

Bulletin d'histoire politique

Quelques aspects socio-politiques de l'humour radiophonique (1940-1970)

Pierre Pagé



Volume 13, Number 2, Winter 2005

Humour et politique au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055038ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055038ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pagé, P. (2005). Quelques aspects socio-politiques de l'humour radiophonique (1940-1970). *Bulletin d'histoire politique*, 13(2), 63–77.
<https://doi.org/10.7202/1055038ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Quelques aspects socio-politiques de l'humour radiophonique (1940-1970)

PIERRE PAGÉ¹
professeur associé
Université du Québec à Montréal

PRÉAMBULE : PROBLÉMATIQUE ACTUELLE DU COMIQUE

Il est périlleux pour l'historien d'aujourd'hui de traiter du comique et de l'humour des époques antérieures, dans la mesure où la conception du comique communément reçue de nos jours donne à la sémantique de ces genres de langage une acception restreinte, rétrécie, mécanique, dont l'essentiel semble tenir dans ce que l'on nomme « l'efficacité » du comique et dans les recettes pour susciter des spasmes et des rictus à la fréquence des 60 secondes. Le comique « efficace » donne à rire, s'alimente en rires « cannés », et se mesure au « riromètre ». La tradition historique proposait un comique intelligent qui puisse donner à penser.

Cet accident de parcours que nous vivons aujourd'hui est une petite vague sur la mer de l'histoire de la comédie, et il nous impose de refaire nos bases en nous remémorant la longue tradition philosophique et théâtrale du comique et du rire. Depuis les classiques anciens, Aristophane, Plaute et Térence, en passant par Maître Pathelin, Rabelais et Shakespeare, Molière et Beaumarchais, les auteurs québécois qui ont écrit pour la radio connaissaient les sources occidentales de la comédie et y puisaient leurs modèles. Légaré, Bernier, Letondal, Bourgeois, Coderre, Pelland, Daunais, Dubuc, Langui-rand, Cloutier, Brie, Tard, Dudragne, Lafortune, Landry, Gélinas, Seguin, Labelle, et tous les autres qui ont apporté leur contribution à notre trame historique du langage collectif, tous connaissaient les œuvres majeures qui ont façonné l'esprit occidental de la comédie, du non-sens, de l'esprit, de

l'humour. Et c'est en regard de cette riche tradition qu'il faut apprécier à sa juste valeur l'originalité de l'écriture radiophonique québécoise².

L'art du comique s'enracine dans des territoires humains profonds et il est essentiellement social. L'auteur, le comédien, l'interprète proposent un texte de type théâtral qui incite le public à sourire ou à rire d'une sottise humaine, d'une défaillance des systèmes publics, et généralement des égocentrismes qui nuisent au bien-vivre en société. Le texte comique n'est pas une confidence, c'est un récit où l'on crée une distance critique entre soi-même et la vie observée dans la société, à l'inverse du texte romantique ou tragique qui génère une empathie et une identification avec les personnages mis en scène par le texte.

Mais susciter le rire sur les travers des hommes et des femmes, ce n'est pas faire œuvre de pamphlétaire ou de polémiste. C'est offrir un recul de santé publique qui doit permettre de regarder sans faiblesse une collectivité humaine et de maintenir une primauté de l'esprit sur les contraintes imposées par la vie en société. Cette responsabilité sociale était clairement perçue par les grands maîtres du comique occidental, et spécialement par Molière et Beaumarchais. Molière ne voulait rien d'autre que de faciliter la vie harmonieuse, sans que son langage critique ne vienne heurter le public auquel il devait plaire, et là se trouvait selon lui tout le défi : « c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens ». Et Molière s'expliquait :

Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites, mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter. (Molière, *La Critique de l'École des femmes*)

Beaumarchais, à la veille de la Révolution française, revendiquait la liberté de parole de l'écrivain comique, et son Figaro en était le symbole : « sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur, et il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits ». Son Figaro commente avec ironie :

Il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personnes qui tiennent à quelque chose, je puis imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. (Beaumarchais, *Le mariage de Figaro*)

Cette liberté de parole sur tous les aspects de la vie sociale, culturelle et politique, la radio québécoise, comme institution autonome, l'a développée abondamment dès les années quarante et cinquante, bien avant la période de la « révolution tranquille ». Si le bon goût et le consensus social étaient un cadre d'expression, il n'y avait pas d'organisme de censure au sens strict ni d'appareil idéologique pour en imposer les règles. Il a existé une exception cependant, et de taille : durant la guerre 1939-1945, et spécialement durant la campagne qui a précédé la tenue du référendum sur la conscription, le gouvernement fédéral avait mis sur pied une machine complexe de censure qui imposait la lecture préalable des textes. Et après la guerre, il en est resté un modèle général implicite selon lequel la radio, publique et privée, n'a pas pleine liberté de parole à l'égard du gouvernement fédéral.

