

La pré-modernité de *Radiomonde* : un pas hésitant vers un Québec moderne

MICHÈLE MARTIN
BÉATRICE RICHARD
DINA SALHA*

En 1939, plus de quinze ans après la naissance de la radio au Québec et au Canada, il n'existait aucune chronique radiophonique régulière dans la presse écrite et encore moins de journaux consacrés entièrement à ce média. Marcel Provost décide alors de créer un hebdomadaire spécialisé, Radiomonde. Cette publication, principalement consacrée aux activités radiophoniques, a indéniablement influencé la culture québécoise. Cet article analyse les douze premières années de cet hebdomadaire, de 1939 à 1951, moment où le journal change de propriétaire, d'éditeur et d'objectifs. Cette publication, qui n'a jusqu'à ce jour été le sujet d'aucune analyse sérieuse, correspond certes à une notion de presse moderne de par le format, les thèmes et les objectifs de son équipe éditoriale, mais reste toutefois traditionnelle sous plusieurs aspects de son contenu.

In 1939, more than 15 years after the birth of radio in Quebec and Canada, no regular column about radio existed in the print media, nor was there any publication dedicated to radio. Marcel Provost therefore decided to create a specialized weekly, Radiomonde. This publication, mainly dedicated to the activities of radio, had an undeniable influence on Quebec culture. This article analyses the first 12 years of this weekly, from 1939 to 1951, when the magazine underwent a change of ownership, publisher, and objectives. This publication, which has not yet been the subject of serious study, corresponded to a modern notion of the print media in terms of format, themes, and editorial objectives, although it remained traditional in many aspects of its content.

EN 1939, plus de quinze ans après la naissance de la radio au Québec et au Canada, il n'existe aucune chronique radiophonique régulière dans la presse écrite et encore moins de journaux consacrés entièrement à ce média. Cette même année, Marcel Provost fonde un hebdomadaire spécialisé, *Radiomonde*, principalement consacré aux activités radiophoniques. Provost croit

* Michèle Martin est professeure à la School of Journalism and Communication, Carleton University. Dina Salha et Béatrice Richard sont affiliées à l'Université du Québec à Montréal. La réalisation de cet article a été possible grâce à une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines.

alors que la radio constitue un outil privilégié pouvant contribuer non seulement à la démocratisation des arts en même temps qu'à la formation d'une identité nationale canadienne-française¹, mais aussi à l'amélioration du statut et des conditions de travail des artistes qui soutiennent la culture dont se nourrit cette identité. L'un des objectifs de son journal est d'influencer, dans une optique à la fois pédagogique et politique, l'expansion de ce nouveau média de masse au Québec. Il s'en explique clairement dans l'éditorial du premier numéro : « Rendre justice où justice devait être rendue; [...] Promotion de la culture intellectuelle des compatriotes; [...] lutte] contre certaine fausse impression [*sic*] que de petites gens ont du monde artistique [...] et contre] des mesures administratives, commerciales ou strictement vexatoires [...] qui peuvent menacer les artistes² ».

Provost se préoccupe donc à la fois des artistes et de son public, visant large. En effet, selon André Beaulieu et Jean Hamelin : « Radiomonde s'adresse à toute la famille : père, mère et enfants. Il s'efforce "de les intéresser, d'être vrai, d'être entier dans son information"³ ». Ce public familial, le journal tente de le mobiliser en lançant des campagnes d'opinion sur divers sujets toujours plus ou moins liés à la protection et à l'épanouissement de la culture canadienne-française. Ainsi, on peut suggérer que l'hebdomadaire ne constitue pas seulement un organe de divertissement pour son lectorat, mais aussi un outil de réflexion sur la radiophonie et sur le devenir de la culture canadienne-française et ses artistes, réflexion porteuse d'une identité nationale.

Radiomonde se propose donc d'atteindre ses objectifs en introduisant la radio comme média de masse essentiel à l'expansion de la culture canadienne-française, à la survie d'une « culture populaire de qualité ». C'est dans cette optique que le journal encourage la liberté de parole en demandant à son lectorat de réagir sur des thèmes comme le contenu, le financement et la réglementation de la radio, l'emploi des artistes, les innovations technologiques, la langue, l'éducation. En même temps, l'hebdomadaire se veut un divertissement et offre aux divers publics de la radio la possibilité de voir les vedettes dont ils ne connaissent que la voix⁴. *Radiomonde* adopte donc un rôle nouveau de médiateur entre un média traditionnel (la presse) et un média moderne (la radio), un rôle qu'il accomplit en s'efforçant de refléter la culture francophone populaire du XX^e siècle, mettant au défi les autorités politiques et religieuses en ignorant les interdits « moraux » imposés jusque-là et invitant son lectorat à intervenir pour donner son opinion par courrier. Il crée ainsi une plate-forme publique d'importance puisqu'il tire autour de

1 Nous utilisons l'expression « canadienne-française » car le terme « québécoise » n'a pas été utilisé avant le début des années soixante. *Radiomonde* emploie indifféremment ce terme et celui de « canadien ».

2 *Radiomonde*, 2 janvier 1939.

3 André Beaulieu, Jean Hamelin *et al.*, *La presse québécoise 1935–1944*, tome 7, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1985, p. 145.

4 Il ne faut pas oublier qu'à cette époque, la télévision n'existe pas au Québec. Donc le seul moyen de voir ses vedettes préférées, mis à part le fait d'assister à des spectacles, réside dans les photographies.

30 000 exemplaires en 1940 et autour de 40 000 en 1955, un lieu où la communauté peut réfléchir sur elle-même de manière parfois critique⁵.

Benedict Anderson affirme que les discours publiés dans la presse écrite contribuent à la formation d'une communauté imaginée, une nation, parce qu'ils reconnaissent des traits communs à un ensemble de gens, traits appartenant à une identité nationale⁶. Étant donné le rôle que s'était assigné *Radiomonde*, nous pouvons affirmer que sa contribution à la formation d'une culture québécoise moderne fut significative, au point que nous pouvons considérer cette publication comme un élément précurseur de la Révolution tranquille des années 1960. Pour analyser le rôle qu'elle a joué dans le processus de modernisation de l'identité québécoise, nous avons pris en considération tous les articles signés et les chroniques rédigées de 1939 (année de sa création) à 1951 (année où le journal change de propriétaire, d'éditeur et d'objectifs). L'analyse de ces articles s'est effectuée en tenant compte à la fois des thèmes développés dans les grands dossiers couverts par le journal, du ton (xénophobe, traditionnel, ouvert à l'étranger et à la nouveauté, par exemple) et du langage (expressions stéréotypées, racistes, sexistes).

Le contexte politico-culturel particulier qui existait durant les douze années que nous étudions donne encore plus d'importance au rôle de cette publication en ce qui a trait au développement d'une culture québécoise moderne. En effet, cette période témoigne de la difficulté de la province francophone du Québec à défendre son identité face au Canada anglais et aux États-Unis, dont la proximité rend de plus en plus envahissante l'influence culturelle et économique⁷. De plus, au niveau international, la

5 Paradoxalement, l'éditeur de *Radiomonde*, Marcel Provost, affirmait que son journal ne s'occupait absolument pas de politique et était strictement artistique. Pourtant, l'autocritique en tant que regard posé sur ses propres réalisations constitue bien un acte politique. De plus, plusieurs sujets abordés dans les articles ou chroniques étaient de fait ou ne peut plus politiques, comme on a pu le constater plus haut. L'éditeur était-il à ce point naïf ou voulait-il simplement créer un écran de fumée afin de détourner l'attention des autorités politiques qui auraient pu, si elles l'avaient cru bon, l'obliger à mettre la clef sur la porte, ce que permettait instamment la loi dite du cadenas promulguée par Duplessis au milieu des années trente. Il semble en tous cas que, étant donné la longévité du journal, la stratégie ait fonctionné.

6 Cette influence de la presse sur une communauté n'est pas liée aux réponses du lectorat, par lettre ou autre moyen, en réaction à la publication d'un article ou d'un éditorial. Pour plus d'information à ce sujet, voir Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983, chapitres 2 et 3.

