

Article

« Dramatisation/discours politique : les "Mémoires" de Philippe Aubert de Gaspé à la radio »

Renée Legris

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 4, 1988, p. 92-106.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041051ar>

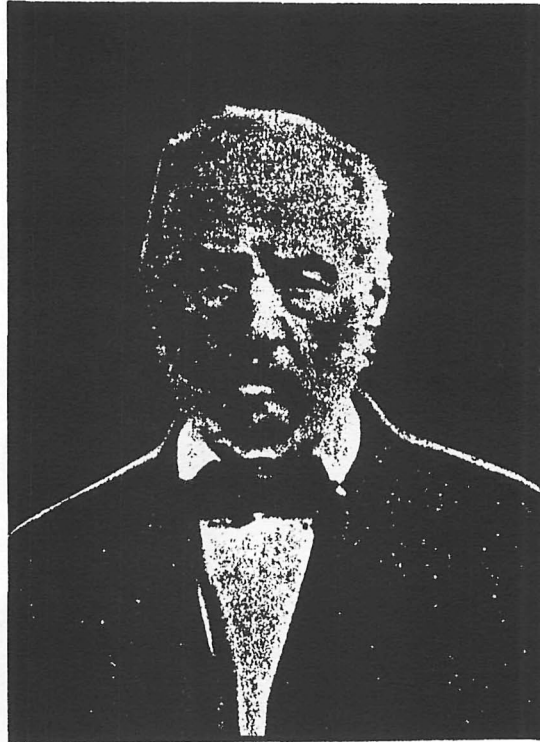
DOI: 10.7202/041051ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



Philippe Aubert de Gaspé, à l'époque des *Mémoires*.

Renée Legris

**Dramatisation/discours politique:
les «Mémoires» de Philippe Aubert de Gaspé
à la radio**

Dramatisation des récits du XIX^e siècle

LA RADIO n'a guère puisé aux sources littéraires du XIX^e siècle pour présenter des dramatiques dans sa programmation, sinon au tout début des années trente où des séries dramatisées de contes et légendes ont été diffusées pour un public qui était encore très restreint. C'était en 1932, à CKAC, et Robert Choquette avait intitulé son programme *les Légendes du Saint-Laurent*, qui faisait suite à certaines émissions d'*Au coin du feu*, inspirées du folklore québécois. En 1934-1935, il écrivait *la Petite histoire*¹. Ce programme présentait des émissions hebdomadaires d'un quart d'heure, intitulées «les Anciens Canadiens» et «le Livre d'or». Il y faisait le portrait dramatisé de personnalités politiques et littéraires, éminentes au Québec pendant le XIX^e siècle². Entre les années cinquante-cinq et soixante-dix, dans *les Visages de l'amour*, Charlotte Savary a aussi mis en scène des personnages féminins qui appartiennent à l'histoire du XIX^e siècle³.

¹ Diffusé au poste CRCM, du 2 octobre 1934 au 25 avril 1935.

² Voir R. Legris, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, collection «Archives québécoises de la radio et de la télévision», 1977, pp. 259-260.

³ Parmi les personnalités féminines on trouve Julie Papineau, épouse du grand politique Louis-Joseph, et Emma Lajeunesse (dite Albani), cette cantatrice qui a fait carrière internationale et représenté le Canada à plusieurs reprises.

Un regard attentif au répertoire des oeuvres dramatiques produites à la radio révèle que, pour l'ensemble de la production dont nous avons pu retracer environ quatre-vingts pour cent (80%) de la programmation, c'est l'histoire de la Nouvelle-France qui a donné lieu à des oeuvres importantes, et que le XIXe siècle n'avait pas la même valeur idéologique auprès des commanditaires.

Nous avons trouvé une exception significative avec la diffusion d'une adaptation de *Mémoires*, qui nous a étonné à cause de l'association qui s'est faite entre le contexte de la production de l'oeuvre et le discours politique qui l'encadre. En 1945, CKAC a en effet diffusé dans une série radiophonique une oeuvre du XIXe siècle, *les Mémoires de Philippe Aubert de Gaspé*. Dans sa version publiée, cette oeuvre n'avait rien d'une dramatique, puisqu'elle est écrite selon les normes d'un genre littéraire de type narratif. Cependant elle se prêtait admirablement à un découpage en scènes parce qu'elle procède par mini-récits des souvenirs de son auteur⁴.

