

MAVIS GALLANT ET GABRIELLE ROY, JOURNALISTES

par Charlotte Biron

Mémoire de maîtrise
soumis à l'Université McGill
en vue de l'obtention du grade de M.A.

Département de langue et littérature françaises
Université McGill

Montréal, Québec
Août 2014

© Charlotte Biron, 2014

TABLE DES MATIÈRES

Résumé / Abstract	4
Remerciements	5
INTRODUCTION	6
<u>CHAPITRE 1</u>	17
ENTRE PRESSE ET LITTERATURE	
L'importance du journal	
Les femmes dans les journaux	22
Les années 1940 à Montréal	24
L'écriture du réel	27
Le statut du journalisme	
Négocier le réel	32
Les apories de l'écriture du réel	35
Des enjeux génériques	38
Un déplacement générique	
Matérialité du journal	43
<u>CHAPITRE 2</u>	51
MAVIS GALLANT, JOURNALISTE	
Itinéraire journalistique	52
Mavis Gallant au <i>Standard</i>	
Vue d'ensemble	55
Posture et espace national	61
« She prefers to creep up on the facts »	
Le pays ennuyant	63
La journaliste à l'œuvre dans « Five Not-So-Carefree Teenagers »	64
L'ironie dans les <i>features</i> de Gallant	70
Mettre à distance le journal	70
Les <i>displaced persons</i>	73
Sur l'incompatibilité de l'art et du territoire canadien	77

<u>CHAPITRE 3</u>	83
GABRIELLE ROY, JOURNALISTE	
Itinéraire journalistique	84
Des billets	86
Gabrielle Roy au <i>Bulletin des agriculteurs</i>	88
Vue d'ensemble	90
Les espaces	96
Des personnifications	
Des personnages	100
Posture et voyage	102
À vol d'oiseau	
« D'où ce que vous venez, vous? »	103
Intimisme	104
Les paradoxes du déplacement	107
Les colons de l'Abitibi	
La douleur de l'île	109
Thobus	111
CONCLUSION	115
BIBLIOGRAPHIE	120

RESUME / ABSTRACT

Ce mémoire se penche sur l'esthétique des textes journalistiques de Mavis Gallant et de Gabrielle Roy. En problématisant la spécificité de la production de Gallant au *Standard* et de Roy au *Bulletin des agriculteurs* dans le Montréal des années 1940, cette étude s'attarde aux traces de l'expérience journalistique, non pas dans la suite de leur œuvre, mais dans les articles, par la description de l'ensemble de leur production d'une part, et, d'autre part, par l'analyse détaillée de textes choisis. Élaborée à partir de concepts génériques rattachés à l'étude de la *creative nonfiction*, l'hypothèse qui étaye ce travail est que le déplacement concret des deux journalistes à travers la ville, la province et tout le pays se double d'un déplacement d'ordre textuel. Illustrant un des aspects de la proximité historique entre les journaux et la littérature québécoise et canadienne, le parallèle entre Gallant et Roy met en lumière tout un contexte sociohistorique, mais fait également voir les similitudes et les différences d'une écriture du réel s'inscrivant dans les contraintes de deux genres journalistiques, *features* et reportages.

This thesis explores the aesthetics of Mavis Gallant's and Gabrielle Roy's journalistic writings. By questioning the specificity of Gallant's and Roy's articles in *The Standard* and the *Bulletin des agriculteurs* during the 1940s in Montreal, this study focuses on the connections between their journalistic experiences and their texts, through the description of the entire body of their journalistic production and through the close reading of selected pieces, rather than searching for the traces of their newspaper careers in their later fictional work. Using concepts related to the study of genre and creative nonfiction, this thesis argues that the physical displacement of the two journalists in the city, the province and the whole country is accompanied by a textual displacement. Illustrating in its own way the historical proximity between newspapers and Quebec and Canadian literature, this parallel between Gallant and Roy highlights the sociohistorical context. At the same time, taking into account the constraints particular to the two forms of *l'écriture du réel* practised—*features* and *reportages*—, it shows what their journalistic writings have in common, and how they differ.

REMERCIEMENTS

Je voudrais avant tout remercier ma directrice de recherche Jane Everett, pour son esprit critique, son écoute attentive, sa générosité, son humour flegmatique, ses corrections minutieuses et son accueil chaleureux dès la première journée où j'ai posé les pieds dans le Arts Building. Je souhaite également témoigner ma gratitude à Isabelle Daunais pour sa disponibilité et ses précieux commentaires au cours de l'élaboration du projet de mémoire.

Pour leur soutien financier, je remercie le CRSH et le FRQSC qui m'ont permis de me consacrer entièrement à ce travail.

J'aimerais aussi souligner l'apport de ceux qui m'ont aidée tout au long du travail : mon grand-père, pour sa lecture rigoureuse et ses corrections; ma meilleure amie, pour sa compréhension et ses encouragements et ma mère qui m'écoute et qui me lit depuis le tout début, et qui m'a donné envie de faire ce que j'aime.

INTRODUCTION

Avant d'être écrivaines, Mavis Gallant et Gabrielle Roy ont été journalistes. La première est engagée par *The Standard* en 1944, la seconde, par le *Bulletin des agriculteurs* en 1940, deux publications montréalaises d'importance dans les années 1940. Au fil des articles, Gallant et Roy accumulent les expériences : les atmosphères, les sons, les odeurs, les kilomètres, les noms de villes, de rues, de rivières, d'hommes, de femmes, d'enfants. Alors que la suite de leur existence sera vouée à l'écriture et marquée par un retrait du monde, les journaux, au contraire, les livrent à la ville, aux routes et à une multitude d'univers, tout en leur conférant un statut enviable. Chez Gallant comme chez Roy, le journalisme répond à une nécessité financière, à l'ambition d'être publié et de vivre de sa plume le plus rapidement possible, mais il nourrit aussi un désir de traverser, de voir et de sentir le monde. Durant cette période dense où se succèdent trajets et rencontres, leur corpus journalistique témoigne d'un contact avec le réel. Se détachent ainsi des thèmes récurrents, centrés principalement sur le rapport entre les êtres et les lieux. Qu'il s'agisse de parler des colons chez Gabrielle Roy ou des réfugiés de guerre chez Gallant, les deux femmes semblent similairement fascinées par ce que les êtres déplacés transportent d'espoir, de culture, d'illusions et de désillusions. Or, le discours critique a montré à quel point la question de la migration, de l'ailleurs, de l'altérité et de l'exil occupent un rôle central dans l'œuvre des deux écrivaines. Pour qui connaît l'œuvre de Gallant et de Roy, l'évocation de ces enjeux rapproche les *features* et les reportages du reste de leur production textuelle.

En procédant à l'analyse des textes journalistiques des deux femmes, le chercheur se trouve donc rapidement devant la difficulté de déterminer leur place vis-à-vis du reste de l'œuvre. Quelle valeur accorder à ces corpus habituellement posés en marge de l'œuvre dite « canonique »? Une fois défini, ce rapport encadre fortement la lecture. En fait, la question est

d'intérêt pour l'ensemble des travaux qui touchent de près ou de loin aux relations entre presse et littérature, et même, aux rapports entre littérature et non-fiction. Bien qu'elles occupent encore la portion congrue des études littéraires, les recherches sur les points de contact entre presse et littérature se sont multipliées dans les milieux anglo-saxons, français, belges et québécois depuis une vingtaine d'années. Au-delà des ouvrages pionniers d'André Beaulieu, de Jean Hamelin¹ et de Jean de Bonville² sur la presse québécoise, il existe au Québec quelques anthologies³ et monographies⁴, des projets en cours du côté de l'histoire culturelle⁵, un bon nombre d'articles, de mémoires et de thèses ayant trait aux journaux⁶ ainsi qu'une poignée d'entrées dans des ouvrages généraux⁷. L'histoire de la presse, des institutions et l'évolution des genres journalistiques dans la province⁸ reste cependant encore à éclairer. D'autres chercheurs ont travaillé sur des genres non fictifs, abordant ainsi parfois de biais le journal, notamment dans des travaux sur le récit de voyage⁹. Il faut dire que les départements de littératures de langue française départagent plus nettement les catégories génériques issues du journal des genres comme le récit de voyage, l'essai, le texte autobiographique ou autofictif que les départements d'études anglaises et de

¹ André Beaulieu et Jean Hamelin, *Les journaux du Québec : de 1764 à 1964*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cahiers de l'Institut d'histoire », 1965, 329 p.

² Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : Genèse d'un mass media*, thèse de doctorat, Montréal, Département de bibliothéconomie, Université de Montréal, 1985, 416 p.

³ Micheline Cambron (dir.), *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie (1836-1845)*, Montréal, Fides, 1999, 419 p.

⁴ Hans-Jürgen Lüsebrink, « *Le livre aimé du peuple* ». *Les almanachs québécois de 1777 à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, 500 p.

⁵ Le projet « Penser l'histoire de la vie culturelle au Québec » (CRSH 2012-2018) possède un axe de recherche consacré à la presse montréalaise d'entre-deux guerres, sous la direction de Micheline Cambron.

⁶ Voir Dominique Marquis, « L'histoire de la presse au Québec : état des lieux et pistes de recherche », *Médias 19*, [En ligne], décembre 2013 <http://www.medias19.org/index.php?id=15537> (page consultée le 17 mai 2014).

⁷ Maurice Lemire et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, v. I, II, III, IV, V, VI, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991-2010 ; Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde (dir.), *L'histoire du livre et de l'imprimé au Canada, vol. I, II, III*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004-2005, 577 p.

⁸ À cet égard, il existe un projet récent qui porte sur la chronique : « Une histoire de la chronique au Québec, 1860-1930 », projet de recherche postdoctoral sous la direction de Michel Lacroix (UQAM) présenté dans le séminaire du groupe de recherche *Médias 19*, mai 2014.

⁹ Pierre Rajotte, *Le récit de voyage au XIX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, Montréal, Les Éditions Triptyque, 1997, 282 p.

cultural studies qui peuvent regrouper ces textes sous la notion hybride de *creative nonfiction*, catégorie utilisée par certains écrivains eux-mêmes¹⁰.

Dans l'ensemble des études sur les rapports entre presse et littérature, la critique a depuis longtemps remarqué le cas de l'écrivain journaliste, figure omniprésente qui illustre bien la proximité des sphères journalistiques et littéraires. Au Québec, le cas de Gabrielle Roy est l'un des plus connus. C'est Marc Gagné le premier, en 1973, qui a souligné la valeur des reportages au sein de l'œuvre de Roy :

Une étude de l'homme et de la société dans l'œuvre de Gabrielle Roy qui délaisserait totalement les écrits de la période journalistique ignorerait l'âge des genèses. Une telle étude se priverait du même coup de ce que la connaissance des premiers textes d'un écrivain peut apporter d'inédit et d'insoupçonné à la compréhension des œuvres de sa maturité¹¹.

Dix ans plus tard, René Labonté publie « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) ¹² », article combinant des remarques sur les thématiques et sur les traits formels des articles, et qui demeure une des meilleures ressources pour obtenir une vue panoramique et chronologique du travail de Roy au *Bulletin des agriculteurs*. La publication en anthologie des reportages — par Roy elle-même en 1978 avec la série « Peuples du Canada » dans *Fragiles lumières de la terre*¹³, puis par Antoine Boisclair et François Ricard avec presque tous les autres reportages dans *Heureux les nomades*¹⁴ en 2007 — a confirmé la richesse du corpus journalistique, tout comme la multiplication des travaux qui y sont consacrés. La plupart de ceux-ci accordent une pleine valeur aux reportages, mais procédant à une comparaison avec des œuvres de fiction, assignent aux éléments issus des reportages la fonction d'« ébauche » ou de

¹⁰ On peut mentionner, parmi les plus connus, Tom Wolfe, Hunter S. Thompson et Joan Didion.

¹¹ Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 23.

¹² René Labonté, « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) », *Studies in Canadian Literature*, vol. VII, 1982, p. 90-108.

¹³ Gabrielle Roy, *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1978], p. 9-101.

¹⁴ ---, *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2007, 438 p.

« brouillon ». Antoine Boisclair affirme quant à lui que les reportages sont presque toujours traités en « exercices journalistiques qui contiendraient en puissance *La petite poule d'eau* ou *Un jardin au bout du monde*¹⁵ ». Plusieurs chercheurs ont effet comparé les reportages avec une des œuvres de fiction de Roy, se penchant notamment sur la réapparition et la transformation d'un personnage¹⁶ ou d'un lieu¹⁷, ou encore sur l'évolution de traits stylistiques¹⁸. De manière analogue, Mireille Thériault met en lumière « les rapports de contiguïté et de continuité¹⁹ » entre le volet journalistique et fictionnel de l'œuvre de Roy dans son mémoire *Voyage et altérité dans Fragiles lumières de la terre de Gabrielle Roy*.

À une échelle très réduite, le scénario se répète chez Gallant dont les textes ne sont cependant presque pas connus étant donné l'absence d'anthologies rassemblant ses articles publiés au *Standard*. La carrière journalistique de Gallant figure néanmoins de manière centrale dans son parcours. Elle en parle abondamment en entrevue et elle a continué à publier ponctuellement des essais et des critiques dans des journaux²⁰. Les articles de Gallant font l'objet de quelques paragraphes dans les introductions ou dans les premiers chapitres des monographies de Danielle Schaub²¹, de Janice Kuly Keefer²² et de Judith Skelton Grant²³, où sont répertoriés les liens entre sa pratique journalistique et ses textes de fiction. Les informations les plus

¹⁵ Antoine Boisclair, « Voyage en Utopie : lecture des reportages », dans *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2010, p. 144.

¹⁶ Carol J. Harvey, « Gabrielle Roy, institutrice : reportage et texte narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. III, no 1, printemps 1991, p. 31-42. ; ---, « Gabrielle Roy : reporter et romancière » dans André Fauchon (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 41-52.

¹⁷ Christine Robinson, « Du reportage à la fiction : le mythe de la colonie chez Gabrielle Roy », *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 559-570.

¹⁸ Cynthia T. Hahn, « À la recherche d'une voix : les premiers récits de Gabrielle Roy », dans C. Romney et E. Dansereau (dir.) *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 47-68. ; ---, « Gabrielle Roy : portraits d'une voix en formation », dans André Fauchon (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 29-39.

¹⁹ Mireille Thériault, *Voyage et altérité dans Fragiles lumières de la terre de Gabrielle Roy*, mémoire de maîtrise, Moncton, Département d'études françaises, Université de Moncton, 2008, p. 4.

²⁰ Mavis Gallant, *The Paris Notebooks. Essays and Reviews*, Toronto, Macmillan, 1986 [textes parus précédemment dans différentes publications entre 1968 et 1985], 249 p.

²¹ Danielle Schaub, *Mavis Gallant*, New York, Twayne Publishers, 1998, 230 p.

²² Janice Kuly Keefer, *Reading Mavis Gallant*, Toronto, Oxford University Press, 1988, 231 p.

²³ Judith Skelton Grant, *Mavis Gallant and Her Works*, Toronto, ECW Press, coll. « Canadian Author Studies », 1994, 58 p.

intéressantes proviennent des entrevues qu'elle a accordées et de la bibliographie de Douglas Malcolm et de Judith Skelton Grant²⁴. Neil K. Besner s'y attarde quant à lui un peu plus longuement, y consacrant des pages entières du premier chapitre de sa thèse *The Light of Imagination*. Besner postule que l'apprentissage de Gallant au *Standard* est déterminant au-delà des correspondances possibles entre ses articles et ses nouvelles, et qu'il est sans doute à la source de l'écriture dépouillée, documentaire et brute de l'écrivaine : « Gallant's early work on the *Standard* shows how sharp an eye for detail she had in her early twenties. [...] These early stories suggest the scope of Gallant's themes and the directions in which her form develops²⁵. »

Ces études ont l'avantage de mettre en lumière ce que Gallant et Roy ont réutilisé comme contenu journalistique dans la fiction, soulignant l'importance de ce contact avec le réel et leur capacité à transformer cette matière à travers le temps et l'écriture, ce que François Ricard a judicieusement nommé chez Roy « une conversion à la réalité²⁶ », expression qui s'appliquerait également à Gallant. La perspective rapproche cependant la production journalistique de Gallant et de Roy de l'idée de « brouillon », qui n'est pas sans évoquer le travail de la critique génétique des textes modernes. L'essor de la discipline est relativement récent, à l'instar des études littéraires sur la presse. Il faut rappeler à cet égard une différence très simple, c'est-à-dire qu'un journal est un texte fini, tandis qu'un manuscrit, bien évidemment, est un objet inachevé, ainsi que le souligne Almuth Grésillon : « L'étymologie du mot "brouillon" en témoigne, puisqu'elle nous renvoie à une étrange ambiguïté : d'un côté, une matière en ébullition, en devenir, de

²⁴ Douglas Malcolm et Judith Skelton Grant, « Mavis Gallant : An Annotated Bibliography », dans Robert Lecker et Jack David (dir.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. V, Toronto, ECW Press, 1984, p. 179-230.

²⁵ Je traduis (dans la suite du mémoire, toutes les traductions vers le français sont de moi, à moins d'indications contraires) : « Les textes de Gallant au *Standard* montrent à quel point le regard de la journaliste au début de la vingtaine est aiguisé. Ces articles suggèrent l'étendue des thèmes à venir et la manière dont l'écrivaine les développera. » (Neil K. Besner, *The Light of Imagination. Mavis Gallant's Fiction*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1988, p. 4.)

²⁶ François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2001 [1975], p. 46.

l'autre, quelque chose de boueux et de malpropre [...]»²⁷. » En rapprochant la production journalistique de Gallant ou de Roy d'un avant-texte, la critique lui associe un objet qui n'a pas été publié et qui n'est pas destiné à être publié, c'est-à-dire qui n'appartient pas à la mémoire collective de la société et à l'espace public²⁸.

En dehors des travaux mentionnés, quelques études s'attardent à la teneur idéologique des articles de Gallant et de Roy. Le mémoire de Pierre Sanscartier *Gabrielle Roy, journaliste*²⁹, par exemple, délaisse la nature formelle des reportages résumant plutôt le contenu. Chez Gallant et chez Roy, le journal laisse transparaître leurs positions politiques et sociales, notamment en faveur des moins nantis, des réfugiés, des colons, des femmes et des artistes. Dans *Reading Mavis Gallant*, Janice Kuly Keefer relève, par exemple, des positions féministes chez la journaliste. S'intéressant à Gabrielle Roy, Novella Novelli va plus loin encore postulant que le *Bulletin des agriculteurs* représente une période d'« engagement » précédant un progressif « désengagement³⁰ » chez Roy. Les deux journalistes prennent effectivement la mesure, d'une part, de leur société, d'autre part, de leurs propres convictions sociales — notamment en travaillant en tant que femmes dans un milieu masculin. Leur vision du monde oriente leurs choix de sujets et affleure dans les articles — j'y reviendrai dans la suite du travail —, mais cet engagement n'est pas une fin, et il n'est pas une forme de militantisme.

²⁷ Almuth Grésillon, *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 23.

²⁸ Louis Hay, « Génétique et théorie littéraire », *Item* [En ligne], 29 janvier 2007, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=27136> (page consultée le 24 septembre 2013).

²⁹ Pierre Sanscartier, *Gabrielle Roy, journaliste*, mémoire de maîtrise, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 1994, 104 p.

³⁰ Novella Novelli, *Gabrielle Roy : de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni, coll. « Quattro continenti », 3, 1989, 215 p.

Pour Antoine Boisclair, il serait possible d'analyser cette production autrement :

Il existe cependant une autre façon d'envisager les reportages. Cette façon consiste à quitter les territoires du reportage, du récit, de l'essai, du roman ou de la poésie pour atteindre le pays plus vaste de la littérature. Il serait possible en effet de lire les reportages non pas comme des amorces de l'œuvre à venir [...], mais plutôt comme des textes autonomes, autosuffisants et autarciques [...]³¹.

Les reportages et les *features* peuvent certainement être lus de manière autonome, c'est-à-dire sans la béquille d'une comparaison avec *Bonheur d'occasion*³² ou avec « The Fenton Child³³ », parce qu'ils possèdent une force en propre. Ce mémoire se donne pour objet le corpus journalistique pour lui-même, comme le propose Boisclair, mais modifie considérablement la prémisse de ce dernier, parce que l'esthétique journalistique de Gallant et de Roy est nécessairement façonnée par la poétique d'ensemble du médium journalistique, par son rythme de publication, par ses critères de longueur, de lexique et de format, par sa typographie, sa disposition et son appareil graphique, ensemble qui constitue un cadre générique. Je propose ici plutôt d'ancrer l'analyse des *features* de Gallant et des reportages de Roy dans leur contexte journalistique et sociohistorique. La plupart des commentaires et des travaux parus jusqu'à maintenant contournent la spécificité du territoire journalistique dans ce qui était le Montréal, le Québec et le Canada des années 1940. Une des rares études à mettre de l'avant ce contexte opère justement un rapprochement entre Gallant et Roy. Il s'agit de l'article « Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940³⁴ » de Sherry Simon, qui porte toutefois seulement de biais sur les textes journalistiques, se développant à partir de l'idée que les points de contact entre les deux femmes « qui avaient en commun une même occupation (journalisme féminin dans un monde d'hommes) et un même but (la carrière d'écrivain), et, en plus, qui avaient la même

³¹ *Op. Cit.*, Boisclair, p. 144.

³² Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Santké, coll. « Québec 10/10 », 1978 [1945], 396 p.

³³ Mavis Gallant, « The Fenton Child », *The Selected Stories of Mavis Gallant*, Toronto, McClelland and Stewart, 1996, p. 67-98.

³⁴ Sherry Simon, « Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940 », dans Isabelle Daunais, Sophie Marcotte et François Ricard (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2010, p. 106-121.

particularité de naviguer entre les mondes francophone et anglophone³⁵ », sont révélateurs pour l'ensemble de leur œuvre. Simon s'attarde à trois points de contact : « l'entrée en écriture, le Montréal des années 1940, ainsi que la traduction et l'interlangue³⁶ ».

Ici, l'étude du corpus plus restreint de la production journalistique s'ancre dans une autre similitude, l'expérience et l'écriture journalistiques. Pour définir le rapport entre l'écriture journalistique de Gallant et de Roy et les fictions de ces deux dernières, il semble nécessaire d'envisager ce qui distingue les *features* et les reportages des œuvres de fiction, c'est-à-dire le journal, et donc d'interroger les liens entre ces articles, leur médium et le réel. La problématique de ce mémoire prend donc pour base, à l'instar de Simon, le contexte sociohistorique et générique, et s'articule dans l'angle de l'histoire littéraire et corollairement dans celle des études génériques, postulant la nature instable de la notion de genre, dont les contours sont sans cesse déplacés par les textes qu'ils incluent.

En rapprochant les corpus de Gallant et de Roy, cette étude s'inscrit dans la suite d'autres travaux qui abordent la proximité entre presse et littérature en France et dans les milieux anglo-saxons, mais surtout au Canada et au Québec. Leur lecture parallèle permet de penser les similitudes, mais aussi les singularités de leur pratique, en éclairant du même geste une époque où convergent non seulement littérature et journaux, mais où les femmes accèdent à des postes dans le milieu journalistique. Les parcours de Gallant et de Roy illustrent également ce postulat de l'histoire littéraire³⁷ qui rattache de manière fondamentale la modernité de la littérature québécoise aux journaux, aux almanachs, aux revues, aux magazines, mais qui souligne aussi

³⁵ *Ibid.*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

³⁷ Au Québec, l'idée est présente dans de nombreux travaux (voir la section 3.1 de la bibliographie), dont le plus général est sans doute *l'Histoire de la littérature québécoise* (Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Boréal, 2007, 700 p.). C'est également une hypothèse des recherches sur la presse et la littérature en France et aux États-Unis (voir la section 3.2 de la bibliographie, en particulier les travaux de Marie-Ève Thérénty, de Myriam Boucharenc, d'Alain Vaillant, de Shelley Fisher Fishkin et de Michael Robertson).

l'enracinement de la littérature québécoise et canadienne dans la non-fiction. Suivant cette idée, Roy et Gallant s'inscrivent dans le sillon d'autres journalistes, mais également d'autres polygraphes.

La lecture parallèle des deux corpus journalistiques permet donc de saisir, d'une part, l'impératif des déplacements concrets réguliers, payés et requis par leur publication, et, d'autre part, renseigne sur la proximité entre la littérature et le journal dans le travail des deux femmes, qui déjà veulent devenir écrivaines. L'hypothèse concernant le rapport complexe entre leurs articles et leur œuvre, mais également entre l'écriture, le journal et le réel, tient à un double déplacement : un premier déplacement concret dans le monde, corps à corps avec le réel, et un second déplacement textuel, résultat de leur propre subjectivité, de leur manière de fabriquer un reportage ou un *feature story* à partir des faits, des événements, des noms et des lieux. Les *features* et les reportages matérialisent une expérience concrète par une médiation complexe. La notion de déplacement permet de réunir à la fois le mouvement, glissement d'un corps d'un point vers un autre, et le résultat de ce mouvement.

Le journal est un apprentissage, comme chez de nombreux écrivains, et si la suite de leur œuvre porte largement les échos de leur expérience journalistique, les articles de Gallant et de Roy ne sont ni des « brouillons » de l'œuvre à venir ni les produits indifférenciés du journalisme. Ils incarnent le point de départ de l'écriture de deux grandes plumes québécoises et canadiennes.

Le premier chapitre de ce mémoire permet de déployer la problématique évoquée plus haut, et de s'arrêter ainsi sur ces points de contact entre Gallant et Roy, s'attachant d'abord au rapport entre presse et littérature en termes historiques et génériques. L'idée de rassembler Gallant et Roy tomberait sous le sens pour bon nombre de raisons, mais particulièrement, comme l'écrit Sherry Simon, parce que les similitudes entre leur parcours renseignent sur une époque

singulière au Québec³⁸. Il s'agit donc de comprendre les facteurs sociohistoriques qui ont contribué à leur passage dans les journaux et d'examiner la valeur qu'elles ont elles-mêmes accordée à leur pratique. Cette importance est indissociable du caractère référentiel de leur travail. La suite du chapitre est donc consacrée aux enjeux de l'écriture du réel dans le journal, au cadre générique concret de leur pratique, c'est-à-dire à la présentation historique et à la description du *Standard* et du *Bulletin des agriculteurs* ainsi qu'aux genres journalistiques qu'elles ont privilégiés, les *features* et les reportages.

