

# ANNE HÉBERT ET L'UNIVERS DE LA RADIO\*

.....  
ALESSANDRA FERRARO

## *Les débuts radiophoniques d'Anne Hébert*

Peu abordée et toujours en marge de son œuvre écrite, l'activité d'Anne HÉBERT à la radio se présente comme un lieu de croisement majeur des champs littéraire et médiatique qui mérite d'être examiné pour lui-même.

Écrivaine de théâtre dès ses débuts littéraires, comédienne dans une compagnie d'amateurs à l'adolescence, "adorant" faire des dialogues<sup>1</sup>, Anne HÉBERT, unit à une habitude ancienne de l'art dramatique, la pratique de la rédaction de textes pour la radio<sup>2</sup>. Après la publication en 1942, d'un premier recueil de poèmes, *Les Songes en équilibre*, bien accueilli par la critique, qui lui vaut le troisième prix au concours du Prix Athanase-David en 1943, le monde de l'édition lui ferme les portes. En effet, elle n'arrivera pas à faire accepter *Le Torrent*:

Anne Hébert devra le faire publier elle-même à compte d'auteur aux Éditions du Bien public de Trois Rivières avec l'argent du prix décerné pour les *Songes en équilibre*. '[Ils] avaient refusé *Le Torrent* disant que c'était trop violent, que le Canada français était une nation jeune et saine et que c'était des choses malsaines à ne pas mettre entre toutes les mains'. [...] En 1953, paraît son œuvre maîtresse, *Le Tombeau des rois*, deuxième recueil de poèmes sur lequel elle travaillait depuis dix ans. C'est grâce au prêt

---

\* La rédaction de cet article est redevable d'un séjour en tant que chercheuse invitée à l'Université de Tours au sein de l'Unité de recherche "Interactions culturelles et discursives" E. A. 6297. Mes remerciements vont également à Nathalie WATTEYNE de l'Université de Sherbrooke.

1 Anne HÉBERT est interviewée par Olivier DE GERMAIN THOMAS sur *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais*, à l'émission *Agora*, (France Culture, 7 mars 1995). Nous avons pu avoir accès aux enregistrements des émissions que nous citons tout au long de cet article à la Phonothèque de l'INA et à l'Inathèque de France.

2 "L'intérêt d'Anne HÉBERT pour l'écriture se manifeste dès le début de l'adolescence. 'Les premières choses que j'ai écrites, ce sont des pièces de théâtre'. C'est sa mère, passionnée de théâtre depuis sa jeunesse, qui l'intéresse au genre. Quelques contes et pièces de théâtre non publiés, 'ni publiables' datent de cette époque". Robert HARVEY, "Les années d'apprentissage". *Anne Hébert. 1919-2000*. En ligne: <http://www.anne-hebert.com/p.php?i=189>.

d'un ami, l'écrivain Roger Lemelin, qu'elle le fait publier à compte d'auteur aux Éditions de l'Institut littéraire, faute d'avoir pu intéresser les éditeurs<sup>3</sup>.

Elle va donc être obligée de publier à compte d'auteur en 1950 ses recueils de contes, *Le Torrent*, et en 1953 de poèmes, *Le Tombeau des rois*. La reconnaissance que lui nient les éditeurs canadiens français lui vient alors de l'écriture dramatique. Pendant ces années-là la radio lui permet de diffuser son œuvre de création et d'occuper une place de choix dans le contexte culturel canadien-français. C'est en 1950 qu'elle entreprend une collaboration assidue à deux émissions littéraires de la Canadian Broadcasting Villeneuve (CBV), l'une des principales stations radiophoniques de sa ville, Québec, diffusées sur le réseau national de Radio-Canada. Entre 1950 et 1952, plus d'une trentaine de ses contes dialogués seront mis en onde le samedi en début de soirée. La veille de Noël, l'un de ses contes sera mis en onde en même temps que deux causeries de Clément LOCKQUELL et de Paul CLAUDEL, à 22h15, juste après le Concert et le radio-journal. De plus, à l'été 1951, sa pièce *L'Arche de midi* reçoit le deuxième prix au Concours littéraire et scientifique de la province de Québec dans la catégorie "théâtre". L'année suivante son poème dramatique et radiophonique *Les Invités au procès*, retenu par le Jury du grand prix du concours dramatique du réseau français, sera mis en onde par Guy BEAULNE le 20 juillet 1952 dans la série *Le Théâtre du grand prix de Radio-Canada*. Une voie comme auteure dramatique et radiophonique semble s'ouvrir devant elle, ce qui la pousse sans doute à tenter la carrière à l'Office National du Film (ONF). À partir de janvier 1953, elle sera d'abord pigiste et ensuite scripteure, rédactrice de commentaires, mais cette fois-ci pour la télévision, à Ottawa d'abord et puis à Montréal; elle quittera ce poste à la fin de l'été 1954 pour se rendre en France comme Boursière de la Société royale du Canada. Elle aura été ainsi la première femme francophone scénariste de l'ONF qui à l'époque cherche encore à trouver sa place dans un organisme largement dominé par les anglophones. Si elle se plaint qu'à l'ONF elle n'a pas appris le métier ("On m'a tout de suite traitée comme un écrivain. Ce qui fait que je n'ai malheureusement pas appris les rudiments techniques du métier"<sup>4</sup>), ce double apprentissage radiophonique et télévisuel lui aura appris à maîtriser l'écriture requise pour ces médias.

Le rapport avec la radio est cependant antérieur et plus fort que celui qu'elle entretient avec l'audiovisuel. C'est elle-même qui le révèle dans sa dernière interview où elle déclare avoir connu à travers la voix de son père, poète et critique littéraire, la littérature québécoise et la poésie féminine: "Mon père était poète et critique littéraire au Canada français,

3 *Ibid.* L'édition sera distribuée par les Éditions Beauchemin qui y prêteront leur nom.

4 *Ibid.*

et chroniquait à la radio tous les samedis. J'étais très fière de l'entendre, et c'est par lui que j'ai connu la littérature québécoise, et notamment des femmes poétesses, comme Simone Routhier et d'autres"<sup>5</sup>. Elle ajoutera qu'elle lira tous les livres dont son père fait la chronique.

Alors que cette alliance entre la radio et les livres avait été une source d'enchantement et l'avait initiée à la littérature lorsqu'elle était adolescente, au moment où Anne HÉBERT a atteint la trentaine, dans les années Cinquante, elle lui permet de s'essayer dans un nouveau domaine de la création et de faire connaître son œuvre à un public plus large. En octobre 1950 elle devient l'une des principales collaboratrices de *Trois de Québec*, émission que produit et enregistre à Québec la station CBV, mais qui est diffusée également sur le réseau national de Radio-Canada. Dans un article paru dans *La semaine à Radio-Canada*, l'hebdomadaire du réseau français où l'organisme présentait au public sa programmation radiophonique, Paul LEGENDRE, le réalisateur, définit l'émission "importante"<sup>6</sup>. Elle est d'ailleurs diffusée en début de soirée le samedi soir à 19h30 ou à 20 heures, selon la saison. La formule est présentée dans un autre numéro de la même revue: "L'émission *Trois de Québec* se compose toujours de sketches d'auteurs différents sur un même sujet. L'auditeur passe du réalisme à la fantaisie, du grave au comique. L'équipe comprend cinq écrivains qui ont déjà écrit des titres remarquables"<sup>7</sup>. En plus d'Anne HÉBERT, participent à l'entreprise Charlotte SAVARY, Clément LOCKQUELL, René ARTHUR et André GIROUX qui s'engageront à donner pendant une demi-heure trois contes dialogués sur un même sujet, variable au fil des émissions. Anne HÉBERT y participera à un rythme soutenu, d'octobre 1950 à janvier 1951 avec neuf sketches<sup>8</sup>. En 1952 changent la formule

5 Pascale NAVARRO, "Anne Hébert: démons et merveilles", *Voir*, 27 janvier 2000. En ligne: <https://voir.ca/livres/2000/01/27/anne-hebert-demons-et-merveilles/>.