TROIS ŒUVRES COMIQUES REPRÉSENTATIVES DE LA RADIO QUÉBÉCOISE

Dans le cadre de cet article, nous observerons trois moments de l'histoire mis en lumière par trois groupes d'œuvres situées dans le contexte immédiat de la société québécoise à laquelle les auteurs s'adressaient par la transmission radiophonique en direct. Il s'agit de l'œuvre d'Ovila Légaré, dont le discours d'un comique par l'absurde est marqué par la crise économique des années trente et souligne le passage d'une société rurale à l'individualisme de la condition urbaine. Nous analyserons ensuite l'œuvre de Jovette Bernier comme discours ironique sur la condition féminine dans la société de l'époque de la guerre et de l'après-guerre. Enfin, nous verrons les thèmes majeurs de ce carrefour de regards croisés sur la modernité socio-politique des années soixante que fut « Chez Miville », avec sa brillante équipe d'auteurs dirigés par Paul Legendre.

Ces œuvres ont été retenues en raison de leur longue durée et de leur caractère d'émissions pour le grand public. Sur une liste de plus d'une centaine d'œuvres humoristiques, et notamment des radiothéâtres comiques, nombreux sont les autres auteurs importants qui mériteraient une analyse relevant de la sociologie littéraire. Plusieurs ont d'ailleurs fait l'objet de recherches et de publications³. De larges extraits des œuvres humoristiques sont publiés dans une anthologie : Pierre Pagé, avec la coll. de Renée Legris, *Le Comique et l'humour à la radio québécoise, aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970*, t. 1, Montréal, La Presse, 1976, 678 p. ; t. 2, Montréal, Fides, 1979, 736 p.

OVILA LÉGARÉ ET L'ABSURDE : DE LA CRISE DES ANNÉES TRENTE AUX RICHESSES DE L'APRÈS-GUERRE

Ovila Légaré⁴ était un homme de communication avec le public. Il a rêvé de théâtre dès son adolescence, et en 1921, après quelques expériences, il fondait à 20 ans sa première troupe. Après un temps d'abandon du théâtre, il fondait une nouvelle troupe en 1932 pour faire de la tournée, alors que le Québec, comme l'Amérique, se débattait dans la plus grande crise économique issue de l'effondrement de la bourse en 1929. En 1931, Légaré a trente ans, il a connu cent métiers et toutes les difficultés : peintre en bâtiments, étalagiste, typographe, chanteur folkloriste, comédien. Légaré parcourt ainsi tout le Québec et la Nouvelle-Angleterre, et il connaît de la sorte le petit monde des villes comme celui des villages et des salles paroissiales en milieu rural.

Légaré est proche du peuple, comme il est quotidiennement solidaire de ses comédiens dont il partage les angoisses et le manque de moyens. Que ce soit en pays de colonisation ou en banlieue ouvrière de Montréal, Légaré constate l'inefficacité des systèmes, ceux de l'économie, de la politique ou du syndicalisme de l'époque. Et il découvre que le peuple québécois, comme d'autres populations lorsqu'elles sont mal servies par la vie, trouve un sursaut d'énergie dans l'humour. Le peuple québécois a toujours aimé rire, il connaît un grand nombre de conteurs d'histoires, il chante, il danse, il parle fort, il raconte des histoires de chasse ou de pêche : c'est ce peuple qui sait rire auquel adhère Légaré.

Le thème principal qui sous-tend les deux grandes œuvres radiophoniques de Légaré est sans aucun doute celui de la relation sociale à la richesse, à l'argent et au pouvoir qui ne peut s'acquérir que par les ressources financières. Les deux radioromans se déploient pendant un total de trente ans et il est étonnant d'observer que toutes les intrigues, sans exception, montrant des personnages dans la pauvreté ou dans l'abondance, se déroulent sur le mode comique en l'absence de toute référence religieuse et en dehors de toutes les structures sociales liées à la religion pourtant si nombreuses au Québec. La liberté de l'auteur s'est exercée sans contrainte dans une période que l'on a quelquefois tendance à simplifier.

Le radiroman « Nazaire et Barnabé » (1939-1958) décrit la pauvreté extrême d'un groupe de Montréalais démunis, débarqués en Abitibi pour coloniser un petit patelin. Il montre toutes les difficultés de vivre dans ce « nord » avec une ironie décapante qui balaie toutes les fausses valeurs sociales des gens du « sud ». C'est la chronique urbaine d'un bidonville installé sur une terre de concession où s'étaient regroupés une quinzaine de personnages, tous interprétés par seulement deux comédiens contrefaisant leur voix. On y vit des

essais d'organisation municipale, un début de syndicalisation des ouvriers, des projets de construction avortés, des fêtes folles où la dinde du Nouvel An ne peut être tuée pour ne pas la perdre, et une situation où le plus savant de tous, un vieux médecin fatigué, imagine un élixir à faire boire par tous pour contrer le vieillissement de la population, mais qui a l'effet de les retourner tous en enfance. Deux personnages évoquent, de façon récurrente, la longue époque de leur vie où ils ont vécu aux « États », ils se chamaillent régulièrement pour savoir si c'est 38 ou 40 ans, et ils rappellent aux auditeurs que les vraies villes et les grandes réalisations économiques se trouvent ailleurs qu'au Canada. C'est dans la même logique que l'on trouve deux personnages qui répètent, périodiquement, les thèmes d'une campagne électorale déjà ancienne, sur le thème de la « réciprocité », c'est-à-dire le libre échange avec les États-Unis, un sujet sur lequel le « grand Laurier » – « écoute-moi donc » – a osé changer d'idée.