Adapter ces récits présentait certains avantages, entre autres parce que les dialogues y étaient souvent déjà construits et que les enchaînements narratifs pouvaient être tirés des divers chapitres choisis. L'organisation thématique et séquentielle de cette oeuvre n'étant guère rigoureuse, comme l'a bien indiqué Maurice Lemire⁵, la fonction du narrateur se réduisait à créer des enchaînements narratifs et à introduire les récits sur un mode où la focalisation était réduite.

S'il nous apparaît valable de considérer cette série dans sa structure dramatique et d'en identifier les aspects techniques à l'aide d'une approche sémiotique, le véritable intérêt de cette production radiophonique, du moins à notre point de vue d'auditeur des documents sonores conservés, touche davantage à la formation d'un modèle de pro-

⁴ Sa réputation au début du XX^e siècle n'avait fait que s'affirmer. Les multiples publications de cette oeuvre, *Mémoires*, témoignent de l'intérêt qu'on lui portait. Voir Maurice Lemire et coll., *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, tome I: *Des origines à 1900*, pp. 479-482.

⁵ *ibid.*, pp. 479 ss.

gramme, commandé pour une circonstance particulière dans l'histoire politique et radiophonique du Québec. Ce modèle a été en partie actualisé, avec le début de la guerre⁶, et il venait de trouver avec le programme *Trente arpents*, qui présentait une dramatisation de l'oeuvre de Ringuet en treize émissions, la confirmation de son intérêt⁷. Plus encore peut-être, la finalité idéologique à laquelle se prêtait la dramatisation de cette oeuvre, que nous voulons ici éclairer par notre analyse, permet de saisir l'importance de certains discours littéraires et dramatiques utilisés à des fins politiques.

Ce n'était pas la première fois que les écrits de Philippe Aubert de Gaspé étaient dramatisés. Dès 1865, les abbés P.-Arcade Laporte et J.-Camille Caisse adaptaient pour la scène des épisodes de son roman *Les Anciens Canadiens*, dont la première version a été jouée le 19 janvier 1865 au Collège de L'Assomption et reprise en présence de l'auteur, le 11 juillet. Comme le raconte Pierre-Georges Roy⁸, «les directeurs du Collège avaient eu la délicate attention d'inviter M. de Gaspé à la représentation tirée de son roman. Le vieillard fit le trajet de Montréal à L'Assomption en bateau et tout le long du trajet des salves de mousqueterie tirées des rives du fleuve saluaient le vénérable auteur.» Le théâtre était alors un moyen de fêter des événements marquants, particulièrement dans les collèges⁹, et en l'occurrence, de rendre hommage à cet auteur et à sa famille, invitée à la seconde représentation avec quelques amis. Les de

⁶ Voir R. Legris, *Propagande de guerre et nationalismes dans le radio-feuilleton, 1939-1955*, Montréal, Fides, 1981, 529 p.

⁷ Voir «Discours politique/discours de fiction: *Trente arpents* de Ringuet à la radio», colloque sur Ringuet à l'Université du Québec à Trois-Rivières, octobre 1988. À paraître dans les *Actes du colloque sur Ringuet*, sous la direction de Guildo Rousseau, UQTR, [1989].

⁸ Voir *À travers les Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*, Montréal, G. Ducharme Libraire-éditeur, 1943, 279 p.; Anastase Forget, *Histoire du Collège de L'Assomption. Un siècle: 1833-1933*, Montréal, Imprimerie populaire, 1933, pp. 202-203.

⁹ Lors de la première représentation, la fête a eu lieu à l'occasion «d'une réunion de nombreux prêtres, venus au collège pour la consécration du maître-autel de notre chapelle», note Anastase Forget, *op.cit.*, p. 202.

Gaspé, Salaberry, Martigny, le docteur Meilleur et le doyen de l'École de Droit, Maximilien Bibaud, étaient en effet présents à cette pièce qui portait en cette circonstance le titre *Archibald Cameron of Locheill ou un épisode de la guerre de sept ans en Canada*¹⁰. Cette pièce a été reprise le 9 mai 1878, avant d'être publiée en 1894, à Montréal, sous le titre *les Anciens Canadiens*¹¹. En 1931, parut une nouvelle adaptation par Georges Monarque, du roman *les Anciens Canadiens*, sous le titre de *Blanche d'Haberville*, un drame en cinq actes¹².