7 Une série d'articles publiés dans la *Revue Dominicaine* montre clairement l'influence anglo-saxonne, particulièrement américaine, sur la culture canadienne-française. Voir à ce sujet : M.-A. Lamarche, « Notre américanisation », 1936, n° 42, janvier, p. 1–5; Raymond-M. Voyer, « L'américanisme et notre vie religieuse », 1936, n° 42, janvier, p. 6–25; Alban Janin, « Notre américanisation par le cinéma », 1936, n° 42, février, p. 69–88; Lucien Desbiens, « L'infiltration américaine par la radio », 1936, n° 42, mars, p. 134–149; Georges Pelletier, « Notre américanisation par le journal », 1936, n° 42, mai, p. 273–282; Jean Bruchési, « Notre américanisation par le magazine », 1936, n° 42, juillet-août, p. 5–21; Ernestine Pineault-Léveillé, « Notre américanisation par le femme », 1936, n° 42, octobre, p. 127–149; M.-A. Lamarche, « Notre américanisation : aperçus complémentaires et mot de la fin », 1936, n° 42, décembre, p. 249–260.

province doit faire face à la crise économique qui termine la période d'entre-deux guerres dans les pays industrialisés. Au niveau provincial, le Québec devra s'adapter à l'évolution technico-économique des premiers médias de masse audiovisuels : la radio commercialisée au début des années 1920 et la télévision au début des années 1950. Sur le plan politique, la province vit d'abord sous le gouvernement libéral d'Adélard Godbout de 1939 à 1944 et subit ensuite, de 1936 à 1939 et de 1944 à 1959, un régime duplessiste qui ne tolérait que le régionalisme traditionnel à la sauce religieuse et réprimait ce qui s'en écartait. En effet, ce gouvernement, dont la politique était axée sur l'encouragement à l'agriculture, la colonisation des terres et les valeurs traditionnelles, « se distingue surtout par son conservatisme de plus en plus affirmé » fondé sur une alliance avec les autorités religieuses et sur un renforcement de l'ordre et de l'autorité⁸, comme en témoigne la répression des mouvements progressistes comme les syndicats de travailleurs.

Radiomonde naît en 1939 au tout début du règne libéral, mais subit le régime duplessiste de 1944 à 1951, année de sa vente et de sa transformation radicale. Il devient vite un hebdomadaire dont l'idéologie et les prises de position reflètent celles de son directeur Marcel Provost et de son éditorialiste en chef René O. Boivin. Provost sait à quel point la démocratisation des arts est problématique : grand amoureux des arts de la scène, marié à une chanteuse lyrique, Irène Trudeau, il fait plusieurs tentatives pour faire renaître le théâtre à Montréal, à la fin des années trente, en fondant l'Alliance artistique, la Gaieté Lyrique, et en cofondant avec Paul Langlois la Comédie de Montréal⁹. Provost n'en croit pas moins en la valeur formatrice de la radio. En effet, son intérêt pour les arts va de pair avec une expérience personnelle professionnelle qui le situe à la pointe de la modernité.

Imprimeur de formation, il est devenu publiciste pour *La terre de chez nous*, puis dans le secteur naissant de la radio dès 1930. Là, il devient annonceur, « maître de cérémonies », puis réalisateur. Pour le compte de l'honorable Jacob Nicol, il obtient deux licences de postes émetteurs au Québec : CHLN de Trois-Rivières et CHLT de Sherbrooke. Pour toutes ces raisons, Provost ne ressemble pas à l'élite canadienne-française « traditionnelle ». En effet, dans son cheminement intellectuel et professionnel, culture et industrie convergent en permanence. Son origine sociale a pu jouer également un rôle. Issu de la « très-petite-bourgeoisie », ce fils de barbier aura vu ses ambitions très tôt déçues. Aîné d'une famille de neuf enfants, très modeste, il abandonne ses études à 16 ans pour subvenir aux besoins de la fratrie. De ses années d'étude au petit Séminaire de la rue Sherbrooke, il conservera sa vie durant une passion pour les arts et la culture. Il semble avoir engagé cette ferveur d'autodidacte dans l'oeuvre de son journal. Visionnaire, il rêve de

8 Paul-André Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, tome 2, 1989, p. 135.

9 *Biographies canadiennes françaises*, 14^e édition, Montréal, Raphaël Clément, 1942, p. 437.

voir la culture canadienne-française s'épanouir, s'ouvrir au monde et s'exporter¹⁰.

L'arrivée de *Radiomonde* sur le marché de la presse écrite s'inscrit dans une période d'expansion rapide de la radio pendant laquelle le pourcentage des ménages possédant un récepteur va passer de 37,5 pour cent en 1931 à 70,6 pour cent en 1941. Face à une telle expansion, l'État, sous les recommandations de la commission Aird et pour contrer l'influence de plus en plus lourde de la radio américaine sur la radio canadienne, place en 1938 la radio privée sous le contrôle de la Société Radio-Canada nouvellement formée, qui elle-même possède un réseau national public grandissant¹¹. *Radiomonde* naît donc en plein développement de ce nouveau média de masse qui constitue un élément incontestable de modernité au Canada et au Québec. Néanmoins, même si l'existence d'une telle publication clamant son soutien à la liberté de presse¹² apportait un relent de fraîcheur augurant l'explosion de la modernité des années soixante, nous persistons à croire qu'on ne peut la qualifier de moderne, étant donné la fréquence des discours traditionnels que nous y avons décelés. C'est pourquoi nous parlons plutôt de pré-modernité. Mais qu'est-ce en la matière que la modernité?

On cite souvent Baudelaire comme étant le premier sinon à avoir utilisé le terme, du moins à l'avoir défini comme ce qui est éphémère, contingent, s'opposant à l'éternel et à l'immuable qui caractérisent la tradition. La modernité est par ailleurs fréquemment présentée comme un processus permanent de rupture avec le passé et de fragmentation des conditions historiques de formation d'une sphère sociale. Les Lumières liaient la modernité à une notion libérale de progrès rompant avec la tradition et la superstition, une position reprise par la bourgeoisie et la petite bourgeoisie dans leur définition de culture d'élite. Bref, le moderne se définit par la manifestation de certains éléments de la société liés tout aussi bien au mode de production soutenant cette société qu'à son idéologie, son système politique et ses activités culturelles. En effet, selon Marcel Fournier, avec le développement du capitalisme et de la production de masse, de nouvelles caractéristiques s'ajoutent à la notion de modernité. La culture s'inscrit dans l'économie de marché, c'est-à-dire dans le processus de « commodification et de commer-

10 La plupart des éléments biographiques concernant Marcel Provost ont été recueillis par Béatrice Richard dans une entrevue enregistrée avec Jean-Marc Provost, journaliste à *Radiomonde*, fils de Marcel Provost, fondateur de *Radiomonde*, le 6 octobre 1995, à Montréal.

11 Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, p. 173. La chaîne radiophonique bilingue de l'État, la CCR (Commission canadienne de la radiodiffusion) est fondée en 1932. « En 1934, la CCR divisa ses services en deux et commença à diffuser en français pour le Québec. Radio-Canada allait plus tard institutionnaliser cette situation en créant des services de programmation distincts, l'un français et l'autre anglais » (Marc Raboy, *Occasions ratées*, Montréal/ Ste-Foy, Liber/ Presses de l'Université Laval, 1996, p. 80).

12 Cette déclaration constituait presque un acte de bravoure en période duplessiste, et même en période de règne libéral dont les dirigeants étaient inmanquablement de petits bourgeois catholiques pratiquants se soumettant aux diktats de l'Église.

cialisation d'un marché pour les produits culturels [...] qui forcent les producteurs culturels à une forme de compétition de marché qui renforce les processus de *destruction créatrice* à l'intérieur du domaine artistique¹³ ». La modernité a mené à la formation d'une nouvelle classe distincte de *consommateurs culturels*, des bourgeois qui évaluent le produit à acquérir d'abord en regard de sa valeur marchande. C'est cet aspect de la modernité que *Radio-monde* voit se développer avec la radio et se propose de contrebalancer dans l'éditorial de son premier numéro par une intervention fondée sur une volonté de répondre à la fois à des critères traditionnels et modernes.

Fournier identifie les conditions économiques et sociales essentielles à la modernité comme celles qui forcent une société à l'ouverture du savoir social et des pratiques professionnelles, au nom d'une idéologie du progrès associée à l'industrialisation d'une société¹⁴. Cette idée de progrès nécessiterait alors trois conditions : la mobilisation de la population, la différenciation sociale et économique de groupes sociaux et la laïcisation des institutions impliquant d'abord la séparation de l'Église et de l'État. La modernité s'inscrirait ainsi dans une critique de la tradition et du sens commun dominant et dans une redéfinition de l'identité collective. Pour être modernes, les Canadiens français se devaient donc de redéfinir la représentation qu'ils avaient d'eux-mêmes comme groupe dans un effort d'objectification de leur identité par la découverte de l'autre, l'étranger, et par l'intériorisation du regard de cet autre¹⁵.