Il faut rappeler qu'en parallèle avec l'œuvre de Légaré, une autre grande œuvre radiophonique traitait du thème de la richesse en pays de colonisation, celle-là sur le mode tragique, c'était le radioroman de Grignon, « Un homme et son péché », centré sur le personnage d'un avaro, Séraphin Poudrier, qui exploitait la pauvreté des colons. Légaré voit les choses à rebours et il se moque d'une certaine colonisation impossible, il ironise sur le sort de ces urbains déracinés dans le nord et il raille leurs interminables mésaventures et leurs succès continuels au moment même où Grignon fait revivre à la radio un discours mythique sur le curé Labelle, l'animateur nationaliste du retour à la terre. Et pour comble d'ironie à l'époque de la « revanche des berceaux », l'avenir du peuple, tel qu'incarné dans « Nazaire et Barnabé », se joue dans un village improvisé où l'on ne trouve que des hommes, aucune femme ni aucune trace de religion : c'est un village sans famille et sans curé. Et tout cela dans un grand éclat de rire bon enfant, sans la moindre marque d'agressivité. À la manière de Rabelais, Légaré a écrit une épopée burlesque de la colonisation nordique du Québec.

Lorsque Légaré entreprend la diffusion du radioroman « Zézette » (1951-1963), la situation sociale du Québec a changé en profondeur. La guerre a mis fin à la crise économique, le chômage est réduit à presque rien, les femmes ont acquis une autonomie financière majeure grâce au travail en usine, les gouvernements sont lancés dans des projets d'envergure et tout l'Occident, le Québec, le Canada, les États-Unis, vivent dans un optimisme inébranlable selon lequel rien ne peut plus arrêter le progrès, c'est-à-dire la croissance de l'économie. L'argent circule, les autos se multiplient dans les rues, la construction urbaine est intense et de nouveaux quartiers naissent partout pour élargir le périmètre de Montréal.

C'est dans l'un de ces nouveaux quartiers, Ahuntsic, que se situe le radioroman « Zézette ». Il met en scène, cette fois, une famille complète mais centrée sur l'enfant-roi, la petite fille gâtée et perpétuellement insoumise, Zézette. Pour décrire l'abondance de biens domestiques, le gaspillage de l'argent et l'égoïsme des nouveaux bourgeois de l'après-guerre, aussi obnubilés par leur relation aux richesses que leurs devanciers pouvaient être paralysés par la pauvreté, Légaré crée un personnage mythique, une éternelle préadolescente qui, avec son jeune cousin, imagine tous les tours pendables, détourne de leurs fins tous les objets, les accessoires, les aliments, les combustibles ou les outils et les rend inutilisables. C'est le « système des objets » qui est perverti de sa fonction sociale.

Le schéma de base des épisodes dramatiques consiste essentiellement en l'énoncé d'un interdit, par les parents, pour prévenir un accident en leur absence ou pour conserver un bien précieux. Zézette organise méthodiquement une transgression, déclenche une catastrophe, les policiers arrivent, les parents sont en colère, les enfants sont punis et tout peut recommencer le lendemain, car les objets sont toujours remplacés et l'argent requis semble inépuisable. Comme dans la farce traditionnelle ou la comédie italienne, les mauvais coups sont toujours au rendez-vous parce qu'ils sont attendus et provoqués, et le public est satisfait de revoir l'impunité et l'insouciance de l'enfance. Pourtant, les catastrophes provoquées ne sont pas légères : autos cabossées, dynamite cachée dans la cheminée qui explose, jeux d'Indiens en l'absence des parents qui aboutissent au saccage de la maison, rien n'est impossible à détruire, jusqu'à la semaine suivante.

L'abondance inépuisable des objets et des ressources financières qui sont entraînés dans des désastres perpétuels marque une destruction systématique des valeurs matérielles dans lesquelles l'Amérique investit son énergie en cette période d'après-guerre. Les objets, les maisons, les aliments, les outils, tout ce qui fait la satisfaction quotidienne de l'homme qui se perçoit comme moderne est détruit, sans aucune conséquence durable, puisque tout peut être racheté. L'argent, qui manquait de façon si radicale dans « Nazaire et Barnabé » est désormais mis en évidence comme le moteur d'une machine sociale qui se génère elle-même dans la société nouvelle, en l'absence de toute valeur humaine authentique de vie familiale.