La fortune des adaptations pour le théâtre de l'oeuvre de Philippe Aubert de Gaspé ne s'est donc pas arrêtée avec la fin du XIXe siècle, et *les Mémoires* ont à leur tour donné lieu à une dramatisation radiophonique. Il s'agit d'un programme qui présente quelques treize épisodes de cette oeuvre¹³. Chaque émission est construite sur une série de courtes scènes dont le fil conducteur est assuré par l'intervention du narrateur-auteur, assumé par une «voix» dans la réalisation radiophonique. Ce narrateur s'impose alors comme un personnage polarisant des répliques de type narratif et une série d'autres qui introduisent une mise en dialogue avec des personnages, parfois fictifs, le plus souvent référentiels, mais secondaires, et qui changent d'une émission à l'autre. Cette structure spécifique à l'un des genres de la dramatique radiophonique, soit le rapport entre la forme narrative et dialogique, rappelle celle du feuilleton, mais elle est plus rarement pratiquée dans le radio-théâtre.

¹⁰ Manuscrit conservé au Collège de L'Assomption.

¹¹ *Les Anciens Canadiens*, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1894, 50 p.

¹² Voir *D.O.L.Q.*, tome 1, pp. 38-39.

¹³ Il y a eu diffusion de deux séries, adaptations dramatiques de récits, *Trente arpents* de Ringuet et *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé, produites et enregistrées par Radio Programs Producers, qui nous servent de corpus. Grâce à Paul L'Anglais, ces documents sonores ont été conservés. Ils sont déposés à la bibliothèque de l'U.Q.T.R.

Mise en contexte politique

Dans ce contexte de la radio des années quarante, l'utilisation de la dramatisation, si elle a toujours pour finalité le divertissement, s'est vue changer en grande partie d'objectif social avec la commande de propagande qui en a permis la diffusion. C'est en effet dans le cadre des chroniques hebdomadaires, payées par les partis politiques et diffusées à la radio, que l'adaptation des *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé a été réalisée. Au cours de cette période où John Bracken est devenu le chef du parti progressiste-conservateur, le contexte socio-politique tend à se modifier. À l'approche des élections fédérales un programme radiophonique est institué pour favoriser une meilleure connaissance du parti et diffuser une propagande politique qui s'attache les futurs électeurs québécois¹⁴.

Après une période de rodage du programme, et à la faveur de l'atmosphère de la période préparatoire aux élections, le parti progressiste conservateur transforme la formule déjà existante de ses chroniques hebdomadaires pour susciter un plus grand intérêt des Québécois aux événements de la vie parlementaire, vue sous l'angle de l'idéologie des Conservateurs. Ce programme veut éveiller les esprits à leurs pratiques politiques et poser des questions d'actualité. À l'origine, le programme se présente comme une tribune qui simule, dans un savoir argumentatif subtil, un dialogue fictif du représentant du parti et des auditeurs¹⁵. Un chroniqueur fournit des renseignements sur le chef du parti, John Bracken, ex-premier ministre du Manitoba, que son expérience de vingt années accrédite à son nouveau leadership. L'organisation du parti, les hommes politiques et députés, prochains candidats aux élections, certaines questions débattues au Parlement canadien, forment autant de sujets abordés dans cette première formule du programme.

Dans la nouvelle structure du programme où se trouve intégrée la fiction, le discours politique se modifie en même temps que l'intentionna-

¹⁴ Dans son ouvrage *Histoire du Québec*, Jean Hamelin signale la faiblesse du parti progressiste conservateur qui sera battu en 1945.

¹⁵ Nous rappelons ici le cheminement et les transformations du discours politique qui a d'abord accompagné la série *Trente arpents* pendant treize émissions et qui s'est en partie modifié pour la diffusion des *Mémoires*.

lité du commanditaire qui a pour objectif immédiat de vaincre le parti libéral, dirigé par Mackenzie King. L'objectif «gagner les élections» devient plus visible et les moyens pour le réussir plus évidents. La chronique se fait insistante sur les questions précises de la politique de King, sur les promesses déjà faites mais jamais réalisées ou si peu. La lutte contre les socialistes du parti CCF et contre le Bloc populaire s'intensifie, et la critique sur les positions politiques libérales, concernant la guerre, devient plus virulente. L'éloge du chef de parti John Bracken sert de leitmotiv et sa récurrence veut familiariser l'auditeur avec un nom qui lui était étranger.