Dans les deux chapitres suivants, qui possèdent une structure analogue, j'examine respectivement l'esthétique journalistique de Gallant, puis de Roy à partir d'un corpus primaire dont le noyau est constitué des *features* et des reportages dénombrés aux sections 1.1.1 et 2.1 de la bibliographie. Il s'agit d'abord de rappeler leur arrivée dans les journaux et de présenter une vue d'ensemble de leur corpus journalistique en lien avec leur publication. La deuxième portion du chapitre est consacrée à l'analyse des articles, centrée sur certains textes, sélectionnés pour leur intérêt, mais, essentiellement, parce qu'ils reprennent mieux les traits les plus récurrents et les plus marqués du corpus. Dans les deux cas, j'ai mis l'accent sur la posture des deux journalistes, sur le rapport au territoire et sur les marques de leur subjectivité. J'ai relevé leur manière de placer et de déplacer leur matériau sur le canevas journalistique pour en faire un récit singulier. Sur près de deux cents articles pour Gallant, j'aborde plus en détail des textes sur le Canada, sur les sœurs Dionne, sur les réfugiés de guerre et sur deux artistes canadiens, Goodridge Roberts et Gabrielle Roy : « Why Are We Canadians So Dull ? », « Five Not-So-Carefree Teenagers », « I Don't Cry Anymore », « Success Story of a Canadian Artist » et « Canadian

³⁸ *Op. Cit.*, Simon, p. 120.

Story »³⁹. Sur une cinquantaine d'articles chez Roy, j'aborde l'ensemble des textes, en mettant de l'avant les séries de reportages « Tout Montréal », « Ici l'Abitibi », « Peuples du Canada », « Horizons du Québec », « Regards sur l'Ouest » (publié dans le journal *Le Canada*). Les reportages sur le départ des colons vers l'Abitibi, sur les habitants de L'Île-aux-Coudres et sur les bûcherons de Saint-Donat (« La terre secourable », « L'Île-aux-Coudres » et « L'appel de la forêt ») occupent cependant une plus grande place⁴⁰. Dans le corpus royen, j'ai utilisé les journaux d'époque, non pas les reportages reproduits dans les anthologies, qui ont subi quelques modifications.

Pour réfléchir à la frontière entre l'expérience journalistique et la suite de l'œuvre, impossible finalement de faire l'économie de la fin de la carrière journalistique. En arrière-plan des trois chapitres, il y a cette question qui demeure en suspens, celle de l'insuffisance du journalisme pour les deux femmes qui, au bout de cinq ans environ, quittent respectivement le *Standard* et le *Bulletin*. La sous-hypothèse de ce travail concerne l'issue de leur carrière journalistique, dont la limite semble placée en pointillé au début de la fiction. Leur départ marque certes la fin du journalisme, mais cette clôture ne signe pas l'épuisement d'une écriture du réel pour les deux femmes, bien au contraire.

³⁹ Voir en bibliographie : ST23 ; ST90 ; ST108 ; ST109 ; ST20.

⁴⁰ Voir en bibliographie : BA13 ; BA29 ; BA37.

CHAPITRE 1

ENTRE PRESSE ET LITTÉRATURE

Les trajectoires de Mavis Gallant et de Gabrielle Roy possèdent bien des similitudes, parmi lesquelles, au premier chef, se trouve la place sans compromis qu'elles ont accordée à l'écriture, décision qui leur confère une audace en contraste avec l'époque dont elles sont issues. Leur expérience du journalisme s'avère déterminante à cet égard, puisqu'elle constitue leurs débuts d'écrivaine. Trois facteurs principaux ont influencé leur passage dans les journaux : la proximité historique entre presse et littérature au Québec et au Canada, l'arrivée des femmes sur le marché du travail et dans les journaux, et le contexte socioculturel du Montréal des années 1940.

L'importance du journal

Territoire communément placé en marge de la littérature, le journal entretient une relation profonde et durable avec la littérature québécoise et canadienne. En fait, les textes non fictifs se situent bien plus au centre de l'histoire de la littérature québécoise qu'en périphérie. Aux fondements de celle-ci se trouvent des documents historiques, des récits de voyage, des écrits religieux et des journaux. On pense aux explorations de Cartier, de Champlain, de Lescarbot, aux *Relations des jésuites*, à « la vision mystique de Marie de l'Incarnation¹ » et, dès le XVIII^e siècle, au journal². L'espace littéraire au Québec et au Canada est largement constitué de textes non fictifs, comme le souligne l'écrivain Michael Ondaatje dans une introduction sur la littérature canadienne : « Non-fiction — from the journals of the first explorers to the recent writing of Farley Mowat and Marshall McLuhan — has been a central and essential form for this country. It

¹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, « Sommaire », *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Boréal, 2007, p. 5.

² *Ibid.*

is the twin of fiction³. » La remarque suppose que la littérature canadienne se trouve donc en grande partie hors des genres canoniques, sur des supports autres que le livre. Ondaatje place ces textes non fictifs de plain-pied avec la fiction, contournant du même geste certains des critères qui discriminent généralement le littéraire du non-littéraire. Dans un article sur les rapports entre presse et littérature, Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink mettent en évidence les oppositions épistémologiques entre les conceptions modernes de « littérature » et de « journal ». Ils y dénombrent des couples antithétiques : fiction et non-fiction; fictionnalité et référentialité; communication esthétique et communication pragmatique; canon littéraire et formes culturelles vouées à l'oubli⁴. Au Québec, toute une partie de la production scripturaire issue des journaux contredit ces éléments de définition. Cette mise en cause d'une certaine conception de la littérature participe d'enjeux épistémologiques, historiques et génériques.

En marge du canon littéraire, le journal soumet l'écriture à l'évènement et au quotidien, mais il incarne aussi un espace de création. Creuset de formes littéraires, il n'a pas seulement valeur de laboratoire, il est également une production textuelle ayant une valeur en soi. Les textes journalistiques de Mavis Gallant et de Gabrielle Roy témoignent non seulement de la persistance du rôle déterminant de la presse canadienne et québécoise dans la littérature — qui permet aux écrivains de publier des textes et de gagner leur vie —, mais aussi de la richesse de l'espace journalistique. Au Québec, il constitue un cadre de publication particulier, à la limite de zones d'influences journalistique et littéraire comme la France, le reste du Canada et les États-Unis,

³ « La “non-fiction” — des journaux des premiers explorateurs jusqu'aux écrits récents de Farley Mowat et de Marshall McLuhan — a été une forme écrite centrale et essentielle dans ce pays. C'est la sœur jumelle de la fiction. » (Michael Ondaatje, « Introduction », *The Faber Book of Contemporary Canadian Short Stories*, London, Faber and Faber, 1990, p. xvi.)

⁴ Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, 2000, p. 129.

ancré dans un contexte d'édition longtemps exigü et marqué par un essor particulier durant la Deuxième Guerre mondiale⁵.

Au Québec, le premier journal est créé en 1764, et il est bilingue : *The Quebec Gazette / La Gazette de Québec*. Douze ans plus tard, le premier journal de langue française à Montréal, *La Gazette littéraire*⁶, révèle selon Pierre Hébert et Jacques Cotnam une mise en scène, une énonciation et un contenu qui permettraient de la lire comme une des premières œuvres de fiction québécoise⁷. Contribuant à l'émergence d'une identité et d'une littérature nationales, la presse, selon Marie-Frédérique Desbiens, met en circulation « les idéaux de la liberté de la presse et de l'éducation universelle⁸ ». Desbiens montre dans son étude qu'il existe une version canadienne du romantisme et de ses influences avant 1860, circulant précisément dans la presse de l'époque. Au XIX^e siècle, les périodiques constituent le lieu de prédilection pour la diffusion de la littérature. Les travaux de Simone Pilon sur la presse québécoise rappellent que c'est dans ce milieu qu'émerge le premier praticien de la littérature canadienne-française : « Les auteurs, en tenant compte de l'étroitesse du marché et des exigences des imprimeurs, ne publient que dans la presse canadienne-française. Un premier type d'écrivain apparaît alors : l'écrivain-journaliste⁹. » Entre les histoires de la littérature et du journal se tiennent ainsi, parmi les plus connues, les plumes de Napoléon Aubin, Louis Fréchette, Étienne Parent, Arthur Buies, Hector Berthelot, Jules-Paul Tardivel, Olivar Asselin, Jules Fournier, Henri Bourrassa, Françoise (pseudonyme de

⁵ Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle. Le temps des éditeurs, Vol. II*, Montréal, Fides, 2004, 549 p.

⁶ La gazette est tenue par l'imprimeur Fleury Mesplet et le rédacteur Valentin Jautard pendant seulement un an, parce qu'ils seront arrêtés après avoir critiqué le pouvoir politique en place. (Pierre Hébert et Jacques Cotnam, « La Gazette littéraire (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? », *Voix et images*, vol. XX, n^o 2, 1995, p. 294-313.)

⁷ *Op. Cit.*, Hébert et Cotnam.

⁸ Marie-Frédérique Desbiens, « Presse et romantisme au Canada. La création d'une identité et d'une littérature nationales », dans Marie-Ève Thérienty et Alain Vaillant, *Presses, nations et mondialisations au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010, p. 336.

⁹ Simone Pilon, *Constitution du corpus des écrits des femmes dans la presse canadienne française entre 1883 et 1893*, thèse de doctorat, Québec, Département de littératures, Université Laval, 1999, p. 25.

Robertine Barry), Madeleine (pseudonyme d'Anne-Marie Gleason-Huguenin), Berthelot Brunet, Rodolphe Girard et de bien d'autres encore.

À l'étroitesse du marché littéraire du XIX^e siècle s'ajoute de surcroît un certain mépris pour l'œuvre d'art gratuite au Québec, notent les auteurs de *l'Histoire de la littérature*¹⁰. Pierre Rajotte dresse un constat en tout point similaire en parlant du récit de voyage, précurseur du reportage et souvent publié dans des périodiques. Le genre connaît au XIX^e siècle un succès important et dépasse de loin la production romanesque : « À une époque où l'on se méfie du roman, le récit de voyage apparaît comme le substitut tout désigné d'autant plus que, sans cesser d'être un ouvrage documentaire, il peut également être lu comme une œuvre divertissante alliant l'utile à l'agréable¹¹. » Cette valorisation d'un texte utile et d'un artiste qui « participe directement à la vie sociale et politique¹² » place également l'écrivain journaliste dans une position avantageuse.

La préséance du journal se confirme au cours de la première moitié du siècle suivant : « le journalisme est pratiqué par près de 40 % des plus jeunes écrivains, ce qui fait de cette profession la voie d'entrée la plus importante sur le marché des lettres¹³ », constatent les auteurs de *La vie littéraire au Québec*. Avant la fin du XIX^e siècle, les périodiques sont toutefois très loin de notre conception du journal. Ils dépendent de partis politiques ou encore de groupes religieux, et sont réservés à une élite instruite. Leur contenu est réparti en colonnes serrées dépourvues d'image. Cette presse d'opinion deviendra la presse d'information telle qu'on la connaît seulement vers la

¹⁰ *Op. Cit.*, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, p. 58.

¹¹ Pierre Rajotte, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », *Voix et Images*, vol. XIX, n^o 3, 1994, p. 551.

¹² *Op. Cit.*, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, p. 59.

¹³ Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec, tome VI*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 89.

fin du XIX^e siècle¹⁴. L'historien Jean de Bonville explique cette mutation par une série d'innovations technologiques¹⁵, par l'urbanisation et par l'alphabétisation de la population. Au Québec, les premières presses d'information apparaissent en premier à Montréal : les lecteurs anglophones lisent le *Montreal Star* à partir de 1869, tandis que les lecteurs francophones lisent la *Presse* dès 1884¹⁶. Désormais nourris par la publicité, les journaux destinés aux annonceurs fixent les tarifs publicitaires à partir des tirages. Dans cette recherche d'un plus vaste lectorat et sous l'influence de plus en plus marquée de la publicité, « la mise en page devient plus aérée et plus attrayante¹⁷ », explique Sébastien Couvrette. L'espace alloué aux divertissements, aux loisirs, mais surtout à l'information s'agrandit et gruge peu à peu les colonnes austères des textes d'opinion.

Recueillir des nouvelles devient ainsi le premier objectif du journal. Des genres journalistiques, comme le petit ou le grand reportage et les *features*, émergent dans ce contexte. Les pages des périodiques se remplissent de faits divers, « politique municipale, sports, cours de justice¹⁸ », mais aussi de textes qui nécessitent un déploiement considérable de ressources. Les envoyés spéciaux, les correspondants et les reporters essaient – le *Star* envoie, par exemple, cinq reporters pour couvrir le naufrage de l'Empress of Ireland, la *Presse* dépêche un correspondant en 1914 en Europe et le *Canada* publie des textes de Jules Fournier sur la situation des Franco-Américains en Nouvelle-Angleterre¹⁹. Les périodiques en recherche de nouveaux

¹⁴ Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : Genèse d'un mass media*, thèse de doctorat, Montréal, Département de bibliothéconomie, Université de Montréal, 1985, p. 31.

¹⁵ La presse rotative et l'invention de la composeuse facilitent le travail de production des journaux. Parallèlement, le réseau ferroviaire innerve peu à peu le Québec et les outils de télécommunications apparaissent, comme le téléphone et le télégraphe (*Op. Cit.*, de Bonville, p. 34).

¹⁶ *Op. Cit.*, Pilon, p. 40.

¹⁷ Sébastien Couvrette, « Le contenu publicitaire de la presse québécoise aux XIX^e et XX^e siècles, une source à explorer », dans Micheline Cambron et Stéphanie Danaux (dir.), numéro thématique « La recherche sur la presse. Nouveaux bilans nationaux et internationaux », *Médias 19*, [En ligne], décembre 2013, <http://www.medias19.org/index.php?id=15537> (page consultée le 17 mai 2014).

¹⁸ *Op. Cit.*, de Bonville, p. 334.

¹⁹ *Ibid.*

lectorats commencent aussi à viser des lectrices et incluent conséquemment peu à peu des journalistes femmes.

Les femmes dans les journaux

L'historienne Marjory Lang attribue de fait l'arrivée de la première génération de femmes journalistes au Canada aux débuts de la presse d'information :

Women journalists owed their presence in the newspaper world to major structural changes in the ownership and operation in the last decades of the nineteenth century. In the 1880s, the big city dailies multiplied and began to take on a distinctly popular style in their bid to attract a mass readership. [...] In lieu of party coffers, they turned for revenue to advertising and large circulations, and they competed murderously with each other to secure the largest share of both. As the contest for the pennies and loyalty of the customer grew intense, it began to dawn on some newspaper editors, especially when prodded by the business department, that a female readership could be a crucial element in the forecast of financial success²⁰.

Même si, comme Julie Roy entre autres l'a montré, les pseudonymes féminins existent dans les périodiques depuis le XVIII^e siècle²¹, l'arrivée massive de plumes féminines dans le milieu journalistique est étroitement liée à la publicité, à l'essor du divertissement et des loisirs, mais aussi à l'importance croissante du journalisme d'information. D'un point de vue littéraire, les femmes, encore plus que leurs collègues masculins, sont alors très nombreuses à entrevoir dans le journal la possibilité d'écrire et d'être lues. Les premières employées des journaux écrivent surtout de la chronique. Elles rédigent des conseils sur la famille, sur la soupe aux pois ou sur les bords de jupe. Ces chroniqueuses réaffirment l'importance de la femme dans la société

²⁰ « Les femmes journalistes doivent leur présence dans le monde de la presse à des changements structurels majeurs dans la propriété et l'exploitation des journaux durant les dernières décennies du XIX^e siècle. Dans les années 1880, les grands quotidiens des villes se sont multipliés et ont commencé à prendre un style résolument populaire afin d'attirer un lectorat de masse. [...] Au lieu de se tourner vers les coffres des partis, ils se tournent vers les recettes de la publicité et de grand tirage, et rivalisent agressivement les uns avec les autres pour obtenir la plus grande part des deux sources de revenus. Pendant que la concurrence pour l'argent et la fidélité des lecteurs croît, certains propriétaires de journaux, encouragés par la direction commerciale, ont commencé à réaliser que le lectorat féminin pourrait être un élément crucial dans leur éventuelle réussite financière. » (Marjory Lang, « Separate Entrances : The First Generation of Canadian Women Journalists », dans Lorraine McMullen (dir.), *Re(dis)covering Our Foremothers : Nineteenth-century Canadian Women Writers*, University of Ottawa Press, 1988, p. 79.)

²¹ Julie Roy, « Apprivoiser l'espace public. Les premières voix féminines dans la presse québécoise », dans Josette Brun (dir.), *Interrelations femmes-médias dans l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2009, p. 63-84.

québécoise, mais leurs propos ne sont ni féministes ni transgressifs et coïncident généralement avec le climat traditionnel de l'époque. Aurélien Boivin et Kenneth Landry montrent par exemple la façon dont l'une des pionnières du journalisme féminin, Madeleine (pseudonyme d'Anne-Marie Gleason), valorise les femmes, prodigue des conseils sur la famille et l'éducation, défend des valeurs chrétiennes et fait l'apologie de la mère au foyer dans ses articles²². Si le conservatisme religieux imprègne moins intensément la culture anglophone, les femmes journalistes qui travaillent au *Globe*, au *Toronto Star* ou au *Montreal Star* sont également confinées aux pages féminines²³. L'audacieuse journaliste canadienne Sara Jeannette Duncan²⁴ critique d'ailleurs vertement les limites imposées aux femmes journalistes dans un de ses éditoriaux :

Here in Canada nothing, comparatively speaking, has been accomplished by women in journalism, partly because the Canadian newspaper world is so small [...], partly because it is a very conservative world indeed, and we know what conservatism means in relation to the scope of women's work²⁵.

Près de cinquante ans plus tard, les articles de Mavis Gallant et de Gabrielle Roy attestent de cette volonté de sortir des pages féminines. L'écart entre la pratique de ces dernières et celle des premières chroniqueuses est considérable, à commencer par le fait que ni Mavis Gallant ni Gabrielle Roy ne privilégieront l'usage d'un pseudonyme²⁶, signe d'une plus grande liberté. En plus de ne pas être restreintes aux sections cuisines et décoration, elles proposent elles-mêmes un grand nombre de sujets d'article. Elles acquièrent des postes traditionnellement réservés aux

²² Aurélien Boivin et Kenneth Landry, « Françoise et Madeleine, pionnières du journalisme féminin au Québec », *Voix et Images*, vol. IV, n° 2, 1978, p. 239.

²³ *Op. Cit.*, Lang, p. 83.

²⁴ En 1888, Sara Jeannette Duncan cesse de travailler pour le *Montreal Star* et part faire le tour du monde en compagnie de la journaliste Lily Lewis. (référence : Thomas E. Tausky, *Sara Jeannette Duncan : Novelist of Empire*, Port Credit, Ont., P.D. Meany, 1980, 300 p.)

²⁵ « Ici, au Canada, rien, comparativement parlant, n'a été accompli par les femmes en journalisme, en partie parce que le monde de la presse canadienne est petit [...], en partie aussi, parce que c'est un milieu très conservateur, et nous savons ce que signifie le conservatisme par rapport aux possibilités du travail des femmes. » (Extrait de la chronique de Duncan publiée dans le *Montreal Star* du 25 janvier 1888 cité par *Op. Cit.* Lang, p. 38.)

²⁶ Gabrielle Roy utilise à quelques reprises des pseudonymes pour publier des nouvelles (Aline Dubac et Danny), mais elle signe toujours ses reportages de son nom.

hommes, ainsi qu'une sécurité d'emploi et un salaire enviable, bien que substantiellement moindre que celui de leurs collègues masculins. En 1940, Roy profite de l'aide de son ami Henri Girard, de l'arrivée des libéraux au pouvoir et de l'expansion du milieu de l'édition et des journaux au Québec. Pour Gallant, c'est entre autres la Deuxième Guerre mondiale qui lui permet d'accéder à cet éventail plus large d'emplois. Elle en est éminemment consciente : « Any job I had was because there was a shortage of men²⁷. » Si la guerre signe un moment d'ouverture pour la société québécoise, Gallant souligne d'ailleurs que la paix fragilisera la place des femmes dans les journaux :

I received half the salary paid to men and I had to hear, frequently and not only from men, that I had « a good job, for a girl. » Apparently, by holding on to it I was standing in the way of any number of qualified men, each with a wife and three children to support. That was the accepted view of any young female journalist, unless she was writing about hemlines or three-fruit jam.²⁸

Les années 1940 à Montréal

« Un moment paradoxal d'ouverture, de possibilités nouvelles créées ironiquement par le choc de la guerre, mais aussi de non-rencontre, de rendez-vous manqué, car ce nouvel élan n'a pas résisté à la réaction conservatrice qui a suivi la paix²⁹ », écrit Patrick Coleman à propos du Montréal des années 1940. Le mythe de la Grande Noirceur, situé de façon large entre « les années 1850-1960, 1900-1960, 1930-1960 ou encore 1940-1960³⁰ », gomme généralement les contours du contexte socioculturel de ces années. Gérard Bouchard relève plusieurs faits

²⁷ « Tous les emplois que j'ai pu obtenir, c'était en raison de la pénurie d'hommes. » (Christine Evain et Christine Bertail, *Mavis Gallant on her work*, Paris, Publibook, 2009, p. 34.)

²⁸ « Je recevais la moitié du salaire versé aux hommes et je devais écouter les gens, souvent, et pas seulement des hommes, dire que j'avais "un bon travail, pour une fille." Apparemment, en conservant mon emploi, je me plaçais dans la voie d'hommes qualifiés, tous avec une femme et trois enfants à leur charge. C'était ce qu'on disait à propos de toute jeune journaliste, à moins qu'elle n'écrive sur les ourlets ou sur les confitures aux trois fruits. » (Mavis Gallant, « Preface », *Selected Stories*, Toronto, McClelland and Stewart, 1996, p. xiv. (Mavis Gallant a réalisé des entrevues dans les deux langues. Ses propos sont ici rapportés dans leur version originale, donc en anglais et en français, et traduits lorsqu'ils sont en anglais.))

²⁹ Patrick Coleman, « Le sens de l'époque : les années quarante dans la littérature montréalaise », dans Benoit Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Éditeur XYZ, coll. « Théorie et Littérature », Montréal, 1994, p. 130.

³⁰ Gérard Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, n° 3, 2005, p. 415.

historiques qui contredisent le mythe d'une société essentiellement rurale, fermée, religieuse et conservatrice. L'année 1940 marque notamment le droit de vote des femmes au Québec, avec l'élection du Parti libéral d'Adélard Godbout. Selon Bouchard encore, « il est bien connu que les journaux d'orientation libérale (*La Presse*, par exemple) avaient un tirage de beaucoup supérieur aux médias conservateurs³¹. » Sherry Simon rattache la production journalistique de Gallant et de Roy à ce « possible » de l'époque, c'est-à-dire à cette brèche historique vers la modernité au Québec. Pour Simon, leur parcours participe et découle tout à la fois d'une ouverture linguistique, sociale et culturelle : « Mavis Gallant et Gabrielle Roy ont mis en lumière les barrières qui traversaient la ville, tout comme elles ont — par leur exemple — participé à un mouvement d'ouverture, traversant librement la ville et exposant les germes d'un cosmopolitisme véritable³². » En rapprochant les deux femmes, Simon rappelle l'importance de Montréal dans leur parcours journalistique, point de départ de leur écriture. Les deux femmes agissent en effet comme révélateur sur la ville, mais c'est aussi vrai pour l'ensemble du pays qu'elles ont véritablement sillonné. Il n'existe pas de biographie de Gallant permettant de cartographier ses déplacements pour le *Standard*, mais elle y découvre véritablement le pays et la province. Elle possède aussi une connaissance, un intérêt et une sensibilité pour ce qui se passe du côté canadien-français. En témoigne l'article « Above the Crowd in French Canada³³ », publié anonymement dans le *Harper's Bazaar*. Elle y dresse la liste des artistes les plus intéressants au Canada français. Elle nomme entre autres Roger Lemelin, Gratien Gélinas, Alain et Madeleine Grandbois, René Garneau, Pierre Dagenais, Alfred Pellan, Paul-Émile Borduas et Gabrielle Roy. Gallant s'est intéressée à la culture pendant toute sa carrière au *Standard* : elle s'entretient avec

³¹ *Ibid.*, p. 416.

³² Sherry Simon, « Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940 », dans Isabelle Daunais, Sophie Marcotte et François Ricard (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2010, p. 120.

³³ *Harper's Bazaar*, juillet 1946, p. 58-59, 128-129.

Jean-Paul Sartre, alors qu'il est censuré par les médias canadiens-français de l'époque³⁴, elle publie des reportages sur la querelle entre Pellan et les automatistes, sur Goodridge Roberts, sur l'inspiration derrière *Maria Chapdelaine*, sur Claude-Henri Grignon et même sur Gabrielle Roy en 1946. Côtayant des réseaux d'individus communs ou proches à Montréal, les deux femmes se connaissaient — Gallant et elle fréquentaient notamment les soirées du couple Jean Palardy et Jori Smith dans leur atelier sur Sainte-Famille³⁵. Gallant a même écrit un article sur Roy après la sortie de *Bonheur d'occasion*³⁶, mais leur rencontre n'a pas eu de suite.

Les textes de Gallant sur les artistes québécois et canadiens attestent d'un début de modernité au Québec, mais aussi d'une sensibilité qui n'est pas étrangère au bilinguisme de la journaliste. Gallant a conscience de posséder une connaissance plus large de Montréal que ses collègues, qui ne sortent pas beaucoup du milieu anglophone aisé qu'ils connaissent : « I knew Quebec to the core, and not just the English-speaking enclaves of Montreal. I could interview French Canadians without dragging them into English, a terrain of wariness and ill will³⁷. » Le fossé entre les groupes francophones moins aisés et la culture anglophone est profond à l'époque, alors que Montréal trône comme la ville la plus riche du Canada pour les anglophones. En tant qu'Anglo-Québécoise, Mavis Gallant trouve son double asymétrique chez la Franco-Canadienne Gabrielle Roy. Pour Sherry Simon, si Gabrielle Roy ne reconstitue pas la métropole culturelle, elle recrée une traversée de la ville.

³⁴ Yvan Cloutier, « Sartre à Montréal en 1946 : une censure en crise », *Voix et Images*, vol. XXIII, n° 2, 1998, p. 266-280.

³⁵ François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 2000 [1996], p. 253.

³⁶ ST20, « Canadian Story », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 mars 1946, p. 3, 4-6, 8-9.

³⁷ « Je connaissais le Québec jusque dans l'âme, et pas seulement ses enclaves montréalaises anglophones. Je pouvais faire des entrevues avec des Canadiens français sans les forcer à parler en anglais, langue qui suscitait de l'inquiétude et de la méfiance. » (*Op. Cit.*, *Selected Stories*, p. xiv.)

Antoine Boisclair et François Ricard rappellent en introduction des reportages de Roy que la ville de Montréal semble apparaître ici pour une des premières fois :

Montréal, ville des disparités sociales et des divisions linguistiques, Babel des temps modernes, métropole scindée en deux par la Main... Ces lieux communs de la littérature montréalaise sont aujourd'hui indissociables des romans de Michel Tremblay ou de Mordecai Richler, mais en lisant le reportage intitulé « Les deux Saint-Laurent », qui ouvre en juin 1941 la série intitulée « Tout Montréal », force est de constater que Gabrielle Roy fait figure de précurseure en analysant avec finesse et originalité la dualité linguistique et culturelle de Montréal³⁸.

