

DANS LE QUÉBEC DES ANNÉES 1930 ET 1940, LA RADIO, FACTEUR ESSENTIEL DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET VOIE D'ACCÈS PRIVILÉGIÉE À LA « GRANDE MUSIQUE »
(Jean Boivin, Université de Sherbrooke, Québec)

La radio a joué avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale, un rôle essentiel dans l'affirmation de la culture canadienne. Son impact a été particulièrement significatif au Québec, dont la population est très majoritairement francophone. L'entrée des récepteurs de radio dans les foyers québécois se généralise justement au moment où la dure réalité économique force nombre de citoyens à renoncer à des divertissements onéreux, comme le concert, le théâtre ou même le cinéma. Car l'essor de ce nouveau média se produit alors que l'Amérique entière, et avec elle une bonne partie des pays industrialisés, est plongée dans une crise économique sans précédent. Dans les milieux populaires, il n'est pas rare que les membres d'une même famille se regroupent le soir autour du récepteur. La radio est un phénomène pan-générationnel. Examinons d'abord le contexte sociohistorique dans lequel vont se déployer les actions de ce formidable agent de développement¹.

Des années difficiles

Après l'effondrement de la bourse de New York en octobre 1929, la vie quotidienne pose de sérieux défis à une importante portion de la population québécoise, en premier lieu à Montréal et chez les francophones, beaucoup moins scolarisés que la minorité anglophone, laquelle contrôle le monde de la finance et de l'industrie, et donc une large partie du marché de l'emploi. La Grande Guerre et l'épidémie de grippe espagnole ont laissé des vides dans nombreuses familles. Le chômage endémique (qui touche le quart de la population active de Montréal en 1933) provoque un exil forcé de nombreux travailleurs québécois vers les États-Unis. Dans plusieurs quartiers pauvres, les maladies infectieuses comme la poliomyélite sont répandues. Ce climat morose est propice aux idées conservatrices. « [L]e nationalisme se durcit, les rappels à l'ordre lancés par l'Église se font de plus en plus pressants et les élites traditionnelles trouvent dans le

¹ On pourra lire à ce sujet l'*Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture* de Pierre Pagé (Montréal, Fides, 2007), le premier volume de l'*Histoire du Québec contemporain* (« Le Québec depuis 1930 ») de Paul-André Linteau et ses collègues (Montréal, Boréal, 1989), l'article « Radiodiffusion » signé par Keith MacMillan dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada* (1993) [en ligne] <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/radiodiffusion-2/>, ou encore l'ouvrage très accessible de Sandy Stewart, *From Coast to Coast : A Personal History of Radio in Canada* (Montréal/Toronto, Les Entreprises Radio-Canada/CBC Entreprises, 1985). Je me référerai à quelques reprises à ces sources, à l'aide d'une référence abrégée.

Crise la confirmation de la faillite du libéralisme et du matérialisme, en même temps que la justification d'un retour aux valeurs anciennes. »² L'Église catholique, qui se fait le rempart de la culture francophone dans une Amérique largement anglo-protestante, impose des valeurs morales rigides et prône le retour à la terre comme remède au chômage, mais aussi pour contrer les dangers inhérents à la ville moderne. On dénonce d'un même souffle la culture américaine, la franc-maçonnerie, les magazines illustrés, la limitation des naissances, les mauvais livres, les quotidiens à réclame et même les tramways qui favorisent une dangereuse promiscuité. Le théâtre, le cinéma et la radio, ces véhicules d'idées nouvelles, n'échappent pas à ces critiques. Car si la culture française doit survivre si loin de la Mère-Patrie – comme on désigne encore la France à cette époque – c'est bien la tradition, la religion et la famille nombreuse qui en seront les garants. Ce conservatisme, appuyé par plusieurs journaux, se traduit sur la scène politique par l'élection en juillet 1936 de l'Union nationale et son chef Maurice Duplessis qui dirigera d'une main de fer le Québec durant 18 ans (de 1936 à 1939, puis de 1944 à 1959), une période qu'on qualifie toujours, un peu abusivement diront certains, de « Grande noirceur ».

Alors que l'Église catholique contrôle l'ensemble du milieu de l'éducation du côté francophone et y impose l'Index, cette sévère censure des ouvrages littéraires, des voix s'élèvent pour remettre en question les idées reçues, dénoncer une vision du monde perçue comme archaïque. Les revues naissent à un rythme soutenu, chacune annonçant des couleurs distinctes. Au Québec, entre 1929 et la déclaration de la guerre dix ans plus tard, « le champ intellectuel acquiert une épaisseur nouvelle : y apparaît une génération en rupture, plus ou moins explicite et violente, avec ses aînés »³. L'ennemi n'est pas tant « l'Anglais », le retard économique ou la foi catholique proprement dite que le matérialisme, le conservatisme, la culture de masse, ou encore le contrôle des grands quotidiens par des trusts⁴. Cette prise de conscience s'appuie sur certains progrès dans les secteurs de l'éducation supérieure et des arts. Sous la gouverne du gouvernement libéral du Louis-Alexandre Taschereau (1920-1936) ont en effet été instaurés les « bourses d'Europe » en 1922 et le prix littéraire Athanase David (attribué de 1923 à 1936). Sont aussi fondées les écoles

² Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafargue, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010, p. 217.

³ André Fortin, *Passage de la modernité; les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les presses de l'Université Laval, 1993, p. 117.

⁴ *Ibid.*, p. 119.

des beaux-Arts de Québec (1922) et de Montréal (1923), calquées sur le modèle français, ainsi que le Musée du Québec, inauguré en 1933 dans la capitale.

La crise est toutefois largement synonyme de reculs. Le hasard a voulu que naisse en cette période de disette le cinéma parlant, qui force au chômage nombre d'instrumentistes naguère actifs plusieurs soirs par semaine dans les théâtres et les cinémas. Ce ralentissement survient alors même qu'on tente de combler le fossé entre Montréal et sa concurrente ontarienne Toronto, mieux pourvue en infrastructures culturelles. Et que dire de Paris, Londres et New York, ces grands centres urbains que l'on observe de loin avec envie ? La métropole réussit pourtant à demeurer un lieu d'activité artistique et de création intense, où prend forme une réelle culture urbaine d'expression française, quoique marquée par l'influence américaine (Linteau *et al.* 1989, 59). Et c'est bien à Montréal que la radio, ce partenaire essentiel de la « haute culture » comme de ces manifestations plus populaires, rayonnera en premier lieu.

Bref historique d'une naissance et d'une enfance cruciale

Les premières stations de radio québécoises voient le jour au début des années 1920. Le 3 mai 1922, le journal montréalais *La Presse* annonce qu'elle crée de la station CKAC, la première station de langue française au Canada (dans les faits, elle sera au départ bilingue). La station est inaugurée le 27 septembre par un récital du pianiste réputé Emiliano Renaud. La même année, la station de langue anglaise CFCF, sise au Philips Square et reliée au développement des équipements de la société Marconi, obtient sa licence de diffusion commerciale, après une période expérimentale de trois ans, sous les lettres d'appel XWA (pour Experimental Wireless Apparatus)⁵. Ce n'est d'ailleurs qu'en 1929 que les deux stations rivales obtiennent une fréquence distincte et agrandissent ainsi considérablement leur part de marché. Parallèlement, des stations régionales apparaissent. En 1926, une quarantaine de stations opèrent dans l'ensemble du pays, émettant à partir des principaux centres urbains. Il faudra attendre quelque temps encore avant que les paliers de gouvernement fédéral et provincial contribuent à l'essor du nouveau média,

⁵ La compagnie Marconi manufacturait des postes de radio. Le Ministère de la Marine et des Pêcheries du gouvernement fédéral lui accorde en 1919 une licence d'opération et elle diffusera dès le 1^{er} décembre de cette même année. Ses dirigeants ont rapidement compris que la production d'émissions intéressantes était dans leur intérêt. Il semble que ce soit ce poste montréalais de la Canadian Marconi Company (XWA) qui ait « irradié », comme on disait alors, la toute première émission radiophonique en Amérique du Nord, peut-être même au monde (MacMillan 1993).

d'abord dû au seul secteur privé même si, au départ, la publicité directe était interdite sur les ondes⁶.