Yvan Lamonde reconnaît que certaines caractéristiques modernes du Québec de l'époque se manifestent souvent en relation avec la France. Selon lui, la modernité s'opposait à la tradition locale qui refusait la France républicaine, laïque, la France de l'après 1789 et de l'après 1905 fondée sur la séparation de l'Église et de l'État. Il nous semble cependant que cette modernité était plutôt faible, en fait d'une timidité presque maladroite. Le chemin vers la modernité au Québec était en effet souvent parsemé de chocs en retour ramenant vers la tradition, de ruptures provoquées par des poussées de nationalisme lié à la « race » canadienne-française et à la religion catholique dans les années trente, par exemple. Certains petits groupes plus libéraux tentaient d'amener le Québec vers des conditions sociales plus modernes, comme la recherche d'un nouvel ordre fondé sur l'affirmation de soi, une timide « quête des autres », l'émergence d'une conscience individuelle et d'une recherche scientifique indépendantes des principes religieux¹⁶.

13 David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, New York, Blackwell, 1990, p. 22.

14 Marcel Fournier, « Intellectuels de la modernité et spécialistes de la modernisation », dans *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, sous la direction de Yvan Lamonde et Esther Trépanier, Québec, IQRC, 1986, p. 231–251.

15 *Ibid.*, p. 235.

16 Voir Michèle Martin, *Victor Barbeau. Pionnier de la critique culturelle journalistique*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1997, chapitre 2 pour un exemple de l'émergence de cet aspect de la modernité canadienne-française.

Lamonde affirme que dès les années quarante, il existait une masse critique du discours libéral amenant la modernité vers un point de non retour¹⁷. Sans doute les années 1940 à 1944 connurent-elles une certaine ouverture encouragée par un gouvernement libéral, mais le retour du duplessisme de 1944 à 1959 fit basculer la société vers un projet nationaliste fondé sur la tradition et la religion qui n'était pas loin de constituer une rupture avec la modernité¹⁸. Elzéar Lavoie suggère qu'il existait un amalgame de ruptures de continuités avec la tradition¹⁹. En fait, il serait plus juste de parler d'une dialectique tradition-modernité dans laquelle côté moderne, on retrouvait une urbanisation galopante à partir de 1860, l'instruction plus répandue des jeunes, surtout des filles²⁰, et l'avènement d'une presse populaire moderne qui avait subi une transformation tant quantitative que qualitative affectant les formes et les thèmes, la manière et la matière, au nom du progrès. Côté tradition, pesaient encore le joug des règles sociales et morales de l'Église sur la société et celui du nationalisme défini par la fidélité à la patrie et la foi en la religion catholique.

Comme Lamonde, Fournier et Lavoie, nous reconnaissons la manifestation d'un plus ou moins grand nombre d'éléments modernes au Québec, selon la période (libérale ou conservatrice) que nous étudions : un regard objectif et critique des Canadiens français sur eux-mêmes et sur l'étranger, un esprit ouvert à des possibilités nouvelles sans rupture avec la tradition, et la conviction que le progrès est dynamique, ouvert et peut se traduire au niveau culturel. À titre d'exemple, Lavoie souligne que pendant la période de 1920 à 1950, il y eut une augmentation du nombre d'hebdomadaires publiés au Québec (par exemple le *Petit Journal*, le *Photo Journal* et la *Patrie du Dimanche*) qui abandonnèrent le format reportage d'information élitiste, politique et religieuse pour adopter des histoires « d'intérêt humain »²¹. D'après Paul Rutherford, les contenus de cette nouvelle presse reproduisaient plusieurs mythes comme celui d'un progrès matériel et moral inhérent à la modernité, celui d'une nationalité essentielle à la spécificité de chaque groupe, ou encore d'une démocratie triomphante protégée par l'État sur le plan économique et moral, mais encourageant l'individualisme et l'anti-étatisme pour faire face aux nécessités pragmatiques. Ces mythes « étaient

17 Yvan Lamonde, « La modernité au Québec : pour une histoire des brèche (1895–1950) », dans Lamonde et Trépanier, *L'avènement de la modernité*, p. 305–307.

18 Certains historiens québécois (par exemple Marcel Rioux) ont associé cette période à l'idée d'une grande noirceur. Le débat continue et plusieurs historiens estiment que cette période a été traversée de lumières, voire d'un fil lumineux persistant jusqu'à la Révolution tranquille. Voir entre autres C. Couture, *Le mythe de la modernisation au Québec*, Montréal, Méridien, 1991 et P. Rajotte, *Les mots du pouvoir et le pouvoir des mots*, Montréal, L'Hexagone, 1991.

19 Elzéar Lavoie, « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900–1950) », dans Lamonde et Trépanier, *L'avènement de la modernité*, p. 305–307.

20 Ceci bien que le Québec refusât toujours d'instituer l'instruction obligatoire pour les jeunes.

21 Lavoie, « La constitution d'une modernité culturelle », p. 275.

secrétés tous les jours [...] par la presse de masse sous forme d'une collection de stéréotypes²² ».

Cette nouvelle forme de journalisme, que nous avons observée dans les gravures du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* dès la fin du XIX^e siècle en France²³, requiert une façon d'écrire et d'illustrer, une formulation en rupture complète avec ce qui se faisait auparavant dans les quotidiens et révèle, selon Lavoie, certaines pratiques journalistiques et culturelles associées au Québec et que nous retrouvons dans *Radiomonde*. Nous croyons en effet que cette publication correspond bien à une notion de presse moderne, non seulement par son format et ses thèmes, mais par les objectifs que son équipe éditoriale s'est imposés, revenant à soutenir une industrie culturelle qui fera vivre les artistes canadiens-français et à mobiliser son lectorat pour participer au développement d'une identité nationale. En revanche, nous soutenons que le contenu de certains articles et chroniques va à l'encontre de la notion de modernité telle que définie par ces auteurs et qu'il s'agrippe incontestablement à des valeurs traditionnelles de fermeture au changement, ce qui nous fait dire que l'hebdomadaire se caractérise plutôt par une pré-modernité, une modernité menacée à chaque pas d'un autre pas en arrière.

La prise de position éditoriale de *Radiomonde*

Radiomonde se veut l'organe de promotion d'une nouvelle identité canadienne-française intégrant la « culture populaire de qualité », pour utiliser ses propres termes, une notion qui semble correspondre à l'appropriation de la culture d'élite par la radio et à sa reproduction plus ou moins fidèle sur les ondes, mais que l'équipe éditoriale s'efforce constamment de définir. Pour ce faire, l'hebdomadaire propose un projet politique et idéologique alliant nationalisme traditionnel et modernité. Pendant les douze années que nous avons étudiées, de 1939 à 1951, *Radiomonde* prend position et crée des débats polémiques sur des sujets culturels liés à l'identité canadienne-française. Ce journal se veut davantage qu'un média divertissant, il s'inscrit comme médiateur dans le processus de formation d'une identité culturelle francophone au Québec, selon les termes d'Anderson. Ainsi, sa fonction critique dépasse la simple description du produit culturel comme tel, pour se pencher également sur l'organisation de ses conditions de production. Le but est de comprendre et d'expliquer au public le processus de modernisation par lequel un produit culturel se transforme en commodité et de suggérer des méthodes pour améliorer la qualité de ce produit. Cette approche démocratique adoptée par *Radiomonde* exige la participation d'un lectorat qui est incité à réfléchir sur sa propre culture, à la critiquer si nécessaire et à proposer des solutions de rechange s'il y a lieu. Ainsi, l'orientation éditoriale s'inscrit-elle dans une interaction média-culture-société d'autant plus impor-

22 Cité dans *ibid.*, p. 259.

23 Voir J. P. Bacot et M. Martin, « Le scandale ne vient pas par l'image », dans *Presse à scandale... Scandales de presse*, sous la direction de M. Palmer et C. Delporte, Paris, PUSN, à venir.

tante que la radio demeure, avec la presse écrite, le seul média de masse au Québec pendant toute la période étudiée²⁴, pénétrant 85 pour cent des foyers urbains et 37 pour cent des foyers ruraux en 1941. Sa « mission », cet hebdomadaire, qui se situe au croisement de ces deux médias, se l’imagine pan-canadienne, l’identité canadienne-française n’étant pas encore éclatée à l’époque, bien qu’elle ait commencé à donner des signes de déstabilisation²⁵. On observe en effet au début dans les éditoriaux une tension entre le désir d’affirmer une identité canadienne-française pan-canadienne et un repli de cette identité sur un territoire « virtuel » québécois créé par le truchement de la radio. On retrouve ici la dialectique tradition-modernité, ou encore fermeture-ouverture à l’étranger, cet étranger devenant progressivement tout ce qui se trouve hors du territoire francophone du Québec au bénéfice d’une identité resserrée, à la fois géographique, religieuse et linguistique.