Pour Simon, il est clair que les deux femmes journalistes tirent pleinement profit de leur connaissance des deux cultures de la ville. Elles parviennent certainement à dire Montréal, comme le montre Simon, mais leur double identité et leur statut de journaliste agissent aussi comme un sauf-conduit sur tout le territoire. Les deux femmes ont non seulement traversé Montréal, mais elles se sont rendues dans l'Ouest canadien, dans les plaines, en Gaspésie, en Ontario, au Lac-Saint-Jean, au Saguenay... Si elles traversent les lignes qui séparent les « deux solitudes³⁹ », c'est parce qu'elles y ont accès comme peu de journalistes ou d'écrivains. Or, c'est dans ce « possible », postule Simon, mais aussi dans cet entre-deux que naît l'écriture : « dans une zone d'ambivalence, entre le désir de l'éloignement et le regret de ce qui doit être abandonné⁴⁰. »

L'ÉCRITURE DU REEL

Le statut du journalisme

Contrairement à l'écriture de fiction, la pratique du journalisme impose à celui qui écrit un

³⁸ Antoine Boisclair et François Ricard, « Introduction », *Heureux les nomades*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2007, p. 11.

³⁹ Au sens de l'expression courante tirée du titre du roman de Hugh MacLennan désignant les deux zones culturelles principales du Canada. (MacLennan emprunte les termes d'un poème de Rainer Maria Rilke, dont un extrait est placé en exergue du roman : « L'amour, c'est deux solitudes qui se protègent, qui s'éprouvent, qui s'accueillent l'une l'autre. » (Hugh MacLennan, *Deux solitudes* [traduit de l'anglais par Louise-Gareau Desbois], Québec, Bibliothèque québécoise, 1992, 740 p.))

⁴⁰ *Op. Cit.*, Sherry Simon, p. 113.

contact avec le monde, avec les événements et avec l'inconnu. En entrevue, Gallant et Roy remontent toutes deux fréquemment au journal pour expliquer l'inspiration de leurs œuvres de fiction. C'est l'occasion d'un apprentissage déterminant pour les deux femmes, à l'instar de bien des écrivains. L'expression « école du journalisme » constitue en fait un topos qui traverse les XIX^e et XX^e siècles. Le syntagme connote entre autres l'idée d'une pratique dont il faudrait sortir sous peine d'y pourrir. Les adieux de Zola à la presse sont souvent cités à cet égard : « C'est elle qui a rompu notre style et qui nous a donné la plupart de nos documents. Il faut simplement avoir les reins assez solides pour se servir d'elle, au lieu qu'elle se serve de vous⁴¹. » Plus littéralement, la terminologie dénote une façon d'aborder le journal en tant que période de formation temporaire, premier contact avec l'écriture et surtout accès privilégié à des réalités sociales diverses.

La question du réel concrétise à ce titre un des nœuds de la relation entre presse et littérature, facteur de polarisation de la critique, à l'origine du discrédit et de l'apologie du journal. D'aucuns attribuent en effet à la pratique du journalisme une banalité et un manque d'imagination liée à son rapport au réel et au quotidien. C'est le cas de Leon Edel, par exemple, qui départage sur cette base presse et littérature :

A certain percentage of young reporters in my time went to work in newspapers because they wanted to be writers and to find life in the raw – you can go to the morgue and see the stiff, or you could see the misery in the courts, or corner daily disasters, or talk to tycoons – and in the end you had to spin a story and not use too much imagination. Imagination is at a discount in a newspaper [...]⁴².

⁴¹ Émile Zola, « Adieux », *Le Figaro*, 22 septembre 1881, p.1. (cité dans Landry Liébart, « La *Newspaper story* aux Etats-Unis à la fin du XIX^e siècle : un genre emblématique des relations ambiguës entre littérature et journalisme », *CONTEXTES* [En ligne], n° 11, 18 mai 2012, <http://contextes.revues.org/5401> (page consultée le 17 octobre 2013).)

⁴² « Un certain pourcentage des jeunes reporters dans mon temps allait travailler dans les journaux parce qu'ils voulaient devenir écrivains et voulaient retrouver la réalité la plus crue — dans les journaux, vous pouviez aller à la morgue et voir les macchabée, vous pouviez voir la misère dans les tribunaux, écrire le premier sur les catastrophes quotidiennes ou parler à des magnats — et en fin de compte vous deviez tourner une histoire sans utiliser trop d'imagination. L'imagination n'a que peu de valeur dans un journal. » (Leon Edel, « Literature and Journalism : The Visible Boundaries », *The Callaghan Symposium*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1981, p. 10.)

Mavis Gallant et Gabrielle Roy ne se sont pourtant pas lancées dans le journalisme afin de visiter des morgues, mais pour gagner leur vie en écrivant. Cette précision n'est pas négligeable pour concevoir la façon dont elles ont cherché à rendre compte du réel. Si d'une part elles accèdent effectivement à une multitude de nouvelles réalités, ce contact les force essentiellement à négocier ces nouvelles réalités par l'écriture. Leur apprentissage tient à cette médiation de la réalité par le texte. Car si la pratique journalistique entraîne une prise de conscience et façonne leur regard, elle requiert aussi une succession de choix qui signe la fracture entre un réel factuel et sa reconstitution par le langage. Transformer cette matière, « life in the raw », requiert en ce sens plus d'inventivité qu'Edel le laisse penser.

Pour saisir l'esthétique et le statut de leurs articles, il faut mettre en lien ce rapport entre le journal et le réel et l'importance qu'elles ont allouée au journal. Selon les contextes, cette relation prend d'ailleurs des formes très variables. En France, par exemple, les écrivains journalistes du XIX^e siècle ont généralement entretenu une posture dévaluant les médias et leur propre production journalistique, pour mieux mettre de l'avant leurs œuvres de fiction. En Amérique du Nord, la notion d'« apprenticeship » associée à la presse moderne et à une institution littéraire plus jeune sous-tend plutôt un discours qui tend à rapprocher littérature et journalisme. Cette proximité semblable au Québec appartient sans doute à des littératures dont la modernité s'est tracée dans la tangente de l'arrivée de la presse d'information. Dans son ouvrage sur la carrière journalistique de Walt Whitman, de Mark Twain, de Theodore Dreiser, d'Ernest Hemingway et de John Dos Passos, Shelley Fisher Fishkin soude l'histoire de la littérature américaine au journalisme. Selon elle, le journal est un passage par le réel fondamentalement caractéristique de l'esthétique américaine :

These apprenticeships in journalism help to explain not only the roots of the particular subjects, styles, and strategies that characterize the work of these authors, but also the contours of what one might consider a distinctively American aesthetic. [...] Two

qualities mentioned time and time again as being distinctively American might be best understood in the context of these writers' early experiences as journalists : (1) what Philip Rahv called « the cult of experience in American writing », and (2) what F.O. Matthiessen called « the frequent American need to begin all over again from scratch ».⁴³

L'importance de l'immersion dans le réel, « the cult of experience », se marie, selon Fishkin, à un besoin de recommencement, une nécessité d'écrire comme si personne n'avait rien écrit avant. Le dernier aspect connote une ambition utopique de faire table rase, mais aussi l'intention répétée de raconter le plus fidèlement, le plus authentiquement possible une histoire.

Avec certaines nuances, cet « apprenticeship » caractérise plus fidèlement la pratique de Gallant et de Roy que la posture des écrivains journalistes français qui ont souvent dédaigné leurs reportages ou leurs chroniques. Des années plus tard, Gallant et Roy rattachent effectivement leurs débuts d'écrivaines au journalisme. L'expérience est associée au privilège ou à la fierté de connaître ce dont elles parlent, parce qu'elles l'ont vu, qu'elles y ont eu accès. L'autonomie financière qu'a garantie le journal ne compromet pas une sorte de pureté de la littérature. Elle est synonyme de liberté, trop rare à l'époque pour les femmes. Gallant insiste dans presque tous ses entretiens pour rappeler qu'elle a commencé par le journalisme :

À vingt et un ans, j'ai été engagée par un journal de Montréal, *The Standard* [...]. Au bout d'un mois, j'ai proposé un reportage sur un poulbot de Montréal, un gamin de cinq ou six ans que j'avais remarqué dans la rue. Je l'ai suivi pendant plusieurs jours, accompagnée d'un photographe. C'est ainsi que j'ai eu mon premier « by-line », c'est-à-dire un papier avec mon nom, ce qui n'était pas mal pour mon âge! Et je suis passée au rang de « feature-writer »⁴⁴.

⁴³ « Ces périodes d'apprentissage dans le milieu journalistique permettent non seulement d'expliquer les racines singulières des écrivains, leur style et les stratégies qui caractérisent leur œuvre, mais aussi les contours de ce que l'on pourrait définir comme une esthétique américaine distincte. Le contexte des premières expériences de ces écrivains journalistes permet de mieux comprendre deux qualités sans cesse mentionnées comme étant typiquement américaines : (1) ce que Philippe Rahv a appelé « le culte de l'expérience dans la littérature américaine », et (2) ce que F.O. Matthiessen a appelé la nécessité récurrente chez les Américains de faire table rase. » (Shelley Fisher Fishkin, *From Fact to Fiction. Journalism and Imaginative Writing in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 4.)

⁴⁴ Anne-Marie Girard et Claude Pamela Valette, « Entretien avec Mavis Gallant », *Journal of the Short Story in English/Cahiers de la nouvelle*, n° 2, 1984, p. 82.

William Weintraub, ami journaliste de Mavis Gallant, note de surcroît qu'elle occupait un poste de premier plan au *Standard* : « I'd known Mavis in Montreal, where she had been the leading feature writer for the *Standard's* magazine section⁴⁵. » Le statut avantageux de Gallant n'est pas sans rappeler le passage de Gabrielle Roy au *Bulletin des agriculteurs*.

Dans le deuxième volet autobiographique, *Le temps qui m'a manqué*, Roy relate une conversation avec son rédacteur-en-chef au *Bulletin* :

– Nous aimerions nous assurer l'exclusivité de tout ce que vous écrivez, me dit-il. – Cela vaut plus à ce qu'il me semble, lui fis-je remarquer. – Bien sûr! Que demandez-vous? Prise de court, enhardie par mon puissant besoin d'argent, je lançai le chiffre qui me vint à l'esprit, si énorme que sûrement on allait me le refuser. – Deux cent soixante-quinze dollars! [...] – C'est accordé, dit le rédacteur-en-chef [...]. Tôt le lendemain, dès le réveil, j'étais à ma petite table à écrire devant la fenêtre à apprendre la nouvelle à maman⁴⁶.

La curiosité avec laquelle elle mène ses projets pour le journal se trouve amplifiée par sa curiosité d'écrivaine. Durant ces années, elle fouille véritablement les replis de l'intimité du grand et du petit monde. Dans *Le pays de Bonheur d'Occasion*, elle relate un épisode significatif de ses recherches :

Sans m'en apercevoir, je suivais, ce jour-là, une femme un peu rondelette, ni jeune ni âgée, au doux visage triste, dont le manteau noir un peu serré accusait la grossesse. [...] Je la suivais dans sa visite de maisons à louer. Cela n'en finissait pas. Elle entrait, ne restait qu'un moment, ressortait, l'air découragé, continuait plus loin, hésitait, se reprenait, franchissait un seuil encore et, alors, Dieu me pardonne, je m'enhardis cette fois à la suivre à l'intérieur comme si j'étais moi aussi en quête d'un logis⁴⁷.

Cette témérité limite de la romancière de *Bonheur d'occasion*, c'est certainement aussi l'audace ou l'affront de la journaliste désormais rompue à l'observation d'une société qui grouille autour d'elle. Roy scrute ici véritablement l'intimité d'une étrangère, animée par l'envie de voir sous la

⁴⁵ « J'avais connu Mavis à Montréal, où elle avait été l'auteure principale de *feature-story* au *Standard*, dans la section magazine. » (William Weintraub, *Getting Started. A Memoir of the 1950s*, Toronto, McClelland & Stewart, 2002, p.12.)

⁴⁶ Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2011, p. 17.

⁴⁷ ---, *Le pays de Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2000, p. 99.

surface d'une image de la ville. Le journal crée un contact avec l'altérité, et du même mouvement place l'écrivain devant les problèmes éthiques et esthétiques de sa représentation.

Négocier le réel

Ce contact avec le monde innerve en fait l'ensemble de leurs textes, non fictifs et fictifs, parce que le réel convoque l'écriture tout en imposant un inexorable problème éthique. Pendant ces années où les deux femmes aiguisent leur sens de l'observation et élargissent leurs connaissances — sur la géographie du territoire québécois et canadien, sur la politique, sur les communautés culturelles, sur la culture, sur la pauvreté, etc. —, il semble que leur rapport au monde se transforme et se densifie à partir d'une accumulation d'images. Rappelant une image tirée d'un des reportages sur l'Ouest canadien, l'exergue d'*Un jardin au bout du monde* évoque à ce titre le geste journalistique :

De même *Un jardin au bout du monde* est né de la vision que je saisis un jour, en passant, d'un jardin plein de fleurs à la limite des terres défrichées, et de la femme y travaillant, sous le vent, en fichu de tête, qui leva vers moi le visage pour me suivre d'un long regard perplexe et suppliant que je n'ai cessé de revoir et qui n'a cessé, pendant des années, jusqu'à ce que j'obtempère, de me demander ce que tous nous demandons peut-être du fond de notre silence : Raconte ma vie⁴⁸.

Cet impératif qui traverse toute l'œuvre de Gabrielle Roy comporte bien entendu certains revers.

Roy fait entendre le paradoxe fondamental de cette négociation entre le réel et le texte dans *Le pays de Bonheur* d'occasion :

Le triste, c'est que Saint-Henri ne m'a peut-être jamais tout à fait pardonné d'avoir exposé sa misère. Curieux tout cela! Les pauvres n'aiment pas qu'on les montre pauvres, pas plus que les riches qu'on les montre riches et comblés. Pourtant les humains désirent qu'on dise le vrai de la vie. Mais le désirent-ils au fond⁴⁹?

⁴⁸ ---, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1994 [1975], p. 8.

⁴⁹ *Op. Cit.*, *Le pays de Bonheur* d'occasion, p. 99.

Le questionnement est celui de la journaliste et de l'écrivaine qu'elle deviendra. C'est la mesure des risques et des limites d'une forme de vérité, indissociable du processus de création chez Roy comme chez Gallant.

Gallant cite aussi le *Standard* et son expérience journalistique lorsqu'elle cherche à nommer l'inspiration derrière certaines de ses nouvelles :

The reason I remember it and can still see it is because it was based on something that was told to me. I was working on a newspaper story when I came across a family like the one in « The Legacy ». I sat in someone's kitchen in the east end of Montreal while a young woman standing at an ironing board told me the story of her life. An unhappy life. She told me how she tried to get away from home, and about her delinquent brother, the one so dumb that the police caught him running away from a foiled holdup, still holding onto a gun. I didn't invent any of that⁵⁰.

La réalité affecte suffisamment la journaliste pour que ces images survivent dans sa mémoire, puisque quelque cinquante ans plus tard, elle convoque un éventail de souvenirs issus de sa carrière journalistique. Elle parle encore de certaines odeurs, par exemple : « the whole place is full of infants and it smells of disinfectant. These are the things that I remember from that one interview⁵¹. »

À l'instar de Roy, Gallant a conscience des limites et des risques de dire ce qu'elle voit, ce qu'elle sent ou ce qu'elle pressent : « [...] I just couldn't criticize some things. I knew the limits. I usually went as far as I could⁵². » En 1945, la jeune journaliste transgresse néanmoins ces limites, puisque son journal la censure. C'est l'un des moments les plus marquants au *Standard* pour Mavis Gallant. C'est la fin de la guerre. La journaliste a vingt-trois ans, et la rédaction reçoit

⁵⁰ « Si je m'en souviens et si je peux toujours le voir aujourd'hui, c'est parce que c'est basé sur quelque chose qui m'a été raconté. Je travaillais sur un article de journal quand je suis tombé sur une famille comme celle de "The Legacy". J'étais assise dans une cuisine dans l'est de Montréal pendant qu'une jeune femme debout à une planche à repasser me racontait l'histoire de sa vie. Une vie malheureuse. Elle me disait qu'elle avait essayé de quitter la maison, elle me parlait de son frère délinquant, celui qui avait été assez stupide pour que la police lui mette la main dessus en fuite à la suite d'un hold-up déjoué, l'arme à feu à la main. Je n'ai rien inventé de tout cela. » (*Op. Cit.*, Hancock, p. 86.)

⁵¹ « l'endroit est bondé de nourrissons, et sent le désinfectant. Ce sont les choses dont je me souviens à propos de cette entrevue en particulier. » (*Op. Cit.*, Evain et Bertail, p. 57.)

⁵² « Je ne pouvais simplement pas critiquer certaines choses. Je connaissais les limites. J'allais habituellement aussi loin que je pouvais. » (*Ibid.*, p. 57.)

les premières photos des camps de concentration, moment troublant dont elle raconte l'impact dans un entretien. L'extrait présenté ici est long, mais il permet de prendre conscience du climat de l'époque. Gallant explique qu'elle n'avait pas le droit de réfléchir à certains aspects de la guerre :

Le rédacteur en chef a décidé de sortir un numéro spécial et il m'a appelée. Je reverrai la scène toute ma vie : lui, blanc comme un linge, et ses photos étalées sur le bureau. Vous ne pouvez imaginer le choc! On savait qu'il y avait des camps, mais on croyait que les détenus étaient fusillés. [...] Je ne pouvais croire ce que je voyais, que c'était des êtres humains – non seulement des Israélites, mais des Grecs, des Hongrois... J'avais l'impression que l'humanité tout entière était enfouie là-dedans. J'ai pensé il faut savoir tout de suite ce qui s'est passé dans la tête des Allemands. Et l'on ne va rien apprendre par les victimes. Ce qu'il faut questionner, ce sont les bourreaux. [...] Il faut savoir, car nous allons devoir vivre avec cela, c'est notre génération qui l'a subi, et aussi qui l'a fait. Et il faut y penser sans adverbes et sans adjectifs. Je n'étais pas loin de croire que, n'importe où, de telles choses peuvent arriver. Une fois les gens en marche, qui sait jusqu'où ils iront? Mais, au journal, mon analyse les a scandalisés. Ils ont pensé que je voulais comparer les Canadiens aux Allemands. Car le Canada était féroce antisémite : on a fait entrer quatre mille Juifs pendant la guerre en tout et pour tout, dans ce grand pays vide⁵³.

Son article n'est pas publié et personne ne lui fournit d'explication. Elle raconte d'ailleurs à quel point ce qu'elle lisait sur les camps la frustrait : « When I read the special issue all I could see were the adverbs and adjectives smothering the real issue, and the covering article, which was short, was a prototype for all the clichés we've been bludgeoned with ever since⁵⁴. » L'anecdote est révélatrice, car la journaliste est confrontée à la difficulté de représenter l'horreur. Son désir de dépouiller la tragédie de tout adjectif et de tout adverbe témoigne de cet effort, d'une posture éthique. Cette économie dans les moyens de la représentation du réel signe très certainement un des traits les plus importants de l'art du journalisme tel que pratiqué par Gallant. La longue citation montre à quel point le dépouillement découle d'une réflexion propre au journalisme sur

⁵³ *Op. Cit.*, Girard et Valette, p. 88.

⁵⁴ « Quand j'ai lu le numéro spécial, tout ce que je pouvais voir, c'était les adverbes et les adjectifs étouffant la vraie question, et l'article de couverture, plus court, était le prototype de tous les textes remplis de ces clichés qu'on nous martèle depuis. » (*Op. Cit.*, Evain et Bertail, p. 100.)

la négociation entre la langue et la réalité. Sous l'effet de leur travail journalistique, Gallant et Roy saisissent, semble-t-il, l'impact de la fabrication qu'est l'écriture.

Les apories de l'écriture du réel

Dans son introduction de *Selected Stories*, Mavis Gallant rappelle avec justesse l'effort derrière le texte de journal : « My method of getting something on paper was the same as for the fiction I wrote at home : I could not move on to the second sentence until the first sounded true. True to what? Some arrangement in my head, I suppose⁵⁵. » La journaliste met ainsi en scène non pas un réel exhumé de la journée, mais une construction textuelle, médiation, d'un événement, d'un enjeu, d'un lieu, d'une mort, d'une guerre... aux termes d'un effort discursif qui trie, écarte, organise, assemble l'information. Elle construit jusqu'à arriver à ce résultat « vrai », vrai selon elle. Cette construction inhérente à toute écriture ne se passe donc pas d'une certaine subjectivité. C'est entre autres la thèse de l'historien Hayden White : « I treat the historical work as what it most manifestly is : a verbal structure in the form of a narrative prose discourse⁵⁶. » La thèse de White s'inscrit dans le sillon du *linguistic turn* (titre d'un ouvrage de Richard Rorty publié en 1967⁵⁷), influencé par la philosophie analytique, et qui procède, dans les termes de Régine Robin, « du constat que le problème du langage est au centre des débats sur les modalités de descriptions et les procédures d'élucidation épistémologique au sein des sciences sociales⁵⁸. »

⁵⁵ « Pour arriver à quelque chose sur papier, ma méthode au journal était la même que pour la fiction que j'écrivais à la maison : je ne pouvais pas passer à la deuxième phrase sans que la première sonne vraie. Selon quoi? Une sorte de configuration dans ma tête, je suppose. » (*Op. Cit.*, *Selected Stories*, p. xiv.)

⁵⁶ « Je traite l'œuvre historique en ce qu'elle est de plus évident : une structure verbale sous la forme d'un discours narratif en prose. » (Hayden White, « Preface », *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1973, p. ix.)

⁵⁷ Cité par Régine Robin dans l'article « L'écrivain et le sociologue », dans Michel Biron et Pierre Popovic, *Écrire la pauvreté*, Toronto, Éditions du GREF, 1996, p. 7.

⁵⁸ *Op. Cit.*, Robin, p. 8.

Publiés dans les années 1980, les travaux de White⁵⁹ mettent fortement en cause l'immunité du point de vue de l'historien. Pour White, le discours historique ne découle pas d'un geste objectif, mais d'un tri, d'une construction semblable à celle de la fiction. En ce sens, les historiens ne parviennent pas à une vérité, à une essence du réel, mais à un récit fait de choix discursifs orientés par une idéologie. L'hypothèse a des répercussions importantes sur la façon d'appréhender le texte journalistique, réduisant considérablement au passage le fossé entre presse et littérature⁶⁰, puisque White postule la primauté de la narration sur les données factuelles et rappelle l'impossibilité d'un contenu sans forme.

Cette disjonction entre l'écriture et son objet tient à une différence de nature pour Christine Montalbetti : « cette configuration de la confrontation, qui suppose de mettre en regard d'un côté, un objet préalable, de l'autre, une somme de moyens, lexicaux, syntaxiques, et plus largement un ensemble de procédés textuels, engendre tout un ensemble de difficultés [...]»⁶¹. Ces difficultés sont précisément cette succession de choix qui font l'esthétique journalistique de Gallant et de Roy. Ce que Montalbetti décrit comme « l'hétéronomie de la parole et du monde », c'est l'opposition épistémologique entre les structures du langage et celles du réel, opposition qui s'inscrit « dans cette dynamique globale qui agit le monde, ou l'expérience que j'en fais, et qui est de l'ordre de pluralités advenues par hasard et sans lien entre elles, sans principe d'agencement qui les fédère et en résolve la diversité⁶². » L'évènement ne présente aucun arrangement, contrairement au texte qui le déploie. Le réel n'est pas a priori linéaire, cohérent, organisé.

⁵⁹ *Op. Cit.*, White, 1975. ; *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1978, 286 p. ; *The Content of the Form : Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1987, 264 p.

⁶⁰ *Op. Cit.*, Cambon et Lüsebrink, p. 7.

⁶¹ Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 4

⁶² *Ibid.*, p. 44.

Cependant, ni l'écrivain, ni l'historien, ni le journaliste n'évacuent complètement le référent. Sans plonger dans une discussion très longue avec l'histoire de la littérature, il faut rappeler très brièvement la relation entre le réel et la fiction pour arriver à dire quelque chose de la relation entre le réel et le texte référentiel. De manière très simplifiée, on pourrait dire que le journal et la fiction ont en commun des discours et des tropes, comme le rappelait White; mais ils ont aussi en commun le réel, qu'ils ne représentent pas comme des pages miroirs, mais dont ils se saisissent selon leur cadre spécifique. Il ne s'agit donc pas de confondre en une catégorie monolithique l'œuvre de fiction et les textes journalistiques de Gallant et de Roy. Si le journaliste, l'historien et l'écrivain ne peuvent extruder des morceaux du réel sans les construire textuellement et sans en orienter profondément la signification, il reste entre le texte référentiel et ses sources (explicites ou implicites) qui sont les documents, les statistiques, les enregistrements, les photographies, les témoignages, bref entre le texte journalistique et les traces du réel, une exigence, celle d'incessantes corrections, ajouts et ajustements possibles. Pour Gallant, c'est dans ces possibilités que réside la différence entre fiction et non-fiction :

La non-fiction est semblable à une gelée : vous pouvez la refondre et la remouler tant que vous voulez. Avec la fiction, il arrive un moment où cela devient dur comme cette table, qui est en marbre, et il ne faut plus y toucher, ou vous ne ferez que des égratignures⁶³.

La fiction n'aurait pas la même plasticité. L'esthétique du texte de journal *a fortiori* du reportage de Roy ou des *features* de Gallant procède d'une recreation par le langage du réel, mais se fonde ainsi dans cette dynamique particulière orientée par des visées, des règles, des modalités de production et de publication, des supports et des rapports particuliers aux autres discours, autrement dit, s'articule dans un cadre générique.

⁶³ *Op. Cit.*, Girard et Valette, p. 84.

DES ENJEUX GENERIQUES

Un déplacement générique

Le genre participe de la tectonique et de l'architecture de n'importe quel texte, toujours lié de près ou de loin à un ensemble d'autres textes. C'est vrai du journal aussi. Le concept se situe dans le cas qui nous intéresse entre le désordre du réel et l'écriture référentielle. Il peut ainsi être pensé comme un code intermédiaire, complexe et instable, placé entre le réel et l'écrit, et dont les caractéristiques sont subordonnées à cet aspect référentiel. Le cadre générique s'avère pertinent pour se représenter les protocoles poétiques journalistiques qui fonctionnent souvent par enchâssement, et dont les étiquettes diverses participent étroitement de l'organisation textuelle de l'écriture et de la lecture.

