

Les dramatisations historiques à la radio

Renée Legris

Number 2, Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041035ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041035ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Legris, R. (1987). Les dramatisations historiques à la radio. *L'Annuaire théâtral*, (2), 42–59. <https://doi.org/10.7202/041035ar>

LES DRAMATISATIONS HISTORIQUES À LA RADIO

DANS L'HISTOIRE du théâtre radiophonique au Québec, les dramatisations historiques occupent une place significative comme discours orienté par une configuration du passé de la nation et par une interprétation des valeurs de l'héritage culturel reçu. Ce discours s'est élaboré en fonction de l'idéologie propre à chaque époque, selon les options privilégiées par nos institutions, et s'est développé en vue d'instruire le public, parallèlement aux visées culturelles des programmes de dramatiques. C'est ainsi que, dès les débuts des années 30, plusieurs séries radiophoniques ont mis en scène des personnages historiques ou des périodes de la vie socio-politique de notre pays à des fins d'information culturelle et/ou de propagande implicite ou explicite. La consolidation des idéologies nationaliste et religieuse, actives dans notre société à des degrés divers, selon la conjoncture et l'évolution du Québec, a été l'un des objectifs latents de ces séries surtout dans notre pays de plus en plus transformé après la crise et la guerre de 1939-45.

La plupart de ces programmes étaient des séries dramatiques conçues selon les lois de l'écriture radiophonique spécifique à ce genre et en partie différentes du radio-feuilleton, tant par leur horaire que par le formatage des émissions dans la série. Elles étaient diffusées la plupart du temps une fois la semaine, à raison d'une demi-heure, et dans une grille horaire qui les plaçait hors des cadres habituels des radioromans. Ces programmes s'adressaient à un public d'auditeurs diversifié. Sans doute est-ce souvent par ces dramatisations historiques et leurs images sonores que le public québécois a appris à connaître les personnages et les événements qui ont fait l'histoire du Québec et du Canada, et dont l'école avait parfois proposé une première lecture¹.

Perspectives sur la production des dramatisations historiques

Le plus ancien programme que nous ayons retracé remonte aux années 1933-1934. Écrit par Robert Choquette, **Promenades en Nouvelle-**

France a été diffusé à CRCM, deux ans avant la fondation de la Société Radio-Canada². A CHLP et à CKAC, quelques dramatisations historiques s'insèrent dans la programmation entre 1935 et 1950; nous n'en avons retrouvé que très peu. Mais c'est surtout à CBF et à CKVL que la majorité des programmes historiques ont connu un développement important jusque dans les années 70. Plus de vingt-cinq séries³, de longueur variable, ont retracé divers aspects de notre histoire au gré des intérêts culturels et idéologiques des stations ou des commanditaires qui en assuraient le financement. Il faut constater, après une première investigation sur ce corpus, que la plupart des programmes historiques ont eu comme référent l'histoire de la Nouvelle-France, seule réalité idéologiquement recevable ou transmissible aux Québécois, à cette époque des années 30 à 50, par les institutions même les plus affranchies de l'idéologie de conservation, hormis peut-être une oeuvre de Grichon (pseudonyme de madame [...] Charland), **Amiel, un patriote ignoré**, diffusée à CHLP en 1937 pour célébrer le centenaire de la Révolte des Patriotes, et qui bien sûr mettait en valeur dans une même isotopie la conscience de l'identité francophone du pays.

Fidèle en cela aux idéologues-historiens dont l'abbé Lionel Groulx était alors le chef de file, le radiothéâtre semblait ne concevoir la réalité du pays qu'en termes d'héritage des valeurs de la Nouvelle-France — dont la foi religieuse, la conservation de la langue et la fidélité aux origines étaient les piliers du système idéologique. Ignorant le plus souvent la Conquête anglaise et la Confédération canadienne, le discours des dramatisations historiques n'a suscité aucune configuration nouvelle de cette réalité socio-politique du Québec, aucune vision plus adéquate de la nouvelle identité québécoise qui se façonnait avec le XXe siècle. Une étude ultérieure et plus approfondie des oeuvres permettra peut-être de révéler le degré de métaphorisation du discours permettant une lecture à un second niveau et interrogeant par ce biais la réalité socio-politique des Québécois d'alors. Pour l'instant cette constatation permet d'affirmer que l'idéologie dominante rejoint aussi la représentation que se donnent les médias de l'histoire du Québec. Nous verrons si c'est par une autre instance de la structure discursive que la signification peut parfois se révéler différente de la lecture faite jusqu'à présent.

Ce n'est qu'au cours des années 50 que l'intérêt des programmeurs et des auteurs se déplace vers les périodes d'après la Conquête, phénomène culturel qui ne cesse d'étonner et qui demanderait une étude

plus approfondie pour en reconnaître la portée sociale. Dès lors et jusqu'aux années 70, les oeuvres se diversifient et l'histoire universelle⁴ devient un lieu où puisent plus spontanément nos auteurs, dont Charlotte Savary et Jean Laforest seront peut-être les meilleurs représentants. Les séries dramatiques saisissent dans une autre perspective que celle du nationalisme et de l'affirmation de l'identité nationale la réalité historique. La perspective thématique se renouvelle, offrant d'autres points de vue que ceux de l'unique rapport du Québec avec ses origines⁵.

Dans ce corpus de dramatisations historiques qui n'a pas encore fait l'objet de recherches systématiques⁶, les oeuvres les plus notoires, soit à cause du nom de leur auteur, soit à cause de leur durée ou de la valeur qu'elle semble avoir prise dans la mémoire collective, sont: **Promenades en Nouvelle-France** de Robert Choquette à CRCM en 1933-1934, **Visages de France** d'Yvette Mercier-Gouin à CBF en 1941, **le Ciel par-dessus les toits** de Guy Dufresne à CBF de 1947 à 1955, **les Visages de l'amour** de Charlotte Savary à CBF de 1955 à 1970, **l'Histoire du Canada** de Jean Laforest à CKVL de 1955 à 1960, **l'Histoire de Dieu** de Jean Monté à CKVL de 1951 à 1961, **la Confédération racontée à Anne-Marie** de Jean-Charles Bonenfant à CBF en 1967, et **l'Histoire de Montréal** d'Yves Thériault à CKVL en 1967.