6 Paul LEGENDRE, "Les invités de *Match* abordent tous les sujets", *La semaine à Radio Canada*, 3-9 décembre 1950, p. 3. L'hebdomadaire, sous la direction de l'écrivain Robert ÉLIE, était publié à Montréal et diffusé dans le reste du Canada français. Paul LEGENDRE a été l'une de ces figures polyvalentes liées aux débuts légendaires de la radio, un pionnier de l'épopée radiophonique. C'était à la fois l'homme à tout faire de la radio: variétés, théâtre, chanson, émissions populaires, culturelles et religieuses comme auteur, annonceur mais également comme animateur et réalisateur. Cf. *Association des réalisateurs de Radio-Canada*. En ligne: [http://realisateur.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=18&Itemid=31](http://realisateur.com/index.php?option=com_content&task=view&id=18&Itemid=31).

7 *La semaine à Radio-Canada*, 24-30 décembre 1950, p. 5.

8 Les émissions de 1950 portent sur "L'étourderie" (28 octobre), "La bouffonnerie" (11 novembre), "Les prodiges" (18 novembre); "La critique" (2 décembre), "Don Quichotte" (16 décembre); "Les anges parmi nous" (23 décembre). L'année suivante sur: "Autour des rois mages" (6 janvier); "Conte de l'an 2000" (20 janvier); "La réussite" (27 janvier). La date se réfère à la diffusion. Le seul texte imprimé est "Les anges parmi nous", paru dans *La*

et le titre de l'émission; on présente ainsi *À travers le temps*, qui est toujours diffusée le samedi en début de soirée et réalisée par Paul LEGENDRE<sup>9</sup>: "Trois auteurs québécois brodent chaque semaine sur un thème unique trois petits sketches dont l'intrigue se déroule à trois époques différentes: hier, aujourd'hui, demain"<sup>10</sup>.

Les instantanés des équipes qu'illustre le lancement des deux émissions dans *La semaine à radio Canada* constituent un témoignage éloquent de l'ambiance qui régnait dans ce groupe de jeunes intellectuels qui renouvellent leur collaboration au fil des émissions, convaincus que l'alliance entre radio et littérature peut jouer un rôle important dans un Canada arriéré au point de vue culturel<sup>11</sup>. Malgré la mauvaise reproduction, on perçoit des indices d'une complicité entre les membres photographiés en plein travail. Dans la première photo, elle est bien exprimée par la mine épanouie d'une jeune Anne HÉBERT et par l'attitude enjouée de Paul LEGENDRE, réalisateur de *Trois de Québec*, qui est entouré des autres membres de l'équipe plongés dans une atmosphère fébrile<sup>12</sup>. Dans la deuxième, nous voyons, regroupés autour d'un bureau, une jeune Anne HÉBERT qui regarde d'un air amusé Paul LEGENDRE un script à la main; René ARTHUR fait de même; Clément LOCKQUELL, André GIROUX et Gérard MARTIN focalisent leur attention sur le texte que feuillette Charlotte SAVARY<sup>13</sup>. Ce seront ces auteurs qui, selon une cadence bimensuelle, rédigeront des contes dialogués sur un sujet canadien. Anne HÉBERT donnera vingt-deux textes de novembre 1951 à octobre 1952<sup>14</sup> abordant en rotation avec

---

*semaine à Radio-Canada*, 24-30 décembre 1950, p. 5. Sur la base de la programmation présente dans *La semaine à Radio-Canada* nous avons complété et corrigé cette liste et celle de la note 14, rédigées par Robert HARVEY à partir de l'ouvrage de Paulette CARON et Daniel LEMIEUX (*Recherche et biographie*, Montréal, Secrétariat des Relations Publiques, Société Radio-Canada, 1981). *Textes radiophoniques (1950-1952)*. Anne Hébert (1916-2000), cité. Nos interventions apparaissent entre crochets.

- 9 Paul LEGENDRE, "Une nouvelle série dramatique confiée à six écrivains", *La semaine à Radio-Canada*, 14-20 octobre 1951, p. 1 et p. 8.
- 10 *La semaine à Radio-Canada*, 25 novembre -1<sup>er</sup> décembre 1951, p. 4.
- 11 La Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences, établie par le Premier Ministre Louis ST-LAURENT, le 8 avril 1949, sous la présidence de Vincent MASSEY, avait présenté son rapport, le 1<sup>er</sup> juin 1951. Elle y faisait état de la situation difficile dans laquelle versaient les arts et la culture au Canada. Elle a prôné, donc, le financement, par le Gouvernement fédéral, d'un large éventail d'activités culturelles dont les émissions radiophoniques.
- 12 *La semaine à Radio-Canada*, 24-30 décembre 1950, p. 5.
- 13 *Ibid.*
- 14 Six textes d'Anne HÉBERT seront diffusés en 1951: "L'honneur" (20 octobre), "L'inquiétude" (3 novembre), "La cruauté" (17 novembre), "L'imposteur" (1<sup>er</sup> décembre), "Les convictions" (15 décembre), "Les fêtes" (29 décembre); seize en 1952: "La grandeur" (12 janvier), "Le bonheur" (26 janvier), "Les sentiments" (9 février), "La foi" (23 février), "L'enchantement" (26 avril), "La liberté" (10 mai), "L'héritage" (24 mai), "Le voyage", (7 juin), "Les classes de

ses collègues les différentes époques où ils doivent situer leur intrigue. Comme le remarque l'auteur anonyme de l'article dans *La semaine à Radio Canada*, cela “permettra à chacun d'accomplir son voyage À travers le temps...”<sup>15</sup>.

L'analyse de ces documents qui se rapportent à une brève période de la carrière d'Anne HÉBERT nous permet de conclure que, pendant plus de trois ans, l'écriture radiophonique a représenté la partie la plus consistante de sa production littéraire. En plus des sketches pour la radio, celle-ci comprend *Les Invités au procès*, pièce radiophonique commencée en 1951 et diffusée en 1952, et le conte dramatique radiophonique pour enfants, *Sandrie et les sept magies retrouvées*. Ce dernier, cependant, auquel elle se consacra en 1953, restera inachevé, puisque des sept épisodes envisagés seuls quatre ont été composés<sup>16</sup>. En janvier 1953 l'émission *Trois de Québec* reprend mais avec une autre formule, un autre réalisateur et avec une nouvelle consigne, “celle d'égayer”<sup>17</sup>. Après une première participation, le 3 janvier 1953, Anne HÉBERT, même si son nom est annoncé comme collaboratrice, ne va plus y participer. La veine radiophonique semble tarie au moment où l'auteure commence à écrire des textes, surtout des commentaires, pour la télévision<sup>18</sup>.