Le Canada étant fort vaste (10 millions de kilomètres carrés) et s'étendant en longitude sur sept fuseaux horaires, il n'est guère étonnant que le premier réseau transcontinental de diffusion ait été mis sur pied par les Chemins de fer nationaux du Canada (Canadian National Railway, CNR), une entreprise d'abord vouée au transport de marchandises et subventionnée en partie par le gouvernement fédéral. Des émetteurs installés sur les trains desservant les lignes les plus fréquentées – par exemple entre Montréal, Ottawa et Toronto, ou entre les plus grandes villes de l'Ouest canadien – permettent alors à ce compétiteur du Canadian Pacific Railway (CPR) d'attirer des voyageurs. La diffusion se limite d'abord à deux heures par jour et les meilleurs programmes sont relayés par d'autres radios privées, à raison de quelques heures par semaine (Stewart 1985, 20). C'est le cas de la « All-Canada Symphony Hour », une populaire émission retransmise dès 1929 d'un océan à l'autre. Toujours dans le but d'attirer la clientèle et de la divertir, des concerts de musique classique sont également offerts dans les hôtels les plus prestigieux de la compagnie, dont le Empress Hotel de Victoria, le Banff Springs, le Royal York de Toronto et le Château Frontenac, à Québec⁷. Le CPR emboîte rapidement le pas. La radiodiffusion est rapidement perçue comme un puissant facteur d'unification de ce pays si vaste et diversifié, et l'ambition du CNR est manifestement de contrer l'influence américaine. La majorité de la population canadienne vivant dans la partie sud du pays, elle a en effet accès aux innombrables signaux radio commerciaux en provenance des États-Unis. De plus, les stations locales empruntent largement à la programmation américaine. À Montréal, c'est le cas des stations rivales CFCF et CKAC. Avec le résultat étonnant que selon les jours et les plages horaires, CKAC diffuse alternativement en français et en anglais, un inconvénient qui semble compensé au départ par l'appréciation des auditeurs pour cette avancée technologique.

Lorsque le CNR et le CPR se voient contraints, en raison de la crise économique, d'interrompre la production et la transmission d'émissions de radio (respectivement en 1931 et en 1932), l'idée

⁶ Différentes compagnies peuvent toutefois commanditer une émission et ainsi attirer l'attention des auditeurs sur leurs produits ou services.

⁷ C'est ainsi que le bicentenaire de naissance de Beethoven en 1927 est souligné par une série de concerts du quatuor à cordes Hart House, ensemble ayant signé un contrat d'exclusivité avec le CNR.

d'une liaison radiophonique transcanadienne, d'un océan à l'autre, gagne des adeptes, de qui ouvre la voie à la création de la Société Radio-Canada, une radio publique. La proximité avec les États-Unis n'est pas sans peser dans la balance. À la fin des années 1920, la majorité des familles canadiennes aisées qui disposent d'un poste de radio écoutent en effet les émissions américaines. Certaines stations de radio au sud de la frontière disposent en effet d'une grande puissance de diffusion et la majorité des fréquences disponibles leur sont allouées. Leur programmation plaît en outre à une bonne part de l'auditoire canadien, et pas seulement aux anglophones, qu'il s'agisse d'émissions de musique légère, de comédies ou de concerts de musique sérieuse. Le gouvernement canadien mettra un bon moment avant de se soucier de la teneur en « contenu national » du menu radiophonique offert sur son territoire. En 1929, la Commission royale d'enquête Aird-Frigon, préoccupée par les droits des minorités culturelles, dont font bien sûr partie les francophones disséminés d'un océan à l'autre, propose la création d'une radio financée par les fonds publics. Son rapport inspirera, sous le gouvernement conservateur de Richard B. Bennett, la création de la Commission canadienne de la radiodiffusion (CCR). Les premières émissions de la radio publiques, où l'anglais domine largement, sont diffusées à Noël 1932. Trois ans plus tard, soit en 1936, la CCR est remplacée par la Canadian Broadcasting Corporation (CBC), un réseau national public et pancanadien. Le nom de Radio-Canada commence à s'imposer en 1935 et le patronyme de la société (Canadian Broadcasting Corporation/Société Radio-Canada) est adopté en 1936.

Tant d'après discussions auront été profitables puisqu'on s'accorde à affirmer que la SRC/CBC deviendra rapidement l'une des meilleures radios au monde et le demeurera pendant plusieurs décennies. La BBC de Londres en est le modèle principal⁸. Concrètement, ceci se traduira éventuellement par un réseau distinct pour chacune des deux langues officielles – la chaîne entièrement francophone (CBF) entre en ondes le 1^{er} décembre 1937 –, et par une programmation qui, tout en répondant au goût de la majorité pour le divertissement, conserve des visées éducatives et propose par exemple des contenus musicaux en marge des courants commerciaux, tels les concerts de musique classique et l'opéra. La radio française de Radio-Canada devient,

⁸ La population de la Grande-Bretagne, estimée en 1955 à 50 millions, est de plus de trois fois supérieure à celle du Canada. Lors de sa création, la BBC est entièrement indépendante du gouvernement, idée qui avait été rejetée au Canada par les conservateurs de Richard B. Bennett en 1932.

avant la fin de la guerre et avec la station privée montréalaise CKAC, le principal diffuseur au Québec (Linteau, *et al.*, 1989, 173-174).

Dans les années 1930, les techniques d'enregistrement sont encore déficientes et les émissions sont de ce fait diffusées pour la plupart en direct, y compris les concerts⁹. La qualité sonore d'une captation en direct est alors supérieure à la retransmission d'un enregistrement sur disque; la station CKAC signe tout de même une entente dès la saison 1928-1929 avec la maison de disques Columbia. Afin de réduire les coûts de production et en raison du petit nombre de fréquences disponibles, les radios privées ont aussi recours au réseautage et au partage des ondes. Par ailleurs, les réalisateurs canadiens ne manquent pas d'imiter les émissions américaines les plus populaires et d'innombrables concours d'amateurs permettent de remplir du temps d'antenne à peu de frais¹⁰. Dominant dans les programmes les émissions de variété et d'humour, la musique légère ou populaire, les nouvelles locales, la météo et les retransmissions de match de hockey¹¹. L'information nationale ou internationale occupe peu de place avant le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale et la création en 1941 du Service des nouvelles de Radio-Canada.

L'entrée dans les maisons québécoises de ce nouveau moyen de communication ne s'est faite que progressivement, en retard sur l'Ontario et surtout sur les États-Unis, où les entreprises commerciales ont eu tôt fait, en l'absence de réglementation, d'en exploiter abondamment le potentiel publicitaire. Il n'aurait existé au Québec que trois stations émettrices en 1931, et moins de 30% des ménages possèdent alors un récepteur; le pourcentage s'élève à un peu plus de 37% dans les villes, mais ne dépasse guère 8% dans les zones rurales, la plupart n'ayant toujours pas accès à l'électricité. Dix ans plus tard, un net progrès est observé. Seize stations, dont quatorze francophones, sont alors en service et un peu plus de 70% des foyers possèdent un poste de

⁹ À la SRC, l'usage d'enregistrements et de transcriptions a été interdit en soirée jusqu'en 1958, de façon à encourager la production en direct (MacMillan 1993).