Si nous avons retenu pour notre étude **le Ciel par-dessus les toits** qui s'inscrit dans la catégorie des séries historiques portant sur la période de la Nouvelle-France, c'est que cette oeuvre nous apparaît comme le prototype des productions de ce genre. Elle possède, en plus des caractéristiques essentielles de la structure du message historique, la qualité d'écriture et de documentation que nous connaissons par ailleurs aux oeuvres scéniques et télévisuelles de Guy Dufresne. Quant à la réalisation, elle est une synthèse exemplaire de toutes les expérimentations qui ont pu être faites par le théâtre radiophonique jusqu'au milieu des années 50, compte tenu de l'évolution de la technique. Il faut signaler que cette série est un modèle dont la conception d'ensemble est due au génie poétique et dramatique du réalisateur Guy Mauffette, qui n'a cessé de collaborer avec l'auteur à la création d'une oeuvre commune d'une grande originalité radiophonique et dramatique⁷.

Dans l'attente d'une étude d'ensemble de ces séries historiques, notre recherche sur un certain nombre de spécimens de l'oeuvre de Guy Dufresne nous permet de présenter la vision du monde proposée aux

auditeurs au cours de cette période, située entre l'après-guerre et la Révolution tranquille. Par quels moyens s'est structuré ce discours qui, au-delà de l'intentionnalité du commanditaire, fait que cette oeuvre aujourd'hui garde un intérêt autre que religieux, parce qu'il est d'abord historique?

Questions d'écriture dramatique

L'oeuvre de Guy Dufresne, **le Ciel par-dessus les toits**, comme série radiophonique⁸, pourrait être en partie assimilée au radio-feuilleton⁹ parce qu'elle inscrit dans une continuité dramatique six à huit émissions d'une demi-heure mettant en scène successivement diverses figures dominantes. Mais cette série constitue, malgré ce découpage et sa continuité, une oeuvre qui relève du genre théâtral, compte tenu de l'écriture pratiquée par l'auteur. Chaque émission se définit ici comme unité dramatique, celle de l'acte au théâtre classique, à l'intérieur duquel s'élaborent de deux à trois scènes majeures. La densité de l'écriture dramatique dans les composantes suivantes (situations, tension dramatique, évolution de la crise, dénouement) détermine quelques traits les plus spécifiques de ce théâtre radiophonique et, partant, différencie du radio-feuilleton cette oeuvre originale. Son style s'affirme dans la variété des tons et la finesse des dialogues, dans l'utilisation astucieuse des monologues, de même que dans l'exploitation des situations dramatiques où se confrontent les personnages, énonciateurs privilégiés d'idéologies contradictoires, situations relatives aux grandes questions politiques et religieuses de "l'histoire des origines du pays".

Le Ciel par-dessus les toits présente donc, sous forme de tableau en plusieurs émissions, des épisodes de la vie des personnages historiques et de leur situation socio-politique en Europe ou en Nouvelle-France afin de mettre en évidence les actions émérites des fondateurs de la jeune Eglise de la Colonie. Chaque année, les auditeurs sont appelés à entendre le récit dramatisé des tranches de la vie de François de Montmorency-Laval, de Marguerite Bourgeoys, de Marie de l'Incarnation, de Catherine de Saint-Augustin et de Jeanne Mance. Toutes ces figures historiques ont joué des rôles essentiels dans la fondation d'institutions nécessaires au développement du Nouveau-Monde, tant dans sa structure politico-sociale que religieuse: hôpitaux, écoles, couvents, séminaire. Elles se sont aussi illustrées par leur héroïsme et leur foi inébranlable dans une

mission assumée comme expérience de salut et de sainteté. Ainsi l'intention avouée de ce programme, dans son énonciation extra-diégétique, se matérialise aussi dans le contenu du message par la configuration historico-religieuse des personnages¹⁰.

Cette vision n'est pas particulière à l'oeuvre de Guy Dufresne puisqu'elle se retrouve dans **les Visages de l'amour** pour les personnages historiques relevant des dramatisations relatives à la Colonisation. Les perspectives mystiques des expériences de sainteté y sont parfois moins accentuées, dans la configuration de certains personnages, mais le discours n'est guère différent. En effet, c'est aux mêmes référents que puisent les récits de fiction et les faits historiques dont sont construites les actions dramatiques. Mais le message de la propagande englobant ce programme de Guy Dufresne lui donne une vision et un sens particuliers.

L'une des particularités de l'écriture de Guy Dufresne tient à la documentation sur laquelle se fonde la vraisemblance de son oeuvre et sa qualité historique. Comme son auteur l'a signalé à plusieurs reprises dans des interviews, **le Ciel par-dessus les toits** a nécessité des recherches sur l'histoire de la Nouvelle-France, dont de nombreux renseignements sont consignés dans les écrits de l'époque et les archives conservées. Régulièrement les émissions rappellent, grâce à l'annonceur, que les faits les plus susceptibles d'être interprétés comme fiction ont leur fondement dans les récits, les journaux intimes ou les lettres des personnalités historiques telles que Mgr de Montmorency-Laval, Marie de l'Incarnation, Catherine de Saint-Augustin, ou dans les **Relations des Jésuites**¹¹. Les études historiques disponibles à cette époque ont été consultées par l'auteur afin d'étayer les autres personnages fictifs et de donner aux situations de même qu'aux événements quotidiens une certaine vraisemblance. Il faut aussi noter que l'auteur pouvait faire appel aux sources particulières dont disposait son commanditaire, le Comité des Fondateurs de l'Eglise canadienne¹².