JOVETTE BERNIER : LA LIBERTÉ DE PAROLE SUR LES RÔLES MASCULINS ET FÉMININS

Dans toute sa longue carrière professionnelle de journaliste, de romancière et d'écrivain des médias, Jovette Bernier⁵ s'est toujours exprimée comme

une observatrice très attentive des comportements humains au travers des situations de la vie quotidienne. Elle en tire une comédie de mœurs qui, par sa popularité, a fait évoluer l'opinion publique. Les relations qu'elle décrit entre les hommes et les femmes sont riches de situations insolites dont il vaut mieux rire que d'en pleurer.

C'est en soi un événement que la durée, pendant 20 ans, de « *Quelles Nouvelles* », cette émission quotidienne destinée essentiellement à l'auditoire féminin, le midi, après le départ des enfants pour l'école. Toute l'émission se déployait comme une inépuisable fontaine d'images de femmes en action, dans le couple, dans la société, dans le commerce, la vie mondaine, le sport ou la politique, mais jamais il ne s'agissait de femmes en situation d'exercer leur rôle de mère de famille, ce qui était pourtant la réalité vécue par la quasi totalité de son auditoire. Les situations peuvent montrer des querelles de ménage, des scènes de jalousie, des méprises dans les explications, des incompréhensions entre un médecin et sa patiente, des relations absurdes entre un patron et son employée. On trouve encore ces conflits multiples entre voisins, entre une femme de commerce et une cliente, ou enfin, comme archétype de tous les débats, la comparution de la femme devant un tribunal.

Devant le juge, il arrive souvent que la femme vienne demander le divorce, pour mille et une raisons, et qu'elle le plaide elle-même. À une époque où le divorce n'était pas autorisé au Canada par les lois fédérales, c'était une étrange audace dans cette série humoristique. Le monde de Bernier pouvait dédramatiser tous les conflits.

Dans les nombreuses scènes de comparution au tribunal, l'étonnement est double. D'un côté, on assiste à une très grande liberté de la femme qui s'explique, se justifie, raconte avec véhémence les faits tels qu'elle les croit justes, et se permet même de faire la leçon au juge qui semble ne rien comprendre. Mais d'un autre côté, c'est le style de la réaction du juge qui est significatif dans la mesure où il descend de son discours très officiel et se met en situation de dialogue comme si l'on était entre voisins. Il interpelle la femme aussi bien qu'elle le questionne, et chaque réplique du juge peut susciter le sourire autant que celles de la plaignante. Toutes les transgressions peuvent ainsi être expliquées, tous les drames sont atténués, toutes les mésaventures, même les infidélités conjugales deviennent l'objet d'une conversation comique où le juge, qui semble jouer le rôle symbolique de toutes les autorités civiles, n'est plus là pour condamner mais pour dire la compréhension que la société devrait manifester. Lorsqu'une plaignante déclare au juge que c'est elle qui a demandé son mari en mariage, il observe : « Il faut aimer un homme pour le demander en mariage ». Mais aussitôt elle répond en se plaçant sur un tout autre terrain : « J'avais 38 ans, monsieur le Juge ».

Pendant les 20 ans qui précèdent la Révolution tranquille, au moment où règnent les idéologies les plus conservatrices, Jovette parle aux femmes, et surtout fait parler les femmes et les hommes entre eux, dans le cadre d'un univers fictif de vie sociale en pleine libération, sans jamais la moindre référence religieuse ni le rappel des lois civiles qui marquent tant d'interdits sociaux sur les droits de la femme. Ce silence est à lui seul un signe éloquent des idées nouvelles qui circulent en secret dans certains milieux intellectuels du Québec.

Ces innombrables situations de la vie que Jovette Bernier met en scène donnent à entendre que fondamentalement, au travers de ces textes, c'est le pouvoir des femmes qui est en train d'émerger, jour après jour, à l'heure du midi, quand les femmes sont entre elles, formant une communauté virtuelle grâce à la radio. C'est la capacité des femmes, par leurs souriantes transgressions des normes, à faire évoluer l'interprétation de la vie par les autorités. Par Jovette Bernier, tous les jours, les femmes accomplissent une prise de parole qui, à cause de sa subtilité et de son humour, réussit à ne menacer personne et à contourner tous les interdits de toutes les autorités.

C'est ce que soulignait une autre journaliste et auteure prolifique de cette époque, Jean Desprez, mettant en valeur l'art de Jovette Bernier :

Quelles nouvelles ? à midi et quinze (CBF). Ah ! Jovette, quel diable d'esprit vous avez ! C'est le sel de la journée, ce quinze minutes de rigolade. Et qu'on n'aille surtout pas croire que c'est facile de faire rire l'auditoire cinq fois par semaine, cinquante-deux semaines par année ! C'est la chose la plus difficile au monde. J'accepterais quatre continuités larmoyantes plutôt qu'une telle série. Je m'incline, je lève mon chapeau. On fait pleurer si facilement ! Mais faire rire ? Et ne pas être bête ? Et ne pas être vulgaire ? Et ne pas scandaliser les chastes ? Oh ! non, ce n'est pas une sinécure. Jovette a de l'esprit comme un autre a de la santé. Elle l'a, c'est tout. (« Le Mois radiophonique », janvier 1943).