Le développement de la radio apparaît au cœur de cette tension : d’une part, la radio publique devient un véhicule important d’une nouvelle culture de masse d’expression française, un nouveau débouché pour les artistes locaux; d’autre part, le développement d’une radio privée québécoise d’expression française, laquelle permet l’émergence d’un système de vedettes québécoises et donne accès au plus grand nombre aux oeuvres et à l’imaginaire d’auteurs locaux. Dès le début des années quarante, *Radiomonde* inclinera définitivement vers la limitation du territoire canadien-français au Québec. Par exemple, le journal défend avec acharnement l’idée d’une reprise de « l’heure provinciale », émission radiophonique commanditée par la province pour promouvoir la culture et faire connaître les artistes « de chez-nous », mais éliminée par le régime duplessiste²⁶. En ce sens, il se présente comme un laboratoire d’incubation de la conscience nationale québécoise des années soixante. Mais étant donné la formation de ses collaborateurs, il exprime aussi la voix culturelle d’une nouvelle petite-bourgeoisie québécoise qui se fait entendre, celle qui, en pleine ascension, tente d’opérer la synthèse entre tradition et modernité.

La culture populaire de qualité que défend *Radiomonde* est une culture « petite-bourgeoise » qui tente de se redéfinir dans le contexte du fabuleux développement de ce média de masse issu de la Grande Guerre. Dans la mesure où l’hebdomadaire se spécialise dans la couverture de l’actualité radiophonique, il s’intéresse plus précisément à la culture véhiculée :

24 La télévision ne devint un média de masse au Québec qu’en 1952, alors qu’elle fut commercialisée beaucoup plus tôt aux États-Unis.

25 La rupture de l’identité canadienne-française s’effectuera pendant la Révolution tranquille au Québec dans les années soixante. C’est pendant cette période, en effet, que fut adopté de façon définitive le terme Québécois pour désigner les résidents francophones du Québec. Nous en avons pour preuve la plupart des ouvrages scientifiques et littéraires publiés à partir des années 1970 dans lesquels le terme « Québécois » n’est utilisé que dans ce sens. Il existe cependant toujours un débat sur la légitimité d’inclure les anglophones vivant au Québec dans la connotation de ce terme.

26 Rob, « Les artistes demandent à l’honorable Godbout, la reprise de “l’Heure provinciale” », *Radiomonde*, 27 décembre 1941, p. 9.

radioromans, chansons, émissions de variétés et d'affaires publiques, par exemple. De la chansonnette au radioroman, on retrouve donc la culture « de masse » dans tous ses états. On retrouve aussi des « potins » et des entrevues qui couvrent la carrière et la vie privée des artistes — jamais cependant de façon scabreuse.

Cette culture de masse « petite-bourgeoise » trouve son inspiration dans la personnalité du fondateur de l'hebdomadaire Marcel Provost, très conscient du rôle crucial de la radio dans le développement d'une culture canadienne-française. Les moyens que Provost engage pour fonder son journal semblent pourtant modestes. Pour les premiers numéros, il aurait lui-même rédigé le quart du journal, aidé d'Henri Letondal et de Paul Langlois²⁷. *Radiomonde* apparaît donc à l'origine une entreprise personnelle, idéaliste et familiale. René O. Boivin, qui signe des éditoriaux enflammés et quelques radioromans, est le beau-frère du fondateur. Une autre collaboratrice assidue porte le nom de Laurette Auger, alias Jean Desprez. Auteure prolifique de radioromans, elle assume souvent le côté moderne de la publication, comme nous le verrons plus tard. En fait, le contenu de *Radiomonde* reflète les activités et préoccupations culturelles, politiques et sociales de l'époque, adoptant un point de vue traditionaliste ou moderniste selon les enjeux émergeant de l'actualité.

Nous avons identifié deux périodes distinctes fondées sur la coupure entre deux thématiques. De 1939 à 1943, période où la politique de *Radiomonde* est la plus engagée, nous avons repéré trois thèmes : le protectionnisme culturel, le développement d'une industrie culturelle canadienne-française et un projet de politique culturelle canadienne. De 1944 à 1951, le journal se concentre surtout sur les intrusions de la culture américaine et sur le rôle de la radio comme outil éducationnel.

Le protectionnisme culturel

C'est l'un des thèmes les plus chers au coeur de l'équipe éditoriale de *Radiomonde*, car il constitue le fondement de la transformation de la culture canadienne-française en culture nationale. Il fournit l'occasion de remarques qui prennent souvent un ton nettement xénophobe, particulièrement contre les artistes français. Il ressort de l'ensemble des écrits du journal publiés sur le sujet par ses collaborateurs que l'existence d'une culture nationale supportée par une politique culturelle de protectionnisme est essentielle à l'ouverture de débouchés pour les artistes, comédiens ou écrivains médiateurs de cette culture. La question des artistes canadiens-français, « menacés » par les artistes étrangers, réfugiés des pays en guerre pour la plupart, revient régulièrement entre 1939 et 1943, et le protectionnisme culturel du journal se manifeste ici dès les premiers numéros. Dès le 1^{er} mars 1939, *Radiomonde* déterre en effet la hache de guerre et dénonce la radio qui laisserait tomber des artistes locaux

27 Ces premiers collaborateurs, tout au moins, auraient été très peu payés. Information tirée d'une entrevue avec le fils de Marcel Provost, Jean-Marc Provost, octobre 1996.

de talent au profit « d'étrangers qui encombrant actuellement nos programmes ». « Place aux nôtres! », titre *Radiomonde* qui part en campagne contre ces indésirables. « L'heure n'est plus aux demi-mesures, aux paroles conciliantes. On a abusé de notre hospitalité, sachons montrer les dents²⁸ ». Ce sera l'une des plus grosses campagnes de sensibilisation xénophobe de ce journal.

Apparemment, l'offensive fait mouche puisque le tirage de *Radiomonde* passe de 35 000 à 100 000 exemplaires en un mois. Il semble bien que cette xénophobie ait touché une partie importante des Canadiens français. Le 15 mars, le journal titre en page éditoriale : « La campagne entreprise par *Radiomonde* en faveur des nôtres soulève un immense intérêt/ Pour ou contre/ Les lecteurs nous écrivent ». On parle même d'imposer une taxe aux artistes « étrangers »²⁹. Le protectionnisme culturel est devenu une question de vie ou de mort de la culture nationale : « Il faut nous défendre, ou nous résigner à mourir! » car l'envahissement continue³⁰. La France représente l'ennemi à combattre au moyen d'un barrage contre les artistes et les productions françaises qui risquent de nuire à la survie des artistes « d'ici ». Selon René O. Boivin, le chauvinisme et le protectionnisme américains face à la programmation radiophonique constituent un bon exemple à suivre, sans que pour autant l'industrie américaine n'en vienne à provoquer un autre étouffement. Toutefois, le contentieux est plus aigu avec la France, puisque la langue n'oppose pas de barrière au marché culturel. On ne se gêne donc pas pour affirmer bien haut sa xénophobie anti-française, en prétextant que le public l'approuve³¹. Il se pourrait que ce moment crucial de volonté de distinction entre l'artiste canadien-français et l'artiste français ait fortement contribué à creuser le décalage culturel Québec-France et à installer les fondations d'une culture francophone non française.