Selon le *Dictionnaire du littéraire*, le « genre littéraire » recouvre deux pôles, le premier, théorique, « définit des règles de forme, contenu et but visés »; le second, empirique, « a opéré et opère des regroupements d'œuvres en ensembles plus ou moins stables, en mettant en avant l'un ou l'autre critère⁶⁴ ». Entre ces pôles, le genre est à la fois l'« architecte » et chaque « occurrence⁶⁵ » renouvelant l'architecte. Bien qu'issu de deux traditions, « celle de la poétique et de celle de la rhétorique », le concept sert aujourd'hui surtout à désigner « les genres et les sous-genres de la littérature », écrit Dominique Maingueneau. Avec l'analyse du discours, la catégorie s'est élargie sur « l'ensemble des activités verbales⁶⁶ », le concept évitant, du même coup, réductions sociologique ou linguistique. Parmi les genres institués, Maingueneau présente deux catégories : les genres actoriaux (ce sont des indications comme « essai », « traité », « nouvelle » de l'auteur ou de l'éditeur) et les genres routiniers, catégorie dans laquelle se

⁶⁴ Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, « Genre littéraire », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Dicos poche », p. 258.

⁶⁵ *Op. Cit.*, Montalbetti, p. 64.

⁶⁶ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004, p. 178.

rangeraient le journal et ses sous-groupes⁶⁷. Selon ce dernier, les genres routiniers « sont ceux qui correspondent le mieux à la définition du genre de discours comme dispositif de communication défini sociohistoriquement⁶⁸ » et qui sortirait de l'analyse poétique. Cette typologie pose le risque de reconduire des polarités : d'un côté, une production intransitive, « expressions de la “vision du monde” d'une individualité créatrice », de l'autre, transitive, « au service des nécessités de la vie sociale⁶⁹ ». Si la question générique se rattache principalement à l'étude de la poétique, comme le notent Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, le journal, et particulièrement des genres comme les *features* et le reportage dans lesquels les variations personnelles occupent une place centrale, peut se lire selon les termes d'une analyse poétique.

La définition du genre est pourtant paradoxale, puisque ses catégories recouvrent des textes qui le mettent souvent en cause et qui le déjouent. Ces phénomènes d'écart, de renversement, de subversion ne dissolvent pas nécessairement le genre et ses codes. Ils génèrent un déplacement. La question d'écart générique interroge d'ailleurs particulièrement la relation entre l'écriture et le réel. Le genre, en tant que schéma préécrit, rend le réel lisible et le texte possible. Il est, comme l'indique Montalbetti, « un premier instrument d'interprétation commode [...] par où situer chaque texte particulier dans des ensembles qui forment le paysage littéraire, et par où mesurer une conformité, et des écarts, des petites singularités qui à leur tour font bouger la configuration du genre [...]»⁷⁰. » Le genre journalistique se trouve dans une position complexe, « entre finitude du lexique et infinitude du monde, entre littéarité du texte et insuffisance du réel⁷¹. » L'espace interstitiel qu'il occupe s'avère donc d'autant plus précaire qu'il est tributaire

⁶⁷ *Ibid.*, p. 182-183.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Op. Cit.*, Montalbetti, p. 44.

⁷¹ *Ibid.*, p. 64.

d'une confiance maintenue par un équilibre fragile entre le respect d'une grille préexistante et le respect des contours singuliers du réel.

Deux concepts explicités par Kathy Smith, dans un article sur John McPhee et sur la *creative nonfiction* articulent la relation entre l'écriture, le journal et le désordre du réel : *the writing subject* et *the contract*⁷². Je traduis ici de façon très littérale par « le sujet écrivant » et « le contrat de lecture ». Dans la *creative nonfiction*, le sujet écrivant est de nature double : c'est à la fois le journaliste tel qu'il se profile dans le texte et celui qui écrit vraiment le texte. Le premier occupe une position symbolique qui garantit la discrimination des faits de la fiction, tandis que le second élabore concrètement un texte à partir d'un matériau factuel, et transgresse, dans le processus, la stricte réalité. Le premier apparaît de manière variable, parfois dans cette posture détachée de l'observateur fin, parfois dans celle d'un témoin empathique, mais il est chaque fois sans prise sur les événements qu'il rapporte. Le second doit resserrer en une structure narrative cohérente des éléments épars, désordonnés. Le sujet écrivant se caractérise par ce revirement entre celui qui observe sans participer et celui qui organise et trie les faits, et qui leur donne finalement un sens.

Cette responsabilité par rapport aux faits constitue les assises, conditions *sine qua non*, de la poétique et de la posture des deux journalistes. La notion de « posture » telle que définie par Jérôme Meizoz se présente similairement au concept de Smith en deux pans, c'est « une *conduite* et un *discours*⁷³ » : la « posture » inclut un statut hors du texte et dans le texte, « ce que la rhétorique nomme l'*ethos*⁷⁴ ». Pour parvenir à définir la notion, Meizoz met l'accent sur des textes autobiographiques, autofictionnels, épistolaires, où il est possible de poser une équivalence

⁷² Kathy Smith, « John McPhee Balances The Act », dans Norman Sims (dir.), *Literary Journalism in the Twentieth Century*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 207.

⁷³ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine, 2007, p. 28. (Meizoz met en italique.)

⁷⁴ *Ibid.*

entre le « je » et l'auteur. Pour ce qui est de lier fiction et posture, le critique postule aussi un lien distant avec l'idée d'une empreinte stylistique, comme « “le rythme” de Meschonic » ou « la présence du corps dans la langue⁷⁵ ».

Dans le cas de la posture des journalistes Gallant et Roy, il s'agit de relever, d'une part, des traces d'une conduite concrète en contexte de recherches prérédactionnelles et d'entrevue, mais aussi la manière dont les journalistes sont présentées par la rédaction; d'autre part, des effets de la présence ou de l'absence des journalistes dans le texte et du lien entre le texte et le journal, le milieu journalistique et d'autres milieux auxquels le texte s'associe ou desquels le texte se dissocie. Le concept suppose que Mavis Gallant et Gabrielle Roy « *décollent*⁷⁶ » de leur personne biographique pour se construire une identité en tant que journalistes.

Découlant directement de la première fonction du sujet écrivain, le deuxième concept de Kathy Smith, le contrat de lecture, sert à expliciter un déplacement constitutif de la catégorie *creative nonfiction* : « If the narrative is labeled nonfiction, then the obvious assumption is that the event takes a privileged place in its relationship to writing⁷⁷. » Cette étiquette change radicalement la valeur des éléments posés dans le texte, comme le souligne John McPhee :

Things that are cheap and tawdry in fiction work beautifully in nonfiction because they are true. That's why you should be careful not to abridge it, because it's the fundamental power you're dealing with. You arrange it and present it. There's lots of artistry. But you don't make it up⁷⁸.

Maingueneau rappelle que l'idée de « contrat », mais également de « rituel » ou de « jeu » revient souvent pour penser un dispositif comme celui des médias⁷⁹. L'interprétation de Smith est donc

⁷⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁷ « Si le récit est présenté en tant que non-fiction, l'hypothèse évidente est que l'évènement occupe une place privilégiée dans son rapport à l'écriture. » (*Op. Cit.*, Smith, p. 207.)

⁷⁸ « Les choses qui sont viles, laides et sans valeur dans la fiction agissent magnifiquement bien en régime non fictif, parce qu'elles sont vraies. Ce qui explique qu'il faut être prudent, ne pas les réduire, c'est la puissance fondamentale de ce sur quoi vous travaillez. Vous organisez et présentez. C'est tout un art. Mais il n'y a rien d'inventé. » (John McPhee cité par *Ibid.*, p. 209.)

⁷⁹ *Op. Cit.*, Maingueneau, p. 179.

très près de l'analyse du discours. Le contrat de lecture s'impose à partir du format, le support journalistique, et du périphrase, le titre du journal et les surtitres implicites ou explicites de reportage ou des *features*. Parallèlement, le contrat de lecture suppose la succession cohérente d'images au sein de la série du journal et de la série des articles d'une même auteure, confirmant, comme une pluralité d'angles sur le même prisme, son existence.

L'écriture journalistique de Gabrielle Roy et de Mavis Gallant met singulièrement à profit le contrat de lecture, puisque les deux femmes privilégient deux genres journalistiques près de la littérature et mettent de l'avant leur propre voix dans le journal. Selon Kathy Smith, le déplacement est en fait possible grâce à la nature de ce qu'est un genre, qui impose des contraintes tout en interrogeant ces mêmes contraintes : « [...] genre, a structural concept that determines order, law and placement, manifests doubt about the very possibility of certainty, fixity, and meaning⁸⁰. » En somme, les reportages de Roy et les articles *features* de Gallant s'ancrent bien dans un contexte journalistique, grâce au support, à des dispositifs graphiques et textuels. Le lecteur ne doute pas de leur véracité, mais leur enjeu est moins celui des faits rapportés, que celui de l'écriture, de leur esthétique, notion que Roland Barthes ramène à sa plus simple expression dans « Littérature et discontinu » : « Le problème esthétique est simplement de savoir comment mobiliser ce discontinu fatal, comment lui donner un souffle, un temps, une histoire⁸¹. » Dans le cas de Gallant et de Roy, ce « discontinu fatal » pointe justement vers la masse discontinue, désordonnée et compilable à l'infini d'éléments factuels.

Pour mesurer les paramètres de cette place accordée à l'écriture par rapport aux faits, il faut considérer l'ensemble du support qui est donné à lire. Chaque institution journalistique

⁸⁰ « Le genre, un concept structurel déterminant l'ordre, les règles et la configuration, pose un doute sur la possibilité même de toute certitude, fixité et sens. » (*Op. Cit.*, Smith, p. 212.)

⁸¹ Roland Barthes, « Littérature et discontinu », *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 185.

possède son histoire, son lectorat, son fonctionnement et son format à l'origine d'une continuité de lecture. Le *Standard* et le *Bulletin des agriculteurs* occupent à ce titre des créneaux très différents dont les conditions orientent, influencent ou parfois même entrent en conflit avec les visions de Gallant et de Roy. Les genres du reportage et des *features*, qu'elles pratiquent respectivement, imposent aussi leurs critères, identifiables dans une certaine mesure hors de leur contexte de publication premier.

Matérialité du journal

En contraste avec la matérialité du livre, le journal « exhibe un certain désarroi face à un monde morcelé, fragmenté, plutôt marqué par la division excessive que par l'unité⁸² », souligne Marie-Ève Thérénty dans *La littérature au quotidien*. D'emblée, la scénographie du journal tente de dire le désordre du réel avec ses titres, ses images, ses textes en damiers, auxquels le lecteur n'accède jamais d'un point de vue panoptique. L'imprimé médiatique se révèle comme une « matrice⁸³ » « sous tension⁸⁴ », notions que j'emprunte respectivement à Thérénty et à Maurice Mouillaud. Le deuxième terme de la définition, la « tension » pensée par Mouillaud, permet de caractériser la relation entre les composantes de la matrice du journal. Le terme pointe entre autres vers la précarité du contenu du journal. Les cases du journal sont en effet survolées, non pas traversées comme dans un livre. Le support a une durée de vie limitée à une journée, à une semaine ou à un mois, et tient, de surcroît, sur un papier fragile, dont le lecteur se débarrasse rapidement. Pour Mouillaud, la presse écrite fonctionne aussi en tension, parce qu'elle est faite

⁸² Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 81.

⁸³ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁴ Maurice Mouillaud, « Le journal : un texte sous tension », *Cahiers de Textologie*, Paris, Minard, 1990, p. 141-155.

d'oppositions : le texte et le paratexte, l'extérieur et l'intérieur du journal, l'actualité et le présent de la publication, le connu et la nouveauté, la carte et le territoire⁸⁵.

Cette tension trouve cependant un contrepoint dans des éléments de continuité, composantes de la « matrice médiatique ». Contrairement aux notions de « système » ou de « structure », le concept de « matrice » connote ici une base à partir de laquelle certains éléments prennent forme de façon variable. Selon Thérenty, la matrice médiatique possède quatre caractéristiques observables dans la plupart des journaux : la périodicité, l'actualité, l'effet rubrique et la collectivité. La « périodicité » définit le rythme de publication; l'« actualité » est la temporalité qui génère le contenu; la « rubricité » concerne le fonctionnement par case et la « collectivité » provient de la juxtaposition d'auteurs, de croisements de points de vue et des procédés de collaboration et de réécriture de textes. L'imprimé médiatique se présente ainsi comme « une somme éclatée de fragments d'actualité, opération qui ne se résout jamais et qui nécessite sa reproduction jour après jour⁸⁶. » À leur manière, les journaux dans lesquels Mavis Gallant et de Gabrielle Roy écrivent rejouent ces paramètres, tout comme les genres qu'elles privilégient.

The Standard

Le *Standard* naît le 23 septembre 1905 près des bureaux du quotidien du *Montreal Star* auquel il est affilié⁸⁷. C'est un journal du samedi, équivalent canadien de l'*Illustrated London News*⁸⁸. Le tirage s'élève à 93 730 exemplaires en septembre 1939, et il est l'un des hebdomadaires les plus lus du Canada anglais. Dans leur répertoire sur la presse québécoise,

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Op. Cit.*, Thérenty, p. 79.

⁸⁷ Il fusionnera d'ailleurs en 1951 avec l'édition de fin de semaine du *Star* pour devenir *The Week-End*.

⁸⁸ Jack Lawrence Granatstein, « Montreal Standard », dans *L'Encyclopédie canadienne* [En ligne] <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/montreal-standard/> (page consultée le 20 septembre 2013).

André Beaulieu et Jean Hamelin racontent qu'à sa création, l'hebdomadaire vise avant tout l'élite anglo-saxonne de Montréal et du Canada :

Le *Standard* paraît à une époque où l'Empire britannique est au sommet de sa puissance. La communauté anglophone de Montréal s'enrichit grâce au développement de l'ouest du Canada et grâce à la main-d'œuvre à bon marché du Québec. C'est le groupe le plus privilégié et le plus influent du Canada anglais. [...] Le *Standard* véhicule des valeurs chères au cœur de tout Britannique : l'attachement à l'Empire, le respect de la royauté, l'exaltation des exploits sportifs, etc⁸⁹.

Il est publié en in-folio⁹⁰ de 16 à 24 pages parmi lesquelles se trouve un cahier de quatre à huit pages d'illustrations. La rédaction mise sur les images de son supplément, « d'une belle tenue technique⁹¹ », imprimées sur papier glacé. Avec les années 1920, les références à l'Empire britannique s'effacent et le journal ouvre ses pages à un public plus populaire, et présentent plus de textes d'information : « La politique nationale et internationale, le sport, le cinéma, les faits divers, remplissent les colonnes. [...] Mais, et ce depuis les débuts, le *Standard* ignore souvent le Québec et les Canadiens français⁹². » C'est avec les années 1940 — et c'est près de l'arrivée de Mavis Gallant — que le *Standard* ouvre enfin un peu ses pages à la société canadienne-française. À l'époque, le gabarit du journal varie entre deux, trois ou quatre colonnes de texte selon la forme de l'illustration ou de la photographie qui accompagne les articles et selon les agencements typographiques du titre et des intertitres. Le lecteur croise des publicités destinées aux familles anglophones aisées de Montréal, comme des meubles « imperial loyalists », du « Fluffo » « the guest shortening at the family price », du « Lysol » pour que les femmes puissent nettoyer leur vagin⁹³. Les publicités sexistes sont très répandues à l'époque⁹⁴. Autre détail important, presque

⁸⁹ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La Presse québécoise. Des origines à nos jours. 1896-1910. Tome quatrième*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979, p. 212.

⁹⁰ « In-folio : Dont la feuille d'impression est pliée en deux. » (*Le Grand Robert* [En ligne], http://gr.bvdep.com/version-1/login_.asp (page consultée le 25 novembre 2013)).

⁹¹ *Op. Cit.* Beaulieu et Hamelin, 1979, p. 212.

⁹² *Ibid.*, p. 213.

⁹³ *The Standard*, 16 septembre 1944.

disparu aujourd'hui, le *Standard* publie aussi de nombreux textes de fiction, à l'instar de la plupart des journaux de l'époque. C'est aussi le cas du *Bulletin des agriculteurs*.

Le Bulletin des agriculteurs (et Le Canada)

Gabrielle Roy écrira des billets et des nouvelles pour différents journaux et revues, mais c'est au *Bulletin des agriculteurs* qu'elle publie la majeure partie de ces reportages. Le *Bulletin des agriculteurs* d'aujourd'hui a d'ailleurs peu à voir avec le journal dans lequel Gabrielle Roy écrivait. Sur le site Internet lebulletin.com, on peut lire sur la page d'accueil qu'il est « la référence en nouvelles technologies agricoles au Québec ». Le journal, né le 2 février 1918 dans le sillon du *Bulletin de la Société coopérative agricole des fromagers du Québec*, répond à des besoins beaucoup plus diversifiés en 1940, comme le rappellent André Beaulieu et Jean Hamelin : « En 1940, l'agriculture n'occupe [...] que 21 % de l'espace rédactionnel, la publicité accapare 35 % de cet espace, les pages féminines 11 %, la littérature 11 % aussi, les articles sur la politique et le bricolage sont plus nombreux [...] »⁹⁵. Le mensuel tire jusqu'à 145 000 exemplaires durant la Deuxième Guerre mondiale. C'est René Soulard, rédacteur-en-chef de 1938 à 1948, qui engage Gabrielle Roy en tant que collaboratrice officielle. À l'époque, le journal est un in-quarto⁹⁶ et le gabarit fait quatre colonnes, partagées simplement entre la publicité, l'article et les images. Souvent illustrés par des photographies et des cartes, les reportages de Gabrielle Roy côtoient des publicités destinées à des familles d'agriculteurs. On y vend par exemple⁹⁷ des paquets de papier à mouches « Wilson », « le meilleur de tous les attrape-mouches » ou on y vante les vertus des « gorettes sans vers » pour publiciser les « Capsules contre

⁹⁴ Sébastien Couvrette, *Un discours masculin sur la société : la publicité dans les quotidiens québécois des années 1920 aux années 1960*, thèse de doctorat, Montréal, Département d'histoire, Université du Québec à Montréal, 2009, 367 p.

⁹⁵ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La Presse québécoise. Des origines à nos jours. 1911-1919. Tome cinquième*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1982, p. 174.

⁹⁶ « In-quarto : où la feuille, pliée en quatre feuillets, forme huit pages. » (dans le *Grand Robert* [En ligne], http://gr.bvdep.com/version-1/login_.asp (page consultée le 25 novembre 2013)).

⁹⁷ *Le Bulletin des agriculteurs*, septembre 1941.

les vers Nema Parke-Davis », « traitement efficace et bon marché pour détruire les gros vers ronds chez les porcs, les vers d'estomac chez les moutons et les chèvres, les petits vers et les gros vers ronds chez les chiens et les renards. Faciles à administrer. Chez votre pharmacien. » Le *Bulletin* fait presque toujours précéder les reportages de Roy par « les chroniques du Père Bougonneux », signées Valdombre, pseudonyme de Claude-Henri Grignon. Les billets de Valdombre sont campés dans un monde très traditionnel en contraste avec les reportages de Gabrielle Roy. Au mois d'août 1941, Valdombre critique par exemple le progrès technique :

Dans mon temps, un colon voyait à son affaire tout seul. Il faut dire, par exemple, qu'il y avait pas d'automobiles pour écraser le monde, pas d'électricité pour forcer les gens à porter des lunettes, pas d'avions pour déchirer le ciel pis les oreilles. On vivait avec le temps⁹⁸.

Gabrielle Roy publiera aussi une série de reportages baptisée « Regards sur l'Ouest » pour un autre journal, *Le Canada*, pour lequel Henri Girard travaille (ami de Roy dont je dirai quelques mots au chapitre trois)⁹⁹. Créé en 1903, le journal *Le Canada* est près du parti libéral, à l'instar du *Bulletin des agriculteurs*, « dont le propriétaire est Arthur Fontaine, secrétaire et grand argentier du Parti libéral¹⁰⁰ ». Soulard travaille d'ailleurs au *Canada* avant d'être attaché au *Bulletin*. En 1942 et en 1943, lorsque Roy y publie sa série, le journal n'a pas l'aspect magazine du *Bulletin*. La première page du quotidien est recouverte de texte étalé sur sept colonnes. *Le Canada* cessera d'exister en 1954.

Features

Mavis Gallant a principalement écrit des *features* pour le *Standard*. Dans le monde anglo-saxon, la catégorie est restée floue, à l'avantage ou aux dépens des journalistes. Selon son acception la plus commune, le terme même fait référence aux traits physiques et à la personnalité

⁹⁸ Claude-Henri Grignon, « Le père Bougonneux », *Le Bulletin des agriculteurs*, août 1941, p. 10.

⁹⁹ *Op. Cit.*, Ricard, p. 229.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 214.

de quelqu'un ou encore à un élément remarquable chez quelqu'un ou quelque chose. Le genre médiatique des *features* ne se définit pas de manière beaucoup plus claire, mais son apparence de fourre-tout ne doit pas occulter ce qui le distingue de l'éditorial, des manchettes, de la chronique, de la critique, etc. Un des premiers éléments de définition des *features* concerne la temporalité de son objet. Il n'a pas un ancrage très fort dans l'actualité. L'article s'inscrit dans le présent de la semaine, du mois ou même de l'année. Les *features* ouvrent une brèche dans la scansion temporelle du journal, procédant d'un espace-temps moins limité. Dans son manuel *Essentials in Journalism. A Manual in Newspaper Making for College Classes*, Harry Franklin Harrington indique dans le même sens que les histoires dans la section *features* du journal relèguent au second plan les faits d'actualité¹⁰¹. Le lecteur s'intéresse à ces articles à cause de leur pouvoir narratif. Essentiellement, les *features* se définissent par une manière de raconter qui se dégage de l'urgence de la nouvelle, qui n'est pas collée à l'évènement ou à l'actualité, mais qui s'inscrit dans un temps plus flou, plus durable aussi. La force du récit et l'aspect humain, le *human interest*, constituent l'un des traits les plus importants du genre. La présence du journaliste à la première personne du singulier et ses déplacements ne sont cependant pas mis de l'avant et ne sont pas des critères définitoires. La posture est d'ailleurs l'une des différences observables entre les articles de Roy et de Gallant. Contrairement à Gallant, Roy utilise le « je » dans ses reportages.

Reportages

Le reportage pratiqué par Gabrielle Roy s'inscrit dans une tradition liée à l'émergence de la presse d'information. À l'origine, le genre du reportage provient à la fois du fait divers, matière

¹⁰¹ « A feature story is one in which the news element is made subordinate. » (Harry Franklin Harrington, *Essentials in journalism. A manual in newspaper making for college classes*, Boston, Ginn and Company, 1912, p. 138-139 cité dans Steen, Steensen, « The Featurization of Journalism », *Nordicom Review*, vol. XXXII, n° 2, 2011, p. 50.)

première du journal d'information, et du récit de voyage¹⁰². Ce croisement connaît deux résultats dans le journal : le petit reportage, plus près du fait divers, et le grand reportage, impliquant des déplacements plus importants et une recherche de plus grande envergure. Comme dans le récit de voyage, la matière du grand reportage résulte d'un départ, d'un itinéraire et d'un retour. Mais tandis que le récit de voyage réitère la primauté de l'expérience, le parcours du reporter trouve moins sa finalité dans le vécu même que dans le produit journalistique à venir qui justifie sa présence. Le reporter fait du mandat initial le moteur même de la configuration de l'itinéraire, donc du texte, influant sur le choix du lieu, sur le temps alloué au déplacement et sur la posture éthique de celui qui s'avance chez l'« autre ».

S'il est héritier du voyageur du XVIII^e et du XIX^e siècle, le reporter se trouve par ailleurs immergé dans l'actualité, comme le rappelle Thérénty :

Là où le voyageur s'intéressera au pérenne [...], inscrivant généralement son voyage dans un large feuilleté de récits de voyage antérieur ou de guides touristiques, le reporter souhaitera rendre compte de l'évènement, la publication accélérée de son texte dans le journal constituant l'épreuve de validation du reportage¹⁰³.

Si le voyageur, puis éventuellement le touriste profitent du progrès technique, le reporter suit, lui, les traces du progrès. Les textes sont en effet fréquemment motivés par un nouveau chemin de fer, un nouveau trajet de bateau ou une invention d'autre forme. Aussi le reportage se distingue également du récit de voyage parce qu'il plonge le journaliste au cœur de la société, note encore Thérénty : « Le reportage s'ancre dans un geste démocratique, dans un enfouissement quasi fusionnel avec la foule, le peuple¹⁰⁴. » Le journaliste qui relate le spectacle de la nouveauté, de l'ailleurs ou de l'évènement se profile dans le texte non pas en observateur froid et distant, mais en acteur engagé. Le « je » s'inscrit comme relais de l'information et se construit dans une

¹⁰² *Op. Cit.*, Thérénty, p. 293.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 294.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 295.

corporéité textuelle sensible qui revient justifier l'intrusion. Les deux catégories, reportage et *features*, possèdent des traits qui permettent de les envisager comme des genres journalistiques qui ont une certaine affinité avec la littérature.

Le fait de rappeler les éléments concrets qui ont façonné les textes de Gallant et de Roy contribue à « refaire glisser le support sous la trace¹⁰⁵ », comme l'écrit Régis Debray. Leur passage respectif au *Standard* et au *Bulletin* est indissociable de l'importance de la presse dans le milieu littéraire, de l'arrivée progressive des femmes dans les journaux et du contexte sociopolitique des années 1940 à Montréal. Les deux femmes profitent et participent tout à la fois de ces ouvertures, qui leur ont permis d'acquérir une expérience sensible de leur société et de circuler dans la ville, dans la province, dans le pays. Entre le déplacement générique du contrat de lecture, théorisé par Kathy Smith, et le déplacement concret des deux femmes sur la carte, un parallèle se dessine, comme si dans ces trajets, espaces ambivalents, itinéraires entre le connu et l'inconnu, entre l'intimité et les autres, le travail et l'imagination derrière les articles de ces deux femmes trouvaient un écho.

¹⁰⁵ Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1991, p. 8.

CHAPITRE 2 MAVIS GALLANT, JOURNALISTE

The distinction between journalism and fiction is the difference between without and within. Journalism recounts as exactly and economically as possible the weather in the street ; fiction takes no notice of that particular weather but brings to life a distillation of all weathers, a climate of the mind. Which is not to say it need not to be exact and economical : It is a precision of a different order¹.