Manipulation sémiotique du discours politique

La première émission de la série présente les oeuvres littéraires comme partie intégrante du programme. Sa finalité avouée est de favoriser «un jugement éclairé des électeurs pour voter» et non, comme le dit l'annonceur, pour leur proposer «comment voter». Le discours du chroniqueur fait appel à l'intelligence comme étant le meilleur garant de l'appui du peuple québécois au parti. Subterfuge ou nouvelle stratégie du parti conservateur? Cet énoncé étonne agréablement, mais ce discours plein de bonnes intentions n'est pas sans donner place par la suite à la propagande.

La structure extra-diégétique du discours politique utilise l'annonceur pour présenter l'émission et le chroniqueur politique dont le discours prend des formes variées. Celui-ci porte sur des sujets différents d'une émission à l'autre. La plupart propose une démonstration intéressante, appuyée sur des faits historiques bien étayés. Mais au fur et à mesure que le programme avance, le discours politique innove, en se modelant partiellement sur la fiction. Ainsi il met en scène un nouveau type de discours, narratif et non plus argumentatif, entrecoupé de dialogues prononcés par des personnages représentés dans leur rôle social de pompier, forgeron, chauffeur de taxi, agriculteur, femme au foyer, etc.) et qui échangent sur un thème politiquement connoté. Le chroniqueur se transforme alors en narrateur d'une fable où des personnages colorés servent à instaurer un discours qui tient autant du moraliste que du propagandiste. Peu à peu l'annonceur remplace le chroniqueur.

Il faut signaler que si, dès la première émission, les paramètres de l'intervention politique sont posés — le programme se veut d'abord une émission d'information qui fait appel à l'intelligence des radiophiles — il n'en ressort pas moins que d'autres éléments de la communication, à savoir la séduction, sont en action. Comme le note l'annonceur de la série qui débute avec *Trente arpents*, cette nouvelle conception du programme a pour but de plaire aux auditeurs québécois et de leur permettre de goûter «un grand roman canadien-français», «une oeuvre d'envergure qui peint les moeurs de la vie paysanne». Entreprise de séduction par la littérature fictionnelle: «plaire, faire goûter» une oeuvre que la présentation valorise hautement («roman de grande valeur littéraire», «une oeuvre magnifique du terroir», commente l'annonceur. Le mode de diffusion qui fait appel à des artistes connus, complète bien la dimension euphorisante de ce programme qui sort de la banalité des chroniques politiques et promet à chaque semaine un plaisir accompagné d'une dimension culturelle non négligeable.

Le discours de cette première émission de la série se définit donc par rapport à une autre isotopie que celle de la séduction, soit le vouloir-faire du Destinateur. Même si la séduction veut opérer, ce n'est pas selon le modalité du pouvoir qu'elle intervient. En effet s'imposer marquerait la domination dans l'intention politique du chroniqueur et supposerait un devoir-faire de la part de l'auditeur. Ici la structure du discours politique est construite sur la «manipulation sémiotique» de la modalité du vouloir-faire, conditionnelle à l'adhésion, à la réception de l'auditeur et à sa disponibilité. Ces modalités définissent l'intentionnalité du programme — et l'habileté — du parti progressiste conservateur qui ne veut en rien violenter son auditoire potentiel. Les modalités faire-savoir, faire-vouloir et faire-plaisir, sont donc les pôles qui structurent la sémantique du discours politique. Et c'est dans les jeux subtils des arguments thématés qu'opère la propagande politique cherchant à consolider des positions idéologiques.

La série qui précède *les Mémoires* modélise le programme et, en effet, dès la troisième émission de *Trente arpents*, l'information est nettement orientée. Elle ne sert plus, par son argumentation, que les finalités à court terme du parti: convaincre les Québécois de la pertinence

d'un vote conservateur pour le progrès du pays. Le programme se construit selon un modèle éprouvé depuis le début de la guerre 39-45. Il met en rapport deux instances discursives et thématiques, au point de départ étrangères, pour les faire se joindre très étroitement afin de minimiser les écarts du formel et du sens et de les consolider autour d'une isotopie qui permette une lecture unique, assimilatrice du système de valeur créé.

Cette consolidation se fait grâce à une technique très facilement réalisable par la radio et dont nous pouvons saisir la combinatoire des éléments en même temps que les effets de réel qu'elle met en place. La «Voix» en est le principal moteur. Le discours extra-diégétique (politique) est assumé par un annonceur qui présente le commanditaire (publiciste ou propagandiste politique) et expose les motifs d'intérêt du programme pour le radiophile, en rattachant à cette partie du discours le récit de fiction qui l'accompagne. C'est à même cette première partie du programme que s'élabore la parole du chroniqueur, intercalée entre deux interventions de l'annonceur.

