été partie prenante de cet événement, nous ne pouvons y avoir accès qu'indirectement.

C'est ici que l'intérêt des archives privées apparaît. Ainsi, un extrait d'une lettre de Robert Choquette adressée à Alfred DesRochers²⁰ nous révèle que Choquette attache beaucoup d'importance à son travail radiophonique :

Je ne sais pas si tu prêtes parfois l'oreille à mes programmes de radio *Rêvons, c'est l'heure*. En tout cas, j'ai annoncé, mardi dernier, que mon programme de mardi prochain sera en partie consacré à votre gang de Sherbrooke. J'ai écrit et demandé à Dantin un de ses poèmes inédits : je le joindrais à vous autres. Quelle Muse désires-tu escorter ? Jovette ou Éva ?... — et tâche d'être au radio mardi soir prochain, à 10.30 p.m. : tu sais que tes vers seront débinés avec accompagnement d'orchestre ?? (15 janvier 1931)²¹

D'une certaine manière, tout est là, dynamisé. Les auteurs lus : Alfred DesRochers, Jovette Bernier, Éva Senécal et Louis Dantin. Les œuvres : des poèmes, y compris des inédits. Le contexte de performance : les poèmes sont lus, « débinés », avec accompagnement d'orchestre. Mais on lit aussi la complicité et le désir de Choquette de diffuser la poésie de la « gang de Sherbrooke ». Et même un peu d'ironie : Jovette Bernier et Éva Senécal sont non seulement poètes, mais aussi « Muse[s] », et Choquette lui-même « débine » les poèmes, se donnant ainsi un rôle grotesque.

Cet extrait de la correspondance apporte donc un éclairage complémentaire, plus vif, à un entrefilet critique publié en 1930 dans *La Lyre* :

Monsieur Robert Choquette à la radio

L'heure intitulée *Rêvons, c'est l'heure*

Ce charmant poète possède un timbre de voix très harmonieux et beaucoup de sens musical. Cette heure de déclamation qu'il nous donne, chaque mercredi soir [*sic*], par l'entremise du poste CKAC, et pendant laquelle nous avons le plaisir d'entendre

19 Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 32.

20 Je remercie Stéphanie Bernier, qui termine une thèse sur la correspondance entre Choquette et DesRochers et a aimablement accepté de me communiquer les extraits de la correspondance qui portent sur la poésie à la radio. Les passages de la correspondance cités proviennent de ces fonds (BANQ — Vieux-Montréal) : lettres de Choquette à Dantin : Fonds Gabriel-Nadeau MSS177/78/2 ; lettres de Dantin à Choquette : Fonds Yves-Garon MSS218/1Q. Mes remerciements vont aussi à Pierre Hébert. Désormais, seules les dates seront données entre parenthèses après les passages de la correspondance cités. Le lecteur pourra aussi se reporter à la publication, parue depuis la rédaction de cet article, *La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers. Une émulation littéraire (1928-1939)* (édition établie par Pierre Hébert, Patricia Godbout et Richard Giguère, avec la collaboration de Stéphanie Bernier, Montréal, Fides, 2014, 574 p.).

21 Cette lettre est aussi reproduite dans l'article de Renée Legris, « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XV, n° 2, été 1990, p. 77-94. En ligne : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> (page consultée le 3 février 2015).

de fort beaux poèmes accompagnés en sourdine par l'orchestre, est une des choses les plus délicieuses que nous ayions [sic] l'occasion d'entendre à la radio²².

Le croisement des trois sources nous apprend que l'émission *Rêvons, c'est l'heure* est animée par « Robert Choquette, poète », qui y « déclame » des poèmes. Celui-ci est responsable du choix des poèmes et peut même, comme le révèle la lettre à DesRochers, solliciter directement les auteurs afin de lire des textes inédits. De plus, faisant ses choix, il compose les émissions de manière à leur donner une certaine cohérence — par exemple autour de la « gang de Sherbrooke ». Enfin, les poèmes sont lus accompagnés de musique placée à l'arrière-plan, « en sourdine ».