Genèse de l'oeuvre et filiation radiophonique

A l'origine de l'oeuvre de Guy Dufresne nous avons découvert une première série de dramatiques historiques, **la Vie des quatre**, réalisée par Guy Mauffette et inaugurée en 1946. Celle-ci durera deux ans, avant que ne lui succède **le Ciel par-dessus les toits**. Ce programme mettait en scène

les mêmes personnages éminents. Seule Jeanne Mance n'y figurait pas¹³. Plusieurs auteurs avaient participé à la rédaction des sketches de quinze minutes qui structuraient formellement cette série, dont Cécile Chabot, Robert Llewellyn, Claude Aubry, Jean-Marie Poirier, Claude-Henri Grignon, Robert Prévost et Guy Dufresne. Le directeur du Comité des Fondateurs de l'Eglise canadienne, le père Emile Gervais, prenait régulièrement la parole à l'intérieur des émissions pour commenter la diégèse. Cette partie de l'énonciation extra-diégétique ne sera pas retenue dans l'oeuvre de Dufresne, les messages extra-diégétiques étant généralement assumés par le narrateur/annonceur.

A compter de l'automne 1947, le programme se modifie en une série d'émissions d'une demi-heure et Guy Dufresne, qui est au tout début de sa carrière d'auteur dramatique à la radio, devient l'auteur d'une nouvelle série à laquelle il sera identifié pendant de nombreuses années, avant qu'il ne passe à la télévision. Non seulement cette série révélera ses talents d'écrivain, mais elle sera à l'origine de l'une de ses pièces de théâtre sur scène, **les Traitants**¹⁴.

Le Ciel par-dessus les toits a connu, pendant huit ans, un réel succès, assez grand pour que Radio-Canada décide de poursuivre ce genre de programme, conçu comme dramatisation historique, pendant encore près de quinze ans. C'est ainsi que Charlotte Savary, de 1955 à 1970, écrira **les Visages de l'amour**, construit selon le même concept mais dans un formatage plus semblable à celui du radioroman et sans la dimension explicite d'une propagande. Cependant, cette oeuvre se donne pour objectif de mettre en scène des femmes célèbres et présente, avant l'affirmation du féminisme lui-même, une vision de l'univers féminin en situation de premier plan.

Discours de propagande: l'énonciation extra-diégétique

Au cours de notre recherche, nous avons identifié les conditions de production de cette oeuvre et l'organisation discursive qui en font à la fois une dramatisation d'un intérêt esthétique certain et le lieu de construction d'un message orienté par la perspective du commanditaire, tout en permettant à l'auteur de la transcender. Plus spécifiquement, dans sa structure formelle, **le Ciel par-dessus les toits** de Guy Dufresne a comme caractéristique d'être encadrée par un discours de propagande

religieuse, affirmée et avouée, intégrée au texte extra-diégétique lu par l'annonceur du programme et qui se développe indépendamment de la diégèse. Cette intervention extra-diégétique se substitue à la publicité qui encadre presque toujours les programmes à l'exception des séries dramatiques à CBF. Ces aspects en font un cas particulièrement significatif mais non pas unique, dont il serait intéressant de saisir les variantes dans une étude d'ensemble du corpus. Nous nous limiterons à l'évocation de deux exemples, témoins d'une tendance dans la production des dramatisations historiques.

Dans un premier cas, nous avons choisi à titre de spécimen une oeuvre diffusée à CKVL dès 1951 et qui a connu un grand auditoire. **L'Histoire de Dieu**¹⁵ participe dans sa conception et sa réalisation à une intention d'information culturelle sur l'histoire du peuple hébreu. Mais cette information, qui tire de la Bible les situations sur lesquelles portera la dramatisation, peut prendre diverses significations, compte tenu de la conjoncture historique du hors-texte et du contexte d'énonciation dans lesquels elles sont impliquées. Sans entrer dans une analyse détaillée de cette oeuvre, signalons quelques-uns des éléments qui jouent dans le sens de l'utilisation d'un discours à des fins de propagande ou de support idéologique.

C'est grâce à l'intervention de Jacques Tietolman, président-directeur de la station CKVL, que cette série dramatique a été créée. D'après les renseignements que nous a donnés le directeur des programmes de CKVL à cette époque, Albert Cloutier, certains programmes de prestige souvent relatifs à des événements historiques, ont été proposés par son président. Ainsi en est-il de **L'Histoire de Dieu**. Le contexte particulier de ces années 1950 aide à saisir l'importance politique et culturelle d'une telle décision qui n'est pas étrangère aux raisons personnelles justifiant en partie cette intervention du président de la station dans la programmation. Nous savons que les ascendances juives de monsieur Tietolman l'ont sensibilisé à la culture et à l'histoire d'Israël. Mais plus encore peut-être faut-il signaler que la conjoncture politique et sociale intervient comme autre facteur déterminant. Si Jacques Tietolman considère que l'histoire du peuple hébreu mérite d'être dramatisée et diffusée comme programme culturel et même religieux, il n'est pas sans savoir la portée idéologique des textes bibliques dramatisés qui relatent les luttes d'Israël pour obtenir enfin un territoire, quête poursuivie tout au long de l'histoire de ses origines. Dans ce contexte, ce qui est donné

comme valeur culturelle et comme information n'est pas totalement dénué de toute intention socio-politique en ces années 50, alors que l'Etat d'Israël a été proclamé et que les Juifs de la diaspora cherchent à influencer l'opinion mondiale du bienfait de cette réalisation. La conquête et la défense d'un territoire, soutenues par la main de Dieu, est l'une des isotopies importantes de la dramatisation historique, et son traitement n'est pas innocent dans le discours de cette oeuvre.