PAUL LEGENDRE ET SON ÉQUIPE : LA PLACE PUBLIQUE DE « CHEZ MIVILLE »

Lorsque Paul Legendre⁶ met à l'antenne de Radio-Canada l'émission « Chez Miville », le 12 novembre 1956, de nombreux auditeurs sont heureux de voir leur émission du matin, de 8 heures à 9 heures, renouer avec le merveilleux comédien Miville Couture⁷, qui avait tenu le premier rôle d'une émission semblable quoique moins élaborée, réalisée et écrite par Eugène Cloutier, « Le P'tit train du matin » de 1947 à 1952. Il assumait par ailleurs la

responsabilité de la lecture des nouvelles et des autres informations d'intérêt public, ce qui était sa première fonction comme journaliste à Radio-Canada. La réputation de Miville Couture était immense, à cause de sa culture, de la qualité de sa langue française et de sa prodigieuse connaissance des langues étrangères, notamment l'anglais, l'allemand, le russe, l'italien et l'espagnol. Le rayonnement professionnel de Miville Couture était tel que le président de Radio-Canada, Alphonse Ouimet, le décrivait comme « une véritable institution au Canada français ».

Miville Couture possédait une technique de voix si subtile qu'il pouvait en contrefaire le timbre et créer des personnages distincts identifiables à leur seule audition. Avec lui et les autres interprètes, Paul Legendre tenait une répétition générale tôt le matin pour présenter un véritable théâtre radiophonique : « Un texte joué n'est pas un texte écrit : l'élément comédie, constitué de tout l'apport humain, du ton, de l'inflexion, des nuances de la voix, des silences significatifs comme des éclats de la parole. . . pour animer le sens des mots. . . » Pour tenir les rôles des personnages complémentaires, Legendre pouvait compter sur le talent exceptionnel de Jean Mathieu, de Jean Morin et du pianiste Roger Lesourd.

La formule choisie par Legendre était audacieuse pour une émission du matin, celle d'un cabaret radiophonique, avec des sketches, des chansons, des entrevues, des billets de type éditorial. L'actualité québécoise, les « échos quotidiens » à caractère social, politique et culturel, formait la trame essentielle du discours comique :

Notre source est surtout l'actualité, une eau courante, donc potable, surtout pour ceux, et ils sont de plus en plus nombreux chez nous, qui s'intéressent aux problèmes nous concernant et dont les solutions semblent diverses, selon qu'on souligne en rouge ou en bleu, selon qu'on les aborde d'un œil fédéral ou provincial.

L'auditoire du matin était forcément d'une grande variété : les hommes d'affaires en auto filant au travail, les chauffeurs de taxi avec leurs passagers, les gens du commerce avant l'ouverture des magasins, les malades dans les hôpitaux, les femmes à la maison après le départ des enfants pour l'école, et le personnel politique des divers niveaux de gouvernement. Il faut souligner que pendant toutes ces années, l'émission était diffusée en direct devant un public en studio qui venait prendre le petit déjeuner, des groupes d'une cinquantaine de personnes, dont beaucoup d'étudiants, qui devaient réserver des semaines à l'avance. Les statistiques d'écoute indiquent un taux de succès très élevé et ininterrompu pendant des années.

Paul Legendre savait la diversité des sensibilités de son auditoire et demandait à ses auteurs de faire rire sans jamais blesser, ni laisser un arrière-goût

d'amertume. Même la moquerie des personnages connus, notamment les politiciens, devait « être manipulée avec soin » et il invitait à « rendre le coup inoffensif : chatouillez mais ne giflez point ». Legendre avait réfléchi au rôle social du comique et il situait sa pensée de créateur dans le sillage du philosophe Henri Bergson « qui voyait dans le comique une sanction sociale » (*Le Rire. Essai sur la signification du comique*). Ses orientations sont d'ailleurs formulées avec humour dans la chanson thème de l'émission, dont il a écrit les paroles :

Un peu d'rêverie, et d'fantaisie. [...] En rimettes, en chansons, jeux de mots et railleries, On s'amuse aux dépens des échos quotidiens. [...] Sous le signe de l'humour, on combat les âneries, Et pour ceux qui n'pigent pas, on fait pas de dessins. . . Tant mieux si ça vous plaît, Et vive l'esprit français !