---

la société” (28 juin), “La chose publique” (5 juillet), “La solitude” (19 juillet), “La terre” (2 août), “Le talent” (30 août), “L'art de plaire” (13 septembre), “Le jeu” (27 septembre) et “La civilisation” (16 octobre). Nos interventions apparaissent entre crochets.

- 15 *La semaine à Radio-Canada*, 25 novembre -1<sup>er</sup> décembre 1951, p. 4.
- 16 Annie TANGUAY avance l'hypothèse qu'elle ait abandonné sa préparation parce qu'elle n'arrivait pas à faire diffuser sa production dramatique. “La femme de théâtre”, in Nathalie WATTEYNE (dir.), *Le centenaire d'Anne Hébert: approches critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, pp. 55-68: p. 59.
- 17 “Des contes humoristiques”, *La semaine à Radio Canada*, 4-10 janvier 1953, p. 3.
- 18 Elle traduit en français la narration anglaise des films *Pêcheurs de Terre-Neuve* (1953), *Drôle de Micmac* (1954) et *Les Indes parmi nous* (1954), tout en écrivant les commentaires de quatre courts-métrages documentaires de la série “Silhouettes canadiennes”: *Le cocher* (1953), *L'éclusier* (1953), *Le photographe* (1953) et *La femme de ménage* (1954). Cette série est une adaptation française de “Faces of Canada” qui propose une galerie de portraits de personnages typiques de la vie canadienne. Elle rédige ensuite la narration de deux autres courts-métrages documentaires *Midinette* (1954) et *Le médecin du Nord* (1954) de la série “En avant Canada”. En 1958 *La mercière assassinée* sera présentée en quatre épisodes à la télévision. Fernand DANSEREAU réalise un court-métrage de fiction, *La canne à pêche* (1959), d'après l'un de ses contes. En 1960 les commentaires des films *L'Étudiant* et *Le Déficient mental* sont enregistrés à l'ONF. Louis PORTUGAIS tourne un documentaire sur le poète SAINT-DENYS GARNEAU (1960), le cousin de l'auteure, d'après le scénario qu'elle a créé. À l'ONF elle rencontre plusieurs cinéastes, dont Claude JUTRA, qui, une vingtaine d'années plus tard, portera à l'écran son roman *Kamouraska*. Marc SAINT-PIERRE, “Anne Hébert, 1916-2000: écrire pour le cinéma”, *Lire ONF*. En ligne: <https://blogue.onf.ca/blogue/2016/06/29/anne-hebert-1916-2000-ecrire-cinema/>

*Anne Hébert à la radio française*

Si son voyage en France en 1954 interrompt sa période de collaboration active avec les médias canadiens, Anne HÉBERT continuera d'accepter de participer à des émissions radiophoniques d'une part et de l'autre de l'Océan. Son début radiophonique dans les chaînes publiques en France remonte à 1958, année de sa participation à l'émission de RTF *Poésie à quatre voix*<sup>19</sup>. La présentation de l'auteure est suivie d'une causerie et de la lecture des poèmes "Notre fatigue nous a rongés" et "Valse des lilas" par Catherine SAUVAGE. La même année, Jean AMROUCHE<sup>20</sup> – qui, le premier, engage la radio dans la voie de l'entretien littéraire auquel il a donné ses lettres de noblesse – l'accueille dans son programme *Des idées et des hommes* dans deux émissions consacrées à la poésie francophone du Canada (*Bouquet de poèmes canadiens français*, 8 et 15 mai). Ayant développé une conception innovatrice de ces entretiens, AMROUCHE, en causant avec Anne HÉBERT de sa vie et son œuvre, transforme son témoignage en un véritable dialogue dramatique. Les poèmes d'Anne HÉBERT, qu'AMROUCHE lit en même temps que ceux de Jean-Guy PILON, de Roland GIGUÈRE et de Walt WHITMAN, tout en représentant un témoignage du renouveau littéraire que connaît le Canada français, s'insèrent de plain pied dans le courant américain d'une poésie liée à la terre. Sa participation à l'émission d'AMROUCHE inscrit le nom d'Anne HÉBERT parmi ceux des écrivains qui, comme GIDE, JOUHANDEAU et UNGARETTI, pour ne citer que les noms les plus célèbres, ont marqué une époque qu'on considère comme l'âge d'or de la radio française<sup>21</sup>.

À partir de 1967, après une absence de neuf ans, Anne HÉBERT devient une habituée des émissions littéraires de la radio française, car elle y est

19 L'émission, produite par Philippe SOUPAULT et réalisée par Jean CHOUQUET, est diffusée le 11 janvier.

20 Intellectuel kabyle, Jean AMROUCHE avait animé des émissions à Tunis-P.T.T. (1938-1939), Radio France Alger (1943-1944), Radio France Paris (1944-1958) et Radio Suisse (1958-1961), auxquelles il invitait les plus grands créateurs de son temps (dont Gaston BACHELARD, Roland BARTHES, Maurice MERLEAU-PONTY, Edgar MORIN, Jean STAROBINSKI, Jean WAHL, Claude AVELINE, Georges-Emmanuel CLANCIER, Pierre EMMANUEL, Max-Pol FOUCHET, Jean LESCURE, Kateb YACINE, Charles LAPICQUE). Ses *Entretiens* diffusés par Radio France depuis Paris sont célèbres: il s'agit de trente-quatre entretiens avec André GIDE (1949), quarante-deux avec Paul CLAUDEL (1951), quarante avec François MAURIAC (1952-1953) et de douze avec Giuseppe UNGARETTI (1955-1956).

21 Il s'agit des 'années Gilson' (1946-1963), période où la radio est un médium très populaire qui ne connaît pas encore la concurrence de la télévision. Les émissions littéraires présentes sur toutes les chaînes généralistes sont nombreuses et les fictions radiophoniques de qualité abondent. Les écrivains qui ont participé à cette épopée – Paul GILSON, Jean TARDIEU, Jean AMROUCHE, Pierre SCHAEFFER –, tout en contribuant au développement de l'art radiophonique, cherchent à légitimer le nouveau media dans la conviction qu'il joue un rôle important dans le processus de démocratisation de la culture.

invitée selon une cadence régulière: sa présence dans les émissions radiophoniques, en premier lieu celles de France Culture, prend des formes différentes – entretien, documentaire, lecture de poèmes. Ses participations s'intensifient à des moments précis: aux alentours des années soixante-dix, lorsque la France découvrira l'effervescence des lettres québécoises et, par la suite, lors de la sortie de ses œuvres les plus célèbres, en particulier *Kamouraska*, *Les Enfants du sabbat* et *Les Fous de bassan*. C'est surtout lors des prix attribués à ces romans publiés en France – le Prix des Libraires de France (1971), le Prix de l'Académie française (1976) et le Prix Fémina (1982) – que l'auteure québécoise est davantage sollicitée à passer à la radio. Le succès de *Kamouraska*, par exemple, vaudra à Anne HÉBERT une invitation comme vedette à *Le masque et la plume*<sup>22</sup> le 28 mars 1971. Cette émission, la plus longève du paysage médiatique européen, mise en onde par France-Inter, une radio plus généraliste, s'adresse à un large public. Quelques années plus tard, l'après-midi du 22 octobre 1975, ce sera *Les Enfants du sabbat* qui sera présenté à *Un livre, des voix*, autre émission littéraire à succès.