Pour l'ensemble des auditeurs de CKVL, et plus encore pour l'auditeur moyen peu informé des questions politico-sociales en cause, ce programme a été essentiellement reçu comme valeur religieuse, interprétation à sens monovalent que favorisait le contexte québécois et catholique des années 50. Cette interprétation et la lecture qu'elle suppose étaient celles que le clergé favorisait en invitant les fidèles à suivre ce programme le dimanche. Dans ce sens, le faire interprétatif des institutions ecclésiastiques était en bonne partie récupérateur, mais surtout à courte vue. Et il est clair que toutes les Eglises n'étaient pas sans se réjouir alors de cette initiative, et cela d'autant plus que la vision messianique qui alimentait le discours religieux s'y retrouvait de facto.

La propagande subtile pour favoriser la sympathie du peuple envers Israël trouvait dans ce programme les conditions parfaites de persuasion et ne pouvait que soutenir l'idéologie latente à une telle expérience. Le président de CKVL utilisait dans l'instauration d'une dramatisation historique sur l'histoire du peuple juif tous les aspects d'un discours polyvalent dans son dire et dans la connaissance qu'il pouvait induire.

Le cas du programme **la Confédération racontée à Anne-Marie** est du même type, reposant sur une double valeur de signification. L'énonciation extra-diégétique porte l'intention d'un discours plus clairement et immédiatement politique bien qu'apparemment à perspective culturelle. Dans le cadre des fêtes du Centenaire de la Confédération canadienne en 1967, la Société Radio-Canada se devait de mettre dans sa programmation une série historique sur ce sujet afin de rappeler les origines du régime politique qui gère le Canada et les Canadiens de toute origine. Mais dans le contexte socio-politique de la Révolution tranquille et des positions idéologiques de plusieurs formations du Québec (dont celle du Front de Libération du Québec dans une de ses périodes actives), et à l'aurore de la crise d'octobre '70, ce programme prenait une connotation de propagande, alliée à l'information sur un événement

historique et à sa célébration. L'étude de l'ensemble des structures de ce récit révélerait sans doute aussi d'autres éléments qui subliminalement interviennent dans l'audition du programme dont l'auditoire était, croyons-nous, beaucoup inférieur à celui de **l'Histoire de Dieu** ou même à celui du **Ciel par-dessus les toits**.

A sa façon, et par son énonciation propagandiste explicite, **le Ciel par-dessus les toits** poursuit l'expérience radiophonique qui a été mise au point pendant la guerre pour favoriser l'implication des Québécois dans l'effort de guerre et amener une participation active d'un certain nombre d'entre eux, malgré la réaction violente du Québec contre la conscription. Le radio-feuilleton a été, dès la fin de l'année 1940, le véhicule de la propagande fédérale pour soutenir l'idéologie politique d'Ottawa, qui commanditait les programmes radiophoniques dont la publicité et les intrigues de la fiction soutenaient sa thématique. On se souviendra sûrement de **la Fiancée du commando** de Paul Gury qui en est un prototype et dont nous avons fait une étude dans **Propagande de guerre et nationalismes dans le radio-feuilleton, 1939-1955**¹⁶. Il est facile de comprendre dans ce contexte de l'après-guerre que le modèle de propagande instauré était assimilable à d'autres fins que celle de la guerre elle-même. Et c'est ce qui a incité le commanditaire de l'oeuvre de Guy Dufresne à l'utiliser dans cette entreprise de sensibilisation des Québécois aux valeurs religieuses qui ont accompagné les actions émérites des "saints" de la Nouvelle-France. Le Comité des Fondateurs de l'Eglise canadienne a donc défini le cadre de son intervention et les thèmes qu'il espérait voir traiter par Guy Dufresne, tout en laissant ce dernier libre dans le choix des situations dramatiques et historiques. Il leur fallait cependant s'assurer qu'au-delà du cadre énonciatif de l'annonceur du programme — celui qui énonce les intentions de "propagande et de croisade" du commanditaire — l'oeuvre de Guy Dufresne susciterait l'admiration des auditeurs pour les personnages héroïques dont ils découvriraient les actions émérites et le sens mystique des oeuvres missionnaires. Il s'agissait de les éclairer et de les faire participer aux valeurs proposées. Néanmoins, le développement d'autres isotopies demeurerait possible et c'est par ce biais que la dimension historico-politique et sociale de l'oeuvre de Guy Dufresne pouvait prendre toute sa portée véhiculant la vision même de l'auteur.

Ainsi, bien qu'appartenant au paradigme du discours radiophonique "religieux", à l'instar de **l'Histoire de Dieu**, **le Ciel par-dessus les toits** se

rattache aussi au paradigme des discours de propagande, une oeuvre de "propagande et croisade de prières" pour l'obtention de la béatification des personnages historiques qu'elle met en scène. Nous savons aujourd'hui que Rome a consacré les vertus de ces héros religieux et que cette croisade n'a pas été inutile, la plupart de ces fondateurs ayant obtenu d'être consacrés bienheureux, alors que Marguerite Bourgeoys a été canonisée. Pour la société de l'époque de l'après-guerre que représentait le Québec, le discours historico-religieux de Guy Dufresne s'inscrivait pleinement dans l'idéologie dominante de l'heure et participait, comme création littéraire, aux tendances de tous les autres discours laïques, façonnés en grande partie par cette structure idéologique fondamentale qui était la nôtre — discours laïques marqués par le discours ecclésial dans toutes ses valeurs et ses visions du monde dont *Un homme et son péché* est un des plus spécifiques¹⁷.