La pratique du journalisme par Mavis Gallant tient en grande partie à la précision mise à profit pour traduire « the weather in the street ». De cet extrait de l'introduction des *Selected Stories*, on enregistre donc principalement l'exactitude et le dépouillement recherchés par Gallant. Des termes d'arrière-plan devraient cependant aussi retenir l'attention, à commencer par ce temps qu'il fait dans la rue (« the weather in the street ») qui renvoie au déplacement constitutif du travail journalistique, au contraire de celui de l'écrivain, qui n'a pas à mettre le nez dehors puisqu'il cherche plutôt « a climate of the mind ». Si Gallant n'est pas le personnage au centre de ses *features* — bien au contraire, elle se place généralement hors du texte —, ses articles renvoient systématiquement à cette expérience concrète. Elle campe sa découverte progressive du sujet, ses méthodes de recherche et les difficultés qu'elle rencontre au fur et à mesure. Aussi sa posture de journaliste est indissociable de la précision qu'elle met de l'avant, mais elle est aussi étroitement liée à une distance dans le ton que la journaliste maintient entre elle et le monde, à l'origine de décalages ironiques. Gallant développe en effet une habileté pour relever les contradictions dans le discours de ses interlocuteurs, pour rendre sensibles les disparités entre les groupes sociaux, mais aussi pour relater les drames les plus poignants de la façon la plus neutre

¹ « La distinction entre le journalisme et la fiction est la différence entre l'extérieur et l'intérieur. Le journalisme fait le compte rendu aussi exactement et économiquement que possible du temps qu'il fait dans la rue; la fiction ne tient pas compte de ce temps particulier, mais donne vie à une forme distillée de tous les temps, une sorte de climat de l'esprit. Ce qui ne veut pas dire que le résultat n'a pas besoin d'être exact et économique : il s'agit d'une précision d'un ordre autre. » (Mavis Gallant, « Preface », dans *The Selected Stories of Mavis Gallant*, Toronto, McClelland and Stewart, 1996, p. x.)

possible. Ce qui nous ramène au fond à sa contrainte de base, relever avec le plus grand soin « that particular weather », prérogative qui lui permet de déjouer les attentes du lecteur.

Concrètement, son approche est aussi un parti pris pour se distinguer lorsque la très jeune journaliste met les pieds dans ce milieu masculin. Elle raconte l'effort qu'elle investit, à l'époque, pour émerger du lot : « I used to always wear either a red coat or a red jacket when I was doing a press conference so that I would be noticed. Then I would speak up². »

ITINERAIRE JOURNALISTIQUE

Mavis Gallant au *Standard*

Il faut d'ailleurs raconter comment elle fait ses débuts dans ce milieu et dire quelques mots de son parcours afin de situer cette grande écrivaine. L'œuvre de Mavis Gallant est difficile à classer. Née à Montréal dans une famille anglo-protestante, Gallant a écrit la plus grande partie de son œuvre à Paris, en anglais, et a publié la plupart de ses textes aux États-Unis, au *New Yorker*. Longtemps ignorée par le milieu littéraire canadien³ et peu connue du public québécois, Gallant gagne à partir des années 1980 l'intérêt de la critique canadienne et reçoit un nombre important de distinctions, notamment au Québec en 2006, où elle est la seule écrivaine de langue anglaise à obtenir le prix Athanase-David⁴. Gallant a volontairement préservé sa vie privée, mais les quelques parcelles d'informations connues sur son enfance, ses parents, son éducation et son mariage sont rapidement devenues la matière d'une sorte de mythologie. Au-delà des anecdotes,

² « J'avais l'habitude de toujours porter soit un manteau rouge soit une veste rouge quand je me rendais à une conférence de presse, afin d'être remarquée. Ensuite, je prenais la parole. » (Eleanor Wachtel, « Mavis Gallant », *Writers and Company* [Émission de radio], CBC, Toronto, janvier 2008.)

³ C'est entre autres l'éditeur Douglas Gibson qui la fait connaître au Canada avec la publication du recueil *From the Fifteenth District*, Toronto, Macmillan of Canada, Laurentian Library, 1981, 243 p.

⁴ Gallant a reçu d'autres distinctions, notamment le Prix du Gouverneur général du Canada pour *Home Truths : selected Canadian Stories* (1981) ; le Prix Canada-Australie (1983) ; le Prix Molson (1996), et plusieurs universités lui ont remis un doctorat *honoris causa*. (Katia Stockman, « Mavis Gallant », *L'île. L'infocentre littéraire des écrivains québécois* [En ligne], <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/gallant-mavis-763/> (page consultée le 24 novembre 2013).)

un retour sur son histoire personnelle nous renseigne sur les conditions concrètes à partir desquelles s'est articulée son écriture journalistique.

Mavis Leslie Young naît le 11 août 1922 à Montréal. L'écrivaine se définit comme Canadienne et Québécoise : « Quebec, English and Protestant, yes, but with a strong current of French and Catholic⁵. » Elle décrit une enfance difficile, marquée par la mort prématurée de son père et par son passage dans quelque 17 établissements scolaires, particulièrement dans un pensionnat canadien-français, Saint-Louis-de-Gonzague, dès l'âge de quatre ans :

Entre parenthèses, il était tout à fait inhabituel, à l'époque, de placer une enfant de famille protestante et anglophone dans une école uniquement fréquentée par des catholiques francophones. Ma mère m'a emmenée là-bas. Elle m'a dit : « Je reviens dans dix minutes », et elle n'est pas revenue. Puis j'ai perdu mon père à l'âge de dix ans, et ma mère, s'étant remariée, s'est laissée tout entière absorber par sa nouvelle vie et ne s'est plus du tout occupée de moi⁶.

Son éducation dans deux mondes, deux versants de la société québécoise, lui permet, affirme-t-elle, de cerner aisément n'importe quel contexte : « there's no milieu I don't feel comfortable in, that I don't immediately understand⁷. » Elle apprend à saisir deux façons d'être, délimitées par la langue et par les traditions, double apprentissage qu'elle mettra à profit pendant sa carrière journalistique. Cet entre-deux concourra précisément à l'écriture selon elle : « somewhere in this duality may be the exact point of the beginning of writing⁸. »

Elle décide de revenir à Montréal alors qu'elle a dix-huit ans et qu'elle habite avec sa mère et son beau-père à New York. Sans parents, sans mari, elle a le statut de mineure lorsqu'elle se retrouve au Québec. Elle cherche par tous les moyens à travailler pour devenir indépendante :

⁵ « J'étais du Québec, anglaise et protestante, oui, mais avec des influences fortes de la langue française et du catholicisme. » (*Op. Cit., Selected Stories*, p. xv.)

⁶ Anne-Marie Girard et Claude Pamela Valette, « Entretien avec Mavis Gallant », *Journal of the Short Story in English/Cahiers de la nouvelle*, n° 2, 1984, p. 90.

⁷ « il n'y a pas de milieu où je ne me sente pas à l'aise, et que je ne saisisse pas tout de suite. » (Geoff Hancock, « Mavis Gallant », dans *Canadian Writers At Work. Interviews with Geoff Hancock*, Toronto, Oxford University Press, 1987, p. 83.)

⁸ « quelque part dans cette dualité se trouve peut-être le point exact du début de l'écriture. » (*Op. Cit., Selected Stories*.)

« I imitated older women by putting my bag on my knees, the way women did. I wanted these jobs ; I wanted to earn my living⁹. » Au départ, elle fait visiter des appartements meublés, mais doit aussi être secrétaire pour subvenir à ses besoins. Un ami lui parle alors d'un poste ouvert au département du développement industriel à la Canadian National Railway, qu'elle obtient sans les qualifications requises, raconte-t-elle :

They'd always taken men, but would accept a woman now, because the men were all in the army. So I marched in, and the man who interviewed me was chief engineer [...] then he asked me questions, and I lied like a trooper. He said, « We need someone who knows math, » and I couldn't add two and two¹⁰ !

À la même époque, elle se marie à John Gallant, un pianiste de Winnipeg. En 1950, elle mettra un terme à son mariage au moment de partir à Paris. Une famille, et peut-être même une relation amoureuse, semblent inconciliables avec l'écriture pour elle : « I was married and when my husband came back from the war, I couldn't say, "Would you mind going for a walk, I want to write."¹¹ » Elle gardera de cette alliance un nom de famille.

Bien avant son départ en 1950, la jeune femme démissionne de la Canadian National Railway et tente une première fois sa chance au *Standard* : « I said I am looking for a job in a newspaper, but I don't want to do women's work. So I was interviewed standing in a corridor [...] and he said you're too young, come back when you're twenty one¹². » Elle gagne en expérience au National Film Board, où elle s'ennuie d'ailleurs profondément. À vingt-et-un ans,

⁹ « J'imitais des femmes plus âgées en posant mon sac sur mes genoux, comme les femmes le faisaient. Je voulais ces emplois; je voulais gagner ma vie. » (Christine Evain et Christine Bertail, *Mavis Gallant on her work*, Paris, Éditions Publibook, 2008, p. 100.)

¹⁰ « Ils avaient toujours pris des hommes, mais accepteraient une femme maintenant, parce que les hommes étaient tous dans l'armée. Alors je suis arrivée en marchant comme un petit soldat. L'homme qui m'a interrogée était l'ingénieur responsable [...] il m'a posé des questions, et j'ai menti comme un chef. Il a dit, "Nous avons besoin de quelqu'un qui connaît les mathématiques," et je ne pouvais pas faire deux plus deux! » (*Ibid.*, p.99.)

¹¹ « J'étais mariée, et quand mon mari est revenu de la guerre, je ne pouvais pas lui dire, "Cela te dérangerait de faire une promenade, je veux écrire." » (*Ibid.*, p. 35.)

¹² « Je leur ai dit que j'étais à la recherche d'un emploi dans un journal, mais que je ne voulais pas écrire dans la section féminine. Alors j'ai été interviewée debout dans un couloir [...] et on m'a dit "vous êtes trop jeune, revenez quand vous aurez vingt et un ans". » (*Op. Cit.*, Wachtel.)

Gallant est finalement mise à l'essai, embauchée et rapidement promue à titre de journaliste officielle du *Standard*, où elle restera pendant six ans :

In journalism, I couldn't go any farther than I did. I hit the ceiling. That was as far as most men could go, too, unless you became an editor, which I wouldn't have wanted. I loved getting out and running around, not sitting around on my bum worrying about other people's work¹³.

La rédaction l'embauche initialement pour rédiger les quelques lignes qui accompagnent les photographies. Au mois d'août 1944, elle soumet son premier projet d'article, « Meet Johnny », publié le 2 septembre. L'équipe du journal est jeune, la publication aussi, et Gallant comprend rapidement qu'elle peut soumettre quantité d'idées. Plus de deux cents textes suivront.

Vue d'ensemble

Grâce à la bibliographie de Douglas Malcolm et de Judith Skelton Grant¹⁴, il est possible de retracer les *features* de Gallant publiés dans le *Standard*¹⁵. Gallant publie des *features* accompagnés de photographies et d'illustrations, mais aussi de courtes critiques culturelles, et de 1947 à 1949, elle tient une chronique consacrée à la radio intitulée « On the Air ».

Dès son premier texte « Meet Johnny », dans lequel elle retrace le quotidien d'un enfant de la rue, la journaliste montre son intérêt pour les questions relatives aux jeunes, mais surtout pour les enjeux touchant les individus marginaux ou vulnérables. Gallant souligne de manière répétée à quel point les enfants sont à la merci des adultes. Elle semble ici accroupie à la hauteur de Johnny, livrant un portrait au ras du trottoir, sans visée maternelle ou moralisatrice : « At six, he has simplified his purpose in society to two major aims : the acquiring of nickels [...] and the subduing of all forces within reach. [...] He provokes attack by standing on street corners and

¹³ « En journalisme, je ne pouvais pas aller plus loin. J'avais touché le plafond. C'était aussi loin que là où la plupart des hommes pouvaient aller, à moins d'être devenu un rédacteur en chef, ce que je n'aurais pas voulu. J'adorais sortir et aller partout, pas être assise sur mon derrière, à m'occuper du travail des autres. » (*Op. Cit.*, Evain et Bertail, p. 101.)

¹⁴ Douglas Malcolm, et Judith Skelton Grant, « Mavis Gallant : An Annotated Bibliography », dans Robert Lecker et Jack David, *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. V, Toronto, ECW Press, 1984, p. 179-230.

¹⁵ Ils sont entre autres disponibles sur microfilm à la Bibliothèque McLennan de l'Université McGill.

hurling abuse¹⁶. » Elle racontera plus tard en entrevue comment dans cette première expérience journalistique, elle parvient à saisir la vie du garçon de la rue en observant son trajet : « There really was a pattern. When he sat on the sidewalk with his feet in the gutter it was always the same block, in the same place. Fascinating¹⁷. »

L'article montre aussi à quel point les motifs, la structure et le rythme des textes participent de l'écriture de la journaliste. En quelques lignes concises, elle entremêle les jeux de bataille de l'enfant à l'actualité : « Johnny doesn't remember his father, who went overseas nearly five years ago. He sees his picture, but cannot imagine that what he is doing bears any similarity to the interminable war games played on the street¹⁸. » Entre les deux phrases, elle retranche cinq ans, rapprochant les jeux et la guerre, mais creusant aussi la distance entre l'enfant et son père. Ellipses et pauses façonnent ainsi le texte. Saisi sans mépris, sans pitié, Johnny est représenté dans tout son pragmatisme, à travers ses préoccupations concrètes, et les éléments très spécifiques issus de son quotidien suffisent à exprimer ce qu'il y a de tragique dans la situation. Par sa structure, son dépouillement et son sujet, le texte « Meet Johnny » annonce bien dans ses grandes lignes l'esthétique de la journaliste.

Gallant traite de nombreuses thématiques : du destin des villes jusqu'au divorce des sénateurs¹⁹, en passant par les femmes en prison²⁰ et les magiciens amateurs²¹. Pour être exhaustif, il faudrait mentionner les automobiles britanniques, l'architecture moderne, les

¹⁶ « À six ans, il a ramené son rôle social à deux objectifs principaux : l'acquisition de pièces de cinq cents [...] et l'assujettissement de toutes les forces à portée de main. [...] Il provoque des attaques en se tenant debout sur les coins de rue et en invectivant les gens. » (ST1, « Meet Johnny : Sturdy and Tow-headed, Johnny Is a City Kid, Wise Beyond His Years », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 septembre 1944, p. 12,13-15.)

¹⁷ « Il y avait vraiment un itinéraire répété. Quand il s'assoit sur le trottoir avec ses pieds dans une gouttière, c'était toujours sur le même coin de rue, au même endroit. C'était fascinant. » (*Op. Cit.*, Hancock, p. 94.)

¹⁸ « Johnny ne se souvient pas de son père, parti à la guerre il y a presque cinq ans. Il voit sa photo, mais ne peut pas concevoir que ce que son père fait a quelque ressemblance que ce soit avec ses jeux de guerre interminables dans la rue. » (ST1, p. 12.)

¹⁹ ST104, « The Senators Hate a Divorce », *The Standard Magazine*, 14 janvier 1950, p. 5, 32.

²⁰ ST81, « Women Who Worry Toronto », *The Standard Magazine*, 26 février 1949, p. 8, 10.

²¹ ST65, « Amateur Magicians », *The Standard*, sec. Rotogravure, 26 juin 1948, p. 8, 10.

permanentes maison, les canaris, la poterie... Quelques axes se détachent toutefois plus nettement, qu'il est possible de départager en quatre regroupements thématiques : premièrement, l'enfance et la jeunesse; deuxièmement, les femmes et le couple; troisièmement, les villes, les industries, les travailleurs et la guerre; et, quatrièmement, les arts et la culture.

L'enfance et la jeunesse

À la suite de « Meet Johnny », le deuxième article « Sunday Boat Trip²² » raconte la sortie en bateau de jeunes originaires de Pointe-Saint-Charles, quartier pauvre de Montréal. Elle relève leurs maladresses et leur naïveté : « When two seagulls settled into the river close by, he shouted “Eagles! Everybody look!” and the others stared respectfully.²³ » Gallant consacre un peu plus d'une trentaine d'articles à des sujets qui concernent les enfants (centres jeunesse, livres pour enfants, projets scolaires, père Noël, théâtre de marionnettes, etc.) ou des sujets connexes : les impacts socioéconomiques de la surpopulation des écoles²⁴, le manque d'aide financière aux familles²⁵, le manque d'espace de vie²⁶. Elle est très critique par rapport aux adultes. Dans « Learning to Swim²⁷ », par exemple, elle rappelle que les vrais cours de natation sont indispensables : « If you throw a child haphazardly in the water, he may or may not drown. But he certainly won't learn to swim²⁸. » Elle est on ne peut plus claire quant à l'attitude des parents dans le titre et dans le chapeau²⁹ du texte « Your Child Looks at You : He Thinks You

²² ST2, « Sunday Boat Trip », *The Standard*, sec. Rotogravure, 16 septembre 1944, p. 20, 21, 23.

²³ « Lorsque deux mouettes se sont posées sur la rivièrre à proximité, il a crié “Des aigles! Regardez tous!” Et les autres ont contemplé la scène avec respect. » (ST2, p. 20.)

²⁴ ST101, « Crowded Schools », *The Standard*, sec. Photonews, 26 novembre 1949, p. 2, 3, 8.

²⁵ ST9, « Family Allowance », *The Standard*, sec. Rotogravure, 5 mai 1945, p. 12, 13.

²⁶ ST80, « 800,000 Housing Headaches », *The Standard Magazine*, 29 janvier 1949, p. 3, 14.

²⁷ ST87, « Learning to Swim », *The Standard*, sec. Rotogravure, 25 juin 1949, p. 22, 25.

²⁸ « Si vous jetez un enfant au hasard dans l'eau, il peut se noyer ou ne pas se noyer. Mais il n'apprendra certainement pas à nager. » (ST87, p. 22.)

²⁹ Texte synthétique qui suit le titre et précède l'article de journal.

Yell Too Much, Have Uneven Discipline and Act Silly at Parties. He's Sensitive and Doesn't Like Sitters³⁰. »

Les femmes et le couple

La journaliste écrit sur les différences entre les femmes et les hommes, sur le couple et sur la psychologie populaire, le plus souvent de manière à exposer et à déconstruire des clichés sur un ton comique. Dans « Turning on The Waterworks : Why Is It That Women Use Weeping as a Weapon, while Men Would Sooner Be Found Dead Than Crying³¹ », elle explique par exemple que les femmes utilisent les larmes de manière stratégique. Dans « Bachelors Aren't All Eligible : If They Are Over 32, They Make Problem Husbands. Here Are Some Reasons Why³² », elle jongle de manière humoristique avec le personnage du célibataire masculin. Dans « Is Yours a Childless Marriage ?³³ » ou « Is Romance Killing Your Marriage ?³⁴ », elle défait les mythes autour du mariage et de la féminité, comme le souligne Janice Keefer Kulyk : « Feminists will applaud the tenor of two of Gallant's articles, one on the role of social conditioning in maintaining stereotyped gender differences, the other a demolition of the romantic myth of marriage [...]³⁵ ».

³⁰ « Votre enfant vous regarde: il pense que vous criez trop, que vous manquez de discipline et que vous faites l'idiot dans vos soirées. Il est sensible et il n'aime pas les gardiennes. » (ST77, « Your Child Looks at You », *The Standard Magazine*, 18 décembre 1948, p. 3, 4. (Dans un journal, les articles sont titrés par les journalistes ou par les rédacteurs de chaque section. Étant donné la suite logique entre le titre et le chapeau ici, on peut supposer que Gallant est l'auteur du titre.))

³¹ « Pourquoi est-ce que les femmes utilisent les larmes comme une arme, tandis que les hommes préféreraient mourir plutôt que de pleurer en public? » (ST37, *The Standard Magazine*, 25 janvier 1947, p. 3, 8.)

³² « Les célibataires ne sont pas tous des bons partis : s'ils ont plus de 32 ans, ils font des mauvais maris. Voici quelques explications. » (ST84, *The Standard Magazine*, 23 avril 1949, p. 3, 14, 15.)

³³ ST43, « Is Yours a Childless Marriage ? » *The Standard Magazine*, 17 mai 1947, p. 3, 14.

³⁴ ST50, « Is Romance Killing Your Marriage ? » *The Standard Magazine*, 6 septembre 1947, p. 3, 22.

³⁵ « Les féministes acclameront la substance de deux des articles de Gallant, l'un sur le rôle du conditionnement social dans le maintien des stéréotypes de genres, l'autre, une destruction du mythe romantique du mariage. » (Janice Kulyk Keefer, *Reading Mavis Gallant*, Toronto, Oxford University Press, 1989, p. 202.)

En entrevue, Gallant ne revendique toutefois pas directement le titre de féministe :

Pas dans le sens de descendre dans la rue et faire des choses idiotes. Je crois — et cela est bien banal — je crois à l'égalité économique, cent pour cent. Je ne supporte pas qu'une femme soit moins bien payée qu'un homme, qu'elle soit diminuée³⁶.

Sa vision des relations hommes femmes transparaît également dans l'arrière-plan de certains textes, par exemple, dans son portrait du couple Dorothy Duncan et Hugh MacLennan. Gallant y présente l'écrivaine (en premier d'ailleurs) et l'écrivain comme des égaux, à la fois dans leur travail et dans leur mariage : « Dorothy Duncan and Hugh MacLennan, both writers and married, have managed the almost impossible feat of keeping their work entirely separate, neither of them competing with nor influencing the other³⁷. »

Les villes, les industries, les travailleurs et la guerre

Les articles de Gallant sur les différents aspects de la société canadienne en période d'après-guerre sont souvent l'occasion d'incursions dans des milieux masculins ou dans des coins plus reculés. On trouve des sujets liés aux villes, comme la planification urbaine « Which Do You Want ? Everyone talks of town planning, but everyone passes the buck³⁸ », ou aux régions éloignées, comme la vente de terre entre Saint-Félicien et Chibougamau : « Behind the auction, which was conducted by the Province of Quebec's Department of Mines, lay the story of a new district and the opening of another section of Canada's seemingly-endless north country³⁹ ». Elle dresse le portrait des travailleurs des mines⁴⁰, du textile⁴¹, des infirmières⁴², des

³⁶ *Op. Cit.*, Girard et Valette, p. 90.

³⁷ « Dorothy Duncan et Hugh MacLennan, tous deux écrivains et mariés, ont réussi l'exploit presque impossible de maintenir une séparation totale entre leur travail respectif, ne rivalisant pas, ne s'influençant pas. » (ST11, « Duncan & MacLennan : Writers », *The Standard*, sec. Rotogravure, 9 juin 1945, p. 16.)

³⁸ ST30, *The Standard Magazine*, 14 septembre 1946, p. 12, 13.

³⁹ « Derrière la vente aux enchères qui a été menée par le Département des Mines de la Province du Québec, il y a l'histoire d'une nouvelle région et l'ouverture d'une autre section de ces espaces apparemment infinis du Nord canadien. » (ST111, « The Land Auction », *The Standard*, sec. Photonews, 12 août 1950, p. 8.)

⁴⁰ ST36, « Mining is a Tough Job », *The Standard Magazine*, 30 novembre 1946, p. 12, 13.

⁴¹ ST56, « What Lies Ahead ? Textile Worker », *The Standard Magazine*, 3 janvier 1948, p. 5.

⁴² ST57, « On the Trail before Five », *The Standard Magazine*, 14 février 1948, p. 9, 16.

fermiers⁴³ et des travailleurs sociaux⁴⁴. Elle décrit les conséquences de la guerre, comme le déclin de la production industrielle de navires dans « Dilemma in the Shipyards⁴⁵ » ou la décroissance de la ville de Sorel dans « Boom Town out of Work » : « Sorel's prosperity is a facade, left over from the war days of big spending and full employment. [...] Everyone is dreading the winter that lies ahead. Sorel expects it to be the worst since the gloomiest days of the depression⁴⁶. » Elle aborde le cas des soldats de retour de la guerre, dont la petite série « Report on a Repat » I et II⁴⁷ est le meilleur exemple, et des immigrants de la guerre, dans plusieurs articles⁴⁸, notamment dans « I Don't Cry Anymore⁴⁹ », dont je parlerai plus en profondeur dans la suite du chapitre.

Les arts et la culture

Dans la première section de ce travail, j'écrivais que Gallant connaît bien le milieu artistique montréalais. Dans le *Standard*, elle écrit sur le théâtre, la littérature, les arts visuels, mais aussi sur le cinéma⁵⁰, la musique⁵¹ ou l'opéra⁵², sans oublier sa chronique « On the Air » sur la radio, dont l'ensemble s'élève à près d'une centaine de textes. La journaliste construit l'image d'une femme qui connaît l'art et son milieu, et montre qu'elle sait parler français, indiquant à son lecteur que l'information obtenue des interlocuteurs francophones est de première main. Son bilinguisme se manifeste particulièrement quand elle parle de culture,

⁴³ ST51, « Frontier Farmers », *The Standard Magazine*, 27 septembre 1947, p. 6, 7, 10.

⁴⁴ ST47, « Social Workers », *The Standard Magazine*, 26 juillet 1947, p. 4, 15.

⁴⁵ ST10, « Dilemma in the Shipyards », *The Standard Magazine*, 9 juin 1945, p. 6, 19.

⁴⁶ « La prospérité de Sorel est une façade, vestige des jours glorieux de grandes dépenses publiques et du plein emploi durant la guerre. [...] Tout le monde redoute l'hiver qui approche. Sorel s'attend à ce que ce soit le pire hiver depuis les jours les plus sombres de la dépression. » (ST100, « Boom Town Out of Work », *The Standard Magazine*, 26 novembre 1949, p. 7.)

⁴⁷ ST14, « Report on a Repat », *The Standard*, Sec. « Rotogravure », Montréal, 28 juillet 1945, p. 2-6, 8-9. ; ST110, « Report on a Repat II », *The Standard*, Sec. « Photonews », Montréal, 29 juillet 1950, p. 16-17.

⁴⁸ Par exemple : ST68, « DP Test Case », *The Standard Magazine*, 28 août, 1948, p. 3, 16, 17, 22. ; ST21, « Don't Call Me "Warbride" », *The Standard Magazine*, 2 mars 1946, p. 5, 13.

⁴⁹ ST108, « I Don't Cry Anymore », *The Standard Magazine [The Standard]*, Montréal, 22 avril 1950, p. 5, 14, 28.

⁵⁰ ST25, « What Gets Cut Out of Movies and Why ? », *The Standard Magazine*, 8 juin 1946, p. 12-13.

⁵¹ ST22, « What Is This Thing Called Jazz ? », *The Standard Magazine*, 23 mars 1946, p. 12-13.