Pendant ces décennies, Anne HÉBERT intervient également dans des émissions qui portent sur plusieurs auteurs francophones ou tout simplement sur le Québec. En 1977, Jacques CHANCEL lui consacre une émission de la série *Radioscopie*, mi-entretien, mi-documentaire, de presque une heure. D'une voix douce et jeune et sur un ton velouté, sans hésitations, Anne HÉBERT évoque moins sa vie personnelle, sur laquelle elle reste discrète, que de multiples aspects de son œuvre, de son écriture et des mécanismes de la création, sujets qui, à son avis, doivent occuper le devant de la scène.

#### *La pièce radiophonique L'Île de la demoiselle*

En 1977, sa fréquentation du milieu radiophonique, témoignage d'une certaine notoriété de l'écrivaine québécoise dans les milieux intellectuels français, prend la forme d'une participation au programme *Carte blanche à...* Créée en 1947 sur la chaîne nationale sous l'impulsion de Paul GILSON, le format permet à un auteur, – parfois des débutants attirés vers la création radiophonique, souvent des personnalités comme QUENEAU, AUDIBERTI, RIBEMONT-DESSAIGNES, Roger GRENIER, Béatrice BECK –, de composer à leur guise un ou plusieurs textes pour les faire connaître au public radiophonique. Produite par Lily SIOU

---

22 Créée en 1955 par Michel POLAC et François-Régis BASTIDE, *Le Masque et la plume*, diffusée le dimanche, a atteint sa soixante-quatrième année. Elle rassemble plus 600.000 auditeurs et 340.000 podcasteurs. Cf. en ligne: <https://www.franceinter.fr/culture/les-60-ans-du-masque-et-la-plume>. Des extraits d'un ouvrage récent choisi par le réalisateur sont lus devant ce dernier et l'auteur. Cette lecture fournit le prétexte pour un dialogue entre eux.

et réalisée par Georges GODEBERT, l'émission a contribué à la longue histoire des collaborations des écrivains au média radiophonique.

Le 13 avril 1978, à 20 heures, France Culture met en onde pendant plus de deux heures *L'Île de la Demoiselle*<sup>23</sup>. À la différence d'autres confrères qui choisissent de donner un échantillon de leur production antérieure ou bien d'illustrer un sujet qui leur tient à cœur, Anne HÉBERT décide de faire représenter un véritable drame radiophonique pour exploiter à fond les possibilités qu'offre la mise en onde à l'expression littéraire. Le drame s'inspire d'un épisode historique remontant à la première tentative de colonisation du Canada au XVI<sup>e</sup> siècle, sous le règne de François I<sup>er</sup>. Protagoniste de *L'Île de la Demoiselle* est la jeune Marguerite de Nontron, pupille de Robert de Roberval, qui la conduit en Nouvelle-France dans la première expédition de colonisation qu'il dirige. Les plans de celui-ci, qui compte l'épouser, seront déjoués puisque, pendant le voyage au Canada, Marguerite tombe amoureuse du jeune menuisier Nicolas. Découverts, les deux amoureux seront abandonnés avec la servante Charlotte sur une île déserte au large des côtes américaines. Seule Marguerite, profondément mûrie et transformée, survivra à deux ans d'exil et quittera l'île, qui dorénavant portera son nom, pour rentrer en France.

#### *Les règles de l'écriture radiophonique*

Bien consciente que toute l'intrigue doit passer par le sonore, Anne HÉBERT définit dès le début l'âge des personnages pour permettre un choix des voix adéquates, qui soient crédibles. À côté de chaque personnage, dans le générique, est déclaré l'âge:

Marguerite, 15 ans,  
 Roberval, 40 ans  
 Nicolas Guillou, 20 ans  
 Charlotte Lemire, servante de Marguerite, 48 ans  
 La dame de qualité, 30 ans  
 Le gentilhomme, 35 ans (OC, V, p. 7).

23 *Carte blanche à Anne Hébert. L'Île de la demoiselle*, durée 2.07, première diffusion 13 avril 1978. Réalisateur Georges GODEBERT. Producteur Lily SIOU. Musique originale Jacques DÉGOR. L'invitation à participer à *Carte blanche* remonte sans aucun doute à un moment antérieur puisque, "en 1976, Anne Hébert écrivait à Jeanne Lapointe que sa 'pièce-radio' était terminée". Cf. Patricia GODBOUT, Annie TANGUAY et Nathalie WATTEYNE (dir.), *Théâtre, nouvelles et proses diverses. Œuvres complètes d'Anne Hébert*, V, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 236. Nous nous référerons à ce volume par le sigle OC, V, suivi du numéro de page. Le texte de la pièce que nous citons, édité par Patricia GODBOUT, est contenu dans ce volume (pp. 405-488).



Les personnages principaux sont au nombre de six, ce qui répond aux contraintes de réduction imposées par la réalisation radiophonique. L'emprunt à des ensembles qu'on peut considérer comme des chœurs du théâtre grec ("Des badauds, Des passagers, Des matelots, Un forçat", *Ibid.*) et à des personnages anonymes, définis uniquement par leur métier ("Une sœur augustine; Premier pêcheur; Deuxième pêcheur; Troisième pêcheur", *Ibid.*), permet de rendre le jeu plus mouvementé et plus riche sans alourdir le budget de la réalisation puisqu'on utilise les mêmes acteurs qui tiennent les rôles principaux.

Après son entraînement à la radio québécoise, Anne HÉBERT sait que l'auteur d'un drame radiophonique doit s'appuyer pour communiquer uniquement sur des dialogues ou des sonorités. Il suffit de prendre une page de la pièce pour observer la présence de nombreuses didascalies qui se rapportent aux aspects sonores de la mise en onde. La séquence 5, par exemple, débute ainsi:

*Musique.*

*Manceuvres de départ.*

*Agitation sur le pont.*

*Les ordres du capitaine sont répétés par les marins:*

*"Larguez les amarres", etc.*

*Musique marine qui envahit tout. (OC, V, p. 417)*

L'atmosphère typique du départ d'un navire est donc évoquée à travers la musique, les bruits et le recours à des *voix off*, des aspects sonores qui ancrent le texte au point spatial, en l'absence de la possibilité de décrire les lieux comme dans le roman ou de les représenter comme au théâtre.