Malheureusement, la grille horaire n'apporte, pour les 20 et 27 janvier 1931, aucune autre information que le nom de l'animateur, « Robert Choquette, poète », et le fait que c'est l'Orchestre de *La Presse* qui assure la responsabilité musicale de l'émission. Nous ne savons pas ce qui a été lu. Mais il n'y eut sans doute pas de poème de Dantin, car la suite de la correspondance révèle : « J'ai lu votre nouvelle "Le risque" mardi soir dernier, à la radio, et j'en entends parler dans tous les coins de la ville où j'ai rencontré des oreilles humaines » (lettre du 16 février 1931). La grille qui porte sur ce mardi soir, celui du 10 février, ne nous donne que les choix musicaux...

Heureusement, les grilles sont plus explicites pour d'autres émissions de la série : on y trouve, pour douze des quinze émissions, les titres des pièces musicales jouées et, pour six émissions, les noms des auteurs lus. Par exemple, le 3 février 1931, la grille nous apprend que l'on jouera le *Menuet à la Mozart*, op. 22, n° 5 de Korestchenko ; le 1^{er} mouvement de la *Symphonie militaire* de Haydn ; *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner ; *Les filles du Baden* de Komzak ; la *Rêverie du soir* tirée de la *Suite algérienne* de Camille Saint-Saëns ; et que seront lus des poèmes de Victor Hugo, d'Émile Verhaeren, d'Alice Lemieux et d'Émile Coderre, de même qu'une nouvelle de Jean-Charles Harvey. Tout cela en soixante minutes. Il faut donc en effet penser que les textes sont lus, au moins en partie, sur fond musical. Les aspects techniques de la performance demeurent flous : comment un orchestre peut-il jouer « en sourdine » ? La mise en sourdine se faisait-elle lors de l'enregistrement ou par un travail de mixage ? Employait-on le même type de micro pour la voix que pour l'orchestre ? Il ne semble pas que l'émission ait été enregistrée devant public, contrairement à d'autres dans lesquelles l'Orchestre de *La Presse* jouait²³. De cette description sommaire de l'émission, retenons que le genre des pièces lues est important puisque l'on prend la peine de le préciser lorsque les titres sont mentionnés, et que les œuvres québécoises y sont placées sur le même pied que les œuvres européennes.

Les grilles horaires permettent aussi d'identifier, pour certaines émissions, les poètes québécois dont les œuvres ont été lues : outre Robert Choquette lui-même, qui lit régulièrement un de ses propres poèmes — cela n'est que justice : après tout,

22 [S. a.], « Monsieur Robert Choquette à la radio. L'heure intitulée *Rêvons, c'est l'heure* », *La Lyre*, n° 76, décembre 1930, p. 11.

23 On ne trouve aucune invitation en ce sens, mais comme l'enregistrement se faisait au poste CKAC (sinon, il en serait fait mention, car cela équivaldrait à une forme de publicité), il est possible que l'on ait pu compter sur le public qui fréquentait les lieux.

il est là à titre de poète —, on trouve Gonzalve Desaulniers, Nérée Beauchemin, Charles Gill, René Chopin, Alice Lemieux et Émile Coderre. La poésie québécoise est ainsi représentée non seulement par des poètes reconnus de la génération précédente, mais aussi par des poètes dont les œuvres sont récemment parues²⁴.

On aura compris à la lecture des titres de pièces énumérés plus haut que l'émission ne fait pas dans la musique légère, et que certaines des œuvres présentées sont récentes. L'heure de diffusion, 22 h 30, et le titre de l'émission permettent d'imaginer que Choquette vise à créer une certaine ambiance, qu'il juge favorable à la poésie. Nous sommes loin des déclamations des membres de l'École littéraire de Montréal sur la scène du Monument-National. La poésie — car les textes lus sont presque exclusivement des poèmes — est ici conçue comme relevant de l'intime, et la musique lui sert d'écrin.

ROBERT CHOQUETTE ET LA DIFFUSION DE LA POÉSIE QUÉBÉCOISE : AU SEUIL DU RÊVE

L'intérêt de Choquette pour la diffusion d'inédits se maintient. Il écrit à Dantin, le 16 novembre 1931 :

Mais ce que je voudrais lire de vous, c'est un poème inédit — ou deux ou trois, si vous ne me jugez pas indiscret, j'en ai lu chez DesRochers qui étaient bien beaux; ne pourrais-je en avoir un exemplaire? C'est que j'ai entrepris une nouvelle série de programmes radiophoniques au cours desquels j'ai la prétention de lire chaque fois quelques pièces inédites d'un de nos meilleurs poètes. J'ai pu arracher à René Chopin deux belles pages, que je lirai demain soir. Si ma requête est indiscrete, oubliez-la. Mais ce ne serait pas sans une vive déception que j'abandonnerais l'idée de lire de vos vers inédits à la radio.

Cette nouvelle série, intitulée *Au seuil du rêve*, est enregistrée et diffusée les mardis depuis un restaurant, Le Petit Versailles²⁵. L'accompagnement musical y est plus modeste, assuré par le Trio Markovski, dont Oscar O'Brien est le pianiste. La série, qui comptera seulement cinq émissions d'une demi-heure²⁶, a droit dans la grille à une

24 Alice Lemieux, qui deviendra Alice Lemieux-Lévesque, a reçu le prix David en 1929; Émile Coderre publie, sous le pseudonyme transparent de Jean Narrache, *Quand j' parle tout seul* en 1932 (avec illustrations de Jean Palardy, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 129 p.), mais plusieurs des poèmes du recueil sont déjà parus dans des périodiques, dont *Le Passe-Temps* et *La Revue moderne*, dans les années qui précèdent.

25 Au 1280 rue Saint-Denis, au sud de la rue Sainte-Catherine, à côté du restaurant Kerhulu et en face de l'Université de Montréal, selon le *Lovell's* de 1930-1931.

26 Choquette parle, dans une lettre subséquente à Dantin (Choquette à Dantin, 5 janvier 1932), d'une émission durant laquelle il aurait lu deux textes de Dantin, *Le Noël de Caroline* et *Le printemps*. Selon la bibliographie établie par Renée Legris, ces pièces auraient été lues dans le cadre de l'émission *Au coin du feu* (seconde partie de *L'heure de La Presse*), présentée le samedi de 22 h 30 à 23 h, à CKAC (voir *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, p. 255). *Le Noël de Caroline* aurait été joué le 26 décembre 1931. *Le printemps* est vraisemblablement «le croquis (sketch)» qui a été joué lors de l'émission *Au coin du feu* du 14 novembre 1931, la grille horaire du 28 novembre mentionnant : «Il y a trois semaines [...] une

assez longue description, toujours accompagnée d'une photo de Robert Choquette. Aussi apprenons-nous le 17 novembre 1931²⁷ que, lors de la première émission, des inédits de René Chopin et d'Éva Sénécal seront lus et que quelques-uns des clients présents au restaurant recevront un exemplaire autographié d'un recueil de René Chopin. La grille du 24 novembre nous apprend que Robert Choquette lira des poésies de Simone Routhier, de Germain Beaulieu et d'Alice Lemieux, et que

[p]armi les commentaires et suggestions qui seront adressés au Petit Versailles, il en sera choisi un certain nombre, au hasard, [aux auteurs desquels] Le Petit Versailles enverra gracieusement un recueil de vers de mademoiselle Alice Lemieux avec autographe de l'auteur²⁸.

Le contexte de performance est manifestement fort différent de celui de *Rêvons, c'est l'heure*. Les programmes laissent entendre que les lectures occupent des moments distincts des prestations musicales et se font devant public, au restaurant, dans un lieu public²⁹, bien que relativement intime. Puisque Choquette privilégie les inédits de poètes québécois, il semble que la réalisation orale des poèmes revête à ses yeux une grande importance et qu'il mise sur sa propre performance pour faire connaître la poésie québécoise qui lui est contemporaine. Il est dommage que rien ne nous soit resté de sa lecture de *Metropolitan Museum*, par exemple, faite le 7 décembre, avant même la parution de son poème³⁰. Lors de la troisième émission, Choquette lit deux poèmes de Jovette-Alice Bernier et «L'hymne au vent du Nord» d'Alfred DesRochers, seul poème dont le titre soit nommément présent dans la grille, ce qui donne à croire qu'il était déjà connu des auditeurs, le recueil *À l'ombre de l'Orford* datant de 1930.

Au seuil du rêve se révèle ainsi conçue comme une entreprise de diffusion et de promotion de la littérature québécoise, principalement de la poésie³¹ — Le Petit Versailles offrira aussi des recueils autographiés de Jovette-Alice Bernier et d'Alfred DesRochers. Le 22 décembre 1931, l'émission est remplacée par un programme musical en provenance de Toronto. Il est difficile de savoir pourquoi la série s'arrête si rapidement³² et si elle a eu du succès. Il semble que Robert Choquette ait accepté à ce moment-là «le défi d'Arthur Dupont, qui lui demande d'écrire des récits dialogués

historiette (par Louis Dantin) était transposée en croquis dialogué.» (*La Presse*, 28 novembre) Les textes de cette série sont présentés sous forme de saynètes préparées, et parfois jouées, par Choquette (*La Presse*, 14 novembre 1931, p. 56).

27 *La Presse*, 17 novembre 1931, p. 22.

28 *La Presse*, 24 novembre, p. 12.

29 «Au seuil du rêve», *La Presse*, 24 novembre 1931, p. 12.

30 *Metropolitan Museum*, Montréal, [s. é], 1931, 29 p.

31 Il y a une exception: «Solitude», un chapitre du *Secret de Lindberg*, de Claude-Henri Grignon (*Le secret de Lindbergh. Biographie romancée, avec une préface en anglais par J.A. Wilson, orné d'un bois de Maurice Lebel*, Montréal, Éditions de la Porte d'or, 1928, 209 p.) lu lors de la dernière émission, le 15 décembre 1931. «*Au seuil du rêve*», *La Presse*, 15 décembre 1931 p. 10.

32 Peut-être parce que la série *Au coin du feu*, commencée le 14 novembre, demandait trop de travail pour qu'il soit possible à Choquette de mener les deux émissions de front? Dans son article de 1990, Renée Legris indique 1933-34 comme dates de l'émission *Au seuil du rêve* (voir «La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XV,

pour deux séries hebdomadaires³³», dont *Au coin du feu*, ce qui serait une explication plausible à la fin de la série.

Il faut souligner l'intérêt et l'originalité de ces deux séries d'émissions de poésie, auxquelles ont été consentis des moyens somme toute importants³⁴. Nous possédons de nombreux enregistrements de la voix de Robert Choquette³⁵. Nous pouvons donc tenter d'imaginer ce que furent ces lectures de vers « débinés avec accompagnement d'orchestre », mais les traces sonores nous feront toujours défaut. Chose certaine, ces émissions s'inscrivent dans une mission que Choquette souhaite assumer, puisqu'il affirme vouloir « tracer, pour les belles choses, un chemin dans l'âme populaire ». Il poursuit :

Par les centaines de lettres que je reçois, je m'assure chaque jour davantage que je ne fais pas œuvre vaine, qu'un programme radiophonique n'est pas, comme certains disent, un effort sitôt dissipé en néant, en air, mais bien une graine déposée dans quelques âmes, et qui deviendra peut-être, qui a grand chance de devenir moisson. (Lettre de Choquette à Dantin, le 4 janvier 1933)

L'HEURE PROVINCIALE ET SES « FESTIVALS DE MUSIQUE ET POÉSIE CANADIENNES »

Mais il n'y a pas que Robert Choquette qui présente de la poésie, selon les grilles horaires. Johanne Lang, qui a analysé la programmation de *L'heure provinciale*³⁶, affirme que le public a pu découvrir, par « la lecture des poèmes, des œuvres de poètes contemporains pour la plupart³⁷ » et entendre à leur propos des causeries

n° 2, été 1990, p. 77-94. En ligne: <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> (page consultée le 3 février 2015). Nous n'avons pas trouvé trace de cette émission à ces dates.

- 33 Renée Legris, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, p. 38. La mise à plat des dates de diffusion à partir des grilles horaires me porte à croire que la seconde série serait plutôt l'émission *Rêvons, c'est l'heure*, qui n'est cependant pas dialoguée.
- 34 En 1933, Robert Choquette reprendra l'émission *Rêvons, c'est l'heure* au poste CRCM (Commission de la radio canadienne à Montréal, qui deviendra CBF, et diffuse en français et en anglais), comme le révèle la première parution de la programmation du poste dans *La Presse*, le 27 novembre 1933. Il est d'abord accompagné du Trio Mozart puis, rapidement, la description dans *La Presse* se limite à: « Choquette et chant ». L'émission se poursuit jusqu'au 23 avril 1934. Nous n'avons pas davantage d'information sur cette émission. Choquette ne semble pas avoir rompu ses liens avec CKAC, puisqu'il participe à l'émission de fin d'année, figurant au programme comme « Robert Choquette, poète », sa photo faisant partie de la mosaïque qui publicise l'émission le 30 décembre 1933. Mais il se tournera désormais vers diverses formes de théâtre radiophonique et de radiatoroman.
- 35 Entre autres des émissions de la série *Propos et confidences* (1970) diffusée à Radio-Canada. Ces émissions ont été retenues par Karim Larose dans les archives du Centre d'archives Gaston-Miron, CRILCQ/Université de Montréal.
- 36 *L'heure provinciale* est commanditée par le ministère des Terres et Forêts, sous la responsabilité d'Édouard Montpetit et d'Henri Letondal, comme le rappellent régulièrement les grilles horaires. Il y a deux émissions de deux heures chaque semaine, et on y entend de nombreuses causeries, mais aussi de la musique, du théâtre et de la poésie.
- 37 Johanne Lang, *Inventaire analytique de l'émission radiophonique culturelle québécoise L'heure provinciale à CKAC (1929-1939)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2011, f. 64-65. Johanne Lang

qui précédaient les récitations. Le nombre de poètes dont les œuvres ont ainsi été lues par des comédiens et des comédiennes varie énormément selon les années. Au total, de 1931 à 1939, vingt-neuf poètes québécois auront les honneurs de l'émission. Louis Fréchette, Gonzalve Desaulniers, Marie Le Franc et Pamphile Lemay ont droit chacun à deux émissions consécutives, et quatre émissions présentent plusieurs poètes, dont celle consacrée à trois poétesses : Éva Senécal, Simone Routhier et Alice Lemieux. Le 14 avril 1931, la première émission de ce genre, qui rend hommage à Louis Fréchette, propose ainsi « plusieurs pièces vocales de Franz Jehin-Prume sur des textes du poète³⁸ ». Notons que, là encore, la poésie est mariée à la musique. Les compositeurs sont également mentionnés dans les programmes.

La domination des poètes québécois est écrasante. Seuls Sully Prud'homme, Ernest Psichari, Corneille — alors que l'on souligne le tricentenaire du *Cid* — et Jacques Rivière auront droit en 1936-1937 aux honneurs d'une émission entière ; un pot-pourri de poètes français sera en outre présenté en 1936. Pour le reste, les poètes choisis sont québécois. Bien sûr, on retrouve dans ces émissions certains poètes consacrés dont l'œuvre appartient déjà à l'histoire — Louis Fréchette, Émile Nelligan, Charles Gill, Pamphile Lemay. Mais la plupart des poètes sont vivants et encore actifs — Émile Coderre, Alfred DesRochers, René Chopin, Louis Dantin, Alfred Beauregard —, et plusieurs femmes ont été choisies, dont la toute jeune Anne Hébert, à laquelle une émission est consacrée le 26 mars 1939. La poésie québécoise la plus contemporaine est donc solidement représentée. Cela rapproche certaines des émissions de *L'heure provinciale* consacrées à la poésie de celles de Robert Choquette, particulièrement de la série *Au seuil du rêve*.

Les programmes des émissions comportent toujours de la musique, et s'il est impossible de savoir si celle-ci sert de toile de fond ou si les poèmes sont lus seuls, il est certain que les récitations misent sur l'aspect dramatique que favorise le recours à des comédiens professionnels plutôt qu'aux poètes eux-mêmes. Les comédiens et comédiennes choisis sont des vedettes, et leur photo est parfois reproduite dans les grilles horaires. On peut affirmer que ces émissions de *L'heure provinciale* constituent des événements de prestige, que leur programmation est établie de manière soignée et cohérente, et contribue à la renommée des poètes ainsi invités sur les ondes, dans une visée éducative qui correspond bien au mandat de l'émission³⁹.

Les « Festivals de musique et poésie canadiennes », tenus en 1938 et en 1939, constituent un autre cas de figure de la présence de la poésie sur les ondes. Il s'agit en fait de galas publics, au cours desquels alternent poésie et musique⁴⁰. Toutes les

donne la liste des conférenciers. Je me suis largement appuyée sur son inventaire pour cette section de mon article.

38 Marie-Thérèse Lefebvre, « Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries », *Les Cahiers des dix*, n° 65, 2011, p. 197. Cet article présente une vision synthétique de l'évolution de la programmation.

39 *L'heure provinciale* vise à instruire en divertissant. Voir *ibid.*, p. 190.

40 On peut penser que ces galas reprennent en partie la forme des *Soirées artistiques* organisées par l'Association des auteurs canadiens. Les textes y sont lus par les auteurs, ou encore sont chantés par des artistes lyriques lorsque mis en musique. La soirée du 24 avril 1928 comporte par exemple la lecture de pages et de poèmes inédits par Jovette-Alice Bernier, Gonzalve Desaulniers, Jean-Charles Harvey, Robert Choquette et Alfred DesRochers, et l'interprétation de chansons canadiennes, esquimaudes et indiennes harmonisées par

pièces poétiques sont « canadiennes », de même que la majorité des pièces musicales. Le premier gala, tenu le dimanche 4 septembre 1938, propose des poèmes d'Albert Lozeau, de Jean Charbonneau et de Germaine Bundock — à raison de trois poèmes chacun — et un poème d'Alfred DesRochers (*La Presse*, 3 septembre 1938). Le second, tenu le dimanche 8 janvier 1939, offre un poème de chacun des poètes suivants : Alfred DesRochers, Medjé Vézina, Georgine Boucher, Charles Gill, Blanche Lamontagne-Beauregard, de même que quatre poèmes d'Émile Nelligan (*La Presse*, 7 janvier 1939). Ces deux galas font l'objet d'une publicité plus importante que les émissions régulières de *L'heure provinciale* puisque, chaque fois, les photos des quatre artistes responsables de la récitation et de l'interprétation musicale sont reproduites sur une surface qui excède celle de l'ensemble de la grille de CKAC pour ces fins de semaine là.

Nous ignorons qui fut responsable du choix des poèmes — peut-être Henri Letondal —, mais, manifestement, les galas ont une dimension patrimoniale car, plutôt que la jeune poésie, comme dans les émissions de Choquette ou dans les émissions régulières de *L'heure provinciale*, on y trouve principalement les poètes de la première période de l'École littéraire de Montréal : Jean Charbonneau, Albert Lozeau, Charles Gill et surtout Émile Nelligan, dont la poésie domine quantitativement le second gala. Il faut remarquer la présence de DesRochers aux deux galas, un incontournable semble-t-il, de même que la présence de la poésie féminine : Blanche Lamontagne-Beauregard, mais aussi les plus jeunes, Medjé Vézina⁴¹ et Germaine Bundock⁴². Ces galas n'ont fait l'objet d'aucune réception critique que nous ayons retrouvée.

+

La poésie oralisée est présente dans l'espace public québécois des années 1930 non seulement par des pratiques privées ou publiques qui en valorisent la récitation, comme le révèlent diverses traces ponctuelles dans les archives et les périodiques, mais aussi grâce à la diffusion d'émissions radiophoniques qui lui sont consacrées. Deux visées semblent se dégager de l'analyse de la programmation de ces émissions. D'une part, une mission didactique, appuyée sur la dimension institutionnelle de *L'heure provinciale*, dans laquelle se trouve mise en valeur la poésie déjà consacrée, et dont l'action légitimante trouve son achèvement dans les causeries prononcées sur les œuvres. La présence de comédiens et de comédiennes inscrit cette oralisation de la poésie dans un contexte dramaturgique qui relève explicitement de l'espace public, étendu au salon des auditeurs. Nous ne pouvons pas écouter ces émissions. Y entendait-on les applaudissements ? Comment était présenté chacun des poèmes ? Le choix d'auteurs était-il déterminé par la présence de voix féminines, dans une

Alfred Laliberté, interprétées par Germaine Lebel, Émile Boucher et Lionel Daunais (Banque Événements/Équipe *Penser l'histoire de la vie culturelle*. Source première : ANQ-Montréal-BSS-MSS125).

41 Elle fréquente les soirées organisées à Sherbrooke par DesRochers et écrit alors dans *Paysana*, la revue dirigée par Françoise Gaudet-Smet.

42 Quelques-uns de ses poèmes figureront dans l'anthologie *Voix des poètes* ([s. a.], Montréal, Éditions Variétés, 1945, 247 p.). L'histoire a plutôt retenu son travail de critique, de journaliste et de syndicaliste. Voir : <http://arts.uottawa.ca/crcf/fonds/P235> (page consultée le 14 février 2015).

logique de l'alternance des timbres? Comment se répartissaient les lectures entre comédiens et comédiennes? Autant de questions qui mériteraient d'être creusées un peu, mais qui demeureront sans doute sans réponse.

D'autre part, Robert Choquette, qui lit lui-même des textes d'auteurs qu'il apprécie, s'appuie sur une visée esthétique: faire découvrir les «belles choses» au public. Il a également une conception de l'audition radiophonique qui est davantage individualisée. Les lettres qu'il reçoit, et qui sont manifestement importantes pour lui, témoignent de la nature de la relation qu'il cherche à mettre en place, liée à la présence d'une voix dans l'obscurité de la nuit, dans l'intimité du rêve, comme le laissent entendre les titres qu'il a choisis. Il est «Robert Choquette, poète», qui lit de la poésie et s'adresse à des auditeurs qui sont aussi potentiellement lecteurs. Comme il l'écrit à Dantin, il est médiateur entre la poésie et «l'âme populaire».

Les deux visées, didactique et esthétique, se rejoignent dans le désir de diffuser une poésie nationale, de rendre cette dernière matériellement présente par la voix, et de faire des poètes des personnages publics reconnus. Ainsi, l'irradiation pose la poésie à la fois dans la sphère intime, parce qu'elle rejoint l'auditeur dans son espace privé, et dans l'espace public élargi, là où le poème va à la rencontre de ses auditeurs et de ses lecteurs, grâce aux médiations publicitaires et parfois aussi grâce à la constitution d'un premier public de réception, comme celui du Petit Versailles, en lequel se réfléchit celui des auditeurs. La poésie échappe ainsi au registre mercantile évoqué par Coderre dans un poème paru dans *Le Passe-Temps* en janvier 1931:

... Puis, encore un poème?... — Oh! trahison de l'art!
J'y chante les vertus d'un nouveau dentifrice!
Il me fut commandé moyennant trois dollars...
Et ce soir-là, quel réveillon avec Alice!...

La diffusion à la radio de la poésie oralisée s'inscrit ainsi de manière nette dans la mission que se sont donnée les initiateurs de notre radio: faire de celle-ci un outil privilégié d'éducation populaire et de diffusion d'une culture réputée appartenir à tous, et tant pis pour les marchands de dentifrice...