¹⁰ On doit à la musicologue Marie-Thérèse Lefebvre, spécialiste de cette période, plusieurs travaux sur la radio québécoise, dont « Radio-Collège (1941-1956): un incubateur de la Révolution tranquille » (*Les Cahiers des Dix*, n° 60, 2006, p. 233-275) et « Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939 : musique, théâtre, causeries » (*Les Cahiers des Dix*, n° 65, 2011, p. 179-225). Voir aussi Pierre Pagé 2007, p. 313 à 348.

¹¹ Le divertissement occupe par exemple à CKAC environ 75% du temps d'antenne. Y triomphent la chansonnette et les sketches comiques, puis des radio-romans et feuilletons. Comme toutes les autres stations privées, CKAC diffuse un grand nombre de messages commerciaux (Linteau *et al.* 1989, 174-175).

radio¹². Le retard toujours marqué de la campagne sur la ville ne se résorbera qu'avec le mouvement d'électrification des zones rurales de l'après-guerre.

Sur le plan technologique, l'actualité politique force la main des ingénieurs. La tournée nord-américaine du couple royal d'Angleterre, George VI et Élisabeth, amorcée les 17 et 18 mai 1939 à Québec et Montréal, donne lieu à une couverture radiophonique sans précédent au Canada et de prodigieux bonds en avant sont accomplis. Cette visite royale vise à mousser le patriotisme des sujets canadiens et à resserrer les liens avec la Grande-Bretagne, à la veille d'une possible guerre. Les équipements acquis pour l'occasion par Radio-Canada serviront à couvrir le conflit mondial qui débute de fait en septembre.

Les émissions culturelles

La croissance au fil des décennies des stations privées CKAC et CFCF, lesquelles visaient surtout les classes populaires, se révèle plutôt étonnante, car dans la période qui nous occupe la culture et les propos sérieux y occupaient un temps d'antenne considérable. L'économiste et sociologue Édouard Montpetit, secrétaire général de l'Université de Montréal, est nommé en 1929 directeur de l'émission « L'Heure provinciale », une série éducative financée par le gouvernement du Québec et diffusée sur les ondes de CKAC (déc. 1929 - sept. 1939)¹³. On y aborde les arts, les sciences, la littérature, l'éducation. Une collaboration des collègues et des universités permet d'aborder un large éventail de sujets. Un volet important de l'émission est voué à la littérature, de même qu'à la promotion des musiciens et des compositeurs québécois. À l'auteur et critique Henri Letondal est confiée la partie musicale du programme, en plus d'en être le présentateur de 1931 à 1938¹⁴. « Il dosait avec tact la musique appartenant au genre récital, rarement l'opéra, jamais à la musique populaire, et à la musique instrumentale qui empruntait son répertoire

¹² Ces chiffres sont fournis par l'historien Elzéar Lavoie (« L'évolution de la radio au Canada français avant 1940 », *Recherches sociographiques*, vol. 22 n° 1, janvier-avril 1971, p. 17-49) et repris dans Linteau *et al.* 1989, p. 173.

¹³ Le gouvernement autonomiste du Québec avait d'abord l'ambition de créer une radio publique provinciale, ayant exprimé son désaccord à un réseau pancanadien sous le contrôle du fédéral. La crise l'a contraint à se limiter à louer du temps d'antenne à la station CKAC pour cette émission diffusée les mardis et vendredis en soirée (Lefebvre 2011, 190).

¹⁴ Voir Pagé 2007, 215. Marie-Thérèse Lefebvre s'est aussi penchée sur cette importante émission (2011, 196-198) en s'appuyant notamment sur le mémoire de maîtrise d'une de ses étudiantes à l'Université de Montréal, Johanne Lang (*Inventaire analytique de l'émission culturelle québécoise L'Heure provinciale à CKAC*, Université de Montréal, 2011).

presque uniquement à la musique de chambre. Un goût bien français régnait là dans l'équilibre des pièces présentées, le ton aimable et mondain avec lequel Letondal les annonçait. »¹⁵

L'émission est très populaire.

Tout aussi appréciée est « L'Heure universitaire », une émission diffusée chaque semaine de 1931 à 1933, en collaboration avec le poste CKAC et plusieurs facultés de l'Université de Montréal; parmi les professeurs émérites qui présentent des conférences, retenons l'helléniste Émile Chartier et le Frère Marie-Victorin, directeur du département de botanique. Le média radiophonique, qui s'implante peu à peu dans les foyers québécois, a donc été « rapidement associé à la connaissance, à la science, à la culture et à l'éducation. [...] Les universitaires, dont beaucoup étaient membres du clergé ou des communautés religieuses, ne refusaient pas cet instrument de communication et ils mirent en œuvre plusieurs projets pour diffuser par les ondes radiophoniques la culture savante »¹⁶. Ce dernier point est à mettre au crédit des communautés religieuses dont l'emprise a souvent été décriée, mais qui ont rapidement compris le potentiel éducatif de la radio.

Le « grande musique » à la radio

La musique classique parvient elle aussi à occuper un créneau dans la programmation des premières stations commerciales, ce qui pourra étonner. En 1922, une série de 30 émissions hebdomadaires, consistant en des cours de piano et de matières théoriques, est offerte sur les ondes de CKAC par le pianiste Emilio Renaud, vraisemblablement une première au pays, voire peut-être au monde (MacMillan 1993). Le perspicace président du CNR, sir Henry Thornton, inaugure pour sa part en 1929 les « All-Canada Symphony Concerts » déjà mentionnés, une série hebdomadaire de 25 émissions vouée à la musique symphonique, la première du genre à être diffusée sur l'ensemble du réseau national. Retransmise depuis le grand magasin que possède Robert Simpson à Toronto, l'émission d'une heure met en vedette l'Orchestre symphonique de Toronto, placé sous la direction de Luigi von Kunits, un violoniste et chef d'orchestre d'origine

¹⁵ Chronique de Marcel Valois (alias Jean Dufresne), parue dans *La Presse* le 12 septembre 1961 (citée dans Laroche, *L'opéra du samedi; Le Metropolitan à la radio du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008, 16). Critique des spectacles et concerts au journal *La Patrie* depuis 1920, Letondal, qui avait étudié le violoncelle, séjourne à Paris de 1926 à 1929, d'où il poursuit ses activités de chroniqueur. À l'automne 1938, c'est au tour du compositeur Alfred Mignault (1895-1961) de s'occuper du volet musical de « L'Heure provinciale ».

¹⁶ Pierre Pagé, *Radiodiffusion et culture savante au Québec*, Montréal, Les éditions Maximes, 1993, p. 34.

viennoise ayant participé à la création de l'ensemble et qui le dirigeait depuis 1922. Cette série, présentée le dimanche après-midi, obtient un vif succès. Autre fait remarquable, le dernier concert de la saison 1929-1930, diffusé le 6 avril, est entièrement consacré à la musique des compositeurs canadiens Clarence Lucas, Claude Champagne, Wesley O. Forsyth et Ernest MacMillan. À Toronto, le même MacMillan, qui prend la relève de Kunits en octobre 1931 à la tête de l'orchestre, obtient que quelques concerts soient offerts le soir plutôt que le dimanche en fin d'après-midi (17h), longtemps la seule fenêtre disponible, avant le déclin du cinéma muet, pour les musiciens d'orchestre entre la « matinée » du début de l'après-midi et la séance du soir. Mais à toute chose malheur est bon : accaparés naguère par diverses activités « alimentaires » dans les théâtres, ces instrumentistes se trouvent soudain disponibles pour des concerts de musique sérieuse, certes plus exigeants mais qui leur permettent de compenser en partie la perte de revenus. Par ailleurs, les théâtres – qui servaient aussi à l'occasion de salles de concert – étant de plus en plus accaparés par le cinéma hollywoodien, c'est la radio qui permettra à plusieurs artistes de subsister (Lefebvre 2011, 181).