Dans le texte les didascalies soulignent le ton de la voix, les bruits qui les entourent et les musiques:

#### La Dame

*(Criant)* Je ne veux plus partir en Canada! Laissez-moi descendre! Il y a trop de roulis ici! Et puis ça sent le goudron. *(Les cris de la Dame sont perdus dans le brouhaha de la manœuvre et la musique.)* Je veux descendre! *La musique cesse brusquement.*

*Bruit de gifles. (Ibid.)*

L'attention est focalisée sur le ton des répliques (*Criant*); sur l'interaction entre la voix de l'actrice, les voix de fonds et les bruits qui doivent évoquer le départ du navire (*Les cris de la Dame sont perdus dans le brouhaha de la manœuvre et la musique*). Le silence soudain (*La musique cesse brusquement*) a une valeur diégétique puisqu'il vise à mettre en relief le bruit de gifles, indice de la brutalité de Roberval. Dans la même page, les huit répliques sont accompagnées d'autant

d'indications des qualités et des modalités des tons vocaux (*criant; suffoqué; pleurniche; voix très jeune presque enfantine*). Ne pouvant pas compter sur les éléments visuels comme au théâtre – costumes de scène, décors, gestes, mimique –, Anne HÉBERT exploite la valeur des différentes voix radiophoniques, pense à la place des bruits, de la musique et à celle des silences, puisqu'elle est consciente que tout fait sens, le débit et les inflexions de la voix, les pauses, les respirations, les hésitations et les piétinements.

Elle se comporte en véritable auteur radiophonique, qui, comme le rappelle Pierre SCHAEFFER, doit moins écrire que donner à entendre et faire entendre:

Un véritable auteur radiophonique se garde d'«écrire»: il entend et donne à entendre. Des paroles qu'il va employer, il considère d'abord le *bruit* qu'elles font, leur matière et leur poids de réalité: un *grognement*, un soupir, un silence, une façon de prononcer, le grain d'une voix importent bien plus que le texte. Et la voix humaine n'occupe pas tout l'univers sonore. Il reste le monde à faire entendre, il reste tout ce qui peut être ressenti sans qu'un seul mot soit prononcé, tout ce qui gagne à n'être point nommé.<sup>24</sup>

En ce sens, Anne HÉBERT maîtrise parfaitement les codes de l'écriture radiophonique. Focalisée sur la voix pendant l'écriture de sa pièce radiophonique, elle n'est pas moins soucieuse des accents qu'elle tient à reproduire dans les répliques, sans laisser ce choix au réalisateur ou à l'interprétation des acteurs. On sait, d'après sa correspondance, qu'elle se pose un «problème de langue» lié à la représentation de l'écriture d'une pièce qui met en scène une histoire du XVI<sup>e</sup> siècle (OC, V, p. 337). Elle adopte généralement un français standard pour les protagonistes et les nobles présents sur le bateau, tandis que le langage des marins et de Charlotte, la servante, est censé reproduire une parlure populaire de la France atlantique du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour créer un effet de réalisme langagier, en plus d'un registre souvent vulgaire, l'écrivaine a recours à des déformations phonétiques (*parsonne* au lieu de «personne»; *ouais* ou lieu de «oui»; *icitte* au lieu d'«ici», etc.), des constructions qui reproduisent l'oralité (par exemple: «Une tempête pareille c'est pas naturel», p. 443; «J'étions encore plus effrayé», p. 444; «c'en est une malédiction», p. 453), des archaïsmes (*malfaitieuses*, p. 411, comme féminin de «malfaiteur»). Cet effet de réalisme historique est renforcé par le recours à des chansons populaires connues au Canada mais venant de France comme, par exemple, *À Saint-Malo beau port de mer*, qui devient une sorte de refrain de la pièce. C'est un air qui, de plus, est une mise en abyme de l'histoire, puisqu'elle reflète au point de vue thématique le sujet de l'intrigue.

24 Paul SCHAEFFER, «Le mythe de la coquille. Notes sur l'expression radiophonique», in ID., *Machines à communiquer*, Paris, Seuil, 1970, pp. 115-116.

*Les contraintes de la mise en onde*

Le drame radiophonique, non différemment d'une pièce de théâtre qu'on adapte pour la scène, n'est que le point d'origine d'un processus complexe qui passe à travers de nombreuses étapes et qui a besoin de l'intervention indispensable de plusieurs collaborateurs (compositeur, chef opérateur du son, technicien, assistant, musiciens, acteurs) qui sont coordonnés par le réalisateur, avant d'arriver à la mise en onde.

Il nous paraît intéressant d'analyser les différentes versions du texte de *L'Île de la demoiselle* en comparant le premier tapuscrit et le script de l'émission de France Culture<sup>25</sup>. Nous nous appuyons également sur des documents concernant la mise en onde de la pièce<sup>26</sup> de la main de Georges GODEBERT<sup>27</sup>, qui a assuré la préparation, la réalisation, l'enregistrement et la diffusion de la pièce. Anne HÉBERT va collaborer, encore une fois, avec l'un des hommes qui "ont fait la radio"<sup>28</sup>.

25 Le premier est conservé aux Archives HÉBERT de l'Université de Sherbrooke. Dactylographie annotée de *L'Île de la Demoiselle*, [1977], 55 f., P25/A2/9, FAH. Il existe également une copie du script à l'Université de Sherbrooke: Dactylographie annotée (reliée par France Culture), 1977, 76 f., P25/A2/9, FAH. Un autre exemplaire du script relié par France Culture se trouve dans les Fonds Georges GODEBERT aux Archives nationales en France (voir la note suivante). Nous avons pu consulter le deuxième. Pour le travail de confrontation entre les quatre versions de *L'Île de la Demoiselle* (en plus de celles que nous venons d'évoquer, les versions publiées dans *Écrits du Canada français* en 1979 et chez Seuil en 1990) nous avons eu recours à l'édition critique des réécritures et variantes significatives préparée par Patricia GOUBOUT: *Anne Hébert, édition critique, V. Théâtre, nouvelles et proses diverses*, pp. 179-187; en ligne: [https://www.pum.umontreal.ca/fichiers/livres\\_fichiers/Variantes-tome-5.pdf](https://www.pum.umontreal.ca/fichiers/livres_fichiers/Variantes-tome-5.pdf).

26 Aux Archives nationales de France sont conservés, en plus du script, les documents suivants sur la production de *L'Île de la Demoiselle*: 1) notes manuscrites de Georges GODEBERT concernant le choix des musiques et des bruits employés pour le fond sonore de l'émission, le choix de la distribution ou des intervenants, le choix des textes, la façon de réciter des comédiens, etc.; 2) documents de travail: documentation rassemblée par Georges GODEBERT pour la préparation de l'émission; 3) plan de travail: synthèse de l'ensemble des informations nécessaires à l'enregistrement de l'émission où figure le numéro de téléphone d'Anne HÉBERT, les noms de l'adaptateur, du producteur, du réalisateur, la distribution, les jours d'enregistrement, la chaîne et la date de diffusion; 4) dossier de production (fiche technique nécessaire pour la mise à disposition du personnel de production et pour l'attribution des studios). Versement n° 20000392, septembre 2000, article VI.

27 Georges GODEBERT – producteur et réalisateur d'abord à la Martinique et en Guadeloupe et, à partir de la fin de la Deuxième guerre mondiale, à Paris – a joué un rôle important dans le développement de la radio en France. Formé à l'école de Paul GILSON et de Pierre SCHAEFFER, il réalise des émissions variées, dans le domaine de la fiction, de la culture ou du divertissement et coordonne des productions artistiques.

28 Robert PROT, Georges PEYROU, "Ils ont fait la radio: Georges Godebert", *Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion*, juin-août 1997, n. 53.