Paul Legendre, lui-même rédacteur de plusieurs textes, dirigeait une solide équipe d'écrivains, spécialisés dans l'écriture radiophonique. Au fil des années, plus de 60 personnes ont écrit des textes, mais le noyau central de la continuité a été assuré par quelques permanents : les humoristes Albert Brie⁸, Louis-Martin Tard⁹, Jean Stéphan¹⁰, spécialiste des chansons, et le père Ambroise Lafortune¹¹, éditorialiste.

La forte composante de textes d'auteurs, dans l'émission, était un grand défi pour une émission quotidienne dont Legendre tenait à soutenir la qualité culturelle et sociale. Le chercheur qui, aujourd'hui, entreprend la relecture des quelque 20 000 pages de textes qui ont été conservées sur microfilms, est impressionné par la solidité de la construction, la variété des thématiques, la qualité de l'invention dramatique. L'intérêt de l'émission tenait certes à l'art de l'interprétation, mais aussi à la qualité de l'écriture.

Une première caractéristique de l'émission vient de l'ampleur de la galerie de personnages que Legendre mettait en scène. Dans l'ensemble, on peut considérer que plus de 25 personnages étaient des « invités » très réguliers, plusieurs fois chaque semaine ou chaque mois. À ceux-ci s'ajoutaient des personnages occasionnels, des doubles humoristiques des personnalités politiques ou sociales, ou encore des personnages de l'histoire du Canada que l'on faisait revivre en leur faisant dire ce qu'ils « auraient dû dire ».

Dans la vingtaine de personnages fictifs qui formaient « l'équipe » permanente, il est intéressant de distinguer deux catégories. Tout d'abord, les personnages typiques du peuple québécois de souche ancienne. En premier lieu, le chroniqueur hebdomadaire créé par Albert Brie : le petit Prosper, coureur de rues, habitué de l'école buissonnière, narrateur de style épique de toutes les situations folkloriques de la vie familiale québécoise vues désormais avec le regard neuf et ironique d'un jeune au franc-parler qui rêve d'une « business payante » venue toute seule. Ses récits de vacances étaient, selon Paul Legendre, « d'une veine drolatique à portée universelle ».

D'autres personnages pittoresques viennent dire la vie quotidienne : Wilbrod Charette, chauffeur de taxi à Montréal, le « bon diable en taxi » ; les deux commères, Mado et Margot, qui disent tout ce qu'elles pensent et qui viennent parler de la vie dans la banlieue toute nouvelle ; Tiger Ledoux, boxeur à son déclin, pauvre et sans instruction, philosophe qui observe la politique ; Donat Dufoin, beauceron aussi caractéristique que le Père Gédéon, il se moque des citadins et du siècle atomique ; monsieur Parchemin, vieil archiviste à la barbe longue et blanche, de la ville de Montréal, critique acerbe du progrès, toujours d'humeur maussade ; le policier poète qui n'aime que les manifestations littéraires ; les deux lutteurs, les frères Leboeuf, qui réfléchissent toujours à deux, et qui font maintenant de la vie une lutte pour la qualité du français ; le petit Nicéphore, jeune poète de 10 ans, bien élevé, qui écrit des vers satiriques sur l'actualité des adultes.

Une deuxième catégorie s'impose à l'attention, et nous situe dans une vision du monde innovatrice pour le Québec. C'est le groupe des « étrangers », personnages issus d'un autre pays et installés à Montréal, ou grands voyageurs de passage parmi nous et nous faisant la politesse d'une visite à « Chez Miville » pour décrire leur vision de notre société. On trouve ainsi : Lord Hi Fidelity (et quelquefois Madame son épouse), Anglais très snob et misogyne, qui n'a d'estime que pour la langue anglaise et qui méprise le français à cause de ses mots vulgaires (cul-de-sac, pisse-vinaigre, maître-queux) ; Rocco Panini, cordonnier italien à Montréal, éternel optimiste, qui chante le bel canto sans arrêt et dont les nombreux enfants sont nés, selon lui, en chantant ; l'Américain Harry S. McCarthy, brasseur d'affaires dans de nombreux pays où il visite des « big shots » qui sont à l'abri du besoin (un roi d'Arabie ou un prince de Monaco) ; le Chinois Wah Shing, philosophe très respectable, évidemment disciple de Confucius, qui vient harmoniser les rapports humains ; l'Allemand Her Kratzenjammer et le Russe Ivan Ivanovitch. Et, régulièrement, l'ami arabe, scheik Hadgi Mohammed Ben Tutu, qui, à cause de son grand âge, savait prédire l'avenir, ce qui est très commode dans une émission qui doit suivre l'actualité. Mohammed sourit de tous les excès de l'esprit moderne, et veut fonder le club des 4 « Z » : zagesse, zentillesse, zociabilité, zivisme.