Ecrire l'histoire des origines: une quête d'identité religieuse et sociale

Dans le contexte de cette production qui suit la période de la guerre pendant laquelle se sont infiltrées au Québec d'autres valeurs plus internationales et modernes, le programme *le Ciel par-dessus les toits* était conçu comme un moyen de réaffirmer les valeurs des origines mais plus encore de rendre plus conscients les Québécois de la nécessité de se doter d'une identité religieuse spécifique en proposant de porter à Rome une demande de canonisation des personnages qui se sont illustrés par leur foi et leur sainteté dans le pays. Et comme pour la plupart des Québécois, l'identité nationaliste n'est pas encore, à cette époque, séparée des valeurs religieuses, la conjonction des valeurs proposée par la propagande religieuse relevait d'une même problématique. La double identité religieuse et socio-politique à conquérir s'avérait une stratégie habile et significative de la part du clergé. Ce point de vue du commanditaire et sans doute d'autres milieux autorisés¹⁸ trouve son objectif dans la structure du discours proposé dans *le Ciel par-dessus les toits*. Elle s'est d'abord élaborée, en grande partie, comme une manipulation, c'est-à-dire comme une écriture qui veut faire savoir, faire croire et persuader, après avoir proposé une interprétation des faits et gestes notoires des héros de l'oeuvre. Et c'est dans ce sens que la manipulation peut être considérée comme propagande religieuse/nationaliste, ce terme n'ayant en soi aucune valeur négative, mais traduisant un mode (sémiotique) de fonctionnement de l'écriture dramatique des textes radiophoniques¹⁹.

Diégèse et thématique

Si toutefois la manipulation extra-diégétique est soutenue ici par la structure diégétique de la dramatique, dans l'organisation syntaxique des émissions et dans leur structuration sémantique Guy Dufresne a introduit de nombreux éléments grâce auxquels il propose une autre lecture, celle de l'histoire où le "peuple" prend toute sa place à côté des personnalités historiques. Et partant, il intègre aux éléments du discours de propagande d'autres valeurs. D'une part, il utilise le point de vue de personnages dont les noms sont généralement fictifs pour construire des situations dramatiques polémiques où des valeurs contradictoires sont proposées. D'autre part, c'est souvent du point de vue du peuple que sont présentées les actions des grandes figures de l'Histoire, figures à la fois très proches des colons et en même temps bien distinctes de leurs préoccupations matérielles immédiates qui sont des plus pénibles.

Plus encore, les positions conflictuelles des représentants de religions et d'idéologies relatives aux diverses doctrines (d'une grande importance à cette époque du XVII^e siècle) ne sont pas éludées par l'auteur. Au contraire, elles sont clairement inscrites dans les événements qui impliquent la vie des colons, des administrateurs de la colonie et dans les choix qui sont proposés aux différents personnages. Les religions, tant catholique (fortement janséniste de l'époque du XVII^e siècle), que huguenote (avec ses craintes de la persécution en France) ou protestante (d'Angleterre et des Etats-Unis), de même que les hauts faits de l'histoire politique, française et anglaise, s'insèrent dans le développement dramatique et définissent tantôt l'action majeure, tantôt l'arrière-plan des événements de la diégèse.

Les points de vue de la narration alternent, de la vie quotidienne à la cour royale, focalisés tantôt sur les personnalités historiques, tantôt sur les personnages les plus humbles, qui subissent les conséquences de toutes les décisions politiques. Par cette technique, il est fréquent que l'auteur fasse saisir divers points de vue sur les questions difficiles à traiter sans tomber dans un discours épideictique. Ainsi par son écriture dramatique, l'auteur réussit à mettre en situation des personnages qui ont joué un rôle important dans l'une ou l'autre des actions politiques, religieuses ou sociales, et dont les relations les placent en rapport direct ou indirect avec les gens du peuple, Français ou colons de la Nouvelle-France. Les actions quotidiennes des personnages fictifs sont par ce

procédé immédiatement connotées comme historiques, et ceci renforce le facteur de vraisemblance des situations dramatiques mises en évidence par ce traitement corrélatif. Il en ressort aussi que les personnalités éminentes de Mgr de Montmorency-Laval, Jeanne Mance, Marguerite Bourgeoys, Marie de l'Incarnation, n'échappent pas, par leur mission et leur charité, aux contacts avec la vie des colons. Elles y sont présentes avec eux, dans leur malheur comme dans leur bonheur, et cette présence même est un signe de leur conformité au vouloir divin, à tout le moins celui de l'Évangile. Ainsi Mgr de Laval, dans une des dramatisations de l'année 1947, est confronté au pouvoir politique dont il tire sa propre mission. Fort du travail accompli avec succès et sentant sa santé faiblir, il se rend à la cour et expose au Roi-Soleil ses problèmes et ceux de la Colonie. Il lui exprime sa volonté de prendre sa retraite et de mettre fin à sa vie politico-religieuse afin de se consacrer dans la solitude à sa vie mystique. La vision du personnage sera rendue dramatiquement par le récit de son vieux serviteur qui saura raconter ses actions d'éclat tout autant que ses souffrances intimes, son souci des colons et les dernières heures qui précéderont sa mort, celle d'un grand homme²⁰. Ce récit sous forme de monologue sera entrecoupé de scènes où le personnage est mis en situation dramatique et dont la valeur de retour en arrière justifie le discours du serviteur.