Le script diffère du texte de départ surtout pour la division de la pièce en deux parties de 32 séquences chacune et pour la réduction sensible qu'y subit le rôle du narrateur. Si la division en séquences s'impose pour des raisons techniques, pour permettre d'organiser d'une manière économique l'enregistrement en ne convoquant les acteurs qu'au moment où leur intervention est prévue, il est cependant intéressant de remarquer qu'elle a été conservée pour la publication, sans doute considérée efficace dans sa structuration du texte en deux parties qui correspondent à deux cadres spatiaux différents, le navire de Roberval et l'île. Quant à la suppression des interventions de la voix-off, elle a sans doute été suggérée par le réalisateur qui les considérait comme des redondances à la radio. Des 21 répliques du narrateur supprimées dans le script, une grande partie décrit les lieux ou des actions, comme dans l'exemple qui suit:

Le Narrateur

Une minuscule cabine de planches grossières. Un petit hublot comme un œil. Marguerite dort dans un hamac. C'est le matin. Charlotte regarde par le hublot (OC, RV, V, p. 180).

Anne HÉBERT les utilise pour décrire l'espace étriqué et sans confort de la cabine où loge Marguerite. L'évocation du décor, cependant, est ici superflue car on la déduit du dialogue qui suit entre Marguerite et Charlotte.

Des neuf répliques du narrateur qu'on a gardées<sup>29</sup>, l'une d'elles est placée au début de la séquence liminaire et deux autres dans les deux séquences finales. La première répond à la fonction d'ancrer d'emblée le cadre spatio-temporel de l'intrigue:

Le Narrateur

Le port de Saint-Malo en 1540. Trois navires sont en rade, prêts à lever l'ancre. On n'attend plus que le commandant, Jean-François la Roque de Roberval, qui a reçu mission du roi de France, François I<sup>er</sup>, d'aller fonder une colonie très catholique, au pays de Saguenay et d'Hochelaga. (OC, V, p. 411)

Dans les deux dernières séquences, le narrateur souligne la longueur de l'exil de Marguerite et l'arrivée des pêcheurs qui y mettront fin en la ramenant en France (OC, 483; 485). Dans ces endroits cruciaux du récit, l'incipit et la fin, ces répliques ont une fonction de répétition qui permet, même à un auditeur distrait, de capter des

29 Ces interventions se réfèrent à l'écoulement temporel (pp. 428, 479, 489); à la description des scènes qui ne peuvent pas être évoquées à travers le sonore (pp. 424, 425) et aux changements d'acteurs (p. 436).

informations capitales dans le déroulement de l'intrigue. La voix du narrateur qu'emploie Anne HÉBERT à de nombreuses reprises dans le premier tapuscrit, sonne faux à l'oreille d'un homme de radio comme Georges GODEBERT. Redondante, superflue, elle est, en effet, utilisée par l'auteure dans la première version pour escamoter des problèmes de description et de temporalité qu'elle rencontre dans la narration. Cette voix sera remplacée dans la réalisation du spectacle par les bruits et la musique, soit à travers des textes composés à cet effet par Jacques DÉGOR, le musicien associé à la production, soit par des airs folkloriques, qui, dans le cadre radiophonique, substituent d'une manière plus efficace la parole.

Si Anne HÉBERT se plie facilement aux exigences de la réalisation radiophonique, en acceptant la division de son texte en séquences, et de réduire les interventions du narrateur, sur un point elle s'impose concernant la langue, question déjà évoquée dans sa correspondance avec Jeanne LAPOINTE. Elle en arrive à restaurer dans le script, de manière systématique, l'orthographe originelle qu'on avait normalisée. Elle veut conserver la transcription phonétique qu'elle avait conçue au départ, car elle la considère comme un élément fondamental de sa pièce, une marque de l'éloignement dans le temps et une attestation de l'ancrage régional et social des personnages, que les comédiens ne doivent pas ignorer. Se borner à une simple didascalie mettant en relief l'accent lui semblait-elle sans doute faible et trop aléatoire. Elle devait avoir partagé son souci pour que cette origine populaire et régionale apparaisse clairement au niveau sonore avec Georges GODEBERT qui, comme le montrent ses notes, va à la recherche des musiques folkloriques du Périgord, de Bordeaux ou de Limoges.

Ancienne habituée de la radio, Anne HÉBERT respecte le rôle du réalisateur et lui fait confiance dans l'adaptation sonore du texte écrit. En écoutant l'enregistrement de la pièce, on constate que les changements entre l'extérieur du bateau et l'intérieur de la cabine de Marguerite sont audibles à travers la technique du travelling; grâce au jeu avec le microphone, on obtient également l'alternance ou la coprésence des voix des acteurs au premier plan et les bruits du second plan (musique, chant, bruits, brouhaha). Quant au réalisateur, comme on le lit dans ses notes, il demande à l'auteure d'intervenir quand il s'agit de mots: il la prie de rédiger de courts textes pour les seconds plans, d'imaginer les dialogues et les voix de fond.

À la suite de cette négociation entre l'auteure et le réalisateur, qui réclame une chaîne de tâches (choisir les acteurs, répéter sans micro, faire des essais de bruitage, puis "réaliser" en mélangeant des sources sonores variées), naît l'enregistrement sonore qu'on mettra en onde. Il s'agit d'un travail de "radiomorphose" qui transforme le texte écrit, à travers des processus transmédiaux, en jeu pour l'oreille, immatériel. De cette utilisation prévue, le texte écrit non seulement porte toutes

les marques, mais il intègre également les changements et les modifications qui sont intervenues dans ce long processus de réalisation, comme le témoigne la version publiée de *L'Île de la Demoiselle*.

### Conclusions

Si l'on considère *L'Île de la Demoiselle* comme un texte créé pour la célèbre émission littéraire *Carte blanche* à..., à laquelle Anne HÉBERT avait été invitée dans le cadre d'une fréquentation régulière de la diffusion culturelle de la radio française, cette œuvre acquiert une valeur différente. La décision autonome de l'auteure québécoise d'écrire une pièce radiophonique témoigne de son désir d'exploiter toutes les ressources que la radio offrait à l'expression littéraire. Elle connaissait bien autant les secrets de l'écriture radiophonique que le processus de sa réalisation sonore en raison de sa collaboration assidue à *Trois de Québec* et *À travers le temps*. Nous croyons, en particulier, que sa participation dans la deuxième émission, qui imposait aux auteurs à tour de rôle de présenter en une dizaine de minutes un sujet appartenant au passé, lui ait fourni les outils techniques pour mettre en scène des personnages historiques (et peut-être suggéré l'idée d'écrire une pièce historique au moment de répondre à l'invitation de *Carte blanche*). Nous rappelons qu'*À travers le temps* se proposait "de transporter ses auditeurs à travers l'espace et le temps"<sup>30</sup>, en faisant revivre, par exemple, une figure historique, comme le suggérait Paul LEGENDRE, réalisateur de l'émission.

Nous ne sommes pas en mesure d'établir quels ont été les sujets qu'Anne HÉBERT a abordés pour illustrer les thématiques proposées dans *À travers le temps*, ni de savoir si elle a répondu à la suggestion du réalisateur de représenter des personnages de l'histoire canadienne, mais on peut sans doute envisager que la réflexion sur les voix du passé date de cette époque. Nous savons seulement, d'après ses propres déclarations, que dans la genèse de *L'Île de la Demoiselle* les personnages historiques dont elle s'est inspirée constituent le noyau générateur du texte et que, par la suite, ils sont devenus ses "propres créatures au cours d'un long cheminement intérieur"<sup>31</sup>.