Plusieurs textes de « Chez Miville » ont abordé les questions politiques de l'époque. Ainsi, l'un d'eux présente un projet visant à créer un nouveau parti, le P.A.E.U., le Parti pour l'Annexion aux États-Unis. S'il y avait annexion, les Québécois deviendraient Américains et, « d'un coup sec on va être enfin les vrais maîtres du Québec ». Sur le problème démographique, on trouve une fable, parodie de La Fontaine : Le Ministère et les enfants. « Le ministre Lévesque, prenant un jour l'antenne, s'adressant aux parents,

parle à brûl'pourpoint : Mettez-vous, leur dit-il, tout d'suite à l'élevage, De plus en plus d'enfants ; Un trésor est caché dedans. Donc allez, les époux, Donnez-vous du bon temps, autant qu'vous aurez l'goût. Allez, aimez, créez, multipliez la race Pour augmenter la populace. » Sur la fable « Le chêne et le roseau », appliquée à l'Expo 67, on a écrit Hélène et son Expo : « Le maire, un jour, dit au micro : Vous avez bien sujet de craindre le futur ; L'exposition pour nous est un pesant fardeau... Et fait si bien qu'il se dessine Une île dont la tête à Longueuil est voisine Et dont les pieds touchaient à l'empire du port ».

D'autres textes mettent en scène les politiciens eux-mêmes : De Gaulle, Pompidou, Pearson ; le premier ministre Johnson en visite officielle à Paris pour y rencontrer le ministre Colbert chez Louis XIV ; de jeunes Québécois qui participent à l'inauguration de la Maison du Québec à Paris ; une rencontre entre Drapeau et De Gaulle pour l'inauguration d'un escalier qui ne mène nulle part ; ou enfin la reine Victoria qui vient visiter son monument à Montréal.

Tous ces personnages qui forment la vaste galerie de « Chez Miville », et de nombreux autres occasionnels, constituent un kaléidoscope de points de vue sur un Québec qui bougeait partout, en éducation, en économie, en politique, en urbanisation, en littérature. Non seulement ce sont des miroirs sympathiques mais aussi des sources de réflexion critique sur le Moi collectif qui se constitue durant les années soixante. C'est cette diversité des points de vue qui a fait le charme mais aussi la valeur culturelle de l'émission « Chez Miville » pendant la période de 1957 à 1970 où elle a accompagné l'évolution de l'opinion publique québécoise. Dans ce moment historique intense de transition, depuis que le premier ministre Paul Sauvé, en décembre 1959, avait lancé son « désormais », qui a servi de mot d'ordre, passant par les slogans « C'est maintenant ou jamais », « Il est temps que ça change » ou « Maître chez nous », au moment où l'Occident était en mouvement, alors que même l'Église catholique préparait dans le monde entier son concile pour une mise à jour de son action, l'émission du matin « Chez Miville » faisait palpiter une grande partie du Québec au rythme de la modernité du langage et de la lucidité sur soi, sans repli identitaire mais dans une ouverture souriante à un pluralisme québécois.

Au-delà de la multitude de thèmes qui ont été mis en scène à « Chez Miville », il faut souligner la valeur socio-culturelle d'un exercice quotidien sur les ondes publiques au cours duquel s'est raffiné l'art de la parole, la capacité de tout verbaliser, d'affronter avec humour même les réformes les plus profondes comme celle de l'éducation ou la nationalisation de l'électricité. C'est un profond goût de la conversation qui s'est exprimé « Chez Miville »,

entre les auteurs, les interprètes et les auditeurs, par la médiation d'un public en studio représentatif de la diversité et de la jeunesse, spécialement celle du milieu étudiant. Dans un Québec où la parole avait toujours été réservée aux personnes en responsabilité, politique, éducative, sociale, les personnages les plus variés venaient susciter dans le grand public la liberté de parler comme antidote aux illusions. C'était un événement socio-politique que l'historien doit rappeler.

FAUT-IL CONCLURE ?

L'humour est une ouverture sur un vaste choix de possibles. Les auteurs et les œuvres que nous avons analysés illustrent le fait constant que la littérature québécoise des médias réussit, lorsqu'on lui donne les conditions requises, à jouer le rôle d'une bonne littérature, qui sait aussi bien distraire que faire réfléchir¹². S'il existe une vue simplifiée du comique et de l'humour qui mesure la valeur d'un texte à sa seule capacité de faire rire, il s'impose de rappeler que d'autres réceptions du comique par le public sont possibles : le sourire, le charme, l'ironie, et même la révolte. On peut rire et sympathiser avec des personnages ridicules et touchants, on peut rire et condamner des comportements odieux, on peut rire et s'amuser au spectacle de l'illusion théâtrale. On peut s'amuser à croire momentanément qu'un personnage existe, on peut sourire avec soulagement à la pensée qu'il n'existe pas dans la réalité. C'est ce trajet entre le réel et l'imaginaire qui s'impose à tout moment dans le texte théâtral comique, c'est cette distance vitale qui a été donnée au public quotidiennement par la radio québécoise lorsque des auteurs avaient le souci et le plaisir de donner à penser les réalités sociales en pleine mutation.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Pierre Pagé est professeur associé à l'Université du Québec à Montréal. Chercheur en histoire de la radio québécoise, spécialiste de la radio avant 1960, il a publié plusieurs ouvrages et de nombreux articles. Il poursuit l'étude du journalisme et de l'information à la radio. Il a dirigé en 1997 un collectif sur les 75 ans de la radio québécoise (*Fréquence/Frequency*, no. 7-8) dans lequel il présente la première étude sur le fondateur de CKAC, Jacques-Narcisse Cartier, journaliste et technicien expert de réputation internationale.
2. Il s'impose de rappeler également que les auteurs québécois ont vu s'ouvrir la voie du comique social grâce au talent du caricaturiste Albéric Bourgeois (1876-1962), dont l'œuvre immense (plus de 50 ans à *La Presse*) et de très haute qualité, caricature, récit humoristique, chanson, conte, chroniques radiophoniques, mériterait de sortir