Suite à cette intervention politique, qui dans la série *les Mémoires* est livrée non plus par le chroniqueur mais par son substitut l'annonceur, la présentation de la fiction par la même «voix» radiophonique renforce la manipulation du discours. Et l'oeuvre, utilisée à des fins idéologiques, favorise l'assimilation du discours politique au discours de fiction dans sa dimension formelle. Dans la période qui correspond à la diffusion des *Mémoires*, le discours politique s'est presque totalement fictionnalisé. Ce qui amène à constater que la série se construit sur la juxtaposition de deux types de récit, les discours argumentatif et épideictique ayant été en grand partie relégués à d'autres instances ou moments, à moins qu'ils ne soient totalement éliminés.

À la radio, l'annonceur joue généralement le rôle d'un narrateur extra-diégétique. Mais dans *Mémoires*, au fur et à mesure que le programme avance, l'annonceur assume la fonction de narrateur extra-

diégétique, comme lecteur du message politique¹⁶, et comme narrateur intra-diégétique. Celui-ci établit les données d'ordre spatio-temporel du récit, les liens de continuité entre les intrigues ou les événements, interprétant ou questionnant les faits et gestes des personnages à la manière d'un Destinateur-judicateur qui tisse la trame d'une instance idéologique relative au savoir-faire des personnages. La double articulation de la structure du narrateur extra et intra-diégétique est déterminante dans la construction de la fonction de «manipulation sémiotique» dans les textes radiophoniques qui se veulent lieu d'influence et de propagande.

L'identification de deux fonctions, différentes à l'origine, celle d'annonceur/narrateur extra-diégétique, d'une part, et celle de narrateur intra-diégétique, d'autre part, suppose que les deux discours sont en interaction et/ou en interdépendance du point de vue de l'énonciation du message mais aussi de la communication destinateur-destinataire. L'auditeur subit l'interférence des valeurs autour d'une même unité et en oublie la distinction formelle au profit de l'assimilation discursive du sens. Un second élément vient soutenir cette «illusion» assimilatrice par le fait que les thèmes de l'information politique recourent parfois ceux de l'oeuvre choisie, à tout le moins par leur système sémique qui définit l'une ou l'autre des isotopies (passé, modèle d'action, intention, conservatisme) particulières à certains épisodes.

De la manipulation à l'idéologie

Dans *Mémoires*, la structure sonore a pour effet de rappeler que narrateur et annonceur se confondent, mais il s'ajoute ici une autre fonction, car le narrateur est dans cette oeuvre un double de l'auteur,

¹⁶ Ce peut être pour des raisons d'économie tout autant que pour d'autres motifs, tout aussi pragmatiques, mais qui ne changent rien à la structure sonore du texte et au sens qu'elle peut créer.

racontant ses souvenirs. Trois instances d'énonciation se superposent, créant une confusion supplémentaire pour l'auditeur qui est invité à s'assimiler sémiotiquement à la fonction de narrataire à partir de sa position de récepteur passif. Alors que l'oeuvre de Ringuet, *Trente arpents*, fondée sur le thème du terroir et de la vie paysanne, permettait de jouer sur l'assimilation de la fiction à un certain réel, celui des campagnes pendant les années quarante, et de maintenir l'illusion discursive, *les Mémoires* relèvent d'une autre organisation thématique.

Toute anecdote sert de prétexte puis d'argument pour proposer un ou plusieurs modèles sociaux. Certains épisodes se construisent sur la confrontation des savoir-faire nouveaux et anciens. Le modèle de la contestation des usages, suivi d'une conciliation des opposants, génère une expérimentation habituellement heureuse et confirme le bien fondé de nouvelles pratiques. Cette structure est d'ailleurs, dans l'oeuvre de Philippe Aubert de Gaspé, un élément récurrent où s'enracinent l'instance du moralisme et l'exemplarité des situations. Quelle en est la conséquence par rapport à la relation établie entre *les Mémoires* et la propagande politique, sinon la suggestion par assimilation que le parti progressiste-conservateur peut être l'agent du renouveau politique et socio-économique au pays, s'il est porté au pouvoir?