On retrouve une trace de ce long parcours qui a donné naissance à ces personnages dans la réplique finale de Marguerite qui émerge de l'obscurité, prend une forme et occupe de la place. Elle prononce ces mots: "Me voici, je viens, encombrante, comme une ombre que l'on tire de la nuit au grand soleil" (OC, V, p. 488). Ce n'est pas seulement la position forte de la réplique, à la fin de la pièce, qui attire notre attention, mais également les nombreuses hésitations dont font état les différentes

30 Paul LEGENDRE, "Six écrivains de Québec transporteront les auditeurs à travers le temps et l'espace", *La semaine à Radio Canada*, 14-20 octobre 1951, p. 8.

31 *Carte blanche* à Anne Hébert, cit.

versions du texte (OC, V, VR p. 187). Ajoutée dans première version à la place du nom rayé de l'auteure qui devait sceller le texte comme une sorte de signature, la réplique n'est pas présente dans le script, mais elle réapparaît dans les textes publiés. Cette phrase pourrait constituer une trace métatextuelle renvoyant à la genèse du texte, trace importante mais qui a pu être considérée, au moment de la mise en onde, comme trop explicite et donc éliminée. Il est évident qu'une analogie existe entre la modalité de la création des personnages de la pièce qu'évoque Anne HÉBERT dans sa présentation et le parcours accompli par Marguerite, de l'ombre de la nuit à la clarté du jour.

Selon cette hypothèse il est intéressant de considérer *L'Île de la Demoiselle* en relation à d'autres œuvres d'Anne HÉBERT – la pièce radiophonique *La Cage* et le roman *Le premier jardin* –, en s'interrogeant sur les modalités de présentation des personnages et sur le choix du genre. Avec *L'Île de la Demoiselle* débute, en effet, un cycle de création focalisé sur des personnages féminins dans le contexte historique de la Nouvelle-France. Il est possible aussi que le choix de la période de la Nouvelle-France réponde au désir de l'écrivaine qui vit entre deux Pays, la France et le Québec, de mettre l'accent sur le passé commun qui les relie, même si le but principal de son projet vise surtout à sortir de l'ombre et à réhabiliter des figures féminines de cette époque.

Dans *Le premier jardin*, roman publié par Seuil en 1988, Flora Fontanges, l'actrice protagoniste, ressuscite, à travers son jeu, les femmes ordinaires qui ont fondé la colonie. L'année suivante, l'auteure québécoise commence à rédiger *La Cage*, autre drame radiophonique centré sur La Corriveau, personnage du folklore québécois, dans le but de réhabiliter la mémoire d'une femme exécutée pour avoir tué son mari et dont le cadavre avait été exposé dans une cage<sup>32</sup>. Les destins de ces personnages féminins, punis, bafoués ou oubliés, sont transformés par un regard de femme qui s'appuie sur le pouvoir subversif et réparateur de l'écriture pour relire l'Histoire.

Le choix de la forme générique qui s'est imposée à l'écrivaine semble correspondre à un processus d'émergence des voix qui hantent son imaginaire. À ces femmes du passé, exhumées de l'histoire, tirées de l'ombre, pour accéder à la lumière, Anne HÉBERT donnera une voix, mais jamais une épaisseur. On remarquera, en effet, que dans *Le premier jardin* ce ne sont pas des personnages de romans, solidement campés à travers une description de leurs caractéristiques physiques et psychologiques, mais des figures éthérées auxquelles Flora prête sa voix. Elles disparaîtront de la scène dès que l'actrice termine son jeu. Marguerite de Nontron, la Corriveau, les mères de la Nouvelle-

32 La pièce a été publiée dans un même volume avec *L'Île de la Demoiselle* en 1990 en coédition (Paris/Montréal, Seuil/Boréal).

France, resteront inconsistantes, dématérialisées, tout en habitant l’imaginaire hébertien. Il est alors possible d’affirmer que le choix de la forme générique du drame radiophonique permettait à Anne HÉBERT de faire entendre de la manière la plus efficace ces voix sans corps qui habitaient son imaginaire.

L’étude du corpus constitué d’une partie de la production radiophonique d’Anne HÉBERT et de ses enjeux nous a permis de la réintégrer au sein de l’histoire de la littérature et de sa communication littéraire et médiatique au Québec et en France. Notre analyse basée sur les différentes versions du texte et sur les notes de réalisation nous impose de considérer *L’Île de la Demoiselle* comme une pièce radiophonique. Il nous semble, d’ailleurs, que l’écriture radiophonique d’Anne HÉBERT gagne à être étudiée comme une forme séparée de l’écriture théâtrale puisque chacune de ces formes répond à des contraintes différentes. Nous espérons également avoir montré comment la prise en compte de la pratique de l’écriture radiophonique d’Anne HÉBERT et sa fréquentation des studios de CBV dans les années Cinquante à Québec peuvent éclairer sous une lumière différente quelques aspects de son imaginaire, la genèse de son œuvre ainsi que les raisons de ses choix génériques. Cette pratique radiophonique à laquelle elle s’est pliée aux débuts de sa carrière, faute de pouvoir publier ses poèmes et ses contes, lui permettra plus tard de choisir volontairement la forme du drame radiophonique qu’elle ressent comme la mieux adaptée pour donner la parole – une parole longtemps occultée – à des femmes qui, depuis les profondeurs de l’histoire, hantaient son imaginaire.

#### *Références bibliographiques*

- ANONYME, “Des contes humoristiques”, *La semaine à Radio Canada*, 4-10 janvier 1953, p. 3.
- Paulette, CARON, Daniel, LEMIEUX, *Recherche et biographie*, Montréal, Secrétariat des Relations Publiques, Société Radio-Canada, 1981.
- Patricia GODBOUT, TANGUAY Annie et WATTEYNE, Nathalie (dir.), *Théâtre, nouvelles et proses diverses. Œuvres complètes d’Anne Hébert*, vol. V, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2015.
- Anne HÉBERT, *Les Songes en équilibre*, Montréal, Les Éditions de l’Arbre, 1942.
- Anne HÉBERT, “Les anges parmi nous”, *La semaine à Radio-Canada*, 24-30 décembre 1950, p. 5.
- Anne HÉBERT, *Le Torrent*, Montréal, Beauchemin, [en réalité: Trois-Rivières, Bien public], 1950.
- Anne HÉBERT, *Le Tombeau des rois*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1953.
- Anne HÉBERT, *L’Île de la Demoiselle*, 1976, Fonds Georges Godebert, Ar-



- chives nationales en France, versement n. 20000392, septembre 2000, article VI.
- Anne HÉBERT, *L'Île de la Demoiselle*, 1977, 55 f., P25/A2/9, Archives Anne Hébert, Université de Sherbrooke.
- Anne HÉBERT, *L'Île de la Demoiselle*, 1977, 76 f., P25/A2/9, Archives Anne Hébert, Université de Sherbrooke.
- Anne HÉBERT, *L'Île de la Demoiselle suivi de La Cage*, Paris/Montréal, Seuil/Boréal, 1990.
- Anne HÉBERT, *Le premier jardin*, Paris, Seuil, 1988.
- Paul LEGENDRE, “Les invités de *Match* abordent tous les sujets”, *La semaine à Radio Canada*, 3-9 décembre 1950, p. 3.
- Paul LEGENDRE, “Une nouvelle série dramatique confiée à six écrivains”, *La semaine à Radio-Canada*, 14-20 octobre 1951, p. 1 et p. 8.
- Paul LEGENDRE, “Six écrivains de Québec transporteront les auditeurs à travers le temps et l’espace”, *La semaine à Radio Canada*, 14-20 octobre 1951, p. 8.
- Robert PROT, Georges PEYROU, “Ils ont fait la radio: Georges Godebert”, *Cahiers d’Histoire de la Radiodiffusion*, juin-août 1997, n. 53, pp. 74-79.
- Paul SCHAEFFER, “Le mythe de la coquille. Notes sur l’expression radiophonique”, in ID., *Machines à communiquer*, Paris, Seuil, 1970, pp. 96-118.
- Annie TANGUAY, “La femme de théâtre”, in Nathalie WATTEYNE (dir.), *Le centenaire d’Anne Hébert: approches critiques*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2018, pp. 55-68.

### Sitographie

- Association des réalisateurs de Radio-Canada*, “Paul Legendre”, [http://realisateur.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=18&Itemid=31](http://realisateur.com/index.php?option=com_content&task=view&id=18&Itemid=31) (dernière consultation: mars 2019).
- France Inter*, “Le masque et la plume”, <https://www.franceinter.fr/culture/les-60-ans-du-masque-et-la-plume> (dernière consultation: mars 2019).
- Patricia GODBOUT, Annie TANGUAY, et Nathalie WATTEYNE (dir.), *Théâtre, nouvelles et proses diverses, Œuvres complètes d’Anne Hébert*, V, [https://www.pum.umontreal.ca/fichiers/livres\\_fichiers/Variantes-tome-5.pdf](https://www.pum.umontreal.ca/fichiers/livres_fichiers/Variantes-tome-5.pdf) (dernière consultation: mars 2019).
- Robert HARVEY, *Anne Hébert. 1919-2000*, <http://www.anne-hebert.com/p.php?i=189> (dernière consultation: mars 2019).
- Pascale NAVARRO, “Anne Hébert: démons et merveilles”, *Voir*, 27 janvier 2000, <https://voir.ca/livres/2000/01/27/anne-hebert-demons-et-merveilles/> (dernière consultation: mars 2019).
- Marc Saint-Pierre, “Anne Hébert, 1916-2000: écrire pour le cinéma”, *Lire ONF*, <https://blogue.onf.ca/blogue/2016/06/29/anne-hebert-1916-2000-ecrire-cinema/> (dernière consultation: mars 2019)

*Émissions radiophoniques*

- “L’étourderie”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 28 octobre 1950, 30 mn.
- “La bouffonnerie”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 11 novembre 1950, 30 mn.
- “Les prodiges”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 18 novembre 1950, 30 mn.
- “La critique”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 2 décembre 1950, 30 mn.
- “Don Quichotte”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 16 décembre 1950, 30 mn.
- “Les anges parmi nous”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 23 décembre 1950, 30 mn.
- “Autour des rois mages”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 6 janvier 1951, 30 mn.
- “Conte de l’an 2000”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 20 janvier 1951, 30 mn.
- “La réussite”, *Trois de Québec*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 27 janvier 1951, 30 mn.
- “L’honneur”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 20 octobre 1951, 30 mn.
- “L’inquiétude”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 3 novembre 1951, 30 mn.
- “La cruauté”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 17 novembre 1951, 30 mn.
- “L’imposteur”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 1<sup>er</sup> décembre 1951, 30 mn.
- “Les convictions”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 15 décembre 1951, 30 mn.
- “Une causerie de Clément Lockquell sur *L’Esprit de l’enfance*; un conte d’Anne Hébert; une causerie de Paul Claudel”, *La Revue des arts et des lettres*, CBV, Radio-Canada, 24 décembre 1951, 30 mn.
- “Les fêtes”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 29 décembre 1951, 30 mn.
- “La grandeur”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 12 janvier 1952, 30 mn.
- “Le bonheur”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 26 janvier 1952, 30 mn.
- “Les sentiments”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 9 février 1952, 30 mn.
- “La foi”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 23 février 1952, 30 mn.
- “L’enchantement”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 26 avril 1952, 30 mn.
- “La liberté”, *À travers le temps*, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 10 mai 1952, 30 mn.

- “L’héritage”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 24 mai 1952, 30 mn.
- “Le voyage”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 7 juin 1952, 30 mn.
- “Les classes de la société”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 28 juin 1952, 30 mn.
- “La chose publique”, À travers le temps, prod. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 5 juillet 1952, 30 mn.
- “La solitude”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 19 juillet 1952, 30 mn.
- “Les Invités au procès”, *Le Théâtre du grand prix de Radio-Canada*, réal. Guy BEAULNE, Radio Canada, 20 juillet 1952, 1 h.
- “La terre”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 2 août 1952, 30 mn.
- “Le talent”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 30 août 1952, 30 mn.
- “L’art de plaire”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 13 septembre 1952, 30 mn.
- “Le jeu”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 27 septembre 1952, 30 mn.
- “La civilisation”, À travers le temps, réal. Paul LEGENDRE, CBV, Radio-Canada, 16 octobre 1952, 30 mn.
- Trois de Québec*, réal. Roland BÉLANGER, CBV, Radio-Canada, 3 janvier 1953, 30 mn.
- Poésie à quatre voix*, prod. Philippe SOUPAULT, réal. Jean CHOUQUET, Radio télévision française, 21 janvier 1958 (INA).
- “Bouquet de poèmes canadiens français”, *Des idées et des hommes*, prod. Jean AMROUCHE, CN, Radio télévision française, 8 mai 1958, 25 mn (INA).
- “Poèmes canadiens français”, *Des idées et des hommes*, prod. Jean AMROUCHE, CN, Radio télévision française, 14 mai 1958, 25mn 15s.
- “L’Île de la Demoiselle”, *Carte blanche*, prod. Lili SIOUI, réal. Georges GODEBERT, France Culture, Radio France, 13 avril 1978, 2h07 (INA).
- Le masque et la plume*, prod. Roger BASTIDE, France Inter, ORTF, 6 mars 1971, 1 h 01 (INA).
- Un livre, des voix*, 22 octobre 1975 (INA).
- “Entretien avec Jacques Chancel”, *Radioscopie*, France Inter, ORTF, 7 février 1977, 56mn 55s (INA).
- “Entretien avec Olivier de Germain Thomas”, *Agora*, France Culture, Radio France, 7 mars 1995, (INA).

### Abstract

*The different versions of L’Île de la Demoiselle and the notes of realization of this radio play by George Godebert, (broadcast France-Culture, 1978), are put in relation with the previously little known*

*radio production of the Quebecer author. We show that the choice of the radio drama, which relies only on dialogues or sounds, responds to Anne Hébert's desire to give voice to historical female characters who haunt her imagination.*

*This approach also makes it possible to make some hypotheses on the genesis of the cycle of works devoted to New France which also includes La Cage and Le premier jardin.*

#### *Mots-clés*

Anne Hébert, drame radiophonique, radio québécoise, émissions culturelles françaises, écriture radiophonique