⁵² ST42, « Words, Thrills and Arpeggios », *The Standard Magazine*, 5 avril 1947, p. 8-9.

puisqu'elle choisit d'inclure beaucoup d'artistes canadiens-français/qubécois dans une publication anglophone. Pour donner d'autres exemples, en plus des noms déjà mentionnés plus tôt, Gallant écrit sur Colette⁵³, sur la troupe de théâtre Les Compagnons⁵⁴, sur Claude Henri-Grignon⁵⁵ et sur Claire Gagnier⁵⁶. L'absence d'hésitation linguistique dans le travail journalistique de Gallant et dans la suite de son œuvre — pas d'« interlangue⁵⁷ » ou de co-présence de l'anglais et du français au sens strict des termes — met entièrement l'accent sur l'appropriation socioculturelle et la valorisation de la culture canadienne-française et québécoise⁵⁸ qu'opère la journaliste. Sa façon d'intégrer à un journal canadien d'héritage britannique des francophones en parlant d'art et de culture s'oppose au fossé qui existe entre les deux zones linguistiques, et souligne du même mouvement les forces du milieu culturel québécois, souvent méconnu des milieux anglophones. Au lieu d'opposer francophones et anglophones, Gallant dépeint les valeurs et les normes d'un territoire en tension avec son milieu culturel et artistique, tension sur laquelle je reviendrai plus loin.

POSTURE ET ESPACE NATIONAL

« She prefers to creep up on the facts »

En lisant des encarts sur les membres du *Standard*, le lecteur trouve cette phrase décrivant Mavis Gallant : « She embraces every opportunity not to jump to conclusions ; she prefers to creep up on the facts⁵⁹ ». La rédaction esquisse ici un premier trait de la posture de sa journaliste.

⁵³ ST32, « French-Canada's Dorothy Dix », *The Standard Magazine*, 19 octobre 1946, p. 11.

⁵⁴ ST91, « Les Compagnons Shine in Corneille Play » *The Standard*, 6 août 1949, p. 14.

⁵⁵ ST15, « “Un homme et son péché” », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 8 septembre 1945, p. 18-21.

⁵⁶ ST5, « Claire Gagnier », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 4 novembre 1944, p. 8, 11-11.

⁵⁷ « Connaissance et utilisation *non-natives* d'une langue quelconque par un sujet non-natif et non-équilingue [...]. » (Henri Besse et Rémy Porquier, *Grammaire et didactique des langues*, Paris, Hatier, coll. « LAL », 1991, p. 216.)

⁵⁸ Gallant utilise les deux termes dans le *Standard*.

⁵⁹ « Elle saisit toutes les chances qui se présentent pour éviter de sauter aux conclusions; elle préfère cheminer progressivement en s'en tenant aux faits. » (« Ourselves », *The Standard Magazine*, 11 mai 1946, p. 2.)

Le souci d'exhaustivité de Gallant joue sur le plan éthique, à la fois du point de vue des méthodes et de l'écriture : c'est une contrainte de travail, mais aussi de ton. Elle déterre effectivement des masses impressionnantes d'informations et, surtout, fait voir ce souci documentaire dans de nombreux textes où elle détaille les recherches qu'elle a réalisées. Dans « Where Are Canada's Libraries ?⁶⁰ », par exemple, elle envoie un questionnaire élaboré à des bibliothèques dans chaque province du Canada. Son texte brosse un portrait comparatif et détaillé de l'histoire, du financement, des ressources et du public des bibliothèques au Canada. Cette manière de procéder laisse une empreinte sur la matière et la structure de ses textes, où s'accumulent les points de vue et les nuances, mais cela conduit aussi parfois la journaliste sur la piste d'enquêtes. « Traders in Fear⁶¹ » en est le meilleur exemple. L'article publié durant l'été 1946 est le résultat d'investigations sur l'entreprise d'un couple, Dr Young et Madame Young, propriétaires de la « Ideal Maternity Home of East Chester, N.S.⁶² ». Gallant y raconte que les Young organisaient le trafic d'enfants, avec le soutien de gens d'affaires et d'hommes politiques de la communauté, en profitant de la naïveté de couples désirant éviter les complications bureaucratiques de l'adoption traditionnelle, mais surtout de la vulnérabilité de jeunes femmes non mariées :

At the Ideal, each girl promised to pay full hotel rates for the duration of her stay, plus another sum for the delivery of the baby. [...] Then, and most important, they signed over power of attorney to the Home's director, Dr. William Young, which gave him authority to give the baby out for adoption « if the baby was normal. » Otherwise the mother would have to take it away.⁶³

⁶⁰ ST24, « Where Are Canada's Libraries », *The Standard Magazine*, 11 mai 1946, p. 3, 8.

⁶¹ ST29, « Traders in Fear », *The Standard Magazine*, 24 août 1946, p. 9, 10.

⁶² ST29. (Lorsque le numéro de page de page n'apparaît pas, la note renvoie à la même page que la note précédente.)

⁶³ « À la "Ideal Maternity Home", chaque fille promettait de payer des frais d'hôtel pour la durée entière de son séjour, en plus d'une autre somme pour l'accouchement. [...] Ensuite, et c'est le plus important, elles signaient une procuration au directeur, le Dr William Young, qui lui accordait le pouvoir de donner le bébé à l'adoption "si le bébé était normal." Sinon, la mère devait l'emporter. » (ST29, p. 9.)

Gallant oppose à l'hypocrisie de l'entreprise une analyse minutieuse de la situation. Sa critique est d'autant plus virulente qu'elle tourne en dérision la mollesse des autorités et laisse le dernier mot aux trafiquants, qui s'en tirent à peu près indemnes :

It would be wrong to say that the situation isn't getting any better. Every once in a while the authorities catch up with someone, fine them a stiff \$12.50 or so, and give them a good scolding [...] The Youngs of East Chester weren't the least discouraged by their setback in court. They're going into a new enterprise – a tourist hotel and rest home for the aged. As Mrs. Young puts it, « We'll be looking after those who are getting ready to leave this world, instead of those coming into it. »⁶⁴

Le pays ennuyant

Pour qui examine les titres, un deuxième trait postural émerge, cette fois à travers des thèmes récurrents, préoccupations d'avant-plan dans les articles de Gallant. Sous une apparente variété de sujets et d'événements, elle écrit de manière continue sur la relation entre les individus et l'espace canadien, s'intéressant particulièrement aux marginaux, aux réfugiés et aux artistes. Les titres permettent à eux seuls de dessiner une petite carte du pays, annonçant, dans ce corpus, l'importance du territoire. « Canada » et ses dérivés reviennent dans une trentaine de titres, tandis que des noms de villes et de provinces comme « Montreal », « French-Canada », « Quebec », « Toronto », « Yukon » ou « Saskatchewan » émaillent également un grand nombre des intitulés. Hormis la chronique sur la radio, Mavis Gallant a publié peu de textes qui relevaient à proprement parler du journalisme d'opinion, mais l'exception la plus intéressante est justement le texte « Why Are We Canadians So Dull⁶⁵ ? », publié en 1946, et qui suscite au moment de sa publication un véritable tollé de la part des lecteurs du *Standard*⁶⁶. Gallant y présente sa vision du

⁶⁴ « Il serait faux de dire que la situation ne s'améliore pas. De temps en temps, les autorités attrape quelqu'un, impose une grosse amende d'environ 12,50\$ et réprimande bien fort le coupable. Les Youngs de East Chester n'ont pas été le moindre découragés par leur revers en cour. Ils se lancent dans une nouvelle entreprise — un hôtel touristique et une maison pour les personnes âgées. Comme le dit Mme Young, “Nous nous occuperons de ceux qui s'apprêtent à quitter le monde au lieu de s'occuper de ceux qui arrivent dans celui-ci.” » (ST29, p. 10.)

⁶⁵ ST23, « Why Are We Canadians So Dull ? », *The Standard Magazine*, 30 mars 1946, p. 2-3.

⁶⁶ À un tel point que la rédaction publie une des réactions reçues : Eva-Lis Wuorio, « Canadians Are NOT Dull ! », *The Standard Magazine*, 6 avril 1946, p. 7-8.

Canada qu'elle était en décrivant un pays étouffé par une stagnation sociale, économique et culturelle, où se cultive, selon elle, un mépris fondamental pour toute initiative. Elle oppose à l'identité canadienne tout un imaginaire associé à la rébellion, au plaisir, à l'ambition, mais surtout à l'art. Elle y cite l'auteur John MacCormac :

« Our one unique accomplishment in the arts of entertainment, the Dionne Quintuplets, was kept at home only by legislative act. Canada is more Roman than Greek. She has produced no philosophers and few artists but many warriors and statesmen⁶⁷. »

Les *features* de Gallant axés de près ou de loin sur le Québec et sur le Canada poursuivent de biais cette réflexion sur ce pays qui a tant de difficulté à « produire » des artistes, à commencer par « Five Not-So-Carefree Teenagers », portant précisément sur l'histoire des quintuplées Dionne.

La journaliste à l'œuvre dans « Five Not-So-Carefree Teenagers »

Si la journaliste se rapproche de près de l'objet de ses articles, comme le signalent les détails et la quantité d'informations obtenues, elle se place la plupart du temps physiquement et personnellement hors du texte, c'est-à-dire qu'elle ne s'inscrit pas par un « je » déictique dans le journal. Sa présence dans le texte « Five Not-So-Carefree Teenagers⁶⁸ » a donc de quoi surprendre. Le texte sur les quintuplées Dionne expose sans doute de manière plus évidente non pas la place physique réelle de la journaliste, dont on peut seulement faire l'hypothèse, mais des traits de la posture de Gallant : la manière dont elle construit son rôle, ses possibilités et ses limites, en relation avec le journal. Les déplacements et la présence du « je » ont ici une valeur heuristique, parce qu'elle se bute à des interlocuteurs qui refusent de se dévoiler (difficulté expliquant peut-être ici l'irruption de la première personne du singulier). Les allées et venues de

⁶⁷ « Notre unique réalisation dans l'art du divertissement, les quintuplées Dionne, a été conservée au pays seulement par un acte législatif. Le Canada est plus romain que grec. Le pays n'a produit aucun philosophe et peu d'artistes, mais beaucoup de soldats et de fonctionnaires. » (ST23, p. 3. Elle fait référence à *Canada : America's Problem* de John MacCormac publié en 1941.)

⁶⁸ ST90, « Five Not-So-Carefree Teenagers », *The Standard Magazine*, 6 août 1949, p. 3, 4, 31.

Gallant dans cette visite aux quintuplées Dionne servent à absorber le plus d'informations, choses vues et entendues, de manière incarnée, en dépit des réponses évasives ou lacunaires. Le texte montre une journaliste en mouvement, articulant ses questions au fil des traces tangibles de son objet.

L'histoire des quintuplées Dionne est celle d'un véritable phénomène médiatique, mais aussi de batailles juridiques, et même d'allégations d'agressions sexuelles, dont il n'est toutefois pas encore question à l'époque où Gallant se rend à Callander, village franco-ontarien où vit la famille Dionne. La survie des cinq bébés en 1934 est perçue comme une sorte de « miracle au plus fort de la Crise des années 30⁶⁹ ». En 1946, la journaliste écrit donc sur un sujet qu'a largement déjà écumé la presse. Elle adopte un ton circonspect et prudent, qui n'occulte cependant en rien l'étrangeté de la situation. Au contraire, elle note, dès le début de l'article, toutes les contradictions, à commencer par le fait que les sœurs Dionne ne sont plus en représentation, mais que les touristes persistent à venir les voir :

Canada's best-known attraction, the Dionne quintuplets are a paying proposition again. They were almost forgotten during the war, when gas rationing made the long trip to northern Ontario impossible. But now although the quints are 15 and have not been on public display for nine years, the tourists are back⁷⁰.

La journaliste dévoile progressivement cette dissonance entre l'exhibition et la réclusion des jeunes filles. Car les quintuplées sont gardées à l'écart, mais les affiches autour de Callander

⁶⁹ Après qu'Oliva Dionne a signé un contrat pour faire le spectacle de ses filles aux États-Unis, le gouvernement de l'Ontario est intervenu pour voter une loi imposant la tutelle des quintuplées, désormais pupilles de la couronne. Installées en exposition à « Quintland » en Ontario, elles génèrent des millions de dollars en revenu pour le provincial. Avec la loi, le gouvernement retire la garde des enfants des Dionne et place le Dr Allan Roy Dafoe en charge des enfants. Après neuf ans de démarches juridiques, Oliva Dionne récupère la garde des quintuplées. Des décennies plus tard, les sœurs Dionne raconteront qu'elles ont été victimes d'agressions sexuelles de la part de leur père. (Laura Neilson Bonikowski, « Dionne Quintuplées », *The Canadian Encyclopedia* [En ligne], <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/dionne-quintuplets> (page consultée le 20 avril 2014).)

⁷⁰ « L'attraction la plus connue du Canada, les quintuplées Dionne, fait un retour profitable. Elles ont presque été oubliées pendant la guerre, alors que le rationnement de l'essence avait rendu le long voyage dans le nord de l'Ontario impossible. Mais maintenant, bien que les quintuplées aient 15 ans et qu'elles n'aient pas été exposées au public pendant neuf ans, les touristes sont de retour. » (ST90, p. 3.)

indiquent encore le chemin vers l'hôpital de leur naissance et vers leur maison⁷¹, sur une route construite expressément à cette fin. La première manifestation textuelle de la journaliste se trouve à la deuxième page de l'article : « My interview with Dionne was arranged with some difficulty⁷². » Oliva Dionne, père des quintuplés, sert de guide à Gallant. La structure de l'entrevue suit le parcours de la journaliste escortée par Dionne, interlocuteur principal. Au fur et mesure qu'elle montre la route, les panneaux ou la maison, la journaliste relaie ses perceptions et cite Dionne en mettant en relief les contradictions, les faux-fuyants et la confusion qui constituent son discours.

Il affirme par exemple avoir cessé le spectacle de ses filles, mais conserve une cabine de photographies qui fait le commerce de leurs images :

Across the road was a large building, in poor repair, topped by a huge billboard which announced that the booth was « operated by the father of the quintuplets. » [...] It was here that Dionne used to sign autographs for the thousands who came to inspect the babies. It was here, too that he wanted to install gasoline pumps and was dissuaded. [...] I asked Dionne why, for the sake of the girls, he didn't tear it down. « Because I run it, » he said. [...] « When I built that souvenir booth, everybody was making money out of the kids, so I figured, why shouldn't I⁷³ ? »

Gallant insiste sur la difficulté d'obtenir des réponses du père : « I asked Dionne how it was that he managed to send his children to a private school if he had no money. "I manage," he said shortly⁷⁴. » Elle poursuit en indiquant les déplacements dans Callander : « We walked across to the schoolhouse to see the quintuplets⁷⁵. » Elle fait ici savoir au lecteur que la maison de la famille Dionne a été construite à partir de l'argent généré par le spectacle des enfants, une

⁷¹ ST90.

⁷² « Il n'a pas été facile d'organiser l'entrevue avec Dionne. » (ST90.)

⁷³ « De l'autre côté de la rue se tenait un grand bâtiment, en mauvais état, surmonté d'un immense panneau qui annonçait que "le père des quintuplés" tenait la cabine [...] C'est là que Dionne signait des autographes pour les milliers de personnes venues inspecter les bébés. C'est là aussi qu'il a voulu installer des pompes à essence, avant d'en être dissuadé. [...] Je lui ai demandé pourquoi il ne la démolissait pas pour le bien des filles. "Parce que je la gère", dit-il. [...] "Quand j'ai construit cette cabine de souvenir, tout le monde faisait de l'argent avec les enfants, alors je me suis dit pourquoi pas moi?" » (ST90, p. 4.)

⁷⁴ « J'ai demandé à Dionne comment il se débrouillait pour envoyer ses enfants dans une école privée s'il n'avait pas d'argent. "Je me débrouille", a-t-il sèchement répondu. » (ST90.)

⁷⁵ « Nous avons marché vers l'école pour aller à la rencontre des quintuplés. » (ST90.)

propriété dispendieuse, qui fait la fierté du père, note la journaliste : « Dionne is very proud of his big house. [...] He did not agree with me that its design and general appearance resembled a convent⁷⁶. »

L'aspect de la maison connote l'isolement des jeunes filles. Gallant qualifie ces vies de « goldfishbowl existence⁷⁷ ». Elle rencontre les quintuplées alors qu'elles sont à table : « dressed exactly alike in blue jackets trimmed with braiding and black skirts. They are almost startlingly pale⁷⁸. » Leur pâleur se combine à la rigidité de l'horaire qu'elles suivent, et fait écho à l'aspect austère et conservateur de la maison, tout comme l'absence d'éducation sexuelle des jeunes filles. Pendant que les touristes pigent de soi-disant pierres de fertilité à Callander, « local pebbles by the carload [...] carried off by visiting women who apparently believed that children were the result of minerology⁷⁹ », les jeunes filles ne savent pas en effet comment sont conçus les bébés :

[...] the most ironic thing about the quintuplets was the fact that they had received no sex education and had no idea where babies come from. [...] I tried asking about it as delicately as I could, but apparently the approach was too circuitous. Both Sister des Anges and Dionne looked blank for a moment, after which the Sister explained that the quints were very artistic but poor in arithmetic⁸⁰.

Les quintuplées semblent en outre exceller dans l'art de déjouer les journalistes : « They know exactly how to say nothing⁸¹. » Les impressions de Gallant sont d'autant plus justifiées par ce mutisme.

⁷⁶ « Dionne est très fier de sa grande maison. [...] Il n'était pas d'accord avec moi lorsque j'ai dit qu'elle avait l'aspect général d'un couvent. » (ST90.)

⁷⁷ « Vivre comme dans un bocal de verre. » (ST90.)

⁷⁸ « Parées exactement de la même façon dans des vestes bleues garnies de passementerie noire et des jupes noires. Elles sont presque trop pâles. » (ST90.)

⁷⁹ « Des quantités de cailloux de la localité [...] sont emportés par des femmes en visite qui apparemment croient que les enfants sont le résultat de la minéralogie. » (ST90, p. 31.)

⁸⁰ « La chose la plus étrange dans la vie des quintuplées, c'est le fait qu'elles n'ont reçu aucune éducation sexuelle et qu'elles n'ont aucune idée d'où viennent les bébés. [...] J'ai essayé de poser la question aussi délicatement possible, mais apparemment l'approche était trop subtile. Sœur des Anges et Dionne ont eu l'air de ne pas comprendre pendant un moment, avant que Sœur des Anges m'explique que les quintuplées étaient très artistiques, mais faibles en arithmétique. » (ST90, p. 4.)

⁸¹ « Elles savent exactement comment ne rien dire. » (ST90.)

Gallant décrit dans son parcours les traces de la ruine du spectacle des quintuplées : « The whole area, with the tumble-down booths, the big fence and the severe brick house, is a monument to legal battles, wrangling and unhappiness⁸² ». Grilles et barbelés se mêlent aux écrans, aux vitres, et même aux lunettes d’espion. « “There is even one person who rents spyglasses so that tourists can watch us through the fence”⁸³ », écrit Gallant, citant le père Dionne. L’article met ainsi à l’œuvre une réflexion sur le regard et sur le spectacle, qui n’est pas étranger à la posture de Gallant. Le point de vue de la journaliste est, d’une part, entravé, comme en témoigne l’omniprésence des grilles et des obstacles dans l’article : « trying to talk to the quintuplets is like trying to carry off the Crown jewels⁸⁴. » D’autre part, les journaux agissent comme un des écrans sur la vie des sœurs Dionne, et Gallant en a conscience. Elle est critique des excès et des bévues journalistiques. Elle note par exemple que les touristes affluent sans doute parce qu’ils ont lu « that the best time to see the quints was at noon, “when they run from their schoolhouse to their home”⁸⁵. » L’hétérogénéité, marquée par les guillemets, met une distance entre l’article de Gallant et la presse en général qui a véhiculé ces informations. Gallant se rend jusque dans l’espace de jeu des quintuplées et s’attache à faire sentir au lecteur l’effet fantomatique du spectateur sur les sœurs, fusionnant finalement l’idée de spectacle, de ruines et d’enfermement :

Even without spectators, the pen would give one the feeling of being shut in. There are large signs reading « Silence » and « Your Co-operation is Requested ». Nothing has been touched, though it is nine years since the little girls were last shown here. « Watch me, » Dionne said, « and you can see for yourself if the screens are really one-way. » He vanished behind the screens and reappeared as a ghostly white figure. I could see him clearly as he walked all the way around the outside corridor and I could hear his

⁸² « Tout le site, avec les cabines délabrées, la grande clôture et la maison de briques sévère, est un monument aux batailles juridiques, aux querelles et au malheur. » (ST90, p. 31.)

⁸³ « Il y a même quelqu’un qui loue des longues-vues pour que les touristes puissent voir à travers la clôture. » (ST90, p. 4.)

⁸⁴ « Essayer de parler aux quintuplées, c’est comme essayer d’enlever les bijoux de la couronne. » (ST90.)

⁸⁵ « que le meilleur moment pour voir les quintuplées est à midi, “quand elles courent de l’école jusqu’à leur maison”. » (ST90, p. 3.)

footsteps. It must have been an extraordinary experience for the five children to play « spontaneously » four times a day with a never-ending procession of white, shuffling shapes peering at them⁸⁶.

Le « pen », « enclos », est baptisé en référence à un « playpen », parce qu'il était initialement un parc pour les enfants. Gallant superpose ainsi à l'enfermement et au spectacle l'image d'un zoo.

La première personne du singulier est ici un gage d'authenticité des questions posées, puis esquivées. La posture de Gallant est en réalité très près de la définition étymologique de l'ironie qui vise à « interroger en feignant l'ignorance⁸⁷ ». Dans son ouvrage *L'ironie littéraire*, Philippe Hamon définit le texte ironique comme le résultat d'une « écriture oblique⁸⁸ », et l'associe à ses composantes intertextuelles. Si l'ironie se définit, toujours selon Hamon, entre autres comme « la “mention” (par “écho”, ou “mimèse”, ou “parodie”, ou “pastiche”, ou “réécriture”, ou “inversion”, ou “contraire”) d'un autre texte⁸⁹ », un des premiers substrats de l'ironie de Gallant est l'environnement textuel des articles, le journal lui-même, et l'environnement concret de la journaliste, ce territoire d'ennui, cet implicite pays problématique, ce Canadien « Dull » en arrière-plan. La posture de Gallant est en fait indissociable de l'ironie de ses articles. Publié trois ans plus tard, l'article sur les sœurs Dionne intitulé « Five Not-So-Carefree Teenagers » porte ainsi les traces de sa première mention dans « Why Are We Canadians so Dull⁹⁰ ? ».

⁸⁶ « Même sans spectateurs, le parc pour enfants donne le sentiment d'être enfermé. Il y a de grandes pancartes “Silence” et “Votre coopération est requise”. Rien n'a été changé même si ça fait neuf ans que les petites filles ont été montrées pour la dernière fois ici. “Regardez-moi,” dit Dionne, “et voyez par vous-même si les écrans sont vraiment à sens unique.” Il disparut derrière les écrans et réapparut comme un personnage blanc fantomatique. Je le voyais bien pendant qu'il marchait tout autour dans le couloir extérieur et je pouvais entendre ses pas. Cela a dû être une expérience extraordinaire pour les cinq enfants de jouer “spontanément” quatre fois par jour avec une procession sans fin de formes blanches traînantes les fixant. » (ST90.)

⁸⁷ « Ironie : (étym.) Lat. Ironia, grec eirôneia « action d'interroger en feignant l'ignorance [...] ». » (*Le Grand Robert*, [En ligne] (page consultée le 24 janvier 2014).)

⁸⁸ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, coll. « Recherches littéraires », 1996, p.152.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ ST23.

L'IRONIE DANS LES *FEATURES* DE GALLANT

Dans son ouvrage *Littérature au quotidien*, Marie-Ève Thérénty ne définit pas l'ironie des écrivains journalistes du XIX^e siècle dans un sens rhétorique restreint, mais en prenant pour point de départ la définition de l'ironie littéraire de Philippe Hamon⁹¹. Selon Thérénty, l'ironie des journalistes se caractérise particulièrement par

cette façon inquiète, caractéristique du quotidien, de se mettre localement en abyme, de s'interroger constamment sur ses procédures d'écriture, d'invalider en certains articles les règles générales fixées ailleurs, de s'autoriser cette réflexivité caractéristique et généralement définitoire de la littérature⁹².

Thérénty affirme que l'écriture journalistique reprend à la littérature « cet usage réflexif de se prendre constamment comme objet de discours.⁹³ » Pour Gallant, cette « écriture oblique⁹⁴ » appelle un lecteur actif, qui soit capable de relever les ruptures de rythme, de syntaxe, de structure, de lexique, et même, les liens entre les articles. C'est un relief dans le texte, l'expression d'une subjectivité « entre » les citations et les faits à la limite de ce qui est autorisé dans le contexte générique et concret de la publication. Gallant se sert en effet de l'ironie pour exposer certaines disparités, certaines incongruités, et particulièrement celles qu'elle ne devrait pas mentionner.

Mettre à distance le journal

« Why Are We Canadians So Dull ? » montre à quel point Gallant sait utiliser des généralités et capter le discours ambiant, puisant à même le bain de lieux communs générés, défauts et refaits dans le discours journalistique. La journaliste se saisit avec aisance des clichés qui flottent autour pour ensuite les mettre à distance. Ses titres et ses phrases souvent très directes invitent aussi à un certain comique. L'expression « So Dull » incarne tout à fait cette franchise un

⁹¹ *Op. Cit.*, Hamon.

⁹² *Op. Cit.*, Thérénty, p. 154-155.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Op. Cit.*, Hamon.

peu brutale, syntagme tiré somme toute d'une idée déjà là. Gallant a une compréhension manifeste des apories du travail journalistique et des réseaux sémantiques au sein du périodique. Elle en fait la démonstration de manière très directe dans « Making Corsets⁹⁵ », alors qu'elle décortique les objectifs des publicités placées par la Dominion Corset Company of Quebec City dans le *Standard* :

They [...] know that while 72 per cent of weekend newspaper readers wear a girdle, only 50 per cent of roto readers are thus clad. Ninety-one per cent of daily newspaper readers will wear a corselette, but only 32 per cent of them will read a serial story. And, as for the readers of the comic section, 53 per cent of them wear a two-way stretch⁹⁶.

Il est pour le moins étrange de découvrir le lectorat ciblé par les annonceurs dans un texte côtoyant ces publicités, texte investi entre autres de la mission d'attirer des lectrices, qui voudront ensuite acheter des corsets.

L'ironie dans les articles de Gallant s'explique ainsi entre autres par cette mise en abyme constitutive de la poétique du support journalistique qu'évoquait plus haut Thérénty. De manière plus évidente encore que la vente de corsets, l'introduction de presque tous les *features* de Gallant rejoue par l'écriture le contact entre le journal et ses interlocuteurs et, donc, entre les lecteurs et le sujet de l'article. Dans « I Don't Cry Anymore⁹⁷ », Gallant ouvre son texte sur la première rencontre entre les réfugiés de guerre et les journalistes : « The newcomers were questioned and photographed. Did they like Canada, they were asked, having just set foot in Halifax ? Didn't they think the food was much nicer than the food in Germany ? What did they

⁹⁵ ST89, « Making Corsets », *The Standard*, sec. Photonews, 30 juillet 1949, p. 20, 21.

⁹⁶ « Ils [...] savent que, si 72 pour cent des lecteurs du journal de la de fin de semaine portent une gaine, seulement 50 pour cent des lecteurs de la section « rotogravure » en portent aussi. Quatre-vingt-onze pour cent des lecteurs du quotidien portent un corset, mais seulement 32 pour cent d'entre eux liront le roman-feuilleton. Et, en ce qui a trait aux lecteurs de la section de bandes dessinées, 53 pour cent d'entre eux portent le corset à tissu extensible à double sens. » (ST89, p. 20.)

⁹⁷ ST108.

think of the Germans ? Of the Russians ?⁹⁸ » La scène met en cause la voracité et l'insignifiance des journalistes, mais purge aussi le texte de Gallant de ces velléités sensationnalistes. Dans la séquence qui suit, Gallant montre l'oubli progressif, caractérisé par ce bruit décroissant qu'il s'est fait sur ces gens, depuis leur bruyante rencontre avec la presse, jusqu'aux conversations de cuisine, en passant par les politiques de travail et d'immigration en retard. Elle rend son article important puisqu'elle s'intéresse précisément à cette temporalité subséquente à la nouvelle de première heure :

But when the year of compulsory service ended, as it has for most of them, there was no follow-up to see what became of this transplanted group. [...] And finding the answer would involve 40,000 interviews, for there are as many answers as there are people. There is no such thing as a typical DP⁹⁹.

Si le médium est un des points de mire chez Gallant, l'ironie chez la journaliste prend aussi d'autres cibles et d'autres formes. Il faut également ajouter, avant de s'avancer plus loin, que l'ironie dans un journal n'a pas exactement les mêmes sources ni les mêmes effets qu'en régime littéraire. À la base, « l'ironie appelle une analyse autant sociale que stylistique¹⁰⁰ », écrit Pierre Schoentjes. L'aspect social va de soi dans le cas du journal, mais, contrairement au romancier, le journaliste montre justement dans ce social des « voisinages humiliants¹⁰¹ » qui entretiennent une relation privilégiée avec le réel. Au même titre que ce qui est bon marché, vulgaire ou sordide, « cheap and tawdry¹⁰² » comme l'affirmait John McPhee, l'ironie n'a pas tout à fait la même

⁹⁸ « Les nouveaux arrivants ont été interrogés et photographiés. Aimaient-ils le Canada, leur a-t-on demandé alors qu'ils posaient le pied à Halifax? Ne pensaient-ils pas que la nourriture était beaucoup mieux que celle de l'Allemagne? Que pensaient-ils des Allemands? Des Russes? » (ST108, p. 5.)

⁹⁹ « Mais quand l'année de service obligatoire a pris fin, comme c'est le cas pour la plupart d'entre eux, il n'y a pas eu de suivi pour voir ce qu'il advenait de ce groupe transplanté. [...] Et trouver la réponse consisterait à faire 40 000 interviews, car il y a autant de réponses que de personnes. Il n'existe pas de DP typique. » (ST108.)

¹⁰⁰ Pierre Schoentjes, « Ironie », *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll « Quadrige Dicos Poche », 2004, p. 320.

¹⁰¹ Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essai », 1964, p. 37.

¹⁰² John McPhee cité par Kathy Smith, « John McPhee Balances The Act », dans Norman Sims (dir.), *Literary Journalism in the Twentieth Century*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 209.

valeur dans un genre non fictif. Dans le cas de Gallant, le comique de l'ironie est en effet bien moins recherché que la prise de conscience que peut produire le décalage.

Les displaced persons

Dans la mesure où Gallant trouve les Canadiens « dull », il semble d'ailleurs logique que la journaliste se soit beaucoup intéressée aux immigrants arrivés avec la guerre : « Déjà lorsque j'étais jeune, j'étais fascinée par les réfugiés venus habiter Montréal. Ils représentaient pour moi une culture et une civilisation différentes et je ne perdais aucune occasion de les rencontrer¹⁰³. » Elle les décrit comme des morceaux de civilisations transplantées dans Montréal, dont elle conservera d'ailleurs un souvenir indissociable du mélange culturel : « All those small worlds of race and language and religion and class, all shut away from one another. A series of airtight compartments. But a handsome city, the most attractive imaginable¹⁰⁴. » Le mot compartiment coïncide avec la représentation qu'elle rend des *displaced persons* dans l'article « I Don't Cry Anymore¹⁰⁵ », portraits d'immigrants de la guerre, un angle typique des *features*, puisque le genre mise sur le *human interest*. Elle s'attarde dans ce texte à signaler la force des réfugiés, mais aussi les difficultés et les inadéquations entre les immigrés et le nouveau territoire, véritable fossé d'incompréhension entre les Canadiens et les nouveaux arrivants.

La première partie de l'article est consacrée à Mary Golubeva, la seconde à une accumulation de situations vécues par d'autres *DPs*. Les initiales « DP » sont en référence à « displaced person¹⁰⁶ », immigrant choisi par le gouvernement du Canada qui cherche, selon la

¹⁰³ *Op. Cit.*, Girard et Palette, p. 87.

¹⁰⁴ « Tous ces petits univers de race, de langue, de religion et de classe, tous fermés les uns aux autres. Une série de compartiments étanches. Mais une ville magnifique, la plus attirante de toutes. » (*Op. Cit.*, Hancock, p. 85.)

¹⁰⁵ ST108, *The Standard Magazine*, 22 avril 1950, p. 5, 14, 28.

¹⁰⁶ Franca Iacovetta résume ainsi le contexte d'arrivée des réfugiés de guerre acceptés au Canada à partir de 1947 : « A mix of economic self-interest, international pressure, and humanitarianism led an initially reluctant Canada to participate in a plan to resettle these "hard-core" refugees. Many came to Canada on labour contracts for jobs in mining, agriculture, logging, and domestic service. » (« Displaced Persons », *The Oxford Companion to Canadian History*, [En ligne], www.oxfordreference.com, 2004 (page consultée le 21 février 2014).)

définition qu'en donne Gallant, des individus qui ne dérangeront pas le pays : « He was hand-picked, expected to be healthy, literate and without political taint¹⁰⁷ ». Très courant à l'époque, le syntagme complet *displaced person* n'apparaît pas avant quelque cinq cents mots dans l'article, lorsque Gallant commence l'histoire de Mary Golubeva.

Elle aborde la situation d'origine de la jeune femme de Lettonie, les événements qui ont suivi le début de la Guerre, l'errance, les camps de réfugiés, son emploi et ses projets d'étude au Canada. La vie de Mary Golubeva est construite comme une énumération. Gallant privilégie un lexique simple et cru, des phrases concises et évite les métaphores, les adjectifs et les adverbes. Le récit s'amorce ainsi : « Mary was 19 and a university student during the first Russian occupation of Latvia. When she was 22, during the German occupation, she was sent to a chemical factory in the Sudeten district. She never saw her home or her family again¹⁰⁸. » Le dépouillement va de pair avec la répétition des pronoms et une spécificité dans les détails qui s'apparentent à la liste. Le phénomène se vérifie avec les dates, les lieux, les âges ou par exemple les montants d'argent : « The pay was \$16 a week. \$6.50 of which was returned for room and board »; « She lives in a very plain room which costs her only \$4 a week »; « Tuition at McGill is \$275 »; « Her living expenses come to slightly more than \$10 »; « she paid \$12.50 to the Receiver General »; etc¹⁰⁹. Le lecteur doit calculer mentalement et, du même mouvement, ressent l'anxiété financière. Précision et cumul participent de l'effet incisif et catégorique des phrases de Gallant, souvent plantées comme des affirmations à la fois définitives et absurdes. Certaines phrases construites en anaphores accentuent l'effet répétitif de la liste : « Mary got lice, but she

¹⁰⁷ « Il a été soigneusement sélectionné, il est censé être en bonne santé, instruit et sans tare politique. » (ST108, p. 5.)

¹⁰⁸ « Mary avait 19 ans et étudiait à l'université au moment de la première occupation russe de la Lettonie. Quand elle avait 22 ans, pendant l'occupation allemande, elle a été envoyée dans une usine de produits chimiques dans le district sudète. Elle n'a jamais revu sa maison ou sa famille. » (ST108.)

¹⁰⁹ « Le salaire était de 16 \$ par semaine, dont 6,50 \$ était retenu pour la chambre et la pension »; « Elle vit dans une chambre très simple qui lui coûte seulement 4 \$ par semaine »; « Les droits de scolarité à l'Université McGill sont de 275 \$ »; « Ses frais de subsistance reviennent à un peu plus de 10 \$ »; « Elle a payé 12,50 \$ au Receveur général. » (ST108, p. 5, 14, 28.)

was fed »//« She was put in a camp where she got bedbugs. But she was fed¹¹⁰. » Cette addition et ces répétitions sont précisément des avatars de l'ironie, selon Philippe Hamon :

l'énumération, procédé quantitatif par excellence, donc voyant, est un signal privilégié et efficace de l'ironie. [...] elle crée, par la mise en liste du lexique du texte, par une mise en série qui peut aller jusqu'à la parataxe, un effet de rupture net par rapport à la grande syntagmatique du récit [...]¹¹¹.

Dans « I Don't Cry Anymore », l'effet parataxique renvoie le lecteur à la transplantation des *DPs* et reproduit l'atomisation des trajectoires des immigrants sur le territoire canadien. L'argent, les poux, les punaises signalent la dégradation des conditions de vie, et agissent en synecdoques, par proximité corporelle, de la souffrance et des pertes vécues.

En ce sens, l'image des « airtight compartments » évoquée plus haut ne reflète pas une réalité pleine ou autonome, mais la disjonction entre le nouvel arrivant et la terre d'accueil. Critiquant encore au passage le Canada, Gallant cite les réfugiés qui expriment clairement ce fossé culturel :

« I am tired of being asked if I was in a concentration camp, » one DP said. « I wasn't political and I wasn't Jewish, so why should I have been. » Contrasting with her are the DPs who bear on their forearms the brand or tattoo marking their term of imprisonment. Nevertheless, politically, the DP picture is confusing for Canadians accustomed to thinking in black and white terms of Communist-Nazi-democrat¹¹².

Le récit de Mary Golubeva et des autres *DPs* se constitue ainsi de manière non linéaire, en deux parties asymétriques, mais en séquences répétées. Dans la deuxième portion de « I Don't Cry Anymore », Gallant fournit le même type d'informations que pour Mary Golubeva (milieu d'origine, expérience de la guerre ou des camps, drames, arrivée, capacité d'adaptation, emploi),

¹¹⁰ « Mary a eu des poux, mais elle était nourrie »//« Elle a été placée dans un camp, elle a eu des punaises de lit. Mais elle était nourrie. » (ST108, p. 14.)

¹¹¹ *Op. Cit.*, Hamon, p. 87.

¹¹² « Je suis fatiguée qu'on me demande si j'étais dans un camp de concentration », a déclaré une des DP. « Je n'étais pas politique et je n'étais pas juive alors pourquoi l'aurais-je été. » Ceux qui portent sur leurs avant-bras la marque ou le tatouage marquant leur emprisonnement contrastent avec elle. Néanmoins, sur le plan politique, l'image des personnes déplacées est source de confusion pour les Canadiens habitués à penser en termes noir et blanc, de communiste-nazi-démocrate. » (ST108, p. 28.)

télescopant les motifs de la première moitié du texte dans la deuxième, mais avec une multiplicité de cas, et, donc, de manière plus fragmentée et plus condensée : des éléments issus de l'histoire du Polonais Julian Banasgak, de la Russe Aniela et de la Lettone Emilie Strasdin et d'autres immigrants anonymes. Gallant opère des découpages spatiotemporels, par exemple dans le récit de la vie de Mary Golubeva ou encore dans la juxtaposition des courtes anecdotes des autres *DPs*, qui lui permettent d'accélérer et de décélérer la narration, enchâssant cette structure ciselée à même la syntaxe tour à tour condensée puis distendue. L'ironie et l'esthétique de Gallant sont donc également affaire de structure. Gallant construit en effet ses articles par motifs, en repérant, dans la matière de ses recherches, répétitions et variations. L'article se conclut ici sur une accélération : les exemples d'incompatibilités entre les demandes des familles canadiennes et les *DPs* étant abrégés, mais augmentés en nombre.

« Five Not-So-Carefree Teenagers » et « I Don't Cry Anymore » ont en commun d'être des tournures négatives, un type de phrase qui fait retour dans les titres et le corps des articles. Complémentaire d'une propension à l'accumulation, la négativité est aussi le « matériau privilégié de l'ironie¹¹³ », note Philippe Hamon : « nier qu'on dit un mot (tout en le disant), nier la présence d'une chose (tout en la rendant présente en effectuant sa dénomination), [...] c'est souvent se situer en citant "négativement" ce mot, cette chose, ou cette forme littéraire dont on veut se distancer¹¹⁴. » « Five Not-So-Carefree Teenagers » et « I Don't Cry Anymore » éclairent précisément ce rapport complexe, dans lequel « ce mot, cette chose, ou cette forme littéraire » est incarné par le contexte même, le médium et le pays. Or, la réflexion de Gallant sur la problématique canadienne procède aussi d'une autre dimension, sans doute plus près d'elle encore : les arts et la culture.

¹¹³ *Op. Cit.*, Hamon, p. 90.

¹¹⁴ *Ibid.*

Sur l'incompatibilité de l'art et du territoire canadien

Le pays revient dans le titre « Success Story of a Canadian Artist¹¹⁵ », article sur le parcours du peintre Goodridge Roberts, que Gallant connaissait d'ailleurs personnellement¹¹⁶. L'article s'inscrit dans l'une des formes les plus classiques des *features*, celle du portrait. La journaliste en respecte d'ailleurs la chronologie : des débuts difficiles du peintre jusqu'à son succès (économique et critique). Le succès de Roberts tient cependant en porte-à-faux sur le cœur du texte : l'étroitesse du milieu canadien, l'esthétique et le tempérament singuliers de l'artiste. Gallant commence son article en rappelant d'abord que l'artiste est une espèce rare en sol canadien :

When you tell a Canadian that someone is an artist, the answer is usually : « Yes, but what does he do for a living ? » [...] There are hundreds and thousands of artists and would-be artists. But if they are finicky about eating and paying the rent, they get a job with a salary attached. They teach, they decorate windows, they illustrate magazine articles and they sell neckties¹¹⁷.

« Finicky » s'opposant ici ironiquement à « eating and paying the rent », Gallant ne fait pas l'apologie de la pauvreté de l'artiste ni du travail salarié.

Au linéaire *success story* se substitue une structure où la subjectivité de Gallant prend progressivement le pas sur la simple chronologie. Les œuvres de Roberts, par exemple, ne sont pas directement et longuement décrites, mais plutôt ponctuellement présentées de manière indirecte. La journaliste insère, entre les faits et les citations, ses propres mots pour caractériser l'œuvre de Roberts : « His paintings are not pretty, they are not gay, and they do not tell a

¹¹⁵ ST109, « Success Story of a Canadian Artist », *The Standard Magazine*, 29 avril 1950, p. 18, 19.

¹¹⁶ C'est mentionné dans l'article.

¹¹⁷ « Lorsque vous dites à un Canadien que quelqu'un est un artiste, la réponse est généralement : "Oui, mais qu'est-ce qu'il fait dans la vie?"[...] Dans tout le Canada, il y a probablement moins de 50 personnes qui vivent de la peinture. Il y a des centaines et des milliers d'artistes et de gens qui veulent être artistes. Mais s'ils ont le caprice de vouloir manger et payer le loyer, ils décrochent un emploi salarié. Ils enseignent, ils font de la composition d'étalage, ils illustrent des articles de magazine et ils vendent des cravates. » (ST109, p. 18.)

story¹¹⁸ ». L'ironie de la phrase provient de la négation sur un rythme ternaire des valeurs communément associées à l'art populaire. Gallant cite ensuite les propos d'un collègue peintre de Roberts, Jacques de Tonnancour : « "It might easily be confused with dull painting. But it is extremely intense and unified"¹¹⁹ » La confusion improbable entre ennuyant et intense est la suite de cette première caractérisation détournée, et la mention de l'ennui (« dull painting ») agit comme une sorte de prétérition. De façon similaire, la journaliste associe sur un mode conditionnel l'idée de monotonie et de banalité aux tableaux :

His landscapes and his still lifes, to the casual observer, are apt to look alike. Sometimes the scene appears to have been carefully selected. Again it looks as if he simply had stopped where the mood took him and painted whatever was there¹²⁰.

L'article qui commençait par présenter ce que l'esthétique de Roberts n'était pas, se poursuit donc avec ce que les toiles ont seulement l'apparence d'être.

Or, ce « whatever was there » fait référence à un paysage bien spécifique, celui du Canada. Gallant cite Roberts : « It never occurred him to leave. "I like the landscape," he has said, by way of explanation¹²¹. » Ainsi, la monotonie et l'ennui sont une des matières, première couche de l'esthétique du peintre, puisqu'ils sont en adéquation avec le paysage du pays. Les débuts du peintre se font d'ailleurs précisément avec les paysages et les natures mortes de boîtes de céréales, objets banals du quotidien, placés en métonymies du panorama national : « Goodridge's first effort at painting was a copy of the waterfall on a box of Shredded Wheat : his second, the maple leaf on a tin of Cowan's cocoa¹²². » Les chutes Niagara¹²³ et la feuille

¹¹⁸ « Ses toiles ne sont pas jolies, ne sont pas gaies, et ne racontent pas une histoire. » (ST109, p. 18.)

¹¹⁹ « "Ça pourrait facilement être confondu avec de la peinture ennuyeuse. Mais c'est extrêmement intense et unifié." » (ST109.)

¹²⁰ « Pour celui qui les regarde en passant, ses paysages et ses natures mortes peuvent se ressembler. Parfois, la scène semble avoir été soigneusement sélectionnée. Parfois encore, il semble qu'il se soit simplement arrêté là où l'envie l'a mené et qu'il a peint ce qui était là. » (ST109.)

¹²¹ « Il n'a jamais pensé partir. "J'aime le paysage", dit-il en guise d'explication. » (ST109.)

¹²² « Sa toute première tentative était une imitation des chutes sur une boîte de céréales Shredded Wheat : sa deuxième, la feuille d'érable sur une boîte de cacao Cowan. » (ST109.)

d'érable, symboles nationaux, sont discrètement réduites à des emballages de produits de consommation d'épicerie, et c'est sous cette forme ordinaire qu'ils servent d'inspiration. À travers ces touches répétées désignant les contours de l'œuvre, Gallant laisse peu à peu entendre que l'ennui et la monotonie des boîtes de céréales et du paysage participent non seulement des toiles, mais qu'ils sont au centre de l'œuvre de Roberts.

Le tempérament de Roberts est un autre des aspects qui fascine Gallant : « He was then, as now, quiet, reserved and unpredictable¹²⁴. » Ces trois caractéristiques permettent aussi à la journaliste d'interrompre le parcours chronologique de l'artiste pour y introduire certaines anecdotes, comme l'expérience de Roberts en tant qu'artiste officiel de l'armée en 1943 :

it was « embarrassing ». [...] They are good paintings, but undoubtedly not at all what the Air Force had in mind. Someone described them recently as « typical Roberts landscapes with an aircraft here and there. » For clean-cut etchings of boys in blue looking heroically into space, Roberts was a poor choice¹²⁵.

Les « clean-cut etchings of boys in blue looking heroically into space », tout droit sortis de la plume de Gallant, servent de contraste visuel aux paysages et aux natures mortes décrites plus tôt dans l'article et synthétisent le visuel typique de la publicité de l'armée. Par ce contraste, Gallant montre que l'esthétique du peintre, bien qu'inséparable de l'observation du pays, n'en est pas la glorification nationale. Pour conclure son article, Gallant utilise une anecdote qui met en scène la gêne de Roberts dans un contexte bien national encore :

Some years ago Roberts was painting outdoors near Ottawa when a stranger, whom he recognized as Prime Minister Mackenzie King, stopped and stared over his shoulder, Roberts, unable to think of an appropriate remark, went on working. King, who is as shy as Roberts, apparently could think of no conversational opening either. After a period of

¹²³ Où est installée à l'époque la compagnie qui fait les Shredded Wheat. (George Bailey, « Niagara Falls and Shredded Wheat », *Niagara Falls Tourism* [En ligne], 7 octobre 2013, <http://niagarafallstourism.com/blog/niagara-falls-and-shredded-wheat/> (page consultée le 22 mai 2014).

¹²⁴ « Il était à l'époque, comme aujourd'hui, calme, réservé et imprévisible. » (ST109, p. 18.)

¹²⁵ « C'était "gênant". [...] Ce sont de bons tableaux, mais sans doute pas du tout ce que l'armée avait à l'esprit. Quelqu'un les a récemment décrits comme des "paysages typiques de Roberts avec un avion ici et là." Pour des gravures aux traits nets représentant des garçons en bleu fixant héroïquement l'espace, Roberts était un mauvais choix. » (ST109, p. 19.)

rather tense silence, the prime minister spoke. « I see you are painting, » he said. After a pause for reflection, Roberts said : « Yes, I am. » After that nothing remained to say and the prime minister wandered away¹²⁶.

Le tempérament réservé, gêné et imprévisible du peintre concourt à deux ratages, celui avec l’aviation canadienne et celui avec le premier ministre. Pourtant, les ratages deviennent synonymes d’authenticité et d’indépendance artistique, tout comme l’ennui et la monotonie devenaient la surface fragile des toiles du peintre. À travers les contraintes du format classique du portrait, la journaliste crée des correspondances entre l’ennui et la nature du pays, entre la gêne et l’authenticité qui ont pour effet de complexifier considérablement le *success story* de l’artiste canadien. Gallant parvient à ces glissements sémantiques, symboliques et textuels en travaillant encore une fois une structure textuelle compacte et dense. Derrière les matériaux — l’information obtenue, un espace de publication restreint et des limites éditoriales —, la subjectivité de la journaliste est à l’œuvre dans ce texte, et déplace le rapport premier entre les deux termes « Canadian Artist » du titre.

La notion de déplacement définit donc ici non seulement la mise en train concrète de recherches au *Standard*, mais aussi le travail textuel de Gallant. La journaliste parvient à décaler ce que l’ensemble du paratexte (le journal lui-même, la section, le surtitre, le titre, le thème, les photos, la publicité, le format des colonnes, etc.) raconte a priori, avant l’article. Un genre comme les *features* octroie à la journaliste suffisamment de latitude pour travailler un ton, une syntaxe, un lexique, des sujets et des angles qui sont les siens. Gallant a beaucoup insisté en

¹²⁶ « Il y a quelques années, Roberts peignait en plein air près d’Ottawa, quand un homme, qu’il a reconnu comme le premier ministre Mackenzie King, s’est arrêté derrière lui et s’est mis à le regarder travailler par-dessus son épaule. Roberts, incapable de penser à une remarque adéquate, a continué à travailler. King, qui est aussi timide que Roberts, ne trouvait apparemment pas de façon d’entamer la conversation non plus. Après un long silence assez tendu, le Premier ministre a parlé. “Je vois que vous peignez,” a-t-il dit. Roberts a pris un instant avant de répondre, puis il a déclaré : “Oui, je le suis.” Après coup, il ne restait rien à ajouter et le Premier ministre s’est éloigné. » (ST109, p. 19.)

entrevue sur cette liberté qui a caractérisé son quotidien au journal : « It was a very free life. I went all over Quebec and I met Canadians I would not normally have met¹²⁷. »

Pourtant, la discordance entre la figure de l'artiste et l'identité canadienne ne se résout pas dans le journal. Elle se dénoue sans doute par ce départ en 1950 pour Paris. Dans son entrevue radiophonique avec Eleanor Wachtel, Gallant raconte qu'en partant en Europe en 1950, elle brûle presque tous ses textes, mais conserve ses carnets et emporte avec elle des dialogues tirés de ses entrevues journalistiques : « I kept a lot of things that were dialogue, just dialogue. Because I was afraid of getting in another culture, in another language, and forgetting how people spoke in Canada and how they spoke in New York. Lots of my dialogues came from my feature stories. I was afraid of forgetting¹²⁸. » Gallant puise ainsi dans sa pratique journalistique pour commencer à écrire de la fiction, et parallèlement, elle a déjà commencé à tenir une autre forme de compte rendu de la réalité avec ses carnets. Comme chez Roy, la fin du journalisme ne marque pas la fin d'une écriture non fictive. L'insuffisance du journalisme ne tient donc pas à une insuffisance du réel, mais sans doute plutôt aux contraintes du médium, rédactionnelles et relationnelles, à son aspect répétitif, et plus fortement encore aux limites de ce que la journaliste a le droit de dire.

L'article qui porte la trace de la rencontre entre Gallant et Roy, « Canadian Story¹²⁹ » est intéressant à cet égard. Gallant n'a pas manqué de souligner que l'auteure de *Bonheur d'occasion* avait quitté son milieu d'origine et son emploi d'enseignante, qu'elle avait voyagé et qu'elle avait courageusement tenté d'écrire, au désespoir de ses proches et malgré les difficultés

¹²⁷ « C'était une vie très libre. J'allais partout au Québec et j'ai rencontré des Canadiens que je n'aurais pas rencontrés autrement. » (*Op. Cit.*, Hancock, p. 125.)

¹²⁸ « J'ai gardé beaucoup de choses qui étaient des dialogues, mais juste des dialogues. Parce que j'avais peur de plonger dans une autre culture, dans une autre langue, et d'oublier la façon dont les gens parlaient au Canada ou la façon dont les gens parlaient à New York. Beaucoup de mes dialogues sont venus de mes reportages. J'avais peur d'oublier. » (*Op. Cit.*, Wachtel.)

¹²⁹ Pour son article sur *Bonheur d'occasion*, Gallant a l'idée de demander à des comédiens de rejouer des scènes du roman dans St-Henri pour le photographe du *Standard*, ce qui donne à son article les allures d'un photo-roman. ST20, « Canadian Story », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 mars 1946, p. 3, 4, 6, 8, 9.

financières qui s'étaient posées : « Gabrielle Roy was born in St. Boniface, Manitoba. She taught school in the west for several years, saved her money and went to Europe five years before the war broke out¹³⁰. » La journaliste fait une critique élogieuse du roman de Roy, soulignant la justesse du portrait des gens de St-Henri par Roy : « Her book about them is clear and sensible, and probably the most authentic picture of the working class to come out of Canada¹³¹. » Elle y condamne le manque d'intelligence des critiques du roman, en une dernière phrase laconique : « Nearly every critic, however, was hurt to discover that poverty is not necessarily an ennobling circumstances¹³². » La litote qui conclut l'article fournit au final un des principes fondamentaux de l'éthique de Gallant. Elle affirme que l'art n'a pas à maquiller la pauvreté aussi dérangeante soit-elle, sous-entendant, du même mouvement, que le journal non plus n'a pas à embellir le réel.

¹³⁰ « Gabrielle Roy est née à Saint-Boniface, au Manitoba. Elle a enseigné dans l'Ouest pendant plusieurs années, a mis son argent de côté, et elle est partie en Europe cinq ans avant que la guerre n'éclate. » (ST20, 3.)

¹³¹ « Son livre à leur sujet est clair et intelligent, et c'est sans doute l'image la plus authentique de la classe ouvrière à jamais publié au Canada. » (ST20, p. 3.)

¹³² « Presque tous les critiques, cependant, ont été blessés de découvrir que la pauvreté n'ennoblit pas forcément. » (ST20.)

CHAPITRE 3

GABRIELLE ROY, JOURNALISTE

Dans les premières lignes de la suite de *La détresse et l'enchantement*¹, *Le temps qui m'a manqué*, Gabrielle Roy raconte la nuit passée en sanglots dans le train qui l'entraîne vers l'enterrement de sa mère. Elle se confie alors à deux inconnues : « Je m'écoutais parler, en disant plus long sur moi-même à des confidentes d'un soir que j'en avais dit jusqu'alors et en dirais de longtemps, sauf maintenant que j'en suis encore à me livrer au fond à des étrangers². » Roy définit ici avec justesse un des aspects du processus autobiographique. Dans ce trajet, l'idée de « se livrer au fond à des étrangers » décrit plus généralement une des façons qu'a Roy d'obtenir la confiance des autres, qui lui semblent soudainement dévoués. La scène se rattache également à sa démarche en tant que journaliste puisqu'il s'agit d'un moyen qu'elle met de l'avant pour gagner la confiance de ses interlocuteurs.

Dans *L'introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy*, une monographie plus ancienne que la biographie, François Ricard proposait déjà de dégager l'art du reportage de Roy :

la forme du témoignage et l'emploi de la première personne (car elle n'était pas une journaliste de salon, et tous ses articles étaient le résultat d'expériences vécues), l'alternance des scènes, portraits ou anecdotes avec les considérations générales, et l'engagement personnel en seraient les principales caractéristiques³.

Cynthia T. Hahn met quant à elle l'accent sur cette alternance entre le précis et le général, qu'elle qualifie d'oscillations physique, temporelle et affective entre le vaste et le restreint⁴ chez la reporter.

¹ Gabrielle, Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1984], 505 p.

² ---, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, p. 3.

³ François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2001 [1975], p. 51.

⁴ Cynthia T. Hahn, « À la recherche d'une voix : les premiers récits de Gabrielle Roy », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 33.

Ces changements de perspectives, du dialogue au paysage, de l'anecdote comique aux considérations historiques, du visage des gens au portrait social, créent un rythme caractéristique de l'écriture journalistique de Roy. Celle-ci semble recréer ses déplacements pour le lecteur, non seulement en les décrivant, mais reproduisant dans le contenu et dans la forme un va-et-vient du détail au général, du plan large au plan serré. Publiés mensuellement, les reportages de Roy sont peu liés à une actualité de première heure. Ils ont principalement pour sujets les lieux et leurs habitants. Cette mise en texte du déplacement se rattache ainsi à un imaginaire des espaces, auquel ressortissent un recours fréquent à la figure de la personnification⁵, une filiation de voyageurs (coureurs des bois et explorateurs) et une attention particulière aux correspondances entre peuple et géographie, et, corollairement, aux expressions et aux inflexions linguistiques régionales. Les articles se caractérisent, par ailleurs, comme le notait Ricard, par un engagement personnel et par l'emploi de la première personne, mais aussi par la sensibilité et la vulnérabilité de Roy. Cette posture établit une proximité entre les interlocuteurs et la journaliste, et donne à certaines portions de textes un ton intimiste. En conjuguant sa perception des espaces et en accédant à l'intimité des gens, Roy met de l'avant les paradoxes qui fondent la relation entre les êtres et le territoire, notamment à travers l'espace de la colonie⁶, celui de l'île et, finalement, à travers le lien complexe entre la parole et l'espace, trame foncière des reportages.

ITINERAIRE JOURNALISTIQUE

Nul besoin ici de présenter dans le détail le parcours bien connu de l'écrivaine⁷ ni de « déterrer » les reportages publiés entre 1940 et 1945 au *Bulletin des agriculteurs*, puisqu'ils sont

⁵ François Ricard a également relevé cette tendance à la personnification dans certains articles (*Op. Cit.*, Ricard, p. 219.)

⁶ Dans la biographie de Roy, Ricard montre que le mythe de la colonie constitue un thème central des reportages (*Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 2000 [1996], p. 232) et Christine Robinson y a consacré tout un article : « Du reportage à la fiction : le mythe de la colonie chez Gabrielle Roy », *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 559-570.

presque tous accessibles dans les anthologies *Fragiles lumières de la terre*⁸ et *Heureux les nomades*⁹. Il est utile cependant de rappeler les grandes lignes de l'itinéraire journalistique de Roy.

Comme Mavis Gallant l'écrivait dans le *Standard*, Gabrielle Roy abandonne l'enseignement et le Manitoba en 1937 pour l'Europe, puis, de retour à Montréal en 1939, décide de se lancer dans l'écriture. Née le 22 mars 1909 à St-Boniface¹⁰, Roy raconte ce départ comme un tournant dans son autobiographie. Or, un des parallèles entre la vie de ces deux femmes réside dans ce départ initial, qui marque leur affranchissement du milieu d'origine et qui est intrinsèquement lié à leur projet d'écriture. Roy ne sait pas exactement vers quoi elle part au seuil de son séjour européen. Forte de ses expériences théâtrales au Manitoba, elle dit à son entourage qu'elle veut compléter une formation en arts dramatiques, mais raconte dans l'autobiographie qu'elle devine déjà autre chose : « je croyais parfois distinguer une vision de moi-même dans l'avenir où je me voyais, non pas devenue écrivain, mais en m'efforçant d'y parvenir¹¹. » Abandonnant peu à peu le théâtre, elle dit choisir l'écriture au courant de sa deuxième année en Europe, alors qu'elle se trouve en Angleterre.

Elle envoie alors des billets dans quelques publications et parvient à publier trois textes dans la revue parisienne *Je suis partout*¹². Pour la jeune femme alors en séjour dans la campagne anglaise, le premier chèque de la revue est une consécration : « Je crus que j'allais mourir

⁷ Étant donné qu'elle a écrit son autobiographie, *Op. Cit., La détresse et l'enchantement*, et que François Ricard a publié l'excellente biographie *Op. Cit., Gabrielle Roy. Une vie*.

⁸ La série « Peuples du Canada » (à l'exception du reportage « Les gens de chez-nous » remplacé par « Une voile dans la nuit ») est rassemblée dans *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1978], p. 9-101.

⁹ Les reportages issus des autres séries sont regroupés dans *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, Montréal, Boréal, « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2007, 438 p. (Pour la liste exhaustive des reportages au *Bulletin*, voir la bibliographie section 2.1.)

¹⁰ *Op. Cit.*, Ricard.

¹¹ *Ibid.*, p. 182.

¹² Journal politiquement de droite que Roy connaît seulement pour l'avoir acheté une fois. À l'époque, la rédaction publie aussi beaucoup de textes littéraires et ouvre une page consacrée entièrement au Canada dans laquelle ils publieront les billets de Roy. (*Ibid.*, p. 191)

d'émotion. Je ne pense pas m'être jamais autant sentie écrivain connu et reconnu que ce jour-là dans la courette aux pissenlits¹³. » C'est un premier petit contact avec le monde des revues et des journaux. Les trois courts textes destinés au public français portent sur les mœurs canadiennes : le premier sur les Sauteurs, « dernière grande tribu [...] des prairies canadiennes¹⁴ »; le deuxième sur les Noëlés canadiens-français¹⁵; le troisième sur la survivance de la langue française au Manitoba¹⁶.

Pendant qu'elle est en Europe, un second événement la rapproche de l'expérience journalistique. En 1939, elle profite « d'ultimes vacances¹⁷ » dans le sud de la France avant de regagner le Canada. C'est durant ces pérégrinations qu'elle passe à Prats-de-Mollo-la-Preste, à cinq kilomètres de la frontière de l'Espagne, où elle est témoin des ravages de la guerre civile, raconte François Ricard :

À Prats-de-Mollo, l'horreur est à son comble, et Gabrielle, pendant quelques jours, participe aux secours du mieux qu'elle le peut. Mais elle est aussi là comme journaliste en herbe, pour voir la guerre de près et la dénoncer. Elle fait des photos, se renseigne sur la situation des réfugiés et écrit un article sympathique aux républicains, qu'elle envoie à *La Presse* de Montréal, où il ne paraîtra jamais¹⁸.

L'attitude et les gestes de Roy indiquent non seulement certaines de ses convictions sociales, mais préfigurent aussi cette curiosité, cette aisance à circuler dans la foule et cette envie de rendre compte du réel dans un contexte étranger. Comme si le voyage générait curiosité et écriture.

Des billets

À son retour d'Europe à la fin du printemps 1939, elle décide finalement de ne pas retourner au Manitoba enseigner, et de rester à Montréal. Elle place encore des billets tirés de ses

¹³ *Ibid.*, p. 408.

¹⁴ JSP1, « Les derniers nomades », n° 413, 21 octobre 1938, p. 4.

¹⁵ JSP2, « Noëlés canadiens-français », 30 décembre 1938, p. 6.

¹⁶ JSP3, « Comment nous sommes restés Français au Canada », n° 456, 18 août 1939, p. 4.

¹⁷ *Op. Cit.* Ricard, p. 195.

¹⁸ *Ibid.*, p. 197.

impressions de la France et de l'Angleterre dans diverses publications : *La Liberté et le patriote* (Manitoba)¹⁹ ; *Le Devoir*²⁰ (Montréal); la *Northwest Review*²¹ (Winnipeg) ; *Paysana*²² (Montréal); *La Revue populaire*²³ (Montréal) et *La Revue moderne*²⁴ (Montréal), mais surtout dans les pages féminines de l'hebdomadaire *Le Jour*, fondé en 1937 par Jean-Charles Harvey, où elle obtient un modeste trois dollars par papier²⁵. Parmi la trentaine de billets qu'elle y publiera, ce sont encore des choses vues en Europe (les passants, les pigeons, les chats, les chapeaux, les châteaux en ruines, beaucoup de comparaisons entre la France et l'Angleterre ou entre l'Europe et Montréal) et des courtes descriptions de Montréal. Roy en résume ainsi la teneur : « Je commençai par la narration sur le ton de l'anecdote de mes aventures en Angleterre et en France. Hé quoi! marquée comme je l'étais déjà par la douleur, ayant connu aussi l'enivrement, je ne savais tirer de moi que des banalités²⁶. » Pourtant, il s'y détache néanmoins déjà, à travers certaines formulations ou à travers des remarques, un intérêt presque anthropologique pour l'envers des choses. Dans « Douce Angleterre », elle constate par exemple que les Anglais, quoique fort travaillants, se refusent à discuter travail : « Probablement parce qu'avant tout ils sont des gens d'une dualité de personnalité extraordinaire. Des gens qui font une chose et donnent une impression contraire²⁷. »

¹⁹ Les billets, au nombre de quatre, sont intitulés « Lettres de Londres ».

²⁰ « Une grande personnalité anglaise, Lady Francis Ryder [sic] », *Le Devoir*, vol. XXIX, n° 301, 29 décembre 1938, p. 5.

²¹ « Winnipeg Girl Visits Bruges », *The Northwest Review*, 29 décembre 1938, p. 5.

²² « Chez les paysans du Languedoc », 2^e année, n° 6, août 1939, p. 14-15, 23.

²³ « La Maison du Canada », 32^e année, n° 8, août 1939, p. 7, 57 et « Où en est Saint-Boniface ? », 33^e année, n° 9, septembre 1940, p. 68.

²⁴ « Londres à Land's End », vol. XXI, n° 7, novembre 1939, p. 13, 40-41 ; et « Une ménagerie scientifique », vol. XXIII, n° 1, mai 1941, p. 8-9, 36.

²⁵ *Op. Cit.*, Ricard, p. 201.

²⁶ *Op. Cit.*, *La détresse et l'enchantement*, p. 504.

²⁷ JO14, « Douce Angleterre », 12 août 1939, p. 4.

Vers le milieu de l'été 1939, elle commence à publier des textes à la *Revue moderne*²⁸. Ce ne sont plus des billets, mais une vingtaine de nouvelles que Roy y publie (à l'exception de deux billets). C'est là qu'elle rencontre Henri Girard, directeur littéraire à la *Revue moderne* et critique au *Canada*, dont l'amitié et le soutien seront déterminants²⁹. Conçues pour plaire au lectorat féminin, les nouvelles ne sont pas dépourvues d'intérêt, mais elles ne présentent certes pas la force et la richesse des reportages. « Tous ces textes seront plus ou moins répudiés plus tard par Gabrielle Roy³⁰ », note Ricard.

Gabrielle Roy au *Bulletin des agriculteurs*

Ce ne sont donc pas ces nouvelles qui offrent une première « consistance³¹ ». L'écrivaine rattache la genèse de sa carrière aux reportages, précision non négligeable, car au fond c'est le journalisme, écrit-elle, qui lui fournit « l'occasion de traiter de sujets rapprochant des faits, de la réalité, de l'observation serrée des choses³² ». Comme le souligne Ricard, ce n'est pas un programme politique, mais une vision du monde qui se dessine dans les articles de Roy. L'intérêt de Roy pour les valeurs communautaires et son parti pris pour le progrès social se double d'un investissement personnel. Cet ancrage tient au contexte générique même. L'écriture du reportage impose une plongée sociale. Marie-Ève Thérénty souligne combien le genre s'affirme en tant qu'écriture « démocratique, empathique et cathartique³³ ». Son approche nécessite des ressources d'énergie et de débrouillardise, alors qu'elle est une femme seule, voyageant un peu partout, logeant dans de petits hôtels, de petites auberges et très souvent chez les gens. Comme Gallant,

²⁸ *La Revue moderne* est fondée par Anne-Marie Gleason-Huguenin (Madeleine) en 1919. La publication devient *Châtelaine* en 1960.

²⁹ *Op. Cit.*, Ricard, p. 216.

³⁰ *Ibid.*, p. 217.

³¹ *Op. Cit.*, *La détresse et l'enchantement*, p. 505.

³² *Ibid.*

³³ Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 321.

elle ne semble pas croire que le journalisme se résume à « sitting around on my bum³⁴ ». C'est d'ailleurs peut-être cette idée même du déplacement qui l'attirera vers le journalisme.

Gabrielle Roy arrive au *Bulletin des agriculteurs* en 1940. Selon François Ricard, c'est Henri Girard qui aurait convaincu le rédacteur en chef du *Bulletin*, René Soulard, de laisser sa chance à Roy. Avec le reportage, Roy sort des pages féminines. Elle raconte dans *Le temps qui m'a manqué* comment elle fait sa première proposition de texte à René Soulard, un reportage sur la Gaspésie :

Il eut peine à ne pas me rire au nez. – La Gaspésie! Tout le monde a écrit son petit poème, son petit article, sa petite chanson sur la Gaspésie. C'est de l'archiconnu : les goélettes, la morue salée, le barachois, le rocher Percé. – Mais, lui avais-je présenté, ce ne pourra pas être de l'archiconnu de ma part puisque je n'en connais rien de rien³⁵.

Soulard ne lui promet pas tout de suite d'acheter l'article. On la met à l'épreuve, raconte-t-elle : « “Si vous me rapportez un bon article, me dit le rédacteur, on vous l'achètera à quinze dollars³⁶.” » Elle relève le défi avec « La belle aventure de la Gaspésie³⁷ », publié en novembre 1940. Son premier texte est axé sur le croisement entre le progrès (notamment à travers la Société des Pêcheurs-Unis de la Gaspésie), le tourisme et les traditions. Sa recherche est étoffée et sensible, la structure, complexe. Elle ratisse les routes du pays, recueille les anecdotes des gens qu'elle croise et déploie ses aptitudes d'observatrice. La journaliste présente des descriptions croquées sur le vif, suivant le fil de la route. Elle alterne les temps de verbe selon les anecdotes, les rencontres et les faits historiques, orchestrant ce va-et-vient caractéristique entre le particulier et le collectif, entre le détail et l'ensemble. Elle utilise sa voix au « je » pour organiser les transitions et maintenir la cohérence du texte, tout comme elle ménage son lecteur en balançant la quantité d'informations techniques, l'arrière-plan historique et ses descriptions. En fin de compte,

³⁴ Christine Evain et Christine Bertail, *Mavis Gallant on her work*, Paris, Éditions Publibook, 2008, p. 101.

³⁵ *Op. Cit.*, *Le temps qui m'a manqué*, p. 68.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ BA1, « La belle aventure de la Gaspésie », vol. XXXVI, n° 11, novembre 1940, p. 8-9, 67 (HN).

elle obtient ses quinze dollars. Presque tous ses reportages seront par la suite publiés au *Bulletin*, à l'exception de cinq textes publiés au *Canada*. À partir de 1943 jusqu'en 1944, le *Bulletin* s'assure même l'exclusivité de sa reporter. On lui verse deux-cent-soixante-quinze dollars par année (sans compter le fait que ses déplacements sont défrayés par le journal). Au total, elle sera l'auteure de près d'une cinquantaine de reportages.

Vue d'ensemble

Pendant l'automne 1940, elle accumule du matériel pour des textes sur l'agriculture qu'elle publie au cours de l'hiver et du printemps. Elle aborde les méfaits du régime seigneurial³⁸ ; elle enquête sur les raisons de la réussite d'une ferme à Saint-Vincent de Paul³⁹ ; elle observe des bœufs et des chevaux à l'exposition agricole de Saint-Hyacinthe⁴⁰ ; elle parle d'un programme de poterie pour les agriculteurs⁴¹ ; elle fait le portrait de Joseph-Albert Forand, président, gérant et directeur de la Fonderie Plessisville, vice-président de la Tricoterie Somerset et président de la compagnie Radiateur Plessisville⁴². Dans ces textes encore hésitants, le ton de Roy oscille entre le pragmatisme des interlocuteurs et un optimisme un peu naïf. Avec l'hiver et le printemps 1941, elle amorce des recherches en prévision du tricentenaire de la ville de Montréal. Elle en tire quatre articles, sous le surtitre « Tout Montréal ». Ricard souligne que l'idée de la série « deviendra désormais [...] la forme privilégiée de sa collaboration au *Bulletin*⁴³ ». Dans un article consacré aux écrits journalistiques de Roy, Linda M. Clemente pose de surcroît la notion de « série » comme clé de voûte de son style narratif, principe fédérateur qui guidera également par la suite l'écriture de plusieurs des récits et des romans : « Il s'agit d'un

³⁸ BA2, « Mort d'extrême vieillesse », vol. XXXVII, n° 2, février 1941, p. 8, 34-35.

³⁹ BA3, « La ferme, grande industrie », vol. XXXVII, n° 3, mars 1941, p. 14, 32-33, 42-43.

⁴⁰ BA11, « Vive l'expo », vol. XXXVII, n° 10, octobre 1941, p. 11, 36-38.

⁴¹ BA4, « Nos agriculteurs céramistes », vol. XXXVII, n° 4, avril 1941, p. 9, 44-45.

⁴² BA7, « Un homme et sa volonté », vol. XXXVII, n° 8, août 1941, p. 9, 31-32.

⁴³ *Op. Cit.*, Ricard, p. 219.

principe esthétique caractérisé par ses allers et retours, c'est-à-dire que les premières histoires préparent le terrain pour celles qui viendront et que les histoires suivantes reviennent sur les premières pour les commenter ou en développer davantage certains aspects⁴⁴. » La notion est en effet intéressante. Roy utilise la série pour prolonger ou pour éclater sous plusieurs facettes le même sujet, tantôt en circulant autour de son objet, fournissant une succession d'angles, tantôt en s'approchant et en s'éloignant de l'objet, comme un photographe modifiant la distance focale. Les quatre séries pour le *Bulletin des agriculteurs* : « Tout Montréal », « Ici l'Abitibi », « Peuples du Canada » et « Horizons du Québec » et la série pour le journal *Le Canada* : « Regards sur l'Ouest » sont toutes baptisées et élaborées sur la base de découpages géographiques, instaurant d'emblée une cohérence et une progression très forte au sein de ces regroupements et dans l'ensemble du travail de Roy. Ces axes coïncident la plupart du temps avec des déplacements concrets et continus de la journaliste, dont la présence et le mouvement participent de la substance, mais surtout de la cohésion des articles.

« Tout Montréal »

La première série sur Montréal a été très commentée, entre autres parce qu'elle est décrite comme le soubassement de *Bonheur d'occasion*, dont elle possède effectivement certains germes. Sur un ton et une structure analogues, les trois premiers textes constituent précisément trois perspectives géographiques et sociales sur la ville, tandis que le dernier est un retour historique. Roy met à profit sa qualité d'étrangère pour montrer la ville. Dans « Les deux Saint-Laurent⁴⁵ », elle explore les pourtours des axes suivant le boulevard et le fleuve Saint-Laurent. Elle montre les deux côtés de la ville dans « Est-Ouest⁴⁶ » et rend compte avec humour des divisions et des

⁴⁴ Linda M. Clemente, « Gabrielle Roy : L'évolution d'un style narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 1996, vol. VIII, n° 2, p. 220.

⁴⁵ BA5, « Tout Montréal : Les deux Saint-Laurent », vol. XXXVII, n° 6, juin 1941, p. 8-9, 37, 40 (HN).

⁴⁶ BA6, « Tout Montréal : Est-Ouest », vol. XXXVII, n° 7, juillet 1941, p. 9, 25-28 (HN).

chevauchements entre français et anglais, entre francophones et anglophones. Elle fait le tour du Montréal industriel dans « Du port aux banques⁴⁷ ». Finalement, le dernier texte « Après trois cents ans⁴⁸ » porte sur la transformation de la bourgade Ville-Marie de 1642 jusqu'à devenir la ville de Montréal en 1942.

Durant les mois d'octobre et de novembre 1941 qui suivent, Roy publie un reportage sur la Côte-Nord, « La côte de tous les vents⁴⁹ », et un autre sur les peuples montagnais et naskapis, « Heureux les nomades⁵⁰ ». Roy affine ici le format de ses reportages. Sa présence y est plus marquée. Les témoignages sont plus nombreux, les spécificités de langue et de ton des interlocuteurs prennent plus de place. Des personnages se détachent sur l'arrière-plan descriptif et historique des lieux.

« Ici l'Abitibi »

À ces deux reportages succède « Ici l'Abitibi », série dont les textes sont plus variés en ce qui a trait au ton et aux thématiques. Contrairement aux articles dans « Tout Montréal » similaires dans leur structure et leurs thèmes, « Ici l'Abitibi » inclut à la fois le récit de voyage des colons, les portraits de villes et de personnes d'importance, des apartés intimistes, dialogues ou réflexions, des comptes rendus des problèmes sociaux ou techniques de la colonie. Roy suit de près dans les deux premiers textes, « La terre secourable⁵¹ » et « Le pain et le feu⁵² », le parcours du groupe de Madelinots immigrant à l'île Nepawa en Abitibi. Elle consacre le troisième texte au « chef de district⁵³ », monsieur Simard. Elle y met de l'avant les promesses, les déceptions, la mécanisation lente et l'organisation de la colonie. Le quatrième texte « Plus que le pain » devient

⁴⁷ BA8, « Tout Montréal : Du port aux banques », vol. XXXVII, n° 8, août 1941, p. 11, 32, 33 (HN).

⁴⁸ BA9, « Tout Montréal : Après trois cents ans », vol. XXXVII, n° 9, septembre 1941, p. 9, 37-39 (HN).

⁴⁹ BA10, « La côte de tous les vents », vol. XXXVII, n° 10, octobre 1941, p. 7, 42-45 (HN).

⁵⁰ BA12, « Heureux les nomades », vol. XXXVII, n° 11, novembre 1941, p. 7, 47-49 (HN).

⁵¹ BA13, « Ici l'Abitibi : La terre secourable », vol. XXXVII, n° 11, novembre 1941, p. 11, 14-15, 59-63. (HN).

⁵² BA14, « Ici l'Abitibi : Le pain et le feu », vol. XXXVII, n° 12, décembre 1941, p. 9, 29-30 (HN).

⁵³ BA15, « Ici l'Abitibi : Le chef de district », vol. XXXVIII, n° 1, janvier 1942, p. 7, 28-29 (HN).

un cri du cœur dans lequel la journaliste appelle à la bonne entente et à l'union des colons de l'Abitibi : « la véritable richesse de l'Abitibi, c'est vous les colons, c'est vous les "colones"⁵⁴ ». Elle entreprend une démarche semblable dans le reportage suivant, dont le titre résume bien le contenu : « Pitié pour les institutrices ! » Roy met ici à profit sa propre expérience d'institutrice et parle de la pression imposée aux jeunes femmes :

S'habille-t-elle d'un pantalon fort pratique pour la marche dans la boue ou la neige fondante? C'est une garçonnière, une dévergondée. Vient-elle simplement mise, évitant la conversation et la familiarité? C'est une prétentieuse. Cause-t-elle un peu avec tout le monde? C'est une frivole⁵⁵.

Roy conclut la série par « Bourgs d'Amérique⁵⁶ » I et II. Pour François Ricard, cette fin de série témoigne de « pointes de désillusion » chez la journaliste qui délaisse finalement les colonies :

[L]a série s'achève par deux reportages consacrés aux petites villes de la région, La Sarre, Amos, Duparquet, comme si la journaliste avait compris que ce sont elles, les villes du bois et de l'or, et non pas les cantons péniblement défrichés, qui représentent l'Abitibi réelle⁵⁷.

« Peuples du Canada » et « Regards sur l'Ouest »

La colonisation constitue, comme l'écrit Ricard dans la biographie⁵⁸, un motif omniprésent dans les articles. Après les colons de l'Abitibi, elle se rend en effet dans les communautés de l'Ouest du pays. Dans cette troisième série baptisée « Peuples du Canada », Roy se rapproche de son milieu d'origine⁵⁹, mais découvre aussi l'Ouest d'une nouvelle façon, à travers la vie de peuples dont elle entendait parler plus jeune. Elle ouvre le reportage « Turbulents chercheurs de paix » en rappelant le travail de son père, agent de colonisation dans l'Ouest : « – Ne faites pas de

⁵⁴ BA16, « Ici l'Abitibi : Plus que le pain », vol. XXXVIII, n° 2, février 1942, p. 33 (HN).

⁵⁵ BA17, « Ici l'Abitibi : Pitié pour les institutrices ! », vol. XXXVIII, n° 3, mars 1942, p. 45 (HN).

⁵⁶ BA18, « Ici l'Abitibi : Bourgs d'Amérique I », vol. XXXVIII, n° 4, avril 1942, p. 9, 43-46 (HN) ; et BA19, « Ici l'Abitibi : Bourgs d'Amérique