La stratégie de communication que nous venons de décrire, spécifique au discours politique et de propagande à la radio, est excellente. Elle met en action des techniques que certains concepts de la narratologie et de la sémiotique peuvent éclairer.

En ce qui concerne l'utilisation des *Mémoires* comme support idéologique, il apparaît, suite à cette brève mise en parallèle des structures du contenu, que l'exemplarité des faits passés vient confirmer les attributions que se donne le parti progressiste-conservateur: rappeler et sauvegarder les valeurs sociales, héritées de la culture au XIXe siècle, et qui ont fondé les structures imaginaires de notre folklore et de nos récits ancestraux. Mais là encore il y a ambiguïté dans le rapport symbolique des textes mis en présence. Le parti se perçoit dans son discours politique comme une solution de rechange propice à un nouveau concept de société reposant sur des valeurs évacuées par les Libéraux. Et dans un même temps, il se propose comme étant le seul à pouvoir au

besoin de continuité avec le passé, dont il réactive le souvenir dans les deux discours, fictif et de propagande.

Dans l'adaptation des *Mémoires*, chaque émission rappelle à l'auditeur deux aspects qui assurent l'intérêt de cette oeuvre, soit la qualité de son auteur et l'originalité de son contenu: «L'oeuvre d'un gentilhomme canadien-français célèbre, les *Mémoires*, qui évoqueront pour vous les pages les plus intéressantes de la petite histoire», note l'annonceur. Dans cette motivation, il est assez évident que ce regard sur le passé fait partie du choix idéologique qui spécifie cette série. Elle trouve sa place dans le courant littéraire, défini par l'abbé Henri Casgrain. Valorisation des oeuvres qui racontent la vie d'ici, ses moeurs et ses traditions. En pleine guerre, et alors que le Québec s'ouvre de plus en plus au monde par la radio, les ressacs de l'idéologie de conservation tentent de rappeler les valeurs auxquelles elle s'alimente, en leur donnant une coloration de modernité.

Structures narratives de l'adaptation radiophonique

Comme nous l'avons signalé plus haut, la structure de l'oeuvre radiophonique organise, selon un modèle différent en certaines de ses parties, les récits des *Mémoires*. Si le narrateur a dans le texte publié une grande importance, il demeure tout aussi prédominant dans l'adaptation radiophonique, mais les récits qu'il présente sont eux en grande partie tronqués. La publication qui comprend dix-sept chapitres n'est pas adaptée au complet puisque la série ne compte que treize émissions. Dans chacun des chapitres, plusieurs récits se côtoient, plus ou moins reliés entre eux. Tantôt c'est par le fil ténu d'un thème ou d'un point de vue, tantôt c'est par une mise en série de portraits ou d'événements rattachés à un même temps ou à un même lieu. L'adaptation radiophonique, pour sa part, ne retient la plupart du temps qu'un des récits. Il apparaît que certains d'entre eux se rattachent soit à des souvenirs de jeunesse, soit à des situations témoignant des qualités de l'auteur, de sa magnanimité, de sa générosité et de sa bienséance. Plusieurs épisodes se réfèrent à des coutumes de vie sociale du siècle dernier ou racontent des souvenirs et des récits de type folklorique qui témoignent des croyances populaires.

Malgré les amputations du texte original, l'adaptation a conservé les éléments qui spécifient l'écriture du mémorialiste et a fait de cette oeuvre narrative une dramatisation¹⁷. Ainsi les «contenus» des micro-récits demeurent les mêmes, par leurs thèmes et leurs isotopies respectives, mais la structure de l'énonciation y est très différente. L'oeuvre radiophonique respecte une partie de la narration originale, mais elle accentue le dynamisme de l'action par les dialogues opérant à l'intérieur des deux structures de représentation scénique: 1. les scènes de confidences où le narrateur/auteur est omniprésent et omniscient et dialogue avec ses contemporains et amis, 2. les scènes reconstituées, en style direct, où les événements et les personnages, émergés du passé (phénomène de mémoire), prennent en charge le récit. Cette technique d'écriture produit deux instances d'interventions narratives construites sur des dialogues, contrairement à la structure discursive de l'oeuvre publiée. Celles-ci s'ajoutent donc aux purs énoncés narratifs, qui eux ont pour unique fonction de proposer les coordonnées spatio-temporelles des récits et d'en établir les marques (déictiques) de l'énonciation.