Hors des centres urbains, les concerts sont rares et les transmissions radiophoniques comblent un grand vide. Les progrès techniques de la radiodiffusion permettent, à partir de la fin des années 1920 – le micro électrique fait son apparition en 1929 –, un élargissement progressif du public mélomane, tout en offrant aux musiciens professionnels des contrats fort opportuns. D'entrée de jeu, le CNR marque donc des points avec cette série de concerts symphoniques torontois. Ne voulant pas être en reste, la Canadian Pacific Railway Company (CP) commence à diffuser des émissions musicales en 1930, dont une série symphonique en provenance de Montréal, mettant en vedette le Montreal Orchestra nouvellement formé. L'orchestre est placé sous la direction de Douglas C. Clarke, musicien britannique depuis peu à la tête du McGill Conservatorium, une école de musique rattachée à l'université montréalaise du même nom. Le poste CKAC, qui dispose d'un vaste studio expressément conçu pour le concert¹⁷, met sur pied son propre orchestre en 1931; l'ensemble placé sous la direction d'Edmond Trudel aurait compté quinze musiciens durant la semaine et vingt-cinq les fins de semaine. Durant les quelques années qui ont

¹⁷ Ce studio est pourvu dès 1922 d'un orgue prêté par la firme Casavant, sur lequel se serait produit Marcel Dupré (Pagé 2007, 313), vraisemblablement lors de l'un de ses premiers passages à Montréal, en janvier 1923 et à l'automne suivant ; en octobre 1923, il interpréta l'ensemble de l'œuvre pour orgue de Bach en une série de concerts (Marie-Thérèse Marie-Thérèse et Jean-Pierre Pinson *et al.*, *Chronologie musicale du Québec (1535-2004), musique de concert et musique religieuse*, Québec, Septentrion, 2009, p. 245).

immédiatement précédé la création de Radio-Canada, la Commission canadienne de la radiodiffusion (CCR, 1933-36) emploiera elle aussi plusieurs musiciens, dont le chef d'orchestre, compositeur et arrangeur Giuseppe Agostini, auquel est confiée la direction musicale de la populaire émission « Une heure avec vous », radiodiffusée à la largeur du pays depuis l'hôtel Mont-Royal à Montréal¹⁸. Un contrat liera durant quelques années le Trio lyrique fondé par le baryton et compositeur Lionel Daunais à cette émission qui a la faveur du public. « L'Heure provinciale » accueille pour sa part de nombreux ensembles, allant d'un orchestre symphonique complet à de petites formations de chambristes ou de chanteurs solistes. On aura aussi recours à des musiciens pour combler les intermèdes d'émissions très diverses. De 1936 à 1938, le Chœur Pie X, dirigé par Éthelbert Thibault, est ainsi associé à « L'heure catholique », diffusée à CKAC le dimanche soir. Radio-Canada ne sera pas en reste et l'émission « L'Heure dominicale » comprendra un volet musical, confié au maître de chapelle Conrad Latour.

L'art lyrique bénéficie également de l'engouement pour la radio. L'exécution en studio de versions condensées de grands opéras est devenue courante sur le réseau du CN au tournant des années 1930, particulièrement sur le réseau français. Le Catalan d'origine Henri Miro en assure le plus souvent la direction¹⁹. Mais alors même que le CN puis le CP sont contraints par la crise économique d'abandonner le champ de la radiodiffusion, respectivement en 1931 et 1932, un nouveau rendez-vous est proposé aux amateurs : la diffusion, à partir de 1931, des opéras présentés le samedi après-midi au Metropolitan Opera de New York, grâce à une commandite importante visant à résoudre les problèmes financiers de l'établissement. Avant de devenir un fleuron de Radio-Canada (à partir de la saison 1936-1937), l'émission est diffusée à Montréal par CFCF, qui a signé une entente avec la NBC²⁰. Tout aussi déterminantes seront les retransmissions en direct, grâce à une entente entre CKAC et la Columbia Broadcasting System (CBS), des

¹⁸Arrangeur et chef d'orchestre à la SRC jusqu'en 1971, Giuseppe Agostini fait partie des artistes qui seront actifs sur les deux réseaux de la radio d'État, tout comme les violonistes Alexander Brott et Lucien Martin, le pianiste et chef d'orchestre Edmond Trudel, les pianistes duettistes Stanley Gardner et Rose Goldblatt, l'organiste et pianiste Alfred Mignault, l'ensemble vocal La Cantoria et le Trio lyrique.

¹⁹ Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Henri Miro (né Enrique Miró, 1879-1950) est également critique, agent d'artiste et directeur musical pour la Berliner Musical Gramophone Company. Les œuvres de Miro sont imprimées dans la revue *La Lyre*, dont il est l'un des copropriétaires et à laquelle il collabore comme essayiste et critique musical. Son cas illustre bien les liens qui unissent les d'artistes, leurs agents, les compagnies de disque et les stations de radio (Tremblay 2006, 59).

²⁰ Réal Larochelle, *L'Opéra du Samedi*, 2008, p. 14. Cet ouvrage contient d'intéressants nombreux détails sur le développement de la radio au Québec durant cette période. Tous les opéras du Metropolitan Opera (MET) seront retransmis intégralement à partir de 1935.

concerts du New York Philharmonic dirigés par des chefs prestigieux, tels Arturo Toscanini, Leopold Stokowski, Sir Thomas Beecham, Bruno Walter et Otto Klemperer. Le créneau horaire du dimanche après-midi, à 15 heures, adopté pour ce rendez-vous radiophonique hebdomadaire, se révèle décidément propice aux concerts de musique classique²¹. En contrepartie, bon nombre des concerts offerts par les Concerts symphoniques de Montréal sont retransmis aux États-Unis par le réseau MBS. Cette décennie, où se manifeste une forte volonté de démocratisation de la « haute » culture, voit naître ce qui deviendra le plus célèbre orchestre de radio en Amérique, l'Orchestre symphonique de la NBC, fondé en 1937 et dont Toscanini sera le chef principal; leurs prestations du samedi soir (en saison régulière) sont accessibles aux mélomanes canadiens et deviennent une institution en soi. La même National Broadcasting Company, née de l'association des compagnies Westinghouse, General Electric et RCA, met également en ondes à compter de 1928 une populaire émission de sensibilisation à la musique classique, la *Music Appreciation Hour*, animée par Walter Damrosch; chaque vendredi après-midi, on la fait entendre à des milliers d'écoliers anglophones. La Société Radio-Canada signera pour sa part des ententes internationales avec des radios étrangères et diffusera, elle aussi, des concerts d'orchestres américains, auxquels se joindront éventuellement des formations européennes. Les chroniqueurs musicaux font abondamment écho à ces diffusions, et Marcel Valois ne sera pas le seul à célébrer le « miracle de la radio » qui permet, en temps de crise, « sans sortir de la maison [...] d'entendre des œuvres de première grandeur »²². Les jeunes compositeurs en devenir se révéleront particulièrement avides des concerts en provenance des États-Unis. Pour sa part, un jeune poète de 23 ans qui s'intéresse aussi à la peinture et à la musique, Hector de Saint-Denys Garneau, consacre une page de son journal, en date du jeudi 31 janvier 1935, à l'émotion ressentie à l'écoute d'une symphonie de Borodine en provenance de Rochester (Garneau 1996, 34)²³. En été, les « Concerts du Chalet », en provenance du sommet du Mont-Royal, à Montréal, font pendant aux « Concerts Promenade » de Toronto. Toutes ces retransmissions en direct se font bien évidemment exclusivement en monophonie, et ce, jusqu'au début des années 1960.

²¹ C'est aussi celui des concerts du Montreal Orchestra, une compétition jugée malheureuse par de nombreux amateurs des concerts radiophoniques américains.

²² *La Presse*, 12 mars 1932, cité dans Laroche 2008, 25-26.

²³ Le répertoire qu'affectionne le jeune poète va de Bach aux impressionnistes. Bien informé, il s'intéresse à Stravinsky, dont il lit et commente les *Chroniques de ma vie* parues en 1935 (*ibid.*, 96).

La radio permet donc à un large auditoire de se familiariser avec la musique classique, à tout le moins avec le répertoire de concert courant, centré sur les périodes classique et romantique²⁴. N'oublions pas que concerts, récitals d'artistes étrangers et disques gramophones sont à l'époque des privilèges surtout accessibles aux mélomanes passionnés habitant les grands centres urbains. Ailleurs, la réalité est toute autre. Les stations locales, dont le pouvoir de transmission est restreint, diffusent peu d'émissions culturelles et la réception radiophonique se révèle souvent très pauvre. Les fréquences accordées sont rapprochées et les récepteurs peu précis, ce qui occasionne des interférences, surtout avec les stations américaines. Il advient que les habitants de petites villes éloignées se réunissent dans des restaurants pour écouter les concerts « irradiés », comme on disait alors, depuis New York, Boston ou Buffalo. Quant aux disques 78 tours, ils sont lourds, chers et difficiles à obtenir. Mais ceux qu'ont enregistrés les ténors Enrico Caruso, Titta Schipa ou Giovanni Martinelli, ou le soprano Amelita Galli-Curci, pour ne nommer que ceux-là, circulent largement parmi les amateurs et contribuent, tout comme les premiers enregistrements commerciaux de jazz²⁵, au succès du gramophone.

Un trop maigre contenu canadien ?

Dès le départ, la part réservée à la radio aux productions spécifiquement canadiennes en préoccupe plus d'un. Ainsi, à Toronto, le chef d'orchestre et compositeur Ernest MacMillan, parmi les premiers à réclamer la création d'un service public comme la CBC, exhorte ses compatriotes à soutenir les interprètes canadiens; il en va de la spécificité même du média canadien. Le Canada compte de nombreux musiciens de premier ordre et MacMillan croit fermement qu'avec un support gouvernemental et des encouragements raisonnables, l'écart qualitatif entre les meilleurs programmes américains et leurs équivalents canadiens tendrait à diminuer, voire à disparaître. À son avis, le nationalisme implique certaines responsabilités

²⁴ Dans les stations privées, l'étiquette « classique » recouvre à cette époque un répertoire fort large et n'exclue ni les arrangements simplifiés, ni les « pots-pourris », ni ce qu'on désigne comme le « semi-classique »; certains commanditaires exerceront d'ailleurs des pressions en faveur d'un « choix de répertoire commercialement rentable » (Marie-Thérèse Lefebvre 2011, 193-195). La question a été étudiée, comme le précise la musicologue, par Norman Lebrecht (*When the Music Stops : Managers, Maestros and the Corporate Murder of Classical Music*, London, Pocket Books, 1997).

²⁵ Par exemple, les premiers enregistrements de Duke Ellington font leur apparition sur le marché en 1926.

(Schabas 1994, 133-134)²⁶. La société d'État assume tout de même une partie de ce qu'on attend d'elle en commandant aux compositeurs canadiens des compositions originales dès 1936. J'y reviendrai.

Le nombre de concerts en provenance des États-Unis aura comme autre conséquence que des voix s'élèvent, surtout au Québec, pour défendre la langue française à la radio et dénoncer la propagande commerciale américaine. À compter de 1933, année où est conclue une entente avec le réseau CBS, on déplore la trop grande place prise par la langue anglaise sur les ondes de CKAC, propriété, on s'en souviendra, du journal *La Presse* (Pagé 2007, 224). Ces interventions alimentent les discussions qui conduiront au milieu des années 1930 à la création d'une radio publique pancanadienne, laquelle n'échappera pas non plus à cette question toujours sensible (*ibid.*, 225-227). Le problème perdurera durant les années 1940 et suscitera de nombreux commentaires dans la presse écrite.

En plus d'offrir de salutaires contrats aux musiciens éprouvés par la crise économique, l'émission « L'Heure provinciale », diffusée à CKAC, fait la part belle aux compositeurs locaux, parmi lesquels Guillaume Couture²⁷, Albertine Morin-Labrecque et Alexis Contant. « Plus importants encore » sont pour Marie-Thérèse Lefebvre les six Festivals de musique canadienne diffusés de 1934 à 1936, chaque programme étant « [p]récédé d'une causerie sur la situation de la création musicale au Québec » (Lefebvre 2011, 197). La série régulière disparaît en 1938, mais trois émissions isolées, à nouveau centrées sur la musique canadienne, sont tout de même produites en 1939, sans oublier deux galas de « musique et poésie canadiennes » organisés en 1938 et 1939, toujours sous la bannière de « L'Heure provinciale » (*ibid.*). Les fidèles de ces émissions auront pu entendre des œuvres de Claude Champagne, Alexis Contant, Guillaume Couture, Lionel Daunais, Auguste Descarries, Hector Gratton, Alfred Laliberté, Arthur Letondal, Ernest MacMillan, Rodolphe Mathieu, Alfred Migneault, Frédéric Pelletier et Georges-Émile Tanguay (Lefebvre 2004, 256-257). La radio en viendra dans les faits à combler certains vides provoqués par la crise, y compris la diminution substantielle, à partir de 1930, des concerts en salle qui

²⁶ MacMillan occupera pendant deux ans un poste de conseiller à la CBC (1937-1939), une action qui se concrétisera notamment par la retransmission des concerts de l'Orchestre symphonique de Toronto les dimanches en soirée, les « Sunday Nine O'Clocks ».

²⁷ Son oratorio *Jean le Précurseur*, achevé en 1907 mais qu'il n'entendit jamais de son vivant, est diffusé en trois parties, entre le 7 novembre 1930 et le 6 février suivant.

aurait pu faire la part belle à la musique canadienne. En revanche, le temps d'antenne qu'on réserve à la musique classique dans les stations privées diminue de façon notable dès lors que le réseau public se révèle en mesure de vraiment remplir le mandat éducatif et patrimonial qui lui est propre. Ce n'est donc pas un hasard si la contribution précieuse de CKAC à la cause de la musique canadienne s'étiolle à partir de 1938.

La radio devient assez importante dans la vie des citoyens pour qu'on lui consacre un journal hebdomadaire. *Radiomonde*, créé en janvier 1939. D'entrée de jeu, on y déplore justement la disparition l'année précédente de « L'Heure provinciale » en tant que série régulière; le gouvernement, alors en période électorale, est enjoint de prendre l'engagement de remettre l'émission à l'horaire. Pour l'historien Pierre Pagé, « cette intervention du nouveau journal [...] montre bien que, désormais, les événements spécifiquement radiophoniques font partie intégrante de la vie culturelle québécoise, à tel point qu'on peut leur consacrer non seulement quelques chroniques, mais un journal tout entier. La création du journal *Radiomonde* par Marcel Provost marque ainsi de façon définitive la fin de la période d'émergence de la radio et l'entrée dans une phase où le média radiophonique fait partie des institutions culturelles majeures de la société québécoise. (Pagé 1993, 30)

Développement de la radio en temps de guerre

Le déclenchement de la guerre fera progresser le médium radiophonique, tant sur le plan technologique qu'un niveau du contenu. Le nombre et la qualité des émissions sont en hausse, au point que la fin des années 1930 et la décennie 1940 constituent un véritable « âge d'or » de la radio, dont l'impact sur la vie culturelle, prise dans sa globalité, se révèle considérable, à une époque où la lecture demeure réservée aux plus instruits. La Société Radio-Canada doit par exemple développer rapidement un service d'information afin de satisfaire aux nouveaux besoins que la guerre fait naître. De nombreux correspondants sont envoyés à l'étranger, d'où ils commentent les combats, parfois en direct depuis la ligne de front. La société d'État cherche à proposer une programmation originale, alors qu'on se contentait souvent naguère d'imiter ou de relayer des émissions américaines (Stewart 1985, 67). La radio publique s'affirme bientôt comme la principale productrice d'émissions *culturelles* dans un monde où domine la catégorie assez large des « variétés ». Le théâtre, la littérature, la musique classique, tout comme l'histoire et les

sciences, atteignent désormais des régions de plus en plus éloignées; en 1947, la radio rejoindra 88% des foyers québécois. Une abondante production d'émissions originales assure aux créateurs professionnels – musiciens, dramaturge, comédiens, écrivains – une source de revenus appréciables. Ce phénomène est d'autant plus marqué chez les francophones du Québec que la pénétration de la radio américaine y est moins forte qu'au Canada anglais, ce qui favorise la production locale. Quant à la minorité anglophone, elle est fort bien desservie. Outre les deux stations montréalaises (CBM et CFCF, propriété respectivement de CBC et de Marconi) qui diffusent uniquement en anglais, 34% des émissions produites ou diffusées par la station CKAC, officiellement un média francophone, sont présentées en anglais. Les foyers anglophones, plus nombreux en proportion à posséder un récepteur, représentent d'ailleurs pour les annonceurs une cible privilégiée; les émissions de langue anglaise profitent en conséquence d'un meilleur financement (Linteau *et al.*, 174-176).

Les Canadiens français nés au Québec peuvent se réjouir du fait que l'un des leurs, le pianiste et chef d'orchestre Jean-Marie Beaudet, occupe des fonctions importantes à Radio-Canada. Après avoir été le directeur de la musique pour le Québec puis pour l'ensemble du Canada, il devient en 1942 directeur de la radio pour tout le réseau français, parallèlement à ses fonctions de directeur musical pancanadien. Il est donc directement imputable de la qualité artistique de toutes les émissions musicales²⁸. Or, la SRC, au cours de la seule saison 1940-1941, aurait diffusé plus de 600 concerts symphoniques (dont de nombreuses prestations de l'orchestre de la CBC, à Toronto), plus de 2000 émissions de musique de chambre, sans compter un nombre impressionnant de concerts de musique dite semi-classique (MacMillan 1993). Ces émissions, dont la durée n'excède souvent pas 15 ou 30 minutes, sont pour la plupart diffusées en direct. L'horaire des différentes stations paraît quotidiennement dans les journaux, preuve de l'intérêt qu'on y porte, et les mélomanes passionnés ont tôt fait de se familiariser avec l'horaire des émissions les plus intéressantes, parmi lesquelles il faut compter les retransmissions de concerts en provenance des grandes villes américaines. Jamais la « grande musique » n'aura été aussi accessible aux familles à faible revenu ou vivants loin des centres urbains. Dès 1939, interrogé par un journaliste de Trois-Rivières, le compositeur Claude Champagne reconnaît les avantages de cet « instrument magnifique à notre portée tous les jours de l'année » pour la population

²⁸ Josée Beaudet, *Jean-Marie Beaudet, l'homme orchestre*, Montréal, Fides, 2014, p. 55-67 et 71-86.

canadienne, dispersée sur un si large territoire; c'est la « plus merveilleuse invention des temps modernes » qui rend à la musique des services incalculables²⁹.

Sont particulièrement appréciés par les mélomanes avertis les concerts, les dimanches après-midi, de l'Orchestre philharmonique de New York (où se succèdent plusieurs chefs réputés durant la guerre, dont Sir John Barbirolli, Walter Damrosch, Bruno Walter et Dimitri Mitropoulos), ceux de l'Orchestre de la NBC (dirigé par le célèbre Toscanini) auquel une plage est réservée le samedi soir, ou encore de l'Orchestre symphonique de Boston (dirigé par Serge Koussevitsky, champion de la musique moderne). Sans oublier les retransmissions d'opéras en direct du Metropolitan de New York les samedis après-midi. Le compositeur montréalais François Morel, qui n'avait que 13 ans lors du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, se souvient de fort stimulantes auditions des chefs-d'œuvre de Debussy et de Stravinsky interprétés par les grands orchestres américains³⁰. John Beckwith évoque pour sa part les soirées en famille à l'autre bout du pays, à Victoria, à l'écoute de récitals de piano, de concerts de musique de chambre, mais aussi de jazz, sans oublier les chansons américaines de Bing Crosby et de Frank Sinatra³¹. Quant aux émissions dévolues au théâtre radiophonique et aux séries dramatiques, elles sont populaires sur les deux réseaux. Cette grande variété ne plaît cependant pas à tous et un Claude Champagne, cité plus haut, déplore qu'à côté des programmes de qualité offerts par les orchestres américains ou canadiens, d'autres émissions se révèlent d'une « insignifiance stupéfiante et déconcertante »³². Une observation qui montre que la course aux cotes d'écoute de date pas d'hier...

Dans l'ensemble, outre ces importants stimuli, les musiciens et les compositeurs tireront profit de ces circonstances favorables. La SRC/CBC sollicite de plus en plus de musiques originales, pendant et après la guerre. En fait, on peut la considérer comme leur principal mécène au cours de cette décennie et de la suivante. Dès 1941, Jean-Marie Beudet parvient à convaincre ses patrons qu'en plus de diffuser des œuvres existantes, la société d'État devrait stimuler la création d'œuvres spécialement conçues pour le médium radiophonique. Des commandes seront faites aux

²⁹ « Nos musiciens vus par Réal Benoît : Claude Champagne », *Le Mauricien*, n° 3, mars 1939, p. 27.

³⁰ Entretiens avec l'auteur, Québec, le 25 mai 2001 et le 6 juin 2011.

³¹ J. Beckwith, *Unheard of, Memoirs of a Canadian Composer*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2012, p. 46-47.

³² « Nos musiciens vus par Réal Benoît : Claude Champagne », mars 1939, p. 27.

principaux compositeurs de l'heure, tel Healy Willan dont l'opéra *Transit through Fire* (« *a Canadian Odyssey of 1942* » ?) sera diffusé en 1942. En ces temps de nationalisme fervent, la radio permet donc la diffusion de la musique canadienne récente, pour laquelle il est si difficile de trouver un public. Le chef d'orchestre Samuel Hersenhoren sera impliqué dans le processus de sélection des œuvres nouvelles et responsable de leur exécution par l'orchestre de la radio mis sur pied par la CBC. Dans le cadre de la série « Tribute to Young Canadians », présentée par Hersenhoren, Jean-Marie Beaudet dirige des œuvres de jeunes compositeurs canadiens, tous encore dans la vingtaine, tels Geoffrey Ridout, Barbara Pentland et John Weinzweig, auxquels la SRC a aussi commandé des musiques d'accompagnement d'émissions radiophoniques³³. Le 9 mars 1943, la *Symphonie en un mouvement* de Maurice Blackburn, natif de la ville de Québec, est entendue dans l'interprétation qu'en donne l'orchestre de la Société des concerts symphoniques de Montréal sous la direction du Belge Désiré Defauw.

La radio permet de mousser la culture canadienne dans son ensemble, qui en a bien besoin puisque les Américains tirent déjà bon nombre de ficelles dans le domaine de la culture de masse³⁴. D'où l'intérêt d'une série de huit émissions intitulée *Musiciens canadiens en temps de guerre/Canadian Music in Time of War* préparée par le même Jean-Marie Beaudet et diffusée aussi sur le réseau américain de la NBC dans le cadre de l'émission « Music of the New World »³⁵. Chaque semaine, tard le mercredi soir (de 23h à 23h30), du 17 août au 5 octobre 1944, le critique Thomas Archer y présente sur les deux principaux réseaux, en anglais, quinze œuvres canadiennes « majeures », signées notamment par Maurice Blackburn Claude Champagne, Jean-Josaphat Gagnier et Hector Gratton. La dernière émission de la série, le 5 octobre 1944, est consacrée au poème symphonique *War and Peace* du Montréalais Alexander Brott³⁶. Jean-Marie Beaudet, qui parallèlement à son rôle d'administrateur et qui poursuit ses activités de pianiste et de chef d'orchestre, dirige sept des huit programmes.

³³ Kellogg, Patricia, « Sounds in the Wilderness : Fifty years of CBC Commissions », *Musical Canada*, dir. par John Beckwith et Frederick C. Hall, Toronto, University of Toronto Press, 1988, p. 243.

³⁴ Il suffit de consulter tout l'espace réservé au cinéma dans les quotidiens montréalais pour s'en convaincre.

³⁵ Cette émission de la NBC, qui s'inscrit dans l'ambitieux volet intitulé « Inter-American University of the Air », est diffusée sur ce que l'on nomme le « Blue Network », regroupant un grand nombre de stations de radio à travers les États-Unis (la station CFCF de Montréal en fait aussi partie). Ce vaste réseau deviendra peu après l'American Broadcasting Company, ABC.

³⁶ Le programme de la série est paru deux fois dans la *Canadian Review of Music and Art*, vol. 3 n^{os} 5-6, juin-juil. 1944, p. 35, et vol. 3 n^{os} 7-8, août-sept. 1944, p. 28.

Dans un autre ordre d'idées, la radio sert également les programmes politiques des gouvernements en place, tant au niveau fédéral que provincial, pour tenter, en exploitant notamment la fibre religieuse, de convaincre les francophones du Québec d'accepter une forme ou une autre de conscription (la majorité d'entre eux s'y oppose pour de raisons historiques qu'il serait un peu long d'exposer ici). Ou pour inciter l'ensemble des Canadiens à contribuer à l'effort de guerre en achetant des « Bons de la Victoire ». Les opposants ou objecteurs de conscience auront du mal à faire valoir leur point de vue et contrer les solides campagnes diffusées à la grandeur du pays³⁷.

L'aventure de Radio-Collège : une fenêtre sur le monde

La Société Radio-Canada participe aussi à l'enrichissement de la culture québécoise au sens large. L'importante série d'émissions éducatives réunies sous la bannière de Radio-Collège (1941-1958) demeure, selon l'historien Pierre Pagé, « un fleuron de l'histoire de la radio au Québec »³⁸. Inspiré par des modèles français et britanniques, mais aussi redevable sans doute à la populaire série *L'heure provinciale* à CKAC qui avait proposé pendant 10 ans (de 1929 à 1939) des « émissions musicales précédées d'une conférence sur divers sujets »³⁹, Radio-Collège voit le jour au printemps 1941 afin d'offrir à son auditoire les bases d'une culture générale et de consolider les connaissances déjà acquises; on cherche ainsi à compenser l'élitisme de l'enseignement universitaire, auquel peu de francophones ont alors accès. Dans le cadre d'un projet pilote, des conférences d'une heure sont proposées de janvier à avril 1941, les jeudis après-midi, sur des sujets variés, touchant par exemple la littérature, l'histoire, le théâtre et la musique. Le pianiste et chroniqueur Léo-Pol Morin avait offert plus d'une quinzaine de récitals-causeries dans le cadre de *L'Heure provinciale*, puis avait été responsable à Radio-Canada en 1937 d'une série d'émissions intitulées « Promenades musicales », en plus d'intervenir régulièrement sur les

³⁷ À propos de la non-neutralité de la radio d'État pendant la Deuxième Guerre mondiale et en particulier du parti pris de plusieurs journalistes et commentateurs en faveur de la conscription générale tout comme du gouvernement du général Pétain, on pourra lire Gérard Laurence, « Province de Québec », dans Hélène Eck (dir.), *La Guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, Paris/Montréal, A. Collin/Hurtubise, 1985, p. 283-366, notamment les pages 309 à 338. Les opinions politiques d'un Jean-Marie Beaudet se seraient elles aussi situées plutôt à droite de l'échiquier; il aurait été ouvertement favorable au régime de Vichy, tout comme une bonne partie de l'élite canadienne-française, y compris l'équipe éditoriale du journal *Le Devoir* (voir Paul-M. Couture, 1978, cité par Yves Lavertu, *Jean-Charles Harvey, le combattant*, Montréal, Boréal, 2000, p. 352).

³⁸ Un chapitre entier du livre de Pagé est consacré à Radio-Collège (2007, p. 243-250).

³⁹ Marie-Thérèse Lefebvre, « Radio-Collège (1941-1956) un incubateur de la Révolution tranquille », *Cahier des Dix*, n° 60, 2006, p. 238. D'autres détails fournis aussi proviennent de cette source.

ondes durant les entractes de concerts symphoniques ou de retransmissions d'opéra⁴⁰. La direction de Radio-Collège lui confie donc « l'initiation à la musique ». En réponse à l'intérêt des auditeurs pour cette première mouture, la société d'État annonce à l'automne la production d'une série régulière, diffusée durant la journée pendant six mois à raison de quelque 215 minutes par semaine (la durée globale augmentera progressivement jusqu'à atteindre un peu plus de cinq heures en 1944-1945). Un programme de 23 pages annonce les contenus des émissions qui couvrent des sujets aussi divers que l'histoire des sciences, la botanique, la zoologie, l'histoire canadienne⁴¹, l'art baroque, les poètes français, les fables de La Fontaine, et l'histoire des femmes. Des pièces de théâtre du grand répertoire français, de Corneille à Claudel, sont d'abord introduites en milieu de semaine puis interprétées, le dimanche soir suivant, par des comédiens professionnels, une même œuvre pouvant être répartie sur plusieurs semaines⁴².

Le Département de l'instruction publique contribuera au rayonnement de Radio-Collège en offrant gratuitement aux collèges et écoles supérieures des récepteurs de radio et en faisant la promotion des programmes (Pagé 2007, 245). S'il s'agit bien d'une formation universitaire à distance, « nettement orientée vers des objectifs de formation à la culture savante », on prend soin de ne pas la présenter ainsi afin d'éviter d'éventuels conflits politiques⁴³. Au Canada, l'éducation est en effet de compétence provinciale et, au Québec, la chasse gardée des institutions religieuses soutenues par l'État. Les témoignages montrent que l'auditoire de Radio-Collège excédera largement le bassin d'enseignants et d'étudiants d'un niveau avancé qu'on souhaitait au départ rejoindre⁴⁴.

Après le décès tragique dans un accident de la route de Léo-Pol Morin au printemps 1941, c'est à Claude Champagne, dont on apprécie les dons de communicateur, qu'on fait appel à l'automne 1941 pour le cours d'introduction à la musique. Il s'en acquittera jusqu'en 1945 et abordera les

⁴⁰ Claudine Caron, *Léo-Pol Morin en concert*, Montréal, Leméac, p. 180-182.

⁴¹ Cette histoire canadienne est présentée sous l'angle du rôle des grands personnages et des communautés religieuses, une « conception de l'histoire déjà bien présente dans les manuels scolaires » (Lefebvre 2006, 245).

⁴² Pour les détails de la programmation, lire Lefebvre 2006, p. 266 à 272.

⁴³ P. Pagé, *Radiodiffusion et culture savante au Québec*, 1993, p. 70.

⁴⁴ Dans cette phase de son existence, les émissions à caractère pédagogique de Radio-Collège sont diffusées durant la journée afin d'atteindre en priorité les écoliers et les collégiens. Le nombre d'émissions augmentera progressivement, jusqu'à atteindre plus de six heures en 1946. Le théâtre sera diffusé en soirée. Dans une deuxième phase, après 1951, la vocation des conférences sera plus culturelle et plusieurs d'entre elles seront diffusées en soirée afin de toucher une clientèle adulte (Pagé 1993, p. 69 et 95).

thèmes suivants : styles et formes musicales (1941-1943), les instruments de musique (1943-1944), les familles de l'orchestre (1944-1945). Jean Vallerand prendra la relève de Champagne à l'automne 1945⁴⁵. Décidément, la vie musicale ne peut faire abstraction du rôle vital d'animateur de ces deux hommes dévoués, qui se côtoient d'ailleurs quotidiennement au Conservatoire de musique de Montréal, qui ouvre enfin ses portes en mars 1943.

Les textes rédigés par Champagne pour Radio-Collège révèlent un musicien épris de la grande tradition musicale européenne. À raison d'une demi-heure par semaine, il se concentre sur les grands compositeurs baroques, classiques et romantiques, de Rameau à Wagner. Dans les trois derniers cours de la première saison, dévolus à l'histoire de l'harmonie, du contrepoint et de l'orchestration, les noms de Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky et Schoenberg sont tout de même évoqués. Les textes sont écrits sous la forme d'un dialogue entre un maître et son élève (dans le cas présent, nulle autre que la fille du compositeur), une formule aussi populaire à la radio française⁴⁶. Le compositeur François Morel, élève de Champagne au Conservatoire, se souviendra longtemps après de ces émissions dialoguées⁴⁷.

Dans l'immédiat après-guerre, la radio vit toujours un âge d'or

L'appui de la radio d'état à la musique sérieuse, et en particulier à la musique canadienne, se confirme dans les premières années de l'après-guerre. En 1955, John Beckwith pouvait écrire que l'indépendance relative de la SRC face aux soucis de rentabilité a permis qu'une portion encourageante du temps d'antenne soit dévolue à de nouvelles œuvres (Beckwith 1957, 154). Jean-Marie Beaudet, en tant que responsable pour la saison 1948-49 de la série « Musique et musiciens du Canada », fera entendre des œuvres de Blackburn, Brott, Champagne, Matton, Mercure, Papineau-Couture et autres⁴⁸. À partir de 1948 (et jusqu'en 1951), l'émission culturelle hebdomadaire « CBC Wednesday Night » consacre chaque mois une demi-heure à la musique de

⁴⁵ Comme ce sera le cas pour d'autres chroniqueurs, un volume a rassemblé les textes de Vallerand lus sur les ondes de Radio-Collège sous le titre *Introduction à la musique* (Montréal, Chanteclerc, 1949).

⁴⁶ Voir le fonds Claude Champagne aux Archives nationales du Canada, à Ottawa (MUS129, c2,1). On y trouve une liste de quelques enregistrements sur disque qui ont été utilisés dans cette série radiophonique.

⁴⁷ Entretien avec l'auteur, Québec, 6 juin 2011.

⁴⁸ Josée Beaudet, *Jean-Marie Beaudet*, p. 89 et 277, s'appuyant sur la notice de Gilles Potvin consacré à ce musicien dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada*.

chambre d'un compositeur choisi⁴⁹. Contribuent aussi à ce rayonnement accru de la musique canadienne quelques commandes d'État, la diffusion sur ondes courtes d'œuvres canadiennes par le Service international de la radio publique et les enregistrements sur disques destinés aux radios canadiennes et étrangères (Beckwith 1957, 154). Sans oublier les musiques originales que la radio publique sollicite pour accompagner par exemple les émissions théâtrales, permettant à plus d'un compositeur d'augmenter ses revenus. Chose certaine, la formation que peuvent acquérir les musiciens canadiens est dorénavant nettement plus solide et ils n'auront jamais été si nombreux à s'intéresser à la composition (Proctor 1980, 38-39).

La série d'émissions de la SRC regroupées sous le chapeau de Radio-Collège se poursuivra jusqu'en 1956. Le compositeur et chroniqueur Jean Vallerand, titulaire des cours d'initiation à la musique de 1945 à 1956 (jusqu'à la fin de l'aventure, donc), y traite de larges thèmes de l'histoire et de l'esthétique musicale⁵⁰. La modernité musicale l'interpelle et il développe au micro des questions qui reviennent régulièrement dans ses chroniques journalistiques, tel ce sentiment d'inquiétude et d'angoisse qu'il perçoit dans maintes œuvres des dernières décennies. La diffusion en 1947 d'un enregistrement de *La Nuit transfigurée* de Schoenberg lui vaut quelques lettres enthousiastes, dont celle d'un Hubert Reeves de 14 ans qui lui demande où il peut se le procurer (Lefebvre 1996, 42). La saison 1949-1950 de Radio-Collège est entièrement consacrée à la première moitié du 20^e siècle, dans tous les domaines artistiques. Malgré ses réserves, Vallerand y aborde à nouveau la musique de Schoenberg, toujours mal connue, ce qui en rend, concède-t-il, la discussion difficile. Étonnamment, il garde le silence sur la musique qui se compose alors au Québec. À sa décharge, il n'existe alors que peu d'enregistrements sur disques ayant pu illustrer ses exposés. Une lacune en entraîne une autre.

En guise de conclusion : une école pour mélomanes

⁴⁹ John Beckwith, « Music », dans *The Culture of Contemporary Canada*, dirigé par Julian Park, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, p. 154. L'émission restera un créneau important pour la musique canadienne durant les années 1950 et 1960. Voir aussi les rapports annuels de la Société Radio-Canada à compter de 1948 (*Exposé de la radiodiffusion nationale*, Ottawa, Imprimeur du Roi, 1948 sq).

⁵⁰ Plusieurs détails fournis dans ce paragraphe sont tirés de l'étude de Lefebvre, « Radio-Collège (1941-1956) : un incubateur de la Révolution tranquille » (2006).

La période qui va des années 1930 au tournant des années 1950 a été déterminante en ce qu'elle voit une portion significative de la population canadienne prendre peu à peu conscience de la richesse de cette « haute culture » à laquelle bien peu avaient jusque-là eu accès, notamment chez les Canadiens-français. Pour l'historien Pierre Pagé, l'avènement de la radiodiffusion a été la source d'une « mutation irréversible dans le processus des communications sociales. La culture populaire, l'information publique, le divertissement et le mode d'acquisition des nouvelles se sont progressivement transformés, et les sociétés occidentales sont passées, en un quart de siècle, d'une culture de l'écrit, centrée sur les journaux, les revues et les livres, à une culture mixte où l'oral et ultérieurement l'audio-visuel, soutenu par la transmission électronique, ne peuvent plus laisser le silence occuper de place dans la vie privée. » (Pagé 1993, 15-16)

Sur le plan musical, cet éveil manifeste se concrétise par une consommation enthousiaste de concerts, y compris, ou même en premier lieu, les prestations radiophoniques. Venant appuyer dans la presse écrite les efforts de certains chroniqueurs dévoués, tel Jean Vallerand, la radio permet à un public mélomane d'acquérir les bases nécessaires à une meilleure appréciation des chefs-d'œuvre du répertoire qu'on lui présente, mais aussi des œuvres nouvelles proposées par les compositeurs locaux, dont l'existence et le mérite sont de plus en plus souvent portés à son attention.

Nombreux sont les artisans de la remarquable renaissance culturelle que vivra le Québec dans les années 1960 dont la démarche a été nourrie ou soutenue par les émissions radiophoniques produites par la radio publique, la société d'État demeurant la principale agente de changement à cet égard. Succédant à une « Grande noirceur » devenue en quelque sorte mythique et associée au régime autoritaire de Maurice Duplessis, si méfiant à l'endroit des artistes, la Révolution tranquille amorcée par le gouvernement libéral de Jean Lesage, élu en juillet 1960, n'aurait pu prendre forme sans cette contribution vitale. Discrètement, certes, mais d'un pas de plus en plus affirmé, un Québec nouveau était bel et bien en marche.