de l'oubli. Sur Albéric Bourgeois, on peut consulter l'ouvrage très documenté de Léon-A. Robidoux, *Albéric Bourgeois, caricaturiste*, Montréal, VLB éditeur, 1978.

3. Dans l'ensemble du corpus de la littérature radiophonique québécoise que nous avons établi, les textes humoristiques comptent plus de 65 000 pages, formant plus de 111 œuvres de plusieurs genres, sur une totalité du corpus de plus de 450 000 pages. Cet ensemble microfilmé est conservé à la Bibliothèque Nationale du Québec. Nous en avons publié l'inventaire dans : Pierre Pagé, avec la collaboration de Renée Legris, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, 826 pages.

4. Ovilà Légaré (1900-1978), originaire de Montréal, comédien, directeur de troupe, auteur dramatique, chanteur, folkloriste, auteur de textes pour la radio, il a joué de grands rôles à la radio et à la télévision. Il a enregistré plus de 50 disques de chansons.

5. Jovette Bernier (1900-1981), originaire de Saint-Fabien de Rimouski, elle fut journaliste, poète, romancière, essayiste, dramaturge, auteure de plusieurs œuvres de radio et de télévision.

6. Paul Legendre (1921-1986), originaire de Québec, auteur de plusieurs ouvrages dont l'un sur la radio, a fait une brillante carrière de réalisateur de radio pendant plus de 30 ans, dont les œuvres ont souvent été marquantes et ont été soulignées par des prix d'excellence.

7. Miville Couture (1916-1968), originaire de la Beauce, il possédait un don exceptionnel pour les langues. La qualité professionnelle de son travail à Rimouski, en 1939, le conduisit à Montréal en 1941 et il y devient annonceur en chef au début des années cinquante, puis annonceur-conseil pour tout le réseau français de Radio-Canada.

8. Albert Brie (1925-), originaire de Québec, journaliste, scénariste, auteur prolifique de billets humoristiques et philosophiques, il a été le créateur quotidien de personnages typiques pour « Chez Miville » pendant 13 ans.

9. Louis-Martin Tard (1921-1998), originaire de Paris, journaliste, romancier, relationniste à l'Université de Montréal, auteur de quelques ouvrages humoristiques, il a fait partie de l'équipe permanente de « Chez Miville » pendant 12 ans.

10. Jean Stéphane (1932-), chansonnier, monologuiste, auteur des textes de plusieurs monologuistes vedettes, il a fait partie de l'équipe permanente de « Chez Miville » pendant 11 ans. C'était l'auteur de tous les textes chantés : commerciaux, chansons de circonstances, couplets d'accueil pour les invités, chansons sur l'actualité politique.

11. Ambroise Lafortune (1917-1997), prêtre et communicateur de radio et de télévision, pleinement intégré au milieu professionnel des artistes, auteur d'émissions pour enfants, conteur, historiographe, il a laissé une œuvre médiatique abondante. Comme membre permanent de l'équipe de « Chez Miville » (1957-1967), il apportait une subtile contribution par des billets spirituels et des commentaires religieux modernes, ouverts au pluralisme de son auditoire. Sur la carrière et la personnalité du père Ambroise, on peut consulter l'ouvrage collectif *Ambroise... tout court*, Éditions

du Septentrion, 1999.

12. Il existe, par ailleurs, au Québec comme partout dans le monde, un genre narratif mineur, celui de l'historiette, courte, centrée sur un portrait ou une situation absurde, et toute orientée vers un chute de tension qui suscite le rire. Ce sont, par exemple, les mots d'enfants, les histoires d'ivrognes, la devinette absurde, la moquerie de l'autre comme inadapté, toutes des plaisanteries, des « gags », transposables d'un pays et d'une langue à l'autre. La radio québécoise a connu autrefois comme aujourd'hui ce genre de comique facile. Ces textes courts relèvent d'une écriture utilitaire, et ils servent à remplir des vides par des réserves de mots d'esprit préfabriqués et vendus sur le marché international des médias, mondialisation oblige.