

« Univers de la radio ». *Ponts*, 19, 2019

Anna Michieletto

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Review de « Univers de la radio ». *Ponts*, 19, 2019.

Ce volume de *Ponts*, consacré en grande partie aux *Notes de lecture*, contient trois articles concernant l'univers de la radio dans la francophonie et un article sur la représentation du modèle noir dans la peinture européenne du XIX^{ème} siècle à nos jours.

Alessandra Ferraro retrace le parcours professionnel et artistique d'Anne Hébert au Canada et en France à travers ses contributions radiophoniques. Au début de sa carrière, Hébert travaille beaucoup pour la radio, qui « lui permet de diffuser son œuvre de création » (14) refusée par les éditeurs. Elle collabore avec la CBV (Canadian Broadcasting Villeneuve) de sa ville, Québec, qui transmet ses contes dialogués de 1950 à 1952 le samedi en début de soirée. En 1953, elle passe à l'ONF (Office National du Film), où elle deviendra la première femme francophone scénariste télévisuelle. Elle apprend ainsi l'écriture pour la télévision et la radio, dont l'amour lui vient, petite, d'entendre la voix de son père, chroniqueur. Pendant cette période, Hébert fait partie d'un groupe d'intellectuels pour qui « l'alliance entre radio et littérature peut jouer un rôle important dans un Canada arriéré au point de vue culturel » (16) ; pour elle « l'écriture radiophonique a représenté la partie la plus consistante de sa production littéraire » (17).

À partir de 1967, Hébert, qui entretemps a gagné des prix importants, est régulièrement invitée aux émissions littéraires radiophoniques, cette fois en France. En 1978, France Culture transmet sa



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2020-07-19
2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Michieletto, A. (2020). Review of *Ponts* 19, 2019. *Il Tolomeo*, 22, 393-398.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/045

pièce radiophonique *L'Île de la demoiselle*. Contrairement à d'autres écrivains qui donnent « un échantillon de leur production antérieure » (20) ou parlent d'un sujet qui les intéresse, elle choisit donc d'« exploiter à fond les possibilités qu'offre la mise en onde à l'expression littéraire » (20). La pièce relate la vie de Marguerite de Nontron, jeune fille qui part au Canada sous le règne de François Ier, lors de la première tentative de colonisation. Elle donnera son nom à l'île où elle passe deux ans en exil, abandonnée avec son amoureux par Robert de Roberval, directeur de l'expédition dont elle était la pupille.

Ferraro analyse en détail l'écriture d'Hébert, qui respecte les règles de la radiodiffusion : pour favoriser un choix adéquat des voix, elle déclare immédiatement l'âge des personnages, par ailleurs limités en nombre ; elle utilise de nombreuses didascalies qui aident la mise en onde ; elle recherche des effets de réalisme langagier. Cela montre bien sa maîtrise du code de l'écriture radiophonique. Ferraro retrace aussi les étapes successives d'adaptation du texte, en comparant le premier tapuscrit et le script de l'émission, ainsi que des documents de Georges Godebert, collaborateur et réalisateur responsable de la diffusion. Elle signale la division en séquences et la réduction des interventions du narrateur. Hébert conserve pourtant l'orthographe phonétique originelle, fondamentale pour souligner « l'ancrage régional et social des personnages » (25). L'auteure de l'article entrevoit un parallélisme entre le choix de la Nouvelle-France et de la période historique du drame d'un côté et la vie d'Hébert qui voyage comme l'héroïne de l'autre. Les femmes du passé, d'ailleurs, « hantent l'imaginaire » (27) de l'écrivaine telles que des « voix sans corps » (28) auxquelles l'auteure donne la parole, comme cela a bien été évoqué par la mise en onde radiophonique.

Marie-Christine Jullion et Ilaria Cennamo abordent la radio comme vecteur d'identité culturelle dans la politique canadienne. La radio canadienne a en effet toujours convoyé un « projet politique et culturel centré sur le rayonnement de l'identité de son Pays, notamment face aux États-Unis » (33). Jullion et Cennamo analysent en particulier le paragraphe 3 de la Loi sur la radiodiffusion de 1991, aussi bien que des documents du site web officiel du CRTC (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes), organisme public indépendant de réglementation et surveillance des médias. Le paragraphe 3 de la Loi conçoit la radio comme promoteur de la culture identitaire nationale dans son organisation et sa programmation. Il « déclare les objectifs principaux du système et détermine le rôle de la Société Radio-Canada et du réseau d'entreprises impliquées en rapport avec la création de la programmation » (35)

Le CRTC promeut la dualité linguistique, la souveraineté et la diversité du Canada multiculturel par rapport aux États-Unis et de la radio canadienne par rapport à Internet. Les auteures soulignent le rôle joué à partir de la Révolution Tranquille (années 1960) pour la

culture québécoise. L'univers lexical renvoie souvent au Canada et les langues minoritaires aussi sont valorisées : tout citoyen peut se reconnaître dans cet « imaginaire socio-discursif » (41). Les services télévisés complètent la programmation des stations de radio.

Jullion et Cennamo évoquent ensuite trois éléments du site web francophone de Radio Canada qui mettent en œuvre la législation analysée : « la fonction de réglage régional de l'information » (44) qui permet de personnaliser les contenus et le guide-horaire et de créer un compte-utilisateur ; la présence d'une zone consacrée aux parents, d'une autre pour les enfants et d'une pour les jeunes ; la rubrique « Espaces autochtones ». Les auteures, tout en souhaitant un approfondissement de la recherche et du débat, reconnaissent la capacité d'adaptation de la radio face à l'actuelle hybridation des discours médiatique, institutionnel et promotionnel et sa relation avec le web.

Francesca Paraboschi étudie la représentation de l'usage de la radio et la valeur qui lui est attribuée dans *Le Nègre et l'Amiral* de Raphaël Confiant, roman martiniquais publié en 1988. Elle a choisi cet ouvrage parmi les trois consacrés par l'auteur à la période de la Seconde Guerre mondiale et au régime Vichyste de l'amiral Robert à cause justement de l'importance du rôle de la radio.

Dans ce livre, à Fort-de-France l'annonce radiophonique de l'éclatement de la guerre suit un procédé propre au réalisme magique en faisant référence à un épisode remontant à l'année précédente. Le héros est un crieur qui prône tout de suite l'enrôlement au secours de la mère patrie. La « chaîne de transmission des informations » (55) passe par l'oralité dans les quartiers populaires comme le Morne Pichevin, où la compréhension du français est douteuse : « la langue créole riche en inventions relève d'une veine démiurgique à même de restituer la réalité en une forme plus captivante » (55) et la parole « détermine plus que toute annonce à la radio » (56). La radio catalyse pourtant l'attention des héros, notamment la BBC pour écouter De Gaulle, mais les stations sont mal captées et les messages tellement mal compris que beaucoup se laissent tromper par la propagande vichyste. La réalité en résulte inimaginable et trop différente des souvenirs scolaires et du patriotisme contre la perfide Albion. Amédée, ancien professeur, comprend ainsi plus qu'il n'arrive à expliquer à son auditoire de presque illettrés marqués par l'asservissement colonial. On le voit bien lors d'une collecte pour le régime, qui décrit d'ailleurs la Martinique telle qu'une île paradisiaque, sans évidemment mentionner la misère qui y règne.

Le style énonciatif de Confiant, fortement oralisé, est basé sur « radio-bois-patate » ou « radio-bombe-sirop » (63) pour reproduire la réalité des bas quartiers. Le conditionnement culturel colonial français et une scolarisation insuffisante transforment la géographie et les personnages historiques cités par la radio au gré de la fantaisie. Le « désir d'héroïsme » (67) et « l'énergie fabulatrice de la parole

noire » (67) l'emportent sur le manque d'action en Martinique. Le seul à comprendre que les Américains n'ont pas débarqué sur l'île, par exemple, est en effet l'indien Vidrassamy.

Éloignement, lassitude, irréalité et enchantement font percevoir une « fausse guerre » (70) face à la routine de la misère, voilà pourquoi on loue la parole nègre en créole et l'invention linguistique. L'annonce radiophonique de la fin de la guerre est mentionnée dans le roman, mais l'enthousiasme est nuancé par la souffrance de Philomène, qui, après plusieurs mois de sévices endurées sur un navire, apprend que son amant s'est suicidé. Le roman inachevé de ce dernier est finalement brûlé et « Confiant semble thématiser ses craintes et ses soucis dans la rédaction de son premier roman en français » (75). L'auteur arrive cependant, à travers son nouveau procédé narratif, à reproduire la réalité du parler populaire et à décoloniser « un pan d'histoire peu connu » (76) de sa terre natale.

Liana Nissim, dans son article *Épiphanies Noires*, confronte le catalogue de l'exposition *Le modèle noir de Géricault à Matisse* (2019) et les actes du colloque ayant eu lieu à Milan en 2015 *Le ricchezza dell'Africa* (Les richesses de l'Afrique) « sur les monstrations relatives au continent africain dans les expositions internationales du XIXe siècle à 2015 » (81).

Dans les tableaux chronologiques du catalogue de l'exposition de Paris, Nissim remarque qu'en Europe les modèles noirs sont presque toujours d'origine caribéenne. La colonisation de l'Afrique noire, sous prétexte de « mettre fin au trafic négrier et à l'esclavage local » (83), suit en effet la traite, l'esclavage en Amérique, les soulèvements des esclaves, la première et la deuxième abolition de l'esclavage (1794 et 1848) et entretemps l'indépendance d'Haïti (1804-1825), ce qui explique peut-être cette « confusion assimilatrice » (83). Les artistes noirs du cirque dans les tableaux de Degas et de Toulouse-Lautrec (fin XIXème siècle) viennent encore des Caraïbes, tandis que dans la première moitié du XXème siècle c'est le tour des afro-américains qui introduisent le jazz à Paris.

Le regard de l'artiste occidental s'avère en général dévalorisant, du racisme scientifique au « statut ambigu de l'ethnologie » (87) des années 1930.

Nissim remarque aussi dans le catalogue « un certain décalage entre les images de l'exposition et les textes qui les accompagnent » (88). C'est le cas de la Vénus hottentote et du succès des spectacles « ethniques » du XIXème siècle en Amérique et en Europe et des zoos humains, où l'on exhibait les Noirs comme s'ils étaient des animaux « exotiques » de zoo, cités par contre dans *L'Africa esposta*. Il s'agissait d'expositions anthropologiques qui en disaient davantage des sociétés qui les organisaient que des « autres » exhibés. Flaubert nous en a laissé un commentaire en 1853, où il a reconnu la faim dans le regard des Noirs qu'il voyait, comme le rappelle le petit livre italien.

L'exposition *Le Modèle noir* a comme but la « recodification partagée [...] d'une socialité inclusive » (91) au XIX^{ème} siècle, pour que les Noirs arrivent « à créer un espace esthétique propre, moderne, noir et parisien » (91). Selon Nissim, une telle recherche ne devrait pas refuser les pratiques « vues aujourd'hui comme négatives ou honteuses » (91), mais plutôt les insérer dans leur cadre historique. La postface du catalogue, appréciée de l'auteure, reconnaît en effet qu'il faut « montrer pour déconstruire » (93), reconnaître les démarches du passé pour être capable de changer le présent et sa mentalité.

Pour conclure, on peut donc affirmer que la radio s'avère un dispositif capable de promouvoir un lien unique et spécial avec l'identité nationale, comme cela arrive dans le cas du Canada francophone. Elle peut cependant opposer sa vérité à celle du bouche-à-oreille, comme dans le roman de *Confiant*. La question du langage aussi s'impose : la radio requiert des spécificités, ainsi que le démontrent l'écriture et la mise en onde de la pièce *L'Île de la demoiselle* d'Anne Hébert.

Dans un contexte complètement différent, mais toujours afférent à la représentation, la peinture et la réflexion qu'elle inspire, et que l'on retrouve dans les catalogues ou les actes des colloques, peuvent véhiculer des messages capables soit de renforcer soit de déconstruire l'image des Noirs, africains ou afro-américains.