Néanmoins, le journal se permet une brève incursion dans l'autocritique en admettant que la faute n'est pas entièrement imputable aux artistes étrangers. D'abord, les publics n'apprécient pas les artistes locaux à leur juste valeur, réservant leur admiration pour les étrangers³². De plus, l'éditorial du 1^{er} mars 1939 intitulé « Aidons nos artistes canadiens³³ » dénonce le manque de solidarité et l'esprit de « clique » des artistes canadiens-français

28 La plupart des textes publiés sur ce sujet en 1939 sont signés R. M. Selon Jean-Marc Provost, il s'agit probablement de textes écrits par son père qui ne signait jamais. Voir : « Aidons nos artistes canadiens, une campagne de *Radiomonde* », *Radiomonde*, 22 avril 1939, p. 3.

29 « Pourquoi ne pas leur imposer une taxe, s'ils demeurent parmi nous? », *Radiomonde*, Pâques, 1939, p. 3.

30 *Radiomonde*, 5 mai 1939, p. 3 et 1^{er} juillet 1939, p. 3–4.

31 Le 15 mars 1939, on lit en éditorial, p. 3 : « Nous pouvons déjà affirmer que la majorité approuve notre sentiment xénophobe. »

32 « Il nous faut développer le don d'admiration », *Radiomonde*, 11 novembre 1939; « Il faut nous défendre, ou nous résigner à mourir », *Radiomonde*, 5 mai 1939.

33 *Radiomonde* utilise souvent le terme « canadien » au lieu de celui de canadien-français. Il est de plus en plus évident au fil des ans, dans le contexte des contenus du journal que le terme n'embrasse en fait que les Canadiens français du Québec.

qui font obstruction à des « artistes [locaux] de valeur ». Il les incite à s'unir contre la concurrence des artistes étrangers qui mangent le pain des Canadiens : « Les artistes étrangers ne font pas que “passer” chez nous. Ils y trouvent la vie belle, le pays accueillant : ils s’y incrustent, attrapent tous les engagements qu’ils peuvent, enlevant des cachets aux chanteurs et comédiens canadiens, et attendant simplement pour partir que l’on se décide de les mettre dehors ». Il est évident, toutefois, que les artistes étrangers constituent les boucs émissaires du manque de travail artistique : « L’artiste étranger qui vient gagner l’argent des canadiens-français [*sic*], ne paie pas de droit d’entrée au pays, il ne paie pas de taxe de séjour, il ne verse aucune somme à l’Union des artistes, il dépense très peu et se loge à bon marché, et envoie [*sic*] tout son argent dans son pays. Donc pour le Canada : ZÉRO! Pour l’artiste canadien, concurrence inégale³⁴ ».

Cette prise de position qui s’étale sur rien de moins que huit articles suscite un débat. D’abord, parmi les collaborateurs du journal, certains, comme Louis Morrissette et Jean Desprez, s’insurgent contre cette attitude xénophobe qui condamne en bloc tous les artistes étrangers, et plaident pour considérer comme un enrichissement culturel la venue d’artistes français dont le talent serait internationalement reconnu. Ensuite, plusieurs lecteurs écrivent, certaines lettres sont publiées à la suite de chaque éditorial. Au début, les opinions semblent partagées, ce qui oblige le journal à préciser rapidement sa pensée en affirmant qu’il en a moins contre les artistes étrangers que contre les producteurs — les « tireurs de ficelles » — qui les font venir à des conditions mirifiques parce qu’ils trouvent les artistes canadiens-français « moins payants », moins profitables. Résultat, de bons artistes canadiens-français sont au chômage au profit « d’étoiles plus ou moins brillantes d’outre-Atlantique³⁵ » qui « s’offrent même gratuitement pour enlever aux nôtres un modeste cachet³⁶ ».

Cette attaque en règle contre l’invasion étrangère se poursuit jusqu’à l’hiver 1939–1940 et reprend en mars 1942 alors que la guerre amène de plus en plus d’artistes étrangers. René O. Boivin tire la première salve : « Construisons des digues contre l’invasion de nos théâtres par l’étranger », titre-t-il rageur le 28 mars 1942. L’argument est que le financement étant limité, l’étranger qui prend sa part n’est pas le bienvenu³⁷. Quoique la campagne pour un protectionnisme culturel ne se poursuive que de façon sporadique jusqu’à la fin de la guerre et sous divers prétextes, l’esprit qui l’anime n’en reste pas moins très vivace et toujours présent dans le contenu du journal. On le voit, la prise de position de *Radiomonde* dans ce débat est essentiellement orientée vers la fermeture. Dans leur promotion d’une industrie culturelle canadienne, il n’y a pas place non plus pour une vision internationale.

34 « Aidons nos artistes canadiens », *Radiomonde*, 1^{er} mars 1939.

35 « Notre place sous le soleil », *Radiomonde*, 15 mars 1939.

36 « Pour nos artistes/ La cigale ayant chanté... », *Radiomonde*, 1^{er} avril 1939, p. 3.

37 René O. Boivin, « Que l’étranger ne vienne pas rationner la manne », *Radiomonde*, 25 avril 1942, p. 8.

Pour une industrie culturelle canadienne-française

Pour *Radiomonde*, le meilleur moyen de protéger les artistes « de chez-nous »³⁸ serait de développer une industrie culturelle canadienne-française sur le modèle organisationnel américain, en adoptant la façon américaine de vivre et de faire des affaires. Plusieurs artistes font partie de l'American Federation of Radio Artists (AFRA), mais ce syndicat américain, affirme le journal, ne fait pas tout ce qu'il faut pour défendre les artistes canadiens car, entre autres aspects, sa constitution limite sa couverture aux artistes radiophoniques. *Radiomonde* souhaite donc que l'organisation étende ses activités à la scène pour défendre les intérêts des artistes de théâtre locaux et les protéger des intrusions étrangères³⁹.

L'expansion « à l'américaine » d'une industrie culturelle implique deux éléments « modernes » importants : l'incorporation de stratégies de publicité-marketing et l'ouverture du marché culturel à la concurrence. Si *Radiomonde* accepte volontiers quelques aspects de ces deux éléments, sa position est plutôt mitigée quant à certaines de leurs implications. Au plan publicitaire, ses collaborateurs n'ont aucune objection à ce que les artistes canadiens-français reçoivent davantage de publicité sur le plan national et international, publicité jusqu'alors réservée aux joueurs de hockey, affirmement-ils⁴⁰. D'autre part, ils constatent que les stratégies de marketing ne sont pas toujours favorables aux artistes locaux : les agences publicitaires qui financent les émissions de théâtre radiophonique exigent en effet des artistes européens, acteurs et auteurs, pour attirer le public. Selon eux, ces stratégies ont des conséquences fâcheuses pour les artistes canadiens-français. En premier lieu, elles les condamnent à jouer les seconds violons : « [Le public] n'est pas las d'entendre "ses" artistes. Il est las de les entendre mal présentés dans des sketches [*sic*] radiophoniques qui les placent en état d'infériorité⁴¹ ». Ensuite, elles renferment un risque d'intrusion, par le canal culturel, de certaines idées de gauche au Québec. L'anticommunisme, l'antirépublicanisme, la crainte de l'étranger ajoutés à la conscience de la toute puissance du médium radiophonique débouchent sur un constat d'inquiétude : les dramaturges étrangers importent des idées dangereuses, mais lorsque celles-ci sont diffusées par la radio, le risque est encore plus grand. La radio est perçue comme « une arme terrible » : « dans le cas de littérature radiophonique, il est facile de glisser les pires doctrines sous le couvert de la radio. Si vous la confiez à des écrivains sans scrupule, vous empoisonnez lentement la population, vous distillez quotidiennement le

38 Cette expression en soi est très significative en ce qu'elle limite le territoire et la culture à protéger. Le « de chez-nous » ne peut être ni une autre province ni même une autre culture de la même province. Les termes « d'ici » et « locaux » sont aussi souvent utilisés avec la même connotation.

39 « Pourquoi l'AFRA n'établirait-elle pas une guilde pour la défense des gens de théâtre? », *Radiomonde*, 25 avril 1942.

40 « Il nous faut développer le don de l'admiration », *Radiomonde*, 21 octobre 1939.

41 « Pour aider nos artistes canadiens/ La formule d'un humoriste pourrait être utilisée... », *Radiomonde*, 20 mai 1939, p. 3.

venin⁴² ». La tradition prend ici le pas sur la modernité et, du fait de cette modernité, se fait réaction. *Radiomonde* va jusqu'à réclamer l'interdiction du territoire québécois aux « empoisonneurs publics ». Les Canadiens français doivent se prendre en main et refuser la domination culturelle étrangère — c'est évidemment à celle de la France qu'il est fait référence. Ainsi, les stratégies de publicité inhérentes au développement d'une industrie culturelle canadienne impliqueraient des aspects négatifs qui relèvent d'une vision canadienne-française traditionaliste, fortement influencée par le religieux.