Cet exemple manifeste que la technique de composition de Guy Dufresne travaille sur des éléments dramatiques complexes où les thèmes (la quotidienneté, la misère, l'élitisme, la sainteté) sont développés en tenant compte de leur possibilité d'intégration à la logique des événements tout autant qu'à celle des figures historiques du discours historico-fictif où ils s'articulent. En effet, le discours de Guy Dufresne, dans ce contexte, joue sur une triple articulation du sens, qui définit le portrait des personnages exemplaires et les constitue comme figures héroïques: l'héroïsme devant les difficultés répétées du développement de la colonisation (famine, maladie, mort, feu, guerre des Iroquois et négociations avec les gouverneurs de la Colonie); la sainteté qui tient au fait de leur parfaite conformité aux volontés divines, manifestées tantôt dans les désirs et volontés des figures d'autorité (le Roi, l'Eglise ou Dieu lui-même intervenant au plus profond des consciences de ses serviteurs); le dévouement au petit peuple de la Nouvelle-France, manifestation tangible de la charité pratiquée par les personnalités historiques. A ces thèmes s'ajoutent les événements politico-sociaux qui ont marqué l'histoire de la Nouvelle-France et qui s'inscrivent comme images d'un passé

glorieux, valorisé par un faire interprétatif du narrateur/auteur ou des personnages eux-mêmes. Faut-il rappeler que cette gloire, essentiellement partagée par les personnages de toute classe, est aussi liée à la misère et à l'infortune des colons, courageux et obstinés, mais toujours chargés de douleurs et d'épreuves. Seule la vision d'un Dieu et la quête du "Ciel par-dessus les toits" pouvaient compenser les difficultés du quotidien décrites par Guy Dufresne. Ces thèmes s'inscrivent comme symbiose entre des éléments qui constituent la trame des faits historiques et la biographie des personnages. Les dramatisations historiques de Guy Dufresne se veulent donc plus qu'une simple description des actions louables accomplies par les Fondateurs de la Nouvelle-France. Et c'est ce qui fait son intérêt encore aujourd'hui.

Cette oeuvre découvre les champs de compétence des personnalités qui ont laissé leur marque et construit une réalité sociale et religieuse inestimable pour leur descendance, en accord avec les valeurs de leur époque, mais aussi les motivations idéologiques qui, au-delà du religieux, ont trouvé leur place. Quand Guy Dufresne donne une importance à l'étape de la documentation historique des trois instances, l'histoire politique, l'histoire religieuse et sociale, il ne se contente pas seulement de bien identifier la chronologie et les faits. C'est une vision du monde qu'il propose. Et sa démarche se rattache, pour ce qui est de l'intégration des documents, à celle que souhaitaient des historiens tels que Michel Foucauld. C'est en cela que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'oeuvre de Guy Dufresne ne relève pas du discours mythique. La documentation qui soutient la structuration sémantique, s'investit dans la configuration des personnages et permet l'élaboration des thèmes, l'utilisation des événements historiques et des situations socio-politiques qui, dans leur composante idéologique, se manifestent comme autant de facteurs favorisant sémiotiquement la distanciation. Car pour Dufresne faire l'histoire dans une dramatisation ne consiste pas seulement en une datation de quelques faits exploités avec habileté. C'est un ensemble de données qu'il faut mettre en relation, explorer dans leur comment tout autant que dans leurs causes et leurs conséquences. Et c'est en cela qu'il peut être à la fois auteur dramatique et historien de la colonisation du pays par la France.

L'une des pratiques de Guy Dufresne pour créer cet effet de réel historique — qui enchantait ma jeunesse — est d'intégrer dans son récit dramatisé des documents historiques authentiques: lecture des écrits, des

lettres, du journal intime des personnages, le tout utilisé pour fonder l'objectivité de son oeuvre et sa véracité. Ce procédé de véridiction est sans contredit la forme la plus explicite d'un effort d'authentification des autres données qui peignent les événements ou les personnages fictifs. Car il s'agit dans cette oeuvre, qui est aux limites de l'histoire et de la fiction, de faire connaître, mais aussi de faire croire. Les deux modalités épistémiques cherchent à se renforcer dans un faire-manipulateur du traitement dramatique des sujets historiques.

Le Ciel par-dessus les toits cherche donc à rendre compte d'un contexte historique (espace, époque, institutions diverses, classes sociales, richesse et misère). Les idéologies politiques et religieuses, qui tiraillent les groupes sociaux dans la Colonie, les confrontent et justifient les guerres intestines, sont décrites avec force et couleur dans l'oeuvre. Leur impact sur la quotidienneté occupe un espace dramatique important: les coureurs de bois frappés d'anathème, le rejet de la traite, la défense de vendre de l'alcool aux Indiens de toutes tribus, la promotion du défrichement et de l'agriculture en sont autant d'aspects. Les maléfices de certaines nations indiennes, dont les Iroquois, sur la vie quotidienne des colons — de Marie de l'Incarnation plus particulièrement qui s'occupe d'éduquer les jeunes filles autochtones — sont peints avec des accents dramatiques qui font parfois frémir. Souvent, comme métaphore du Démon qui sape le travail des "saints" colonisateurs, apparaît l'action destructrice de l'Iroquois qui se venge du pouvoir des nouveaux arrivants. Il n'est pas de dramatisations où ne soient mises en situation critique certaines tendances du jansénisme religieux, pratiqué pendant cette période du XVII^e siècle et importé jusqu'en Nouvelle-France chez les colons. Cette critique se fait par les chefs religieux, dont Mgr de Laval lui-même, et par les interrogations de certains colons sur une vision du monde si pessimiste et culpabilisante, tout le problème des prédestinés étant posé au christianisme du temps mais aussi contesté.

Pour terminer, il faudrait signaler que cette analyse a permis de reconnaître l'importance des femmes dans l'histoire de cette époque, femmes qui par leurs activités et leur sens de l'entreprise avaient une place considérable dans les réalisations de la Colonie. Des images de l'univers féminin, il ressort une dimension d'exemplarité qui ne va pas sans rappeler la configuration discursive d'une Donalda, définie comme admirable et sainte dans le discours laïcisant du radio-feuilleton de Claude-Henri Grignon, **Un homme et son péché**. Femme émergée d'un

contexte de colonisation elle aussi, elle n'est pas en reste dans son idéologie et ses convictions religieuses avec celles des femmes des débuts de la Colonie.