Il s'ensuit que la vision du monde proposée par le feuilleton se modifie sensiblement. Le point de vue n'est plus uniquement celui du narrateur/auteur omniscient, qui guide le lecteur à travers le dédale d'une série d'événements dont il est le personnage principal. Autres conséquences de la réécriture, l'adaptation radiophonique modifie la position dans le récit des personnages avec lesquels l'auteur entre en dialogue. Ils sont

¹⁷ Nous employons à dessein le terme dramatisation et non dramatique, pour bien marquer la différence entre ces deux pratiques à la radio. La dramatique se définit comme théâtre radiophonique, utilisant au maximum les ressources du théâtre: économie de l'action, dialogues comme mode de construction de la narration, évacuation de la fonction du narrateur. La dramatisation utilise facilement le narrateur comme instance, dans la construction du narratif, les dialogues y sont moins importants et la tension dramatique peut être presque absente, ou n'être signifiée que par l'appareil sonore qui accompagne les dialogues ou le narrateur. Le plus souvent cette forme moins spécifique est utilisée pour les séries feuilletoniques caractérisées par le souci de la continuité et la redondance de la structure narrative.

investis d'une fonction d'interlocuteur. Questions, commentaires, compléments d'information sur une situation, sont les principaux aspects de leurs interventions. La dramatisation de certains événements, où ces personnages occupent la scène radiophonique, apporte un autre point de vue et fragmente pour ainsi dire la focalisation.

Il faut aussi noter que, dans la réalisation de certaines scènes, l'adaptation substitue au texte, le bruitage, soit comme fond musical ou sonore ou comme bruits de foule mis en opposition avec les réparties entre personnages ou les paroles projetées, etc. En voici un exemple: une émission évoquant les expériences parlementaires du jeune collégien, au lieu de les décrire comme dans la publication par le biais de la narration, les simule par la dramatisation. L'événement place en situation d'orateur le jeune Louis-Joseph Papineau, collègue de Philippe Aubert de Gaspé ¹⁸. La scène reconstituée d'un discours politique, de l'atmosphère bruyante qui l'accompagne, des hourras et cris des spectateurs, est un bon exemple des modifications apportées au texte initial. Les commentaires du narrateur/auteur et de son confident, les ajouts musicaux qui encadrent cette action dramatique, sont autant de moyens pour faire valoir les contenus des *Mémoires* et susciter des situations où l'émotion de l'auditeur est interpellée.

* * *

Ainsi la nouvelle structure de l'énonciation modifie à la fois le point de vue narratif et la structure du contenu pour présenter une nouvelle structure de signification de l'oeuvre dont nous venons d'éclairer quelques-uns des aspects. Il s'ensuit que le travail sur l'adaptation n'est pas si innocent qu'on pourrait le croire et que l'insertion de ce nouveau texte dans un discours politique qui veut séduire la masse n'est pas

¹⁸ *Mémoires*, Québec, N.S. Hardy libraire-éditeur, 1885, chapitre IX, pp. 246 ss.

indifférent pour la saisie du sens. Pourtant malgré tous ces efforts habiles et intéressants pour l'histoire des communications au Québec et de notre théâtre à la radio, le parti progressiste-conservateur n'a pas réussi à rallier les masses ni à gagner les élections de 1945. Il faut dire qu'il y avait aussi à convaincre tous les Canadiens, peut-être moins friands de fiction que les Québécois, et qui n'ont pas reçu le message.

Notre étude avait pour objet des éléments pertinents dans la mise en discours, dramatique et politique, et la présentation des conséquences de l'adaptation, tant au plan de la sémiotique narrative (transformations de l'énonciation et du point de vue du narrateur) que de l'organisation structurelle des récits. Elle a aussi voulu cerner comment le contexte politique d'une production radiophonique, telle les *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé, travaille le texte et comment la transformation formelle peut influencer les genres du discours tout autant que la signification du programme. En ce qui concerne ces dramatisations radiophoniques, comme nous l'avons démontré pour le genre des radio-feuilletons historiques¹⁹, les conditions de production ne sont pas sans transformer les discours contigus qui constituent un programme, tant au plan de l'idéologie que de la structure esthétique. Nous espérons en avoir fait ici la démonstration spécifique et partant avoir éclairé les aspects historiques, narratologiques et idéologiques de cette production.

¹⁹ R. Legris, «les Dramatisations historiques à la radio», *l'Annuaire théâtral*, n° 2, printemps 1987, pp. 42-59.