Le deuxième élément moderne de l'expansion à l'américaine, l'ouverture du marché culturel, essentielle au développement d'une industrie culturelle, oblige les artistes canadiens-français à s'ajuster à la concurrence, ce qui pose, selon *Radiomonde*, certains problèmes. Le marché local n'est plus acquis, il est à défendre pied à pied. Les artistes locaux doivent cesser de se comporter en inférieurs, en colonisés, ils doivent se mettre au travail et prendre conscience de leur valeur. « Ne soyons pas naïfs au point de croire que l'étranger vient ici pour nous rendre une visite d'amitié. Il vient gagner des piastres, manger notre petit lard, courtiser nos femmes, etc. Certains d'entre eux ne partiront que si nous les mettons à la porte⁴³ ». Néanmoins, la solution à ces problèmes déborde le cadre strictement socio-culturel : elle est politique. L'hebdomadaire ne l'exprime pas de façon aussi claire, ayant affirmé dans l'éditorial de son premier numéro que sa position était apolitique, mais son éditorialiste n'en incite pas moins fortement le gouvernement provincial à s'investir davantage dans la culture dans la mesure où elle constitue un élément essentiel au développement d'une identité nationale.

Pour une politique culturelle

L'expansion d'une industrie culturelle canadienne-française ne peut en effet réussir, selon *Radiomonde*, sans l'appui gouvernemental. Bien que les interventions de cette publication n'interpellent que rarement les politiciens, les préoccupations qu'elles expriment sont loin de n'être qu'artistiques et culturelles. En fait, elles sont presque toujours liées au politique. Entre autres interventions, l'hebdomadaire presse le gouvernement provincial d'investir des fonds dans le financement des infrastructures, le développement d'institutions et le soutien aux artistes sous diverses formes.

Les collaborateurs de *Radiomonde* se trouvent au cœur d'une contradiction. D'une part, ils estiment que la radio doit devenir le vecteur d'une culture populaire de qualité. Malheureusement, constatent-ils, la qualité du contenu diffusé sur les ondes n'est pas toujours à la hauteur⁴⁴. D'autre part,

42 *Ibid.*, p. 3, 2.

43 « L'esprit de solidarité doit régner entre les nôtres », *Radiomonde*, 3 juin 1939, p. 3. On voit que cette idée est presque obsessive, réapparaissant dans plusieurs articles.

44 René O. Boivin, « Que la volonté de moindre effort de quelques réalisateurs ne soit pas fatale aux auteurs canadiens », *Radiomonde*, 8 août 1942, p. 5; Patte de velours, « Critique éclair » (Critique de musique classique à Radio-Canada), 26 décembre 1942, p. 4.

petits-bourgeois amoureux de la Culture⁴⁵, ils s'inquiètent de l'impact des produits radiophoniques sur la culture d'élite. Le constat est souvent lucide : les dramaturges délaissent l'écriture théâtrale au profit du radoroman, plus rémunérateur⁴⁶. À ce sujet, *Radiomonde* réclame la création d'un comité de surveillance⁴⁷ et la professionnalisation des métiers radiophoniques⁴⁸. Il faut protéger la radio contre la culture *trop* populaire et la culture d'élite contre la désertion des publics, position on ne peut plus traditionnelle.

Amoureux d'art dramatique, le directeur de *Radiomonde* se soucie également de l'impact de la radio sur le théâtre, affirmant que ce média de masse accélère la désertion par le public des scènes de spectacles vivants⁴⁹, et ce, d'autant plus que le prix des billets reste exorbitant. Comme solution à ce problème, il suggère à l'État de financer ces activités prestigieuses et profite du tricentenaire de Montréal pour réclamer la construction d'un lieu qui serve à la fois de théâtre, de lieu de divertissement populaire et de centre municipal. Cette scène permettrait aux artistes canadiens-français de pratiquer leur art autrement qu'à la radio. « Nous avons des artistes canadiens et de premier ordre. Que font-ils en ce moment? Ils jouent à la radio, ce qui est tout naturel. Mais ils n'ont plus de scène où exercer leur talent⁵⁰ ».

L'expansion d'une industrie culturelle canadienne-française fondée soit sur les arts de la scène, soit sur la radiophonie doit donc pouvoir compter sur une réserve d'artistes locaux de qualité. Le journal suggère diverses manières de constituer une telle réserve. D'abord, le gouvernement devrait être en état d'investir dans la création d'une Académie de la radio⁵¹ et de conservatoires. Selon Jean Desprez, tout pays qui se respecte et qui se pique d'art et de lettres se doit en effet d'avoir son conservatoire de musique et d'art dramatique. Le Canada français ne saurait faire exception⁵². Le journaliste revendique la professionnalisation du théâtre, proposant même un plan de promotion de cet art au Québec : il s'agirait de recruter et de former des talents nouveaux parmi les amateurs, d'écramer les meilleurs éléments de l'union des artistes, de trouver des commanditaires, d'inviter des artistes, de monter un répertoire, de planifier une saison, des répétitions, d'adopter un plan de financement, d'accumuler un fond de réserve. Le but est de dévelop-

45 L'une de nos études montre que les critiques culturelles publiées dans la presse écrite, traditionnelle ou populaire, divergent peu quand à leur prise de position. La culture d'élite demeure la Culture, l'appui à la culture populaire étant très timide, souvent inexistant. Cf. « Modulating Popular Culture: Popular Theatre and Cultural Critics », soumis à *Journal of Canadian Studies*.

46 « Écrire pour être joué? Ou pour être publié? », *Radiomonde*, 23 mai 1942, p. 3.

47 « Un père fouettard à l'usage de toutes les... », *Radiomonde*, 2 janvier 1943, p. 3.

48 René O. Boivin, « Pan dans l'oeil/ À quand un enseignement universitaire de radiophonie? », *Radiomonde*, 18 août 1945, p. 3, et « Une académie de la radio? », *Radiomonde*, 24 mai 1941, p. 7.

49 Lettre « d'Un jeune Montréalais » : « Plaisirs d'autrefois et d'aujourd'hui » (De l'effet de la Radio sur l'abandon de la musique et des arts de la scène par le public), *Radiomonde*, 30 mai 1942, p. 3.

50 « Un théâtre français sera-t-il créé pour les fêtes de 1942? », *Radiomonde*, 14 octobre 1939, p. 3.

51 « Une Académie de la radio? Deuxième appel de *Radiomonde* », *Radiomonde*, 30 mai 1942.

52 Jean Desprez, « Devons-nous avoir un conservatoire d'art dramatique au Canada-Français [sic]? », *Radiomonde*, 1^{er} mai 1943, p. 5.

per les conditions favorables à une relève en créant un système de mécénat collectif, un « comité de commanditaires⁵³ ». Desprez justifie sa position par la nécessité d'élaborer un plan de sauvetage du théâtre français menacé par la Deuxième Guerre :

Sur quel point du globe le théâtre français a-t-il maintenant une chance de survivre au désastre universel? Au Canada français (donc la province de Québec)⁵⁴ puisque c'est l'un des rares coins du monde où la mentalité française n'a pas à souffrir de l'empreinte germanique. Montréal étant la métropole, il FAUT que le théâtre français survive dans Montréal⁵⁵.

Suite aux interventions de la journaliste, et peut-être même à cause d'elles, la section française du Montreal Repertory Theatre (MTR), adoptera une réglementation, inspirée du modèle de la Comédie française, visant à améliorer la qualité des programmes par la codification du statut des aspirants artistes : sociétaires (artistes amateurs ayant trois ans d'expérience), pensionnaires (un an d'expérience) et pupilles (débutants). À la fin de sa première année de stage, le pupille pouvait prétendre au titre de pensionnaire, un jury décidant de l'aptitude de chaque candidat. En outre, un règlement sévère encadrerait les différentes activités des aspirants qui devaient jouer des pièces de répertoire⁵⁶.

Ce geste, qui nous paraît bien modeste, constitue un premier pas vers une organisation théâtrale professionnelle, mais ne satisfait pas entièrement les journalistes de *Radiomonde*. Ils communiquent alors leur inquiétude au gouvernement Godbout qui, en 1942, sous diverses pressions, crée le Conservatoire de musique et d'art dramatique, dont le siège est l'ancienne bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis. Mais René O. Boivin continue de s'inquiéter : « Le conservatoire provincial préférera-t-il des étrangers à nos "prix d'Europe", comme professeurs des Canadiens?⁵⁷ ». Si le gouvernement est sérieux dans ses initiatives d'aide aux artistes canadiens-français, continue Boivin, il se doit d'augmenter le budget des boursiers qui pourront ainsi aller étudier à l'étranger sans « crever de faim⁵⁸ ».

Cette brève analyse des interventions de *Radiomonde* dans le domaine culturel montre que la période de transition entre le traditionnel et le moderne doit essentiellement passer par le politique. On voit donc qu'en dépit des

53 Jean Desprez, « En avant le théâtre/ Le Comité des commanditaires — l'Administration artistique », *Radiomonde*, 17 août 1940, p. 3.

54 On voit clairement ici que Desprez limite le Canada français au Québec.

55 Jean Desprez, « En avant le théâtre! », *Radiomonde*, 3 août 1940, p. 3, 11.

56 « Le MRT français adopte un plan d'organisation de théâtre suggéré dans les pages de *Radiomonde* », *Radiomonde*, 31 août 1940, p. 3.

57 René O. Boivin, « Le Conservatoire provincial préférera-t-il les étrangers à nos "prix d'Europe", comme professeurs des Canadiens », *Radiomonde*, 6 juin 1942, p. 5.

58 « Il faut leur donner le moyen de gagner leur vie! », *Radiomonde*, 4 novembre 1939. On note donc une ouverture à l'étranger, en autant que ce soit les artistes canadiens-français qui puissent aller y puiser ce qu'ils jugent bon pour eux.

déclarations officielles de son équipe éditoriale sur ses intentions de demeurer apolitique, cette publication s'inscrivait totalement dans une stratégie de formation d'une culture nationale impliquant l'État. À ce point, il nous est impossible de penser que les collaborateurs du journal auraient pu croire que leur contribution à la formation d'une culture canadienne-française moderne se ferait sans côtoyer le politique. Soit leur définition du politique se restreignait à la politique active de parti, soit, et cela nous semble beaucoup plus plausible, ils voulaient détourner l'attention des politiciens conservateurs de leurs interventions pouvant être vues comme trop progressistes.

De 1944 à 1950

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, les thèmes exploités par *Radiomonde* pendant cette période sont différents de ceux de la période précédente. Ce n'est pas qu'il n'y ait pas de suite aux débats antérieurs, mais à partir de 1944, l'ennemi n'est plus tant l'artiste français que la culture anglophone, particulièrement celle provenant des États-Unis. De plus, le journal explore alors, dans sa veine pédagogique, l'idée d'une radio scolaire.

L'ennemi, c'est l'anglais

Les percées linguistiques de la langue anglaise dans des programmes français de radio inquiètent *Radiomonde* et sont sévèrement et régulièrement dénoncées⁵⁹. La diffusion de programmes américains par les postes francophones constitue un fait irritant dont se plaignent fréquemment les collaborateurs du journal. La source du problème est double. D'abord, jusqu'en 1945, les nouvelles n'arrivent qu'en anglais sur les télécriteurs de la Canadian Press⁶⁰. Puis, très souvent, des émissions ou des annonces publicitaires en anglais s'intercalent entre les programmes français de la radio francophone, ce que dénonce René O. Boivin dans une série d'articles percutants, entre juin et décembre 1945⁶¹. L'éditorialiste trouve que le français, traité en « parent pauvre » à la radio, n'est pas suffisamment respecté⁶² et que le recours aux diffusions anglophones sur les postes francophones est carrément abusif⁶³. Il ne craint pas de citer sa majesté le Roi en exemple qui, lui

59 À la différence des productions culturelles françaises ou américaines qui font régulièrement l'objet d'articles, les productions canadiennes-anglaises sont quasiment ignorées.

60 Gilles Proulx, *La radio d'hier à aujourd'hui*, Montréal, Libre expression, 1986, p. 41.

61 Entre autres articles : « Au 24 Juin, les postes de radio penseront-ils à parler français? », *Radiomonde*, 23 juin 1945, p. 3; « Lettre de félicitations de la SSJB à RM », *Radiomonde*, 20 octobre 1945, p. 3; « Programmation de CKAC en anglais, inexcusable! », *Radiomonde*, 10 novembre 1945, p. 3; « L'anglais à CKAC et la culture canadienne-française », *Radiomonde*, 17 novembre 1945, p. 3; « Programmation du réseau française de Radio-Canada en anglais », *Radiomonde*, 8 décembre 1945, p. 3.

62 « Et le Français, c'est un parent pauvre à la radio? », *Radiomonde*, 9 juin 1945, p. 3.

63 « Nous y revenons et y reviendrons! », *Radiomonde*, 11 août 1945, p. 3.

au moins, témoigne du respect pour les Canadiens français en diffusant une traduction française de son discours⁶⁴.

En fait, la menace d'envahissement par la culture anglophone apparaît à *Radiomonde* après que CKAC se soit lié avec le poste américain Columbia Broadcasting System (CBS) dans une stratégie de commercialisation menant à la programmation d'émissions anglophones sur les ondes de ce qui était alors le « premier poste français d'Amérique⁶⁵ ». Le journal commence ainsi à militer pour l'ouverture d'un autre poste unilingue français, dans le but d'obtenir pour les Canadiens français une égalité de traitement et d'opportunités avec les anglais⁶⁶. Cette campagne obtient l'appui d'organisations nationalistes catholiques comme la Société Saint-Jean-Baptiste, section Immaculée Conception. La persévérance semble porter fruit car le directeur de Radio-Canada, organisme qui distribue les permis pour l'ouverture de nouveaux postes de radio à l'époque, accepte la création d'un deuxième réseau radiophonique, celui-là privé et diffusant uniquement en français. Selon l'hebdomadaire, les deux réseaux diffusant au Québec, l'un public l'autre privé, assurent « la protection du talent canadien contre l'invasion étrangère⁶⁷ ». Ainsi, le Canada français se donne-t-il les outils nécessaires pour protéger ses artistes contre les deux plus sérieuses menaces étrangères : la France et les États-Unis. Cependant, la radio ne fait pas que fournir des emplois, elle peut aussi avoir un rôle éducationnel, rôle crucial s'il en est à la préservation de la langue française et à la formation d'une culture nationale.

Pour une radio scolaire

Comme le fait remarquer Eric Hobsbawm⁶⁸, s'il est attesté que l'éducation est un moyen efficace de transformer un groupe de gens vivant sur un territoire déterminé en une nation consciente d'elle-même, le processus de scolarisation d'un peuple menant à l'acquisition d'une langue, d'une tradition et d'une culture communes l'amène également à développer une identité moderne fondée sur cette conscience nationale. Le processus d'éducation d'un peuple menant à la formation d'une identité nationale comprend donc un aspect formel, la scolarisation, mais aussi un aspect informel duquel relève la lecture d'un journal. Dans cette logique et selon Anderson, un journal vendu en masse crée des liens, fondés sur la coïncidence « calendaire » et linguistique, qui rendent possible l'émergence d'une conscience commune,

64 « Sa Majesté le Roi donne l'exemple », *Radiomonde*, 25 août 1945, p. 3.

65 Proulx, *La radio*, p. 38–39.

66 R. O. Boivin, « Pourquoi ne pas avoir un autre poste français? », *Radiomonde*, 28 septembre 1946.

67 « La protection du talent canadien contre l'invasion étrangère est nécessaire », *Radiomonde*, 28 juin 1947. Il faut comprendre, comme le démontre le contexte général des articles de ce journal, qu'ici l'invasion étrangère vient des États-Unis.

68 Eric Hobsbawm, « Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914 », dans *The Invention of Tradition*, sous la direction de E. Hobsbawm et T. Rafter, Cambridge (R.-U.), Cambridge University Press, 1988, p. 270–271.

une identité nationale⁶⁹. L'éducation populaire au moyen de la radio, média de masse par excellence à l'époque, fait aussi partie de ce processus d'acquisition d'une identité nationale. C'est pourquoi *Radiomonde* insiste pour développer une radio scolaire qui soit de qualité, tout en restant accessible à la majorité.

Depuis 1936, il existait déjà au Québec un programme radiophonique éducationnel intitulé *Les fureurs d'un puriste*, de Paul Morin. En 1941 s'ouvre une Radio-Collège consacrée aux sciences naturelles, à l'histoire canadienne, à l'histoire de l'art et au folklore du Québec⁷⁰. *Radiomonde* affirme cependant que ce poste est trop spécialisé et lance une campagne pour encourager la Société d'État à mettre en ondes une radio scolaire francophone du type de celle qui existe déjà sur son réseau anglophone. Ce débat sur la radio comme outil d'apprentissage et d'éducation est stimulé par deux facteurs : le manque d'une programmation grand public authentiquement française et la venue de la télévision.

Une programmation grand public entièrement francophone suppose la mise en ondes de programmes qui enseigneraient aux jeunes Canadiens français des choses pratiques. *Radiomonde* suggère donc une collaboration entre le système d'éducation régional et Radio-Canada dont les activités s'inspireraient de programmes qui existent déjà du côté canadien-anglais et qui utiliseraient une méthode moderne d'apprentissage. Les programmes offerts par CBC, constate René O. Boivin, prennent en compte les demandes des ministères d'éducation des provinces et présentent un produit réaliste et proche du grand public, contrairement au Québec où Radio-Canada s'entête à offrir « des causeries ou des sketches à un public académique ou superuniversitaire. Elle [la Société Radio-Canada] choisit ce qui forme son programme, engage ses propres acteurs, artistes et comédiens et n'a aucune relation avec le ministère d'éducation de la Province⁷¹ ». Cela donne des programmes élitistes sans lien avec le grand public. Comme le mandat de *Radiomonde* est d'aider son public à se former une identité canadienne-française moderne, Boivin suggère une formule de radio scolaire plus proche du grand public, une radio qui utiliserait un langage accessible pour présenter des programmes d'éducation générale sur la culture, la politique et le social⁷². L'intervention de *Radiomonde* suggère ici l'intégration de deux environnements traditionnellement séparés, le traditionnel (l'éducation) et le moderne (la radio). Le journal propose, en même temps, de promouvoir l'identité canadienne-française en modernisant sa culture, ses communi-

69 Anderson, *Imagined Communities*. Cette thèse est développée tout au long du livre d'Anderson.

70 Pour plus d'information, consulter Jean du Berger *et al.*, *La radio de Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 172–173.

71 « Radio-Collège vis-à-vis National Broadcastings », *Radiomonde*, 21 octobre 1950. Il semble que l'éditorialiste ait cru qu'il existait un ministère de l'éducation au Québec à cette époque, alors qu'il n'a été fondé qu'en 1964. Il voulait sans doute faire référence au « système » d'éducation provincial.

72 P. Lefebvre, « Le rôle social de la radio », *Radiomonde*, 3 juin 1950.

tions et ses valeurs. Ce débat présente donc un exemple de synthèse d'éléments de rupture et de continuité sociale et culturelle.

Conclusion

Quel fut le rôle de *Radiomonde* dans le passage de la culture canadienne-française d'un conservatisme archaïque à une version moderne? Le journal a-t-il atteint son objectif de participer à la formation d'une identité québécoise spécifique? L'étude des douze premières années de cette publication montre que cet hebdomadaire a produit des efforts courageux pour tenter de promouvoir des points de vue suggérant des changements qui devaient nécessairement mener à la modernité, telle que l'ont définie certains auteurs cités dans cet article. En effet, l'équipe éditoriale du journal soutenait « la promotion de la culture intellectuelle des compatriotes », la liberté d'expression, la survie d'une culture populaire « de qualité », d'une création artistique qui fût indépendante des contraintes externes comme la religion et la politique. Mais, paradoxe central de cette attitude, malgré ces ruptures avec la tradition, les journalistes demeuraient fondamentalement traditionnels sur certains sujets. Ils refusaient par exemple le républicanisme et la séparation de l'Église et de l'État, soutenaient de plus en plus un nationalisme protecteur, en dépit du fait qu'ils encourageaient l'ouverture vers l'étranger. S'ils portaient un regard critique sur leur propre culture et encourageaient leur lectorat à en faire autant, ils considéraient pourtant la culture d'élite comme un absolu. Néanmoins, la relation dialectique entre le duopole tradition-modernité constituant le contenu du journal devait *in fine* encourager des changements qui ont fait triompher une modernité spécifiquement québécoise après la Révolution tranquille.

Jesùs Martin-Barbero⁷³, comme les auteurs québécois Lavoie, Fournier et Lamonde, reconnaît que la modernisation d'une société résulte d'une dialectique entre continuités et discontinuités. L'urbanisation d'une société est sans doute le signe le plus évident d'une modernité, une urbanisation qui ne doit cependant pas se limiter à une simple transformation physique et environnementale, mais s'accompagner d'un changement de mentalité qui ne se produit pas nécessairement simultanément. Devenir urbain, c'est franchir des barrières idéologiques comme la conception populiste de la culture en termes de religion, de famille, de nation ou encore d'identification de la culture avec la culture d'élite. Ces deux manières de concevoir la culture mènent à interpréter la culture populaire urbaine comme une culture de l'irrationnel, de l'ignorance, du non politique, au lieu de la concevoir comme une forme culturelle moderne. Dans ces conditions, *Radiomonde* se situait à mi-chemin entre la modernité et la tradition, s'inscrivant plutôt dans une mouvance pré-moderne.

Comme le rôle des médias de masse dans les processus d'articulation d'une identité est, selon Martin-Barbero, un rôle de médiateur, cette publica-

73 Jesùs Martin-Barbero, *Communication, Culture and Hegemony*, New York, Sage, 1993.

tion représentait l'un des espaces possibles pour des interactions culturelles, facilitant le parcours des Canadiens français vers une quête d'identité québécoise. En effet, l'acte de lire un journal n'est pas uniquement un acte de réception, soutiennent Anderson et Martin-Barbero, mais une partie d'un processus de construction, reconstruction et négociation d'une identité. Bien qu'il soit difficile d'apercevoir des signes tangibles de l'influence directe de *Radiomonde* dans la formation d'une identité québécoise, la lecture du journal tiré à plusieurs milliers d'exemplaires était sans doute à ce titre le fait de personnes qui se trouvaient en posture d'apprendre, de créer, de négocier leurs expériences dans des pratiques quotidiennes, contribuant ainsi à modeler et remodeler leur perception de la culture nationale.

Ceci est d'autant plus vrai que la lecture active d'un journal correspond, selon Fournier, aux trois processus d'objectification nécessaires à la modernisation : « la mise à distance », « la découverte de l'étranger » et « l'intériorisation du regard de l'étranger⁷⁴ », processus qu'on peut distinguer dans *Radiomonde*, encore que de façon mitigée. Le contenu de ce journal présente la culture canadienne-française comme un ensemble possédant des caractéristiques distinctes, pas nécessairement liées à la religion et à la langue, une culture nécessitant une stratégie d'industrialisation et de commercialisation de certains produits. Cette forme de distanciation en regard de la religion et de la langue permet une critique de l'intérieur. En même temps, cela autorise l'observation de l'Autre, que ce soit le Français ou l'Américain, ainsi que la découverte et l'appropriation de nouvelles possibilités, créant ainsi un point d'entrée à la modernité ou tout au moins à un processus de transition.

C'est justement là que nous situons *Radiomonde*, dans un processus de transition correspondant à une pré-modernité. Si l'on considère que modernité signifie ouverture, une culture moderne est impossible sans ouverture à l'Autre. Dans le cas de *Radiomonde*, nous dirons qu'il existait encore trop de prises de position exigeant la fermeture à l'étranger pour que l'on puisse qualifier son contenu de moderne. Dans cette transition pré-moderne, le contenu du journal est resté fidèle à l'objectif général établi dès le début : permettre la liberté d'expression pour les journalistes et le lectorat tout en créant une interaction culturelle qui autorise une réflexion critique sur une culture et une identité canadienne-française, même si celle-ci demeurerait trop souvent fondée sur la continuité, la fermeture. Le rôle de *Radiomonde* s'inscrit donc dans sa contribution à la construction d'un Québec désormais à la fois moderne et pré-moderne, nous permettant de mesurer en quoi l'histoire interagit avec le présent. *Radiomonde* est un moment d'histoire culturelle, une longue trace de cette interaction.

74 Fournier, « Intellectuels de la modernité ».