Si les Fondateurs et les Fondatrices du pays sont devenus les saints de l'Eglise, c'est dans une vision du monde où la volonté divine, manifestée le plus souvent dans des destinées exemplaires, confine au plus total dénuement. Toutes ces femmes, Marguerite Bourgeoys, Jeanne Mance, Catherine de Saint-Augustin, Marie de l'Incarnation, Marie-Madeleine de la Peltrie, ces adjointes et amies de Mgr de Laval, participent à leur façon au grand projet de conversion et de colonisation. Elles ont connu un dévouement sans pareil qui n'a d'égal que la misère quotidienne des colons et leur courage, souvent désespéré, pour faire de cette terre d'Amérique française un pays pour la gloire de Dieu et du Roi de France. C'est aussi une partie du message de Guy Dufresne. Et son oeuvre historique a permis que s'inscrivent dans notre histoire du radio-théâtre au Québec les grands thèmes qui ont eu leur impact pendant plus de huit ans sur l'imagerie que se sont donnée les Québécois de leurs origines.

Ces quelques aspects d'une étude sur le cadre énonciatif extra-diégétique des dramatisations historiques et de son articulation aux structures énonciatives de la diégèse éclairent les rapports entre les oeuvres et le contexte de production qui les rend possibles. De même, l'enjeu des facteurs idéologiques, qui interviennent dans le choix de la programmation et dans les décisions de diffuser à l'antenne telle ou telle oeuvre à portée historique, apparaît d'autant plus significatif. Il s'agissait pour nous de tracer ici quelques jalons à une hypothèse qui nous paraissait fructueuse et qui mériterait peut-être d'être explorée plus en profondeur dans des recherches ultérieures afin de mieux définir encore la configuration d'ensemble de ce corpus.

1. Il serait intéressant de mener sur ce corpus une étude similaire à celle de Roger Odin, *Jeanne d'Arc à l'école. Essai sémiotique*, Paris-La Haye, Klincksieck, 1979, 222p. Grâce à une analyse sémiotique des divers textes traitant de l'histoire de Jeanne d'Arc, il permet de saisir les variantes du discours et les diverses modalités selon lesquelles

l'information culturelle est transmise sur ce personnage historique et sur l'idéologie qu'il soutient.

2. Une autre série, documentaire celle-là, a été diffusée qui proposait une dimension historique à la présentation de personnages ou d'événements de la vie québécoise des anciens. Il s'agit de **la Petite Histoire**, à CRCM, 2 octobre 1934 - 25 avril 1935. Voir Renée Legris, **Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision**, Montréal, Fides, 1976, pp. 44 et 259-261.

3. On trouvera la liste de ces séries dans la partie des tableaux chronologiques (pp.689-691) de l'ouvrage de Pierre Pagé, Renée Legris et Louise Blouin, **Répertoire des oeuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970**, Montréal, Fides, 1975, 826p.

4. Avec les années 50 plus particulièrement, les auteurs de CKVL, Jean Monté et Jean Laforest, écrivent des textes sur des événements de l'histoire canadienne et universelle. On trouve aussi à Radio-Canada, avec la série **le Radio-théâtre de l'Histoire** (1951-1952) et le programme de Charlotte Savary, **les Visages de l'amour** (1955-1970), des dramatiques qui puisent largement dans l'histoire universelle. Dans cette dernière oeuvre, ce sont les personnages féminins qui ont joué des rôles importants dans l'histoire, comme amoureuse, amante, ou comme personnage voué aux causes sociales ou politiques qui sont spécialement mis en vedette.

5. Quelques dramatiques par épisodes tirées des **Visages de l'amour** ont été analysées et cette étude sera publiée dans un ouvrage à paraître.

6. Cette série est un modèle de production du sens de l'Histoire, orienté en fonction de l'idéologie de la fin des années 40, période où les valeurs se réajustent, suite aux modifications socio-économiques et culturelles qui se développent pendant et après la guerre de 1939-1945.

7. Toutes les formes d'écriture du radio-théâtre y sont explorées avec un art remarquable et un style radiophonique dont on peut reconnaître qu'il fait époque. D'autant plus que la technologie ayant beaucoup évolué, l'environnement sonore s'en trouve aujourd'hui modifié. La réalisation de ce programme par Guy Mauffette mériterait à elle seule une étude esthétique. Le matériel musical de la réalisation constitue en lui-même un document historique très important pour nous faire saisir l'art avec lequel il est possible de faire signifier une scène par le sonore et en même temps de créer, par le bon choix des oeuvres musicales, des contextes historiques. Les oeuvres du XVII^e siècle musical accompagnent souvent la mise en scène des personnages ou événements pour définir une situation de l'époque. Nous avons pu reconnaître que d'une façon

générale les connaissances musicales exceptionnelles de ce réalisateur lui permettent d'utiliser pour tout autre besoin de signification le sémantisme propre à certaines oeuvres modernes auxquelles il puise, pour créer des effets enchanteurs.

8. Chaque émission de trente minutes est diffusée le dimanche à cinq heures. L'isotopie religieuse qui en constitue la trame majeure et qui cadre avec le contexte socio-culturel justifie le choix de la programmation et sert bien l'intention des producteurs.

9. La différence majeure de ces productions est de travailler avec une unité dramatique qui se construit comme l'acte au théâtre et dont la durée est généralement d'une demi-heure. Ce formatage permet une plus grande possibilité de développement de l'action dramatique. Chaque émission développe une situation complète, mais sa structure implique la continuité de la série. Cette formule n'est guère pratiquée dans le quart d'heure quotidien du radoroman. Au sujet de l'évolution de la structure du radio-feuilleton, consulter l'article de Renée Legris: "Jalons pour une analyse symbolique de la littérature radiophonique", dans **Problèmes d'analyse symbolique**, Collection "Recherches en symbolique", vol.3, Montréal, P.U.Q., 1972, pp. 183-202.

10. Il s'agit de deux séries dont un certain nombre d'émissions, regroupées en épisodes, se développent sur une plus ou moins longue durée (habituellement cinq à huit semaines) et retracent la biographie d'un personnage historique.

11. Dans son programme **le Ciel par-dessus les toits**, il rappelle à quelle source il a puisé son information historique. On en retrouve un exemple dans la suite d'émissions "Monseigneur François de Montmorency Laval", 12 octobre - 9 novembre 1947, série 11, bobine no 8, microfilm 16mm, productions Pierre Pagé et Renée Legris, 1971-1975, Collection "Archives de la littérature radiophonique". Voir entre autres le 20 octobre 1947.

12. Le Comité des Fondateurs de l'Eglise canadienne a déposé aux Archives nationales du Québec la série de disques et de documents relatifs à ce programme.

13. **La Vie des Quatre** et **le Ciel par-dessus les toits** ont donc en commun de présenter des dramatiques à partir d'un même référent historique, quelques personnages notoires pour leur sainteté. L'oeuvre de Guy Dufresne ouvre cependant l'éventail des personnalités qui interviennent dans son oeuvre comme modèle.

14. C'est dans un épisode de la dramatisation historique "Monseigneur de Montmorency Laval", dans **le Ciel par-dessus les toits**,



Le Ciel par-dessus les toits (1947-1955)

De gauche à droite: François Bertrand (annonceur), Guy Mauffette (réalisateur), chanoine Lionel Groulx (président du Comité des fondateurs de l'Église canadienne), Guy Dufresne (auteur), Alphée Loiselle.

(Archives Guy Mauffette)



«Le Ciel par-dessus les toits»: les interprètes (1947)

De gauche à droite, assises: Thérèse Cadorette, Claude Finozzi, Estelle Mauffette. Debout: Guy Mauffette (réalisateur), André Treich, Charlotte Boisjoli, Père Émile Gervais (secrétaire du Comité des fondateurs de l'Église canadienne), Gisèle Schmidt, Guy Dufresne (auteur).

(Archives Gisèle Schmidt)



Les techniciens du Théâtre National Français en 1914-1915

De gauche à droite, assis: Henri Gauvreau (fils de Georges), contrôleur; J.-O. Donato, électricien; A. Riopel, assistant-électricien. Debout: A. Martin, accessoiriste; M.-E. Vaudry, machiniste; Albert Beaupré, chef machiniste; (...) Biron, machiniste; Octave Ritchot, peintre-décorateur; Ernest Provost, machiniste.

(Archives de la famille Ritchot)



Scripteurs de la radio en 1950

De gauche à droite, première rangée: Michelle Tisseyre, Laurent Jodoin, Louis Morisset, Henry Deyglun. Deuxième rangée: Pierre Dagenais, Ernest Pallascio-Morin, (...), (...) (caché), Mia Riddez (cachée), J.-Léo Gagnon (à demi caché), Claude Sutton, Jeanne Frey, (...) (caché), Arthur Prévost, René-O. Boivin, Ovila Légaré, Paul Gury. Troisième rangée: Gérard Delage, Jacques Rudel-Tessier, Marcel Paré, (...), Simon Langlais, (...), Claudine Thibaudeau. (Photo: Roméo Gariépy.)

(Archives Roméo Gariépy)



«La Rhumba des radio-romans»

Henry Deyglun et Mimi d'Estée en mars 1940 (photo: Henri Paul).

(Archives de Radio-Canada)



Ovila Légaré, auteur de «Nazaire et Barnabé»

(Archives de Radio-Canada)



Henry Deyglun en 1969

(Archives de Radio-Canada)

diffusé le 3 février 1952, que les scènes du procès des traitants trouvent une formulation et une mise en situation similaire à celle que l'oeuvre scénique a élaborée plus tard pour en faire une pièce de théâtre sur scène.

15. Ce programme, qui dure du 25 août 1951 au 28 mai 1961, sera diffusé le dimanche matin hebdomadairement. Il serait intéressant d'analyser aujourd'hui l'**Histoire de Dieu** en fonction de sa structure de signification et des implications historiques et idéologiques de son discours qui donnait beaucoup d'importance aux luttes d'Israël. Nous pourrions sans doute faire une nouvelle lecture de cette production, de son message et de sa réalisation.

16. Renée Legris, **Propagande de guerre et nationalismes dans le radio-feuilleton, 1939-1955**, Montréal, Fides, 1981, 520p. On consultera aussi avec intérêt l'ouvrage de Jean-Marie Piemme qui étudie ce phénomène dans le téléroman, **Propagande inavouée**, Paris, Union des Éditeurs, 1974, 378p.

17. On trouvera quelques éléments de comparaison entre les deux oeuvres de Guy Dufresne et de Claude-Henri Grignon sur ces aspects dans un article de Renée Legris: "La Colonisation dans le radioroman: de l'histoire au mythe ", dans les **Cahiers d'Histoire des Pays-d'en-Haut**, 8e année, no 30, juin 1986, pp.19-40.

18. Cette notion de milieux autorisés a été élaborée dans l'ouvrage de Pierre Schaeffer, **Machines à communiquer. I. Genèses des simulacres**, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 315p.

19. On retrouvera dans plusieurs des ouvrages de A.J. Greimas les éléments relatifs à cette notion. Voir entre autres **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette Université, 1979, pp. 220-222.

20. Guy Dufresne, **le Ciel par-dessus les toits**, le 9 novembre 1949, série no 11, bobine no 8, 16mm, productions Pierre Pagé et Renée Legris, 1971-1975, Collection "Archives de la littérature radiophonique". Disponible à la Bibliothèque Nationale du Québec.

Renée Legris