



Presse et ondes radiophoniques
Sur les traces des voix disparues

Micheline Cambron, Marilou St-Pierre

Publié le 21-07-2016

<http://www.sens-public.org/article1199.html>



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International
(CC BY-NC-SA 4.0)

Résumé

La radio est, au Québec, marquée par les circonstances de sa naissance. En effet, les premiers postes de radio commerciaux sont la propriété d'entreprises de presse et rapidement, une forme de synergie émerge de la relation entre ces deux médias, d'autant que la radiophonie est associée à des représentations fortement utopiques de la vie collective. La page consacrée à la programmation radiophonique remplit deux fonctions : d'une part populariser et rendre accessible la technologie radiophonique auprès d'un public déjà gagné aux médias de masse que sont les journaux, d'autre part inciter les auditeurs à effectuer des choix judicieux par la consultation du détail des programmations proposées par les postes canadiens et américains, tout en mettant plus particulièrement en valeur les émissions locales auxquelles les journaux sont associés. Comme nous ne disposons pas d'archives sonores pour l'entre-deux guerres, ces pages radiophoniques sont précieuses. Les travaux de Marie-Thérèse Lefebvre permettent de recomposer la programmation et de saisir quelle fut la contribution de la radio à la vie culturelle de l'époque. Parallèlement, la recherche dans la presse peut permettre de retrouver les traces de pièces jouées, de conférences, de poèmes lus, mais aussi de saisir le statut de la radiophonie, à travers la publicité et les articles savants, et l'usage qui en est fait dans l'information journalistique. Bref, les travaux qui croisent presse et radio invitent à organiser autrement les archives dont nous disposons et même, à imaginer la création d'archives radiophoniques sans la présence du son.

Abstract

Radio, in Quebec, is marked by the circumstances of its birth. Indeed, the first commercial radio stations are owned by media companies and rapidly, a form of synergy emerges from the relationship between the two media, especially as radio is associated with strongly utopian representations of collective life. The page devoted to radio programming serves two purposes : on one hand, to popularize radio technology and render it accessible to an audience already won to mass media such as newspapers ; on the other hand, to encourage listeners to make wise choices by consulting the details of the programming offered by Canadian and American stations, while specifically highlighting local programs with which the newspapers are associated. As we do not have sound archives for the period between the wars, radio pages are valuable. The work of Marie-Thérèse Lefebvre allows us to reconstruct

the programming and seize what was the contribution of radio to the cultural life of the time. At the same time, research in the press can help in finding traces of staged plays, of conferences, of read poems, but also to grasp the status of radio broadcasting through advertising and scholarly articles, and the use made of them in journalistic information. In short, the research that crosses press and radio invites to organize otherwise existing archives and even to imagine creating inaudible radio archives.

Mots-clés: CKAC ; La Presse ; CHLP ; La Patrie ; radio ; presse ; années 1920-1930 ; archives ; média sonore ; poésie québécoise ; Robert Choquette ; utopie radiophonique.

Keywords: CKAC ; La Presse ; CHLP ; La Patrie ; radio ; press ; years 1920-1930 ; archives ; sound media ; Quebec poetry ; Robert Choquette ; radio utopia.

Table des matières

| | |
|--|----|
| I. Le radio — Dispositif technique | 7 |
| II. Le radio dans <i>La Presse</i> — Trois niveaux de cadrages | 11 |
| 1. L'enthousiasme international | 11 |
| 2. Les nécessités nationales | 12 |
| 3. Les applications locales | 17 |
| III. Le récit utopique du radio selon <i>La Presse</i> | 19 |
| IV. Le radio dans <i>La Patrie</i> ou l'utopie réalisée | 21 |
| V. La programmation radiophonique : un dispositif de réception . . | 23 |
| 1. Poésie et voix : les émissions poétiques de Robert Choquette | 24 |
| 2. La spectacularisation de la poésie | 29 |
| VI. Les relais du savoir : la transcription des causeries et conférences | 33 |
| Conclusion | 34 |
| Annexe | 39 |
| Bibliographie | 41 |

Presse et ondes radiophoniques

Micheline Cambron

Marilou St-Pierre

1922 est une année importante dans l'histoire médiatique québécoise. En effet, c'est en septembre qu'est lancée la première radio commerciale de langue française sur le territoire de la province, avec l'ouverture de la « station CKAC, radio de *La Presse*¹ ». À l'époque, la radio commerciale en est encore à ses débuts. Exception faite de CFCF, installé à Montréal, mais ne diffusant qu'en anglais, les Montréalais, et plus largement les Québécois détenteurs d'un poste récepteur, n'ont accès qu'à la programmation de postes américains ou aux expériences menées par des radio-amateurs dans la province.

La décision du plus important journal montréalais francophone de l'époque de lancer sa propre station de radio sera la prémisse d'une tendance lourde qui marquera l'ensemble du dispositif radiophonique des années 1920 et 1930. Ainsi, selon l'inventaire de Gilles Proulx (Proulx 1986), en 1928, neuf postes canadiens appartiennent à des journaux². Parmi les stations de radio qui appartiennent à des publications papier dans les années 1920 et 1930, on note entre autres, CKCI (*Le Soleil*, Québec, ouverture en 1924), CHLT (*La Tribune*, Sherbrooke), CHLN (*Le Nouvelliste*, Trois-Rivières) et CJBR (*Le Progrès du Golf*, Rimouski). Sur le territoire montréalais, le journal *La Patrie* lance également sa station, CHLP, en 1933.

Cette situation nous amène à interroger dans une perspective intermédiaire les relations entre presse et radio, souvent présentés comme des médias ennemis, des concurrents sur le marché du divertissement et de l'information³. Nous nous

¹L'appellation « CKAC, radio de *La Presse* » était en usage à l'époque que nous étudions.

²Le *Toronto Star* avait créé une station de radio à Toronto quelques mois plus tôt. Voir « Radio as Newspaper Supplement : the *Toronto Star's* CFCA, 1922-1933 » (Moore et Gabriele 2012, 220-38).

³La « notion d'intermédialité ne considère pas les médias comme des phénomènes

attacherons d'abord aux débuts de l'aventure radiophonique en examinant le traitement « du radio⁴ » dans *La Presse*, en 1922, lequel donne lieu à l'émergence d'une véritable utopie radiophonique. Nous examinerons ensuite le discours lié à la radiophonie dans les journaux des années trente en étudiant les traces que laisse la création de CHLP dans les pages de *La Patrie* en 1933, puis en examinant la nature de la programmation à travers un cas d'espèce, la couverture des émissions poétiques de Robert Choquette de 1930 à 1932. Nous nous arrêterons enfin au traitement des émissions culturelles phares de la fin de la décennie que sont *L'Heure provinciale* et les *Festivals de musique et de poésie canadiennes*. Nous verrons ainsi comment la programmation radiophonique que publient les journaux se révèle un véritable dispositif de réception qui témoigne des fonctions sociales et culturelles assignées à la radio et de leur transformation sur près de deux décennies.

Nos analyses révèlent un véritable travail de synergie entre presse et radio, synergie ancrée dans une vision utopique du développement de la radiophonie, ce qui invite à envisager la presse et la radio comme s'inscrivant dans un régime de complémentarité. La nature des interactions entre presse et radio et la complémentarité qui en résulte nous incitent à proposer un changement de perspective majeur quant au statut de la production radiophonique dans la vie culturelle de l'époque. Cela nous pousse également à réévaluer notre rapport aux archives, et surtout, la manière d'envisager la création d'archives sonores, voire à imaginer, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la création d'archives radiophoniques sans la présence du son.

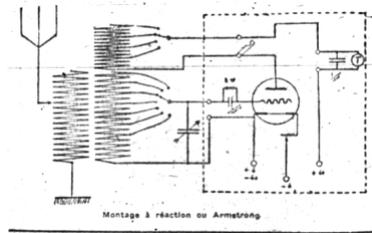
isolés, mais comme des processus où il y a des interactions constantes entre des concepts médiatiques, des processus qui ne doivent pas être confondus avec une simple addition » (Müller 2000, 105-34). Cette notion permet donc de s'éloigner d'une logique qui placerait les médias strictement en concurrence les uns avec les autres sur différents marchés, et ouvre la porte à une autre logique, celle d'une participation des journaux à la construction du radio, et pas uniquement du point de vue économique.

⁴Nous utiliserons, tout au long du texte, radio au masculin lorsqu'il est question de son utilisation dans les premières années de son existence. Cet emploi du masculin du mot « radio » se veut en accord avec l'usage de l'époque, alors qu'on parlait « du » radio plutôt que de « la » radio. L'usage de la forme féminine se généralise à partir de 1929, selon Marie-Thérèse Lefebvre, moment où la dimension technique de l'objet s'efface, au profit de sa dimension médiatique.

I. Le radio — Dispositif technique

Aux fins de la première partie de notre étude, nous avons dépouillé systématiquement tous les numéros de *La Presse* parus entre le 1er avril 1922 et le 31 décembre 1922. Nous cherchions, en couvrant cette période de neuf mois, à cerner les caractéristiques propres à trois moments-clés de l'émergence de CKAC : la période qui précède le lancement, celle de la construction de la station, où le sujet « radio » se développe en vue de l'établissement du poste CKAC (avril à septembre 1922) ; la période du lancement proprement dit (22 septembre au 16 octobre 1922), c'est-à-dire les premières semaines d'existence de CKAC, marquées à la fois par des visites remarquées et par des problèmes techniques ; et l'après lancement (octobre à décembre), alors que les pages consacrées au radio se stabilisent. Au total, nous avons relevé 764 articles, listes ou publicités traitant de CKAC ou, plus largement, de radio.

Le traitement du radio dans les pages de *La Presse*, dans les semaines précédant le lancement de CKAC, revêt souvent un caractère technique. La chronique quotidienne « Le radio de *La Presse* », publiée dans le journal à partir de mai 1922, a, lors des premiers mois de sa parution, une vocation principalement éducative. On y retrouve des articles techniques dans lesquels chacune des pièces qui forment un récepteur est abordée en profondeur, de l'antenne au « coil », en passant par la prise de terre et les différents systèmes électriques qui peuvent être utilisés. Les phénomènes physiques qui permettent la radiophonie et la télégraphie sans-fil sont également expliqués aux lecteurs, dans des chroniques sur les longueurs d'ondes et sur les conditions météorologiques assurant un bon passage des ondes, par exemple. Ces chroniques techniques s'accompagnent le plus souvent de schémas.



La Presse, 8 juin 1922, p. 23.

À partir du mois d'août, alors que les travaux de construction de CKAC avancent, « Le radio de *La Presse* » devient également un des lieux où sont

exposés, dans le journal, les détails techniques relatifs à la station et à sa construction⁵. Par exemple, le 23 août, la chronique est en partie consacrée au Marconi K.W., un appareil qui permettra l'émission des programmes à partir de CKAC. À quelques reprises, le journal va même jusqu'à publier une courte biographie des ingénieurs de la compagnie Marconi chargés de la construction de la nouvelle station de radio. Il est important de noter que presque chaque article dans lequel le nom de CKAC est évoqué s'accompagne d'une réitération de la future puissance de la station de *La Presse*, qui sera, de fait, l'une des plus puissantes d'Amérique du Nord : 430 mètres à 2000 watts (Allard 1979, 36). Les concepts de puissance et de modernité réapparaissent continuellement lorsque le poste CKAC est explicitement évoqué.

La Presse, 3 mai 1922, p. 1.

Un rapide survol de l'histoire du développement technologique de la radio au Québec permet de constater qu'il n'est pas surprenant de trouver un discours technique aussi développé dans *La Presse*. Pierre Pagé signale que l'abbé Henri Simard, professeur à l'Université Laval, donne, dès la fin du 19^e siècle, des conférences sur le radio, comme on dit à l'époque. À partir de 1905, l'Université Laval offre des cours de télégraphie sans-fil, alors que 1912 marque le début des cours publics sur le T.S.F.. En 1903, l'abbé Simard fait également paraître son *Traité Élémentaire de Physique*, qui comporte un chapitre sur le radio (Pagé 2002, 9-40). Preuve du développement du radio amateur dans la province de Québec, pour les années 1913-1914, 47 licences expérimentales sont octroyées par le gouvernement fédéral canadien, et sur ce total, pas moins de 18 le sont pour le territoire québécois (Pagé 2007). Plusieurs de ces licences sont accordées justement à des maisons d'enseignements, des universités et des collèges classiques. Bref, en 1922, on peut s'attendre à ce que, déjà, un certain nombre de lecteurs soient en mesure de comprendre ces enseignements

⁵En plus de faire part de l'avancement des travaux par le biais de la page « Radio de *La Presse* », *La Presse* publie des articles exclusivement consacrés aux travaux techniques liés à CKAC. Tel est le cas le 17 juin 1922 (« L'installation du poste à longues ondes de La Presse progresse rapidement » 1922, 7), le 19 juin 1922 (« Le poste CKAC de La Presse » 1922, 2) et le 1^{er} juillet 1922 (« Les travaux avancent rapidement au poste CKAC de La Presse » 1922, 38).

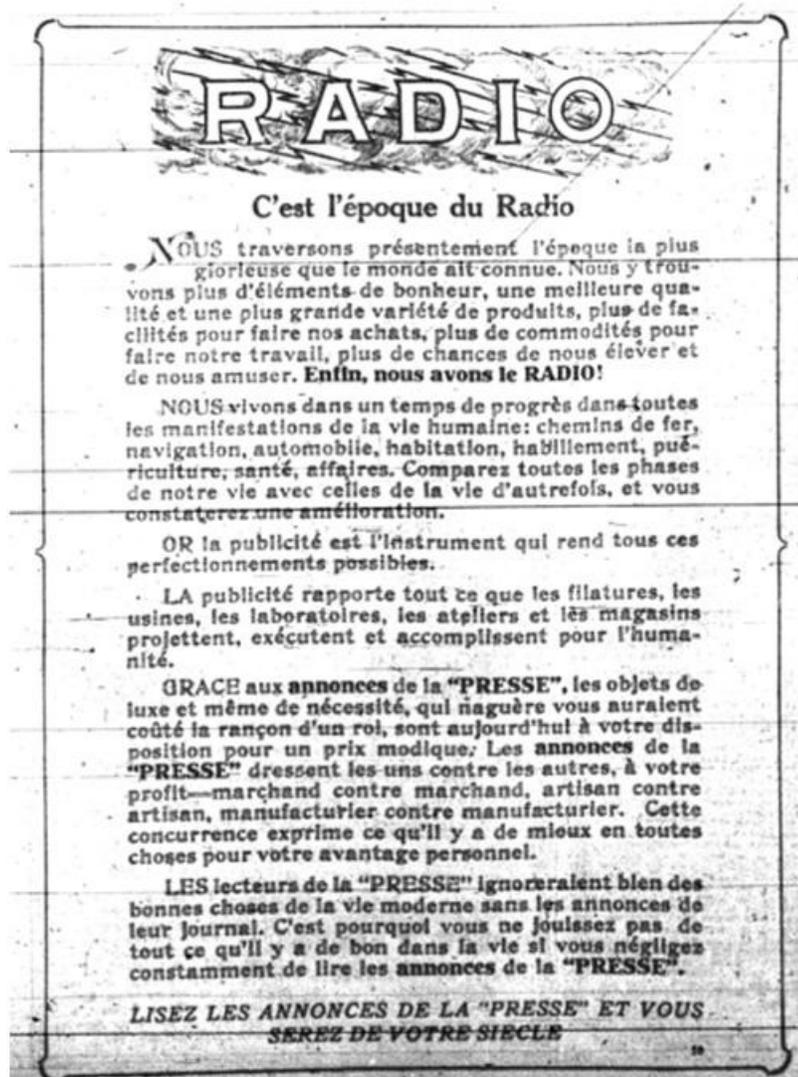
techniques, et surtout, de les mettre en pratique pour construire leur propre récepteur radio.

Cette focalisation sur le dispositif technique représente la première trace d'une utopie liée au développement de la radiophonie.⁶ Ainsi, le 12 décembre 1922, *La Presse* commence à faire paraître une nouvelle série d'articles techniques, cette fois sur un appareil à « loose-coupler ». Le journal s'adresse alors à ses lecteurs : « Nos lecteurs auront bien soin, après avoir lu ces articles, de les découper et de les conserver, car ils auront besoin de les consulter lorsqu'il s'agira de procéder au montage des pièces diverses qui sont décrites et illustrées dans ces articles » (« Aux amateurs de radio » 1922, 11). On semble présumer que tous les lecteurs qui le désirent seront en mesure de construire leur appareil avec les conseils fournis par le journal, sans égard à leur niveau d'éducation ou à leur classe sociale, comme si la technologie radiophonique était à la portée de tous. Ainsi, le radio devient l'occasion de constituer un nouveau « nous », composé de lecteurs enthousiastes à l'égard de la technologie radiophonique, qui commencent à une démocratisation des savoirs et des technologies modernes dont la dimension utopique est nette. En effet, ce « nous » se pose en rupture avec une autre société, antérieure, qui ferait de l'appartenance socio-économique un marqueur d'exclusion et qui pour cela apparaît comme dystopique, c'est-à-dire comme l'envers de l'utopie en émergence. L'importance quantitative du discours sur la puissance et la modernité que nous avons évoqué plus haut, contribue elle aussi à cet *ethos* utopique qui se manifeste d'ailleurs sans détour. Dans l'article d'autopromotion intitulée « Radio – C'est l'époque du Radio » publié le 3 mai 1922, on peut lire :

Nous traversons présentement l'époque la plus glorieuse que le monde ait connue. *Nous* y trouvons plus d'éléments de bonheur, une meilleure qualité et une plus grande variété de produits, plus de facilités pour faire *nos* achats, plus de commodités pour faire *notre* travail, plus de chances de *nous* élever et de *nous* amuser. Enfin, *nous* avons le RADIO⁷.

⁶Pour une présentation de la définition du récit utopique développée par Micheline Cambron, voir ses deux textes : « Introduction. À la recherche de l'utopie » (Cambron 1999, 7-73) ; « Le récit utopique au Québec » (Cambron 2008, 1271-8).

⁷En gras dans le texte original. Les italiques sont de nous.



RADIO

C'est l'époque du Radio

NOUS traversons présentement l'époque la plus glorieuse que le monde ait connue. Nous y trouvons plus d'éléments de bonheur, une meilleure qualité et une plus grande variété de produits, plus de facilités pour faire nos achats, plus de commodités pour faire notre travail, plus de chances de nous élever et de nous amuser. **Enfin, nous avons le RADIO!**

NOUS vivons dans un temps de progrès dans toutes les manifestations de la vie humaine: chemins de fer, navigation, automobile, habitation, habillement, puériculture, santé, affaires. Comparez toutes les phases de notre vie avec celles de la vie d'autrefois, et vous constaterez une amélioration.

OR la publicité est l'instrument qui rend tous ces perfectionnements possibles.

LA publicité rapporte tout ce que les filatures, les usines, les laboratoires, les ateliers et les magasins projettent, exécutent et accomplissent pour l'humanité.

GRACE aux annonces de la "PRESSE", les objets de luxe et même de nécessité, qui naguère vous auraient coûté la rançon d'un roi, sont aujourd'hui à votre disposition pour un prix modique. Les annonces de la "PRESSE" dressent les uns contre les autres, à votre profit—marchand contre marchand, artisan contre artisan, manufacturier contre manufacturier. Cette concurrence exprime ce qu'il y a de mieux en toutes choses pour votre avantage personnel.

LES lecteurs de la "PRESSE" ignoraient bien des bonnes choses de la vie moderne sans les annonces de leur journal. C'est pourquoi vous ne jouissez pas de tout ce qu'il y a de bon dans la vie si vous négligez constamment de lire les annonces de la "PRESSE".

LISEZ LES ANNONCES DE LA "PRESSE" ET VOUS SEREZ DE VOTRE SIECLE

La Presse, 31 mai 1922, p. 15.

Le radio, cette petite (ou grosse) machine, incarne la modernité désormais accessible à tous, avec tous les bienfaits que cela peut comporter : il ouvre la voie à un monde plus égalitaire, dans lequel tous peuvent « s'élever ». Grâce au radio, nous entrons dans le meilleur des mondes pour tous.

II. Le radio dans *La Presse* — Trois niveaux de cadrages

En plus des nombreux textes évoquant le dispositif technique lui-même, *La Presse* adopte, pour traiter du radio, trois types de cadrage⁸, respectivement liés aux domaines international, national et local, lesquels alimentent chacun à leur façon l’utopie radiophonique que nous venons d’évoquer. Nous les décrivons tels que *La Presse* de 1922 les révèle.

1. L’enthousiasme international

Le radio est présenté comme un enjeu qui touche tous les pays du monde, depuis les grandes puissances que sont l’Angleterre et la France, jusqu’aux endroits les plus reculés du globe. Par exemple, dès le 8 mai, un article est consacré aux leaders de la planète qui se sentent concernés par les progrès du radio (« Le radio de *La Presse* » 1922a, 15). Que ce soit en France ou aux États-Unis, on apprend que les politiciens et les gouvernements développent ou prévoient développer diverses politiques et stratégies touchant le radio. Le 30 mai (« Le radio à Paris » 1922, 19) et le 3 juin (« Le radio et la police » 1922, 31), on peut lire des articles traitant de l’utilisation du radio par les forces policières de Paris et de New York, lors du contrôle de foule. Le 24 juillet, un long article dresse le portrait de l’industrie du radio autour du monde, mettant l’accent sur l’Argentine, pays où le radio est particulièrement populaire en ce premier quart de siècle. En fait, tout l’article est construit de manière à démontrer la popularité de cette technologie de par le vaste monde (« La vogue du radio » 1922, 10).

Le 9 août, la chronique « Le radio de *La Presse* » est consacrée aux Anglais et à leur vision de la télégraphie sans-fil, plus précisément au lien qu’ils établissent entre le radio et l’éducation de masse. On y indique que cet intérêt pour l’éducation par le radio est aussi développé en France et qu’il est en somme présent — nous paraphrasons l’article — « dans n’importe quel esprit un peu sérieux sur la planète » (« Le radio de *La Presse* » 1922b, 9). Quoiqu’il existe plusieurs façons de faire de l’éducation de masse, par des conférences

⁸Nous nous appuyons ici sur la théorie du cadrage (*framing*). Ainsi, le cadrage « refers to the process by which people develop a particular conceptualization of an issue or reorient their thinking about an issue » (Chong et Druckman 2007, 104). Dans un contexte médiatique, la notion de cadrage repose sur le postulat que les médias donnent un sens, une orientation, à des informations éparses.

ou des concerts, par exemple, le moyen le plus efficace serait, soutient l'auteur anonyme de l'article, de donner de l'information sur le radio lui-même, y compris de l'information technique. Selon l'auteur, pour la première fois, une innovation scientifique soulève les passions. Tous, les scientifiques, les gens normaux et les enfants, veulent comprendre comment fonctionne le radio. En somme, la radiotélégraphie et la radiotéléphonie sont présentées comme réalisant l'une des avancées les plus surprenantes de la société (« Le radio de La Presse » 1922b, 9), et comme l'objet d'une irrépressible soif de savoir. Suivant les principes usuels du discours utopique, depuis Thomas More, une nouvelle technologie, la radiophonie, est connotée positivement et est conçue comme indissociable du mouvement même de la société.

La Presse relaie également, à travers ses pages, des informations internationales qui permettent de faire le pont avec la réalité canadienne et québécoise. Ainsi, on apprend que l'île anglaise de Tristan de Cunha, une petite communauté isolée, est maintenant reliée à la civilisation grâce à la radio (« Le radio relie à la civilisation » 1932, 23). Cette idée de briser l'isolement au moyen de la bienfaisante technologie marie deux traits utopiques, celui de la création d'un nouveau « nous », élargi, et celui d'un espace commun infiniment expansible ; elle sera davantage développée dans les textes qui s'inscrivent dans le second type de cadrage de l'information, qui renvoie au niveau national.

2. Les nécessités nationales

En 1922, la gestion des ondes sur le sol canadien est l'affaire de la Marine. Au cours de la période étudiée, le sous-ministre du service naval, J.-G. Desbarats, donne deux entrevues à *La Presse*. Dans chacune d'elles, Desbarats insiste plus ou moins sur les mêmes thèmes. L'un de ceux-là concerne la capacité du radio de briser la solitude, dans un pays caractérisé par ses vastes espaces. Ainsi, dans l'entrevue du 24 mai 1922,

Il [Desbarats] croit que le jour est proche où des « radios » seront disséminés par tout le pays et prévoit la vogue que ces appareils auront dans les régions éloignées où le plus grand ennemi de l'homme est l'ennui. [...] [L]es intrépides pionniers qui s'aventurent aux confins du monde civilisé peuvent maintenant rester en communication avec leurs semblables (« Le radio au pays » 1922, 10).

Dans l'autre entrevue, accordée le 14 juin, Desbarats indique que « les habitants des endroits les plus retirés pourront, tout comme les autres, entendre des concerts et être au courant des événements qui se passent dans le monde entier » (« L'importance du radio » 1922, 3).

Les propos de Desbarats s'inscrivent dans une représentation du radio comme technologie qui amène confort et réconfort à ceux qui en ont besoin. Nous avons, par exemple, trouvé des articles sur l'introduction de récepteurs radio dans les hôpitaux, lesquels feraient des merveilles sur l'état des patients, et une anecdote à propos d'une femme malade depuis treize ans, pour qui l'écoute de CKAC « est le plus grand bonheur [qu'elle] éprouve depuis [qu'elle] a été frappée par une cruelle maladie » (« Du bonheur par le radio » 1922, 16). La possibilité de briser la solitude par le radio est également un angle populaire lorsqu'il est question de cette nouvelle technologie. Un dessin humoristique montre un pêcheur, au milieu d'un lac, dans une chaloupe au fond de laquelle se trouve un récepteur radio ; la légende stipule : « La monotonie, même pour le pêcheur, n'existe plus ».



La Presse, 6 juillet 1922, p. 21.

Une idée similaire est reprise par Arthur Hyatt Morse, directeur-gérant de la compagnie Marconi *Wireless of Canada* :

Parmi les principaux avantages [du radio] à signaler, il y a celui de permettre aux fermiers de recevoir des bulletins réguliers de la température, les prix du marché, des conférences sur des sujets agricoles ; les écoles de campagnes auront le moyen d'entendre des causeries scientifiques. Les églises de village pourront s'initier à la musique des grandes églises (« Le radio et la publicité de l'avenir » 1922, 15).

L'objet radio est « cadré » de manière à ce que soit démontrée sa capacité d'améliorer le sort des « gens ordinaires » partout sur le territoire canadien, surtout dans les endroits isolés. Le cadre spatio-temporel habituel est alors

ébranlé : les barrières géographiques ne sont plus un frein à l'appartenance au nouveau « nous », laquelle se vit dans un cadre spatio-temporel reconfiguré, représenté comme identique pour tous. Cet effacement des frontières rejoint un autre trait du récit utopique, dans lequel l'espace est indéfiniment expansible, grâce à l'attractivité d'une société qui paraît idéale parce qu'elle procure à tous instruction et divertissements et permet à chacun de communier au réconfort que procure le fait d'être en communication immédiate avec l'ensemble de la société.

On peut lire, parallèlement à ce discours qui fait du radio une puissante médiation sociale, tout un déploiement d'arguments en faveur du rôle proactif que le Canada aurait à jouer dans l'établissement d'une structure radiophonique forte. En effet, si les Canadiens veulent entrer dans cette fameuse ère de la modernité, veulent briser l'isolement et améliorer leur qualité de vie, le Canada doit prendre le radio au sérieux. Et cela signifie l'obligation d'élaborer une politique en matière d'utilisation des ondes sur le territoire. Le sous-ministre Desbarats fait d'ailleurs part, le 24 mai, de ses inquiétudes à l'endroit des nombreuses interférences dans le service de radiotéléphonie. Le principal problème se présente, selon lui, lorsque certaines personnes jouent avec leur appareil alors que d'autres tentent d'écouter un concert, créant ainsi de l'interférence dans les airs. Mais, souligne-t-il, le gouvernement canadien veut, par l'adoption d'un lot de mesures, remédier à la situation ; toutefois, il ne peut rien faire, du moins pour le moment, en ce qui concerne les interférences en provenance des États-Unis. Le sous-ministre rappelle au passage l'obligation faite aux Canadiens possédant un radio, même s'il ne s'agit que d'un récepteur, de se doter d'un permis annuel au coût d'un dollar. Même si nous pouvons présumer que tous les citoyens ayant eu un récepteur ne se sont pas procuré le permis, ce dernier a tout de même été utile pour juger de l'accroissement du nombre de ménages dotés d'un appareil. Ainsi, selon *La Presse*, en juillet 1922, 2030 permis de radio avaient été vendus au Canada (« Progrès du radio » 1922, 1). Dans les semaines suivantes, le journal propriétaire de CKAC va couvrir l'évolution de la vente de permis au Canada, diffusant des chiffres mis à jour de temps à autre. Bref, selon *La Presse*, le Canada se veut un pionnier de la radio et y met les efforts nécessaires (principalement règlementaires) de manière à ce que tous puissent jouir de cette avancée technologique, comme en fait foi le nombre grandissant de permis accordés sur son sol⁹.

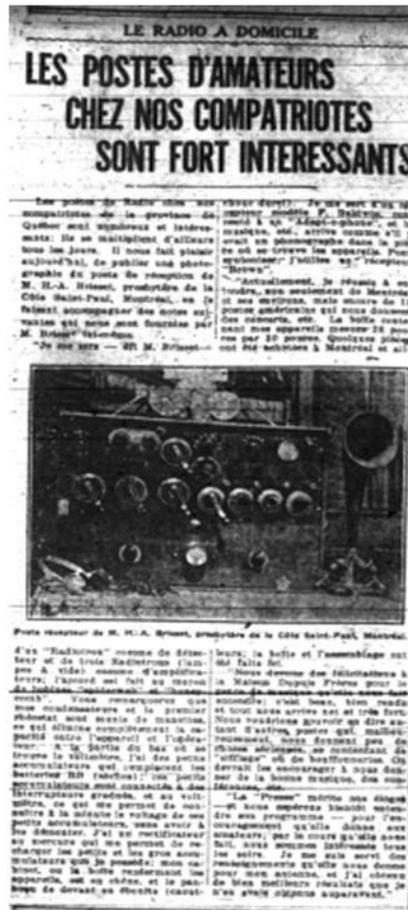
⁹De fait, le Canada ne s'engagera sur la voie d'un véritable train de mesures que bien

Enfin, au-delà de l'expression du désir de briser les barrières géographiques et d'accéder à la modernité qui se trouve prêté à l'ensemble des Canadiens et Canadiennes, *La Presse* déploie un discours justifiant l'intérêt porté au radio, tant par l'État que par les compagnies privées, en insistant sur la dimension économique de son développement. C'est sans doute A.H. Morse, que nous avons cité plus haut, qui s'en fait le plus vibrant porte-parole. Selon lui, « si le Canada veut continuer sa marche ascendante vers les hautes sphères commerciales [le] gouvernement ne doit pas rester inactif » (« Comment le service nouveau de la téléphonie sans fil serait utile à notre pays » 1922, 18). Ainsi, par exemple, le radio serait, selon lui, le moyen à privilégier pour faire diminuer le chômage au Canada et aider les anciens soldats à se trouver un travail — rappelons que les soldats de la Grande guerre ne sont revenus au pays qu'en 1919 et qu'en 1922 la situation de l'emploi est critique. Selon Morse, en reliant l'ensemble des régions du Canada par un vaste réseau radiophonique, « de grandes étendues de terre qui, à cause de leur grand isolement, sont maintenant ignorées deviendraient immédiatement de grands champs d'entreprise » (« Comment le service nouveau de la téléphonie sans fil serait utile à notre pays » 1922, 18). Deux mois plus tard, rapportant les propos de Morse tenus lors d'un discours donné devant les membres de l'Association de publicité de Montréal, *La Presse* indique que le radio n'est une menace ni pour les journaux, ni pour les compagnies de téléphone, ni pour les marchands de phonographes qui, en fait, peuvent très bien tirer profit de ses avancées, entre autres pour développer de nouvelles stratégies publicitaires (« Le radio et la publicité de l'avenir » 1922, 15). Le progrès technologique lié au radio entraînerait plutôt, selon Morse, un développement économique inédit pour l'ensemble des secteurs de la société et, ultimement, pour l'État canadien lui-même ; il serait à l'origine d'actions socio-économiques nouvelles. Ainsi, tous les aspects de la société, y compris les plus concrets, entreraient dans une nouvelle ère. La contribution du radio au mieux-être économique apparaît comme un trait central du discours sur le radio développé dans *La Presse*. Les affirmations de Morse témoignent de la force de l'utopie radiophonique qui se met en place.

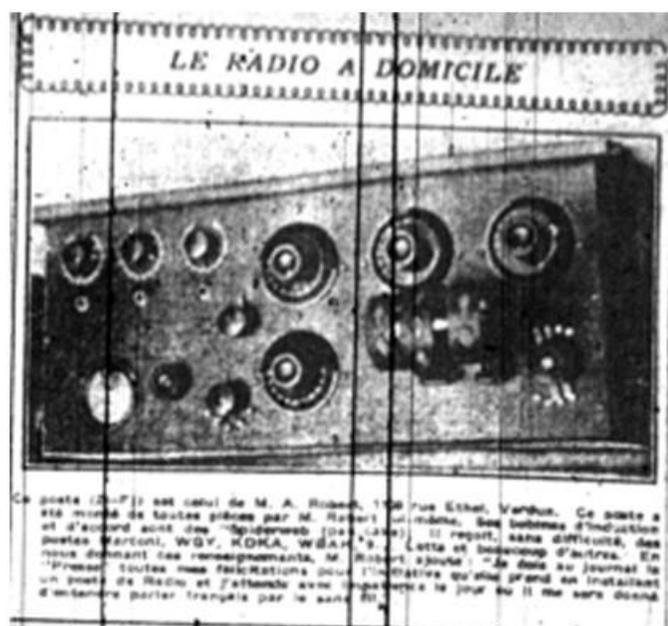
plus tard, avec la Commission Aird (1928), puis la création de la Commission Canadienne de la radiodiffusion en 1932. Pour comprendre l'histoire de cet engagement gouvernemental, de même que les débats et la portée des polémiques fédérale-provinciale entourant les réglementations, voir « Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries » (Lefebvre 2011, 189-92).

3. Les applications locales

Sur un plan plus local, nous trouvons dans *La Presse* une série de photographies intitulées « Le radio à domicile ». Ces photos-vignettes présentent des récepteurs radios construits par des personnes du public, généralement à Montréal ou dans les environs.

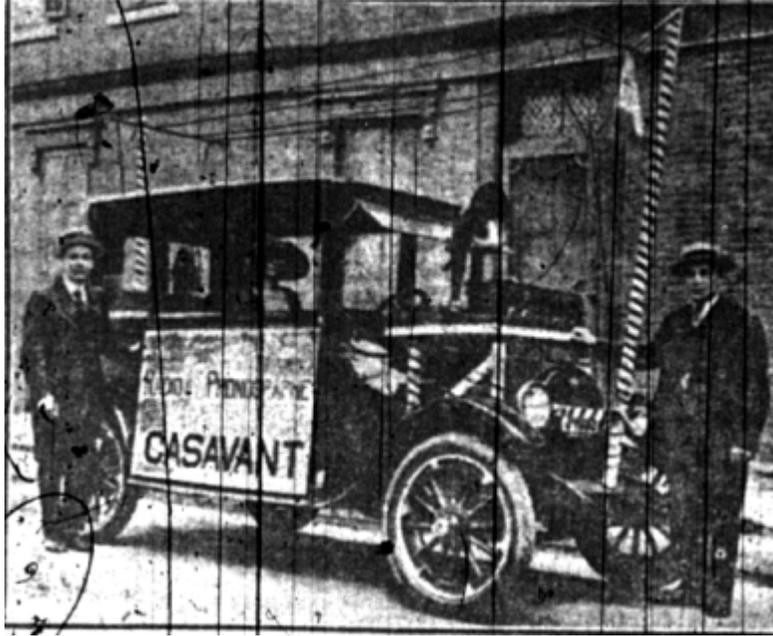


La Presse, 27 juin 1922, p. 15.



La Presse, 8 juillet 1922, p. 18.

Dans la majorité des cas, on y voit l'appareil, et parfois son constructeur. Certains dispositifs sont très élaborés, d'autres plus rudimentaires. Notons également que, dans certains cas, les propriétaires de ces appareils invitent les lecteurs intéressés à venir les visiter, pour voir de plus près leur création. Nous avons aussi relevé quelques articles rapportant l'utilisation du radio lors de rassemblements populaires. Ainsi, *La Presse* annonce qu'à l'occasion du défilé de la Saint-Jean-Baptiste de Saint-Hyacinthe, « cette petite ville de progrès », on avait disposé un appareil de radio sur le capot d'un véhicule de la « parade » (« Le radio dans nos fêtes patriotiques » 1922, 10).



La Presse, 8 juillet 1922, p. 10.

La communauté réelle de Saint-Hyacinthe et la communauté imaginée telle que la radio la donne à voir se confondent le temps d'une émission : c'est l'utopie réalisée. Les articles et les illustrations qui s'inscrivent dans le cadrage local montrent le radio comme un phénomène de proximité, malgré le caractère immatériel des ondes. Les réalisations techniques des lecteurs illustrent le caractère accessible de l'objet, confirmant, par la multiplication des dispositifs techniques dans les pages du journal, la réalité de la nouvelle ère dans laquelle entre la société et, virtuellement, chacun des individus qui la compose, quel que soit son âge ou son statut. L'intégration sans heurt du nouveau média à des pratiques traditionnelles comme la Saint-Jean-Baptiste rend par avance toute opposition difficile, voire impossible. Le radio porte plus loin la communauté, il l'inscrit dans un régime essentiellement mélioratif, où le progrès est radical.

III. Le récit utopique du radio selon *La Presse*

En résumé, dans la foulée du lancement de la première radio commerciale francophone, le radio est présenté dans *La Presse* comme un enjeu de société articulé à plusieurs niveaux, selon une perspective englobante, celle de l'utopie

dont le radio serait le catalyseur. Que le cadrage soit local, national ou international, les nouvelles donnent à voir l'expression du désir de l'avènement d'une société où les barrières socio-économiques et spatio-temporelles antérieures seraient abolies au profit d'une organisation sociale plus démocratique, sans que soient reniées pour autant les structures gouvernementales en place et la valorisation du développement économique propre à la période de l'immédiat après-guerre. Le radio se présente ainsi à la fois comme le microcosme d'une société bienfaisante, dont il est désormais impossible d'être séparé, et comme l'origine de cette société bonne, grâce aux valeurs démocratiques qu'il manifeste à travers la diffusion des savoirs qu'il permet. Dans cette optique, le radio n'est pas le concurrent de la presse, non plus qu'un média de remplacement, mais plutôt une nouvelle technologie qui fait advenir un avenir meilleur pour tous. Le journal, qui rend compte de ces nouvelles possibilités, en constitue un adjuvant essentiel : il en est le lieu de mise en représentation.

De l'analyse de ce corpus se dégage la récurrence de traits utopiques étroitement liés au développement technologique. Le discours sur la science et la technologie est, depuis le 17^e siècle au moins, associé à la conviction forte que leur développement s'accompagne d'un progrès collectif. L'enthousiasme à l'égard du progrès que cristallise le radio à titre d'objet technologique complexe et la fascination liée à la dimension immatérielle de la diffusion par la voie des ondes, peuvent être considérés comme les sources d'un récit utopique que le journal raconte : un sujet collectif, un « nous », auquel la raison interdit d'échapper tant il est désirable, se tient dans un espace à la fois circonscrit par la diffusion des ondes et indéfiniment expansible grâce aux progrès technologiques et dans un temps tout entier tourné vers un futur marqué par un progrès sans fin. En effet, le discours sur le radio publié dans *La Presse* construit un « nous » en rupture avec une organisation de la société marquée par des rapports hiérarchiques et conçue comme non-moderne. L'arrivée de la radiophonie, que l'on pose comme défiant les classes sociales et bouleversant les cadres spatio-temporels existants et dont la presse se fait à la fois propagandiste et témoin, ouvre à un futur « heureux » qui commence maintenant. Par ailleurs, si le discours des années 1920 fait la part belle aux avancées technologiques elles-mêmes, il est résolument marqué par une représentation du futur investi, contrairement au passé, de valeurs indéfiniment positives, vécues hors de tout conflit puisque tous y trouvent leur profit. Fer de lance d'une amélioration globale de la qualité de vie et incarnation nouvelle d'une utopie de la modernité qui renaît sans cesse de ses

condensées, le radio jouit d'un statut qui gomme tout antagonisme.

Pour approfondir l'étude de ce récit utopique, il faudrait aller non pas seulement du côté de la structure des programmes mais aussi du côté des pratiques concrètes des auditeurs et des producteurs. Des scènes de romans ou de films, des anecdotes présentes dans des recueils de souvenirs ou rassemblées dans le cadre de travaux d'histoire orale paraissent ici offrir des occasions de valider ou de nuancer (voire d'infirmier) le discours enthousiaste du journal. Cela reste à faire.

IV. Le radio dans *La Patrie* ou l'utopie réalisée

Dix ans après le lancement de CKAC, alors que *La Patrie* lance CHLP, le caractère technique de la radio ne semble plus un enjeu, du moins dans les pages de *La Patrie* que nous avons examinées. Dans la mesure où, dix ans après le lancement de CKAC, la radio n'est plus une « nouveauté » technologique, nous nous sommes concentrées sur la période couvrant l'ouverture de CHLP et les quelques semaines qui ont suivi, soit du 26 décembre 1932 au 31 janvier 1933. Nous avons arrêté notre dépouillement au moment où nous avons observé une stabilité dans la manière de présenter la radio (programmation, publicité, articles informatifs, etc.).

Nous avons identifié 150 éléments liés à CHLP ou plus largement à la radio durant cette période. Ceux-ci sont essentiellement tournés vers la programmation de CHLP et vers les événements auxquels la station se propose de participer. Ainsi, le 7 janvier, on annonce qu'à l'occasion de la première du film *Strange Interlude*, au Palace (« *Strange Interlude* » 1933, 15), CHLP diffusera un court reportage sur l'événement, où sont attendues des vedettes et une foule nombreuse. CHLP semble également impliqué dans la transmission d'événements à teneur politique. Par exemple, le 28 janvier 1933, le Club conservateur de Rosemont tient une assemblée à laquelle participe Maurice Duplessis. *La Patrie* annonce que l'événement sera retransmis sur les ondes de CHLP (« Les discours du ralliement conservateur à Rosemont ce soir seront radiodiffusés » 1933, 15). Notons par ailleurs que le lancement de la station, le 1er janvier 1933, s'est fait sous les auspices de nombreux acteurs politiques, dont le premier ministre du Canada, R. B. Bennett, le premier ministre du Québec, Alexandre Taschereau et Hortensius Béique de l'Union nationale (« L'honorable R.B. Bennett inaugure le poste CHLP : Les premiers

ministres du Canada et du Québec présentent leurs vœux » 1933, 1). La radio diffuse ainsi des événements que le journal a doublement annoncés, comme manifestations culturelles, politiques, ou sociales et comme radiodiffusions à venir.

Nous observons également que la publicité directe à propos de la station est davantage présente dans la page radio de *La Patrie*, « La Radiophonie », qu'elle ne l'était dans la page radio de *La Presse*, en 1922. Il y a établissement d'un lien commercial objectif entre la station et le produit annoncé, lequel s'effectue le plus souvent par l'incorporation du nom de la station dans la publicité, voire dans les titres d'émissions. Ainsi, nous trouvons la mention de commandites, dans « L'heure exacte MONTROSE est donnée à CHLP » (« L'heure exacte Montrose » 1933, 14), ou « Le hockey à la radio TURRET » (« Le hockey à la radio TURRET » 1933, 2). Certes, en ces temps de crise économique, les commandites sont sans doute essentielles¹⁰, mais il faut aussi voir là une mainmise importante du commerce sur la programmation.

Si, en 1922, on invitait les auditeurs à construire leur récepteur, en 1933, on les invite plutôt à participer à des concours leur permettant de créer un « programme » de radio à leur goût, avec les chansons de leur choix. Alors que *La Presse* insistait sur la puissance de CKAC, *La Patrie* mise sur la beauté et la superficie des studios de CHLP pour attirer les auditeurs et les têtes d'affiche. La programmation, celle de CHLP, tout comme celles de CKAC et de CFCF, est clairement mise en valeur dans *La Patrie*. Nous ne parlons pas ici d'une simple grille-horaire que l'on retrouverait dans une page du journal, mais bien d'une rubrique complète dans laquelle on trouve, certes, une grille horaire, mais également des photos des artistes qui se feront entendre, des encadrés permettant de mettre l'accent sur certains programmes, dont la retransmission de matchs de hockey, la diffusion de causeries sur l'art ménager, ou l'annonce de concours radiophoniques. Même la populaire émission de CKAC, *L'Heure provinciale*, diffusée de 1929 à 1939, jouit régulièrement d'un encadré dans *La Patrie*. Il y a donc lieu de constater que la concurrence entre journaux et radio, même dix ans après le lancement d'un premier poste de radio commerciale francophone, n'est que très peu perceptible. Il semble que nous nous trouvions encore dans une ère de complémentarité des

¹⁰Marie-Thérèse Lefebvre suggère dans son article que la recherche active de commanditaire à CKAC n'aurait débuté qu'en 1927, à l'arrivée de Joseph-Arthur Dupont, publiciste de formation, à la direction du poste (Lefebvre 2011, 186).

intérêts, durant laquelle la programmation radiophonique occupe une place prépondérante dans le journal, confortant la vocation de service public de l'un et l'autre médias. Toutefois, nous sommes passés à un autre état du discours utopique, moins axé sur le progrès infini des technologies et l'effacement des frontières, dans lequel le rôle de l'auditeur, plus passif, est en partie soumis à des impératifs économiques. Ce récit est moins triomphaliste.

V. La programmation radiophonique : un dispositif de réception

La programmation, qui est désormais placée au centre de l'interaction entre radiodiffuseurs et auditeurs, nous est en bonne partie connue, malgré l'absence d'archives sonores. En effet, les travaux de Marie-Thérèse Lefebvre et de son équipe ont visé, à partir des grilles publiées, à la reconstituer afin de saisir quelle fut la contribution de la radio à la vie culturelle de l'époque (Lefebvre 2011, 179-225). L'analyse fine de la page radio, sur laquelle se trouvent les grilles-horaires, mais aussi des textes, des photos et des publicités permet également, comme nous l'avons précédemment souligné, de dégager le statut de la radiophonie dans l'espace public et l'impact de la radiodiffusion sur l'imaginaire culturel. Nous proposons de considérer cette page comme une mosaïque témoignant d'un espace-temps qui configure non seulement le temps privé, celui des familles qui lisent le journal et sont susceptibles d'écouter les émissions dans le confort de leur salon ou de leur cuisine (selon les principes qui viennent d'être évoqués), mais aussi un temps public qui fait une place à certaines pratiques et pas à d'autres et compose une temporalité élargie qui intègre des choses anciennes, des performances par nature éphémères et le futur des auditeurs dont on imagine qu'ils seront plus instruits, plus cultivés, davantage inscrits dans leur collectivité, ce qui correspond en partie à l'*ethos* utopique observé dans la période antérieure. Pour le dire autrement, la page radio de *La Presse* dévoile indirectement les missions que la radio de l'entre-deux guerres s'assigne, ou plus simplement assume, et nous informe de manière substantielle quant aux modalités de réception des émissions qui sont attendues. Certes, la programmation radio brute nous indique ce qui se trouve dans l'espace public en dehors du journal. Mais elle nous indique aussi les usages de la radio tels que le journal les configure. Nous examinerons successivement quelques cas de figures afin de dégager l'évolution des pratiques

que le journal invente et prescrit.

1. Poésie et voix : les émissions poétiques de Robert Choquette

Arrêtons-nous d'abord aux trois émissions de lecture littéraires — surtout poétiques — préparées et animées par Robert Choquette dans les années 1930 : *Rêvons c'est l'heure*, diffusée entre le 12 novembre 1930 et le 21 février 1931¹¹ ; *À la claire fontaine*, diffusée entre le 26 mai et le 4 août 1931 ; *Au seuil du rêve*, diffusée entre le 10 novembre et le 15 décembre 1931. Ces trois séries ont droit, à leur début du moins, à un encadré comportant une description — avec, éventuellement, les titres et les noms des auteurs des pièces lues et ceux des pièces musicales jouées. Dans les trois cas, l'animateur-lecteur est désigné comme « Robert Choquette, poète » ou « le poète Robert Choquette ». Les descriptions des émissions de la première série sont accompagnées d'une photo de Robert Choquette, sa contribution étant nettement mise en valeur, même si le nom des musiciens ou de l'orchestre est aussi généralement donné dans les descriptions.

¹¹Sur ces émissions, voir aussi : « La poésie "irradiée" : les poètes dans l'espace public québécois des années 30 » (Cambron 2014, 45-57). Nous rectifions ici les dates de diffusion de la série *Rêvons c'est l'heure* données dans cet article (p. 41). Cette émission est présentée parfois les mardis, parfois les mercredis et exceptionnellement le dimanche, de manière irrégulière donc. Les deux autres émissions de poésie animées par Choquette sont diffusées les mardis.

Choquette y privilégie la lecture d'inédits, comme nous l'apprennent les mentions à propos de ses émissions dans sa correspondance avec Louis Dantin (Cambron 2014, 41-44). Comme, à l'époque, les émissions sont diffusées en direct, et qu'au moins l'une des séries, *Au seuil du rêve*, est « irradiée » (mise en ondes) depuis le restaurant *Le Petit Versailles* de la rue Saint-Denis, il faut comprendre que l'on a affaire à des performances au sens de Paul Zumthor, c'est-à-dire à des prestations de voix vive dans lesquelles coïncident communication et réception du poème en un même lieu et un même moment (Zumthor 1983, 32). La lecture des textes s'apparente donc ici à une forme de publication, c'est-à-dire à une entrée des textes dans l'espace public. Les auteurs lus sont québécois et la plupart publient encore, certains (certaines) sont même de jeunes auteur(e)s. Les émissions — et les écrivains québécois du même coup — sont donc potentiellement dans l'espace public de trois manières successives : dans la grille horaire de *La Presse*, sur scène et sur les ondes simultanément, et enfin par le prolongement que constitue la lecture intime éventuelle des textes irradiés dans un livre, lecture dont on peut voir la figure synecdochique dans la distribution de livres d'écrivains dont les œuvres ont été lues durant l'émission *Au seuil du rêve*, grâce à un tirage ouvert aux auditeurs.



M. ROBERT CHOQUETTE, poète, qui lit
des vers aux émissions du "Petit Versail-
les" tous les mardis soir, au poste C.R.V.,
de 10 h. 30 à 11.

de choix. La partie musicale sera
confiée au trio Markowski, composé
de MM. Gabriel Markowski, Lucien
Lafolle et Oscar O'Brien.

En outre de la partie musicale, "Le
Petit Versailles" offrira à ses audi-
teurs l'occasion d'entendre M.
Robert Choquette, dans la récitation
d'œuvres littéraires.

Parmi les conférenciers et sugges-
teurs qui auront adressés "Au Petit
Versailles", il en sera choisi un cer-
tain nombre au hasard, et, aux per-
sonnes que le sort aura favorisées, le
"Petit Versailles" enverra gratuite-
ment un recueil de vers de Mlle
Alice Lemieux avec autographe de
l'auteur.

Votre les gâteaux au programme :

| | |
|--------------------------|--------------|
| "A votre service" | Armande Hahn |
| Finale de la "symphonie" | |
| "La Marche" | Haydn |

Groupes de lecture de
Mlle Alice Lemieux et Germaine Beaudou
par Robert Choquette

La Presse, 24 novembre 1931, p. 12.

Annonce du tirage d'un recueil d'Alice Lemieux, placée dans le corps de la description de l'émission Au seuil du rêve, dans la page « Radio » de La Presse, 24 novembre 1931, p. 12.

La grille horaire et les informations textuelles et visuelles qui la jouxtent, offrent aussi un guide pour l'audition des émissions : les œuvres choisies qui sont nommées sont connues grâce à ce paratexte minimal, même et surtout s'il s'agit d'inédits, et l'énumération des noms des compositeurs et des auteurs donnent à croire que ceux-ci participent d'un horizon d'attente repérable. Enfin, la voix de « Robert Choquette, poète » est présentée comme attendue, comme source d'un événement littéraire, à la fois parce qu'elle porte les textes lus et parce qu'à la radio, medium de l'oralité, la voix est toujours performative, c'est-à-dire qu'elle fait advenir l'œuvre, selon la définition de

Zumthor. Le statut de poète de Choquette, fortement souligné dans le journal, lui confère en outre une autorité sur les textes lus qui élargit les dimensions de la performance : il devient en quelque sorte coauteur, au sens médiéval du mot *auteur*, de la même manière que le trouvère ou le troubadour qui communique un texte est réputé, comme l'explique Paul Zumthor, avoir autorité sur ce texte (Zumthor 1972, 84-96). La performance est donnée comme intégrant production, communication et réception (Zumthor 1987, 19). Remarquons en outre le caractère intime de la lecture que mime la prestation de Choquette, particulièrement dans le cas des inédits : le poème est indissociable de sa performance, il existe ici-maintenant grâce à la radiodiffusion¹². Nous sommes dans une forme très concrète de « littérature qui se fait¹³ ».

La grille radio du journal apparaît donc comme un véritable dispositif de réception, grâce auquel l'auditeur est partie prenante de la performance, selon les termes de Zumthor. L'audition improbable d'enregistrements sonores inexistants (la diffusion se fait « live »), ne saurait en effet restituer à elle seule cette performance puisque celle-ci repose largement sur un contrat tacite que les pages radio activent, voire inventent, sur un mode que nous qualifierons d'intermédiatique. Il n'en reste pas moins que ces enregistrements nous manquent : nous y entendrions des présentations et des commentaires, des applaudissements et des mises en échos sonores avec les pièces musicales, toutes choses qui nous échappent à jamais. Nous reste heureusement ce que Zumthor, parlant de la chanson médiévale, nomme l'imagination critique, laquelle empêche de sombrer dans l'illusion scientifique (Zumthor 1987, 59).

Le dispositif de réception des émissions de Choquette participe pleinement de l'utopie radiophonique qui avait commencé à se déployer dans le journal avant même la mise en onde d'émissions, comme nous l'avons vu plus haut. La participation commune à une performance poétique excède, et de loin, les modalités usuelles de la lecture intime. Elle est créatrice d'un « nous » élargi, échappant aux hiérarchies sociales, ce dont témoigne d'ailleurs un extrait de la correspondance entre Choquette et Louis Dantin :

Par les centaines de lettres que je reçois, je m'assure chaque

¹²De fait, lorsqu'il s'agit d'inédits que lui ont confiés les écrivains et les écrivaines, la lecture initiale de Choquette précède de peu celle qu'il livrera sur les ondes et son travail s'apparente à une forme d'édition, même si celle-ci est orale.

¹³C'est là le titre d'un ouvrage de Gilles Marcotte (1962) portant sur la littérature des années 1960 : *Une littérature qui se fait*.

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 moisson¹⁴.

Cette conviction que tous peuvent venir à la poésie redéploie sur le terrain culturel le récit utopique qui est donné comme créé par la radiophonie.

2. La spectacularisation de la poésie

Cette dimension utopique tend cependant à s'effriter. Nous avons précédemment pu constater que le discours de *La Patrie* sur la fondation de CHLP tendait à réduire la portée utopique de la radiophonie en confinant les auditeurs à une participation liée au contenu des émissions. Le cadre pragmatique dans lequel est lue la poésie dans l'émission *L'Heure provinciale*, entre 1931 et 1939, et dans les *Festivals de musique et de poésie canadiennes*, diffusés les 4 septembre 1938 et 7 janvier 1939, témoigne d'un effritement plus marqué encore, même si le projet même de ces émissions est explicitement éducatif puisque, selon Édouard Montpetit, « Chaque programme [de *L'Heure provinciale*] est composé du reste, dans le dessein d'instruire tout en récréant¹⁵ » (Lefebvre 2011, 190).

De nombreux poètes québécois (et quelques poètes français¹⁶) auront, dans les émissions de *L'Heure provinciale*, les honneurs de l'irradiation¹⁷. Plusieurs des poèmes mis au programme sont des œuvres déjà considérées comme

¹⁴Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, le 4 janvier 1933. Je dois cette citation, tirée des archives d'Alfred DesRochers, à Stéphanie Bernier, que je remercie très cordialement. Une édition de cette correspondance est en préparation, sous la responsabilité de Pierre Hébert et Stéphanie Bernier.

¹⁵Une édition de cette correspondance est en préparation, sous la responsabilité de Pierre Hébert et Stéphanie Bernier.

¹⁶La domination des poètes québécois est écrasante. Seuls Sully Prud'homme, Ernest Psichari, Corneille — dont 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.

¹⁷Nous tirons pour cette section nos informations du riche travail de Johanne Lang (2011), « Inventaire analytique de l'émission radiophonique culturelle québécoise à CKAC *L'Heure provinciale* entre 1929 et 1939 ».

patrimoniales tels ceux de Louis Fréchette, Émile Nelligan, Charles Gill et Pamphile Lemay. Néanmoins, très majoritairement, les œuvres lues sont de composition récente et d’auteurs vivants — parfois très jeunes, comme Anne Hébert, à laquelle une émission complète est consacrée le 26 mars 1939¹⁸. On pourrait être tenté de voir là un prolongement des émissions de Choquette, mais la grille de programmation de *La Presse* nous apprend que le cadre pragmatique est fort différent. Les poèmes ne sont pas lus par quelqu’un qui se présente d’abord comme un écrivain, qui disposerait de ce fait d’un statut *auctorial*, mais plutôt par des comédiens et des comédiennes autour desquels est organisée la publicité. Les grilles horaires donnent bien les titres des pièces lues, mais la surface occupée par les photos des vedettes de la radio qui les liront indique que nous sommes dans le domaine du spectaculaire et que les vedettes sont ici plus importantes que les textes lus — ou joués. L’auditeur est convié à un spectacle sonore qui suppose répétitions, mise en place, voire mise en scène (les enregistrements sont publics) : les poèmes sont mis en représentation, offerts comme achevés, la poésie n’est plus inscrite dans l’ordre de la lecture intime, comme c’était le cas dans les émissions de Robert Choquette. De plus, alors que Choquette, depuis l’autorité que lui conférait son statut de poète, lisait tous les textes au programme, y compris les textes de femmes, ceux-ci sont désormais lus par des comédiennes, la *persona* féminine dominant alors l’énonciation du texte, comme dans le cas de chansons interprétées par des femmes. L’introduction de comédiens et de comédiennes change donc la donne. Elle offre à l’audition une interprétation qui efface la dimension performative de la lecture des textes : ceux-ci ne sont pas livrés comme s’il s’agissait d’une forme première de publication, mais plutôt comme une diffusion disjointe de la création, une interprétation qui contribue à une forme de consécration institutionnelle, d’autant que la série est non seulement soutenue par le gouvernement québécois mais aussi préparée par des responsables que le gouvernement mandate.

Cette mise en représentation explicite du poème est encore accentuée lors de la radiodiffusion des *Festivals de musique et de poésie canadiennes*, également placés sous la responsabilité du gouvernement. Les photos des comédiens occupent alors, sur la page « Radio », une surface plus importante que le libellé du programme qui est donné dans la grille-horaire.

¹⁸Anne Hébert est née en 1916 et elle publiera son premier recueil, *Les songes en équilibre*, en 1942, aux Éditions de l’Arbre.



La Presse, 3 septembre 1938.

Mosaïque de photographies d'artistes participant à l'Heure provinciale, La Presse, 3 septembre 1938. La surface de cette mosaïque équivaut à peu près à la surface qu'occupe la grille de la programmation d'un poste pour une journée. Il s'agit aussi de l'illustration la plus importante de la page radio de cette semaine-là, où se trouve inaugurée la nouvelle saison radiophonique de 1938.

La présence d'œuvres patrimoniales y est encore plus importante que dans le cadre de *L'Heure provinciale* puisque la moitié des œuvres sont de poètes qui appartiennent déjà à l'histoire (Nelligan, Jean Charbonneau, Albert Lozeau, Charles Gill, et aussi Blanche Lamontagne-Beauregard qui, bien que vivante, n'écrit plus du tout), l'autre moitié étant composée de poètes contemporains : Alfred DesRochers, très présent à la radio, mais aussi Medjé Vézina et Georgine

Boucher, de même que, Germaine Bundock, moins connue¹⁹. L'auditeur, ou l'auditrice, est invité à imaginer une présentation enjolivée par des effets visuels (les costumes de gala, le gratin des spectateurs réunis, les gestes de la récitation), un spectacle en somme, qui participe d'une intention de légitimation explicite qui désigne les œuvres qui méritent d'être consacrées. Ce qui est perdu du côté de la participation de l'auditeur à une performance poétique est gagné en poids didactique : la poésie est, comme la musique qui la joute, désignée comme un art majeur méritant un spectacle à grand déploiement, les poèmes sont d'emblée offerts non comme des textes lus mais comme des textes mémorables.

Quoique les *Festivals* s'inscrivent dans une visée éducative homologue à celle de *L'Heure provinciale*, ils accentuent la césure entre le public et les textes. Le public invité au Gala n'apparaît pas comme représentant la collectivité à l'écoute, mais plutôt comme un écran brillant qui confirme que la haute culture n'est pas donnée à tous même si la radio en distribue des miettes audibles. L'audition des émissions permettait-elle de saisir cette dimension aussi bien que la mise en page des grilles horaires le donnait à voir ? Peut-être. Mais il est plus probable que la présence de belles voix apparaissait comme allant de soi, placée qu'elle était en relation de continuité avec le reste de la programmation. La page radio donne, quant à elle, une vision nette de l'hyperbolisation des vedettes. L'audition qui nous fait défaut révélerait peut-être aussi autre chose, nous invitant, par exemple, à penser la présence des œuvres de femmes comme un pur effet du cadre spectaculaire, lié au désir de varier les timbres de voix, plutôt que comme un désir de valoriser les œuvres de femmes — même si cette valorisation se trouve de fait réalisée. La page radio continue donc, à la fin des années 30, à jouer le rôle de dispositif de réception : elle dit des choses que l'autre média, la radio, manifeste de manière plus obscure. Elle invite à voir dans la dimension éducative de la radio (qui permet de connaître les auteurs qui le méritent) le dernier bastion de l'utopie

¹⁹ Medjé Vézina a publié en 1934 un recueil remarqué, *Chaque heure a son visage* (Vézina 1934). Germaine Bundock a publié quelques poèmes mais commence alors à se faire connaître comme journaliste. Quant à Georgine Boucher, figure bien connue de la vie mondaine qui a longtemps tenu salon à Paris, elle est plutôt connue comme compositrice. Il se pourrait que son poème ait été de fait incorporé à une pièce musicale de sa composition. En somme, seule Germaine Bundock est une jeune artiste, ce qui confirme le mandat de consécration littéraire de l'émission. La consultation d'archives privées d'écrivains constitue, on le voit, une indispensable étape pour comprendre les effets perlocutoires des grilles de programmation.

radiophonique.

VI. Les relais du savoir : la transcription des causeries et conférences

Un dernier type d'interaction presse/radio a été identifié au fil de nos travaux, sans que nous puissions toutefois nous engager du côté de l'analyse. Il s'agit de la publication dans la presse (journaux ou magazines) de textes qui ont d'abord été diffusés à la radio. Ceux-ci sont de deux types. Il y a d'abord les textes des causeries radiophoniques, entre autres celles données dans le cadre de *L'Heure provinciale*, dont certains seront ensuite publiés dans les journaux. Il s'agit dans ce cas de rendre disponibles des textes conçus comme complexes de manière à amplifier leur circulation en compensant pour le caractère éphémère de la diffusion radio. Ces publications papier, qui permettent aux textes lus d'acquérir une certaine pérennité, font de la radio la source d'un mouvement de vulgarisation des savoirs, et participent par là à l'utopie radiophonique originelle, en la déplaçant. L'identification de ces textes n'est, à ce jour, que fort incomplète. Elle nous permettrait pourtant de comprendre mieux la nature de ces causeries, le plus souvent assimilées à de la vulgarisation — ce qui reste à démontrer. Une difficulté : l'origine radiophonique des textes n'est pas toujours mentionnée dans les périodiques. L'identification exigerait donc le recours aux titres que l'on peut retrouver dans les grilles des journaux, le croisement donc de deux types de dépouillements.

L'autre type de textes est assez différent et nous n'avons, pour l'instant, qu'un exemple à offrir. Il s'agit des textes de Louis Francœur rendus publics à partir du début de la Deuxième Guerre mondiale. Ces textes s'inscrivent dans l'immédiateté de la guerre. D'abord conçue comme la traduction et la synthèse en français des dépêches de la BBC par Louis Francœur, journaliste bien connu, la série *La situation ce soir* se fait « à chaud » et semble avoir été diffusée du 15 juillet 1940 au 13 mars 1941. L'émission paraît s'inscrire dans le désir de faire de la couverture de la guerre une performance en direct — intention déjà lisible dans l'entrée en fonction du premier correspondant de guerre de Radio-Canada, Gérald Arthur, en avril 1940²⁰ (Bizimana 2008). Les

²⁰Disponible en ligne ici (Consulté le 22 mars 2015).

dépouillements de la *Revue moderne* effectués par Adrien Rannaud²¹ invitent à creuser les relations entre les prestations radiophoniques de Francoeur et ses chroniques dans cette revue, par exemple celles de la série intitulée « 1914-1939 » qui paraissent dès octobre 1939²². La *Revue moderne* présente cette chronique comme le lieu où l’auteur « expliquera » les événements de la guerre. À partir de 1940, la chronique s’intitule plutôt « Suivez sur la carte ». La *Revue moderne* éditera en 1941, sous forme de brochure, une partie des causeries de la série *La situation ce soir* (Francoeur 1941, 65). L’étude de ces diverses séries de textes nous en apprendrait beaucoup sans doute sur la façon dont l’actualité est traitée selon les médias, sur la construction d’un temps présent de l’immédiateté dont la radio est sans doute ressentie, à partir de 1939, comme l’incarnation la plus sensible, mais aussi sur la manière dont l’espace public que constitue la presse de grande diffusion, journaux et magazines confondus, cherche à composer avec la temporalité qui lui est propre et qui paraît tout à coup étrangement lente face à la radio.

L’examen du corpus des causeries supposerait d’importantes ressources et, surtout, un travail de nature interdisciplinaire soutenu, les conférenciers appartenant à diverses branches du savoir. Il importe de souligner que les coups de sonde de Marie-Thérèse Lefebvre révèlent que les causeries de *L’Heure provinciale* semblent se tenir à l’écart des questions d’actualité, alors que bien sûr un corpus comme celui des causeries de Francoeur, qui sont postérieures, trouve son sens dans sa proximité avec le vif des événements. Peut-être l’analyse révélerait-t-elle que la mission de transmission du savoir à tous subito, elle aussi, au fil du temps, des transformations liées au délitement du récit utopique caractéristique des débuts de la radio.

Conclusion

Les nombreux phénomènes observés à partir de diverses sources, journalistiques et archivistiques, des années 1920 et 1930 permettent de constater l’importance d’une synergie presse-radio, ancrée dans une vision utopique

²¹Adrien Rannaud a présenté ces résultats de recherche lors d’une communication dans le cadre de l’atelier de recherche « Défis et enjeux des corpus de presse de grande ampleur » organisé par le CRILCQ le 29 janvier 2015.

²²Auparavant, Francoeur tenait dans cette revue une chronique intitulée « Dégonflages », portant sur la vie politique et sociale du Québec, selon Adrien Rannaud.

du développement de la radiophonie, plaçant presse et radio dans un régime qui est à la fois de complémentarité et de subordination. Le journal joue un rôle essentiel dans le développement d'un enthousiasme collectif à l'endroit du radio conçu comme une technologie qui est la source d'un véritable récit utopique. Certes, le contexte de l'après Grande guerre, fortement marqué par un désir radical de changement et par la volonté de régénérer la société, constituait un terreau fertile, de même que la fascination à l'égard d'une technologie nouvelle appelée à faire partie de la vie quotidienne. Cependant, la place occupée dans l'imaginaire collectif par la radiophonie comme catalyseur de changements liés à la configuration du « nous », à la relation à un temps et un espace désormais commun et à la définition des actions désormais possibles collectivement — s'instruire, communiquer, poursuivre la course aux progrès technologiques —, doit beaucoup au discours véhiculé par les journaux, surtout quand ceux-ci appartiennent aux mêmes propriétaires. Certes, comme le disent Moore et Gabriele, les premiers auditeurs « lisent » « le » radio autant qu'ils l'écoutent (Moore et Gabriele 2012, 220-21) et nous avons vu que les grilles de programmation et leurs entours constituent en fait des dispositifs de réception. Mais l'efficacité de cette complémentarité tient largement à l'utopie radiophonique que les journaux ont configurée et dans laquelle l'espace public ancien, celui qui résulte de la tension interne au système des journaux dans un lieu et un temps déterminés, se voit remplacé par un espace public dans lequel les valeurs sont désormais la proximité, la simultanéité, l'horizontalité (apparente, mais tout de même...) des rapports sociaux et le caractère collectif d'une action tournée vers un progrès logarithmique qui est à lui-même sa propre mesure.

Aussi le discours de la presse sur le radio n'en est-il pas un de concurrence dans les années 1920 et 1930. Même entre les stations dites concurrentes, les luttes sont peu visibles dans les journaux. En font foi l'importance accordée à des émissions diffusées par des stations appartenant à des concurrents comme par exemple *L'Heure provinciale* publicisée à CKAC ou la couverture positive dans *La Patrie* de la Commission canadienne de radiodiffusion (CCR) qui a lancé pourtant sa propre programmation. En fait, le discours utopique autour de la radio est tel qu'il est difficile d'imaginer retrouver dans les pages des journaux, à moins que ceux-ci ne pèchent par contradiction, un discours qui serait négatif à son endroit.

Après tout, si la radiophonie est bonne pour tous, pourquoi serait-ce différent pour les journaux? Bref, nous sommes dans l'entre-deux guerres face à

un média, la radio, dont on espère qu'il reconfigurera les démocraties et contribuera à la paix. Il n'y a donc pas de lutte à finir entre radio et presse. On peut ici parler d'une intermédialité qui ne relève pas seulement des faits mais aussi d'une volonté commune. La crise économique entraîne d'ailleurs, entre 1933 et 1935, une réorganisation du système médiatique sans que soit remises en cause, du moins sur la page radio des journaux, les relations symbiotiques entre radio et presse.

L'existence de cette synergie est observable dans d'autres espaces culturels, canadiens²³ ou européens²⁴, et un examen comparatif du statut de la radio dans divers pays serait certainement plein d'enseignements. Par ailleurs, le poids de l'utopie radiophonique peut se mesurer à la liste des praticiens enthousiastes des années 1920 et 1930. On nous permettra ici de sortir de l'exemple québécois, dont tous savent que les auteurs radiophoniques des années 1930 y sont les auteurs non seulement les plus populaires mais aussi ceux qui comptent parmi les plus importants de la période²⁵. L'implication à la radio d'artistes aussi importants que Bertolt Brecht dans les années 1920 et Orson Welles dans les années 1930, leur enthousiasme à l'égard des possibilités ouvertes par la radio révèlent que cet emballement, qui nous apparaît aujourd'hui un peu naïf, touchait, à cette époque, des intellectuels engagés et clairvoyants. En 1930, Einstein ne déclarait-il pas, lors de la septième Exposition allemande sur la radio : « radio has a unique capability for reconciling the family of nations²⁶ » ! Tout un travail d'archives reste à faire pour évaluer la contribution des artistes et des écrivains à la programmation

²³La relation entre presse et radio est discutée en ce sens à propos du *Star* de Toronto par Paul S. Moore et Sandra Gabriele. Ceux-ci affirment d'entrée de jeu : « In fact, early radio audiences were inextricable from newspaper readerships. » (Moore et Gabriele 2012, 220).

²⁴Par exemple, à Toulouse, le journal *La Dépêche* s'installe, en 1927, dans un magnifique édifice Art déco dont le Hall comportera, dans les années 1930, « un auditorium radiophonique. Des émissions étrangères sont retransmises. Un long bulletin d'information est présenté chaque jour à 18 heures, sur les ondes de Radio-Toulouse. La radio est un moyen supplémentaire d'inviter les auditeurs à acheter le journal du lendemain ». C'est dire que ce type de synergie n'est pas propre à un régime privé de radiodiffusion : en France la radio est alors sous le contrôle étroit du gouvernement. Voir en ligne ici (consulté le 22 août 2015). Auteure du site web : Elena Joset. Voir aussi les illustrations en annexe.

²⁵Pensons entre autres à Alfred Desrochers, Robert Choquette, Claude-Henri Grignon et Germaine Guèvremont.

²⁶Le discours d'Einstein a été tenu en allemand. Cité et vraisemblablement traduit dans *Bertolt Brecht's Berlin : A Scrapbook of the Twenties* (Von Eckardt et Gilman 1993, 57).

radio²⁷.

Examinant le discours qui donne la radiodiffusion pour l'outil ouvrant à un monde meilleur, nous ne pouvons nous empêcher de penser au discours actuel sur les merveilles d'internet, tout aussi unanime, ancré dans la conviction que les possibilités nouvelles qu'il apporte sont un gage de vie meilleure. Peut-être devrions-nous méditer ces mots de Bertolt Brecht :

C'est un fait que nous nous laissons toujours embobiner par les possibilités [ce qui entraîne la] surestimation de toutes les choses et de tous les systèmes qui recèlent des « possibilités ». Personne ne se soucie des résultats effectifs. On s'en tient simplement aux possibilités. Les résultats effectifs de la radio sont affligeants, mais ses possibilités sont « infinies » : la radio est donc une bonne chose²⁸ (Umbrecht 2014).

Ainsi peut-on conclure que l'analyse du discours sur la radio et des pratiques effectives d'audition, telles que nous pouvons les reconstituer à travers de rares traces, contribuent à une meilleure compréhension de la dynamique générale de la vie culturelle de l'entre-deux guerres. Sous-tendue par un récit utopique qui déborde manifestement le cadre radiophonique lui-même, la vie culturelle de l'époque est profondément bouleversée par l'arrivée d'un nouveau média qui, loin de transmettre de manière inerte des contenus culturels variés, les inscrit dans des visées sociétales qui les modèlent. Par ailleurs, nos analyses révèlent la nécessité de croiser les archives sonores, les traces journalistiques et les archives classiques liées aux parcours des intellectuels. Notre travail a été rendu possible par la connexion de banques de données et par la prise en compte d'informations prosopographiques qui permettent de circuler entre les médias de manière plus éclairée.

Les archives de la radio existent, même si les traces sonores sont absentes, disparues ou inaccessibles. Elles sont dans la presse, dont la mosaïque nous permet de reconstituer programmations, pratiques d'audition, voire même performances. Loin d'être des sources d'importance secondaire, les archives

²⁷Ces travaux s'amorcent, souvent à partir de la publication de textes radiophoniques. Pour ce qui est de Bertolt Brecht, qui fit jouer certaines de ses pièces à la radio mais qui développa dès la fin des années 1920 une réflexion très critique sur l'outil radiophonique, on peut lire en anglais ses textes sur la radio dans l'ouvrage préparé par Marc Silberman (2015), *Brecht On Film & Radio. Diaries, Letters and Essays*.

²⁸Disponible en ligne ici (Consulté le 22 août 2015). Le texte de Brecht date de 1927-1928.

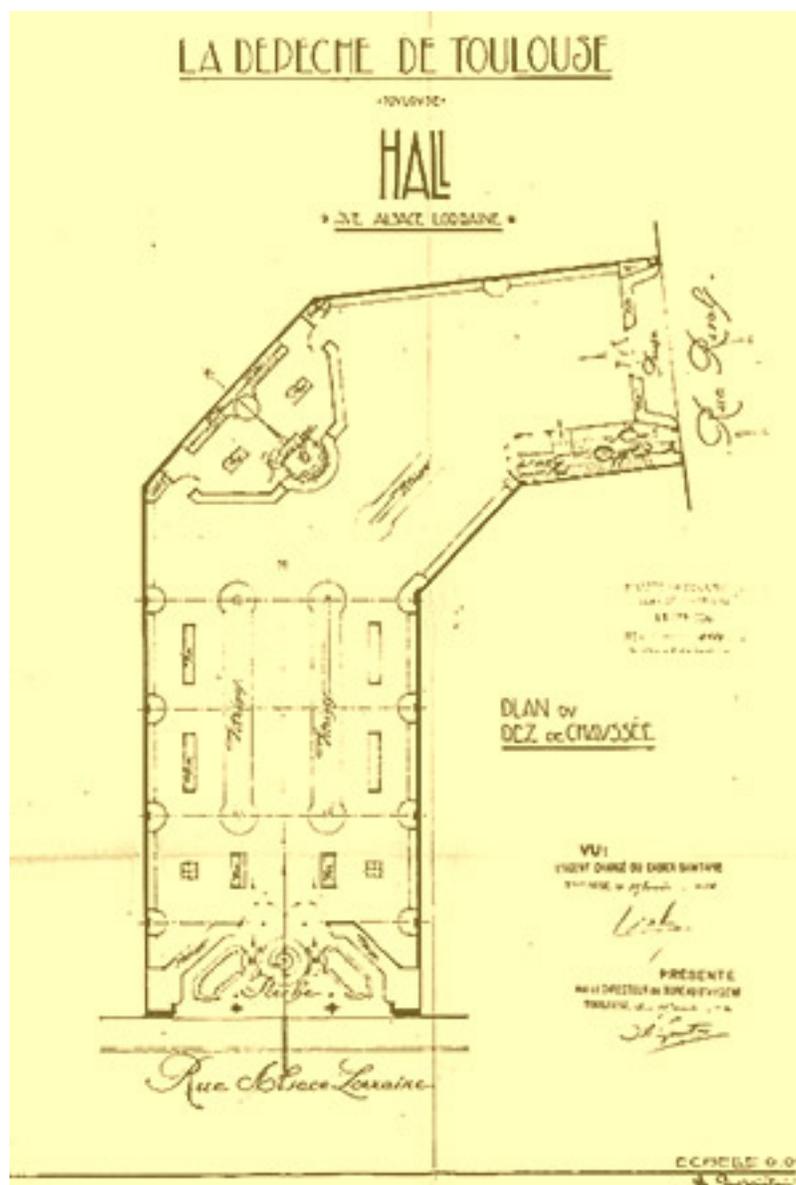
journalistiques sont essentielles à la juste compréhension de l'impact médiatique de la radio. Les travaux, comme les nôtres, qui croisent presse et radio invitent ainsi à traiter, voire à organiser autrement les archives dont nous disposons, de manière, par exemple, à reconstituer les émissions disparues à partir d'archives diverses, et pas nécessairement toutes contemporaines les unes des autres : enregistrements de pièces musicales diffusées, poésie publiée, textes de présentation des grilles, commentaires divers présents dans des correspondances ou d'autres sources indirectes, comme les journaux intimes, les témoignages disponibles sur divers supports, etc. Faire communiquer les banques de données portant sur les textes des journaux et celles portant sur la programmation radio nous paraît désormais une nécessité. Il y a là des défis au plan de l'architecture des banques de données, dont il faut prévoir qu'elles devront être de plus en plus nettement intermédiatiques, mais surtout des défis lancés à l'interprétation de ces données, désormais destinées à une lecture plurielle.

Nota Bene : La préparation de cet article a été rendue possible grâce aux travaux menés dans le cadre de trois subventions portant directement ou indirectement sur la presse : « La presse mont-réalaise de l'entre-deux guerres, lieu de transformation de la vie culturelle et de l'espace public (1919-1939) » (subvention CRSH; Micheline Cambron, chercheure principale; Sandra Gabriele, Will Straw, Denis Saint-Jacques, Marie-Josée Des Rivières, Dominique Garand, Dominic Hardy, Pierre Anctil, Bruno Ramirez cochercheurs); « Animating modernity : the development of the weekend newspaper in North America, 1889-1922 » (CRSH Paul S. Moore chercheur principal et Sandra Gabriele cochercheure); « La radio culturelle au Québec de 1922 à 1939 : lieu de professionnalisation, d'émancipation et de sociabilité pluridisciplinaire » (subvention CRSH; Marie-Thérèse Lefebvre, chercheure principale).

Annexe



Façade de l'édifice du journal La Dépêche (consulté en ligne le 22 août 2015).



Le Hall de promotion du journal La Dépêche (consulté en ligne le 22 août 2015).

Bibliographie

Allard, Thomas James. 1979. *Straight Up : Private Broadcasting in Canada, 1918-1958*. Ottawa : Canadian Communications Foundation.

« Aux amateurs de radio ». 1922. *La Presse*, 11.

Bizimana, Aimé-Jules. 2008. « Les correspondants de guerre canadiens-français de 1939-1945 ». *Bulletin d'histoire politique* 16 (2). <https://www.bulletinhistoirepolitique.org/le-bulletin/numeros-precedents/volume-16-numero-2/les-correspondants-de-guerre-canadiens-francais-de-1939-1945/>.

Cambron, Micheline. 1999. « Introduction. À la recherche de l'utopie ». In *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, édité par Micheline Cambron, 7-73. Nouvelles études québécoises. Montréal : Fides.

———. 2008. « Le récit utopique au Québec ». In *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, édité par Vita Fortunati, Raymond Trousson, et Paola Spinozzi, 1271-8. Bibliothèque de littérature générale et comparée (Paris, France) 74. Paris : Honoré Champion.

———. 2014. « La poésie "irradiée" : les poètes dans l'espace public québécois des années 30 ». *Voix et images*, dossier Poètes et poésies en voix au Québec (XXe-XXIe siècles), n 119 : 45-57.

Chong, Dennis, et James N. Druckman. 2007. « Framing Theory ». *Annual Review of Political Science* 10 (1) : 103-26. doi :10.1146/annurev.polisci.10.072805.103054.

« Comment le service nouveau de la téléphonie sans fil serait utile à notre pays ». 1922. *La Presse*, 18.

« Du bonheur par le radio ». 1922. *La Presse*, 16.

Francoeur, Louis. 1941. « La Situation ce soir, par Louis Francoeur : causeries prononcées à Radio-Canada ». *La Revue moderne* 1 (12).

« La vogue du radio ». 1922. *La Presse*, 10.

Lang, Johanne. 2011. « Inventaire analytique de l'émission radiophonique culturelle québécoise à CKAC L'Heure provinciale entre 1929 et 1939 ».

Mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

« Le hockey à la radio TURRET ». 1933. *La Patrie*, janvier, 2.

« Le poste CKAC de La Presse ». 1922. *La Presse*, 2.

« Le radio au pays ». 1922. *La Presse*, 10.

« Le radio à Paris ». 1922. *La Presse*, 19.

« Le radio dans nos fêtes patriotiques ». 1922. *La Presse*, 10.

« Le radio de La Presse ». 1922a. *La Presse*, 15.

« Le radio de La Presse ». 1922b. *La Presse*, 9.

« Le radio et la police ». 1922. *La Presse*, 31.

« Le radio et la publicité de l'avenir ». 1922. *La Presse*, 15.

« Le radio relie à la civilisation ». 1932. *La Presse*, 23.

Lefebvre, Marie-Thérèse. 2011. « Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries ». *Les Cahiers des Dix*, n 65 : 189-92.

« Les discours du ralliement conservateur à Rosemont ce soir seront radiodiffusés ». 1933. *La Patrie*, janvier, 15.

« Les travaux avancent rapidement au poste CKAC de La Presse ». 1922. *La Presse*, 38.

« L'heure exacte Montrose ». 1933. *La Patrie*, janvier, 14.

« L'honorable R.B. Bennett inaugure le poste CHLP : Les premiers ministres du Canada et du Québec présentent leurs vœux ». 1933. *La Patrie*, janvier, 1.

« L'importance du radio ». 1922. *La Presse*, 3.

« L'installation du poste à longues ondes de La Presse progresse rapidement ». 1922. *La Presse*, 7.

Marcotte, Gilles. 1962. *Une littérature qui se fait*. Vol. 2. Constantes. Montréal : Editions HMH.

Moore, Paul S., et Sandra Gabriele. 2012. « Radio as Newspaper Supplement : the Toronto Star's CFCA, 1922-1933 ». In *Cultural Industries in Canada*,

édité par Ira Wagman et Peter Urquhart, 220-38. Toronto : Lorimer.

Müller, Jürgen E. 2000. « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision ». *Cinémas : revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies* 10 (2-3) : 105-34. doi :10.7202/024818ar.

Pagé, Pierre. 2002. « T.S.F. et culture scientifique au Québec (1900-1922) : le rôle des maisons d'éducation ». *Fréquences/Frequency*, n 9-10 : 9-40.

———. 2007. *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*. Saint-Laurent : Fides.

« Progrès du radio ». 1922. *La Presse*, 1.

Proulx, Gilles. 1986. *La radio d'hier à aujourd'hui*. Montréal : Libre expression.

Silberman, Marc. 2015. *Brecht On Film & Radio. Diaries, Letters and Essays*. Londres : Bloomsbury Publishing.

« Strange Interlude ». 1933. *La Patrie*, janvier, 15.

Umbrecht, Bernard. 2014. « Bertolt Brecht : « La radio serait-elle une invention antédiluvienne ? » ». *Le SauteRhin*. <http://www.lesauterhin.eu/bertolt-brecht-la-radio-serait-elle-une-invention-antediluvienne/>.

Vézina, Medjé. 1934. *Chaque heure a son visage*. Collection Michel-Beaulieu. Montréal : Editions du Totem.

Von Eckardt, Wolf, et Sander L. Gilman. 1993. *Bertolt Brecht's Berlin : A Scrapbook of the Twenties*. Lincoln : Bison Book Edition, University of Nebraska Press.

Zumthor, Paul. 1972. « Le poète et le texte ». In *Essai de poétique médiévale*, 84-96. Poétique. Paris : Éditions du Seuil.

———. 1983. *Introduction à la poésie orale*. Poétique. Paris : Éditions du Seuil.

———. 1987. *La Lettre et la voix*. Poétique. Paris : Éditions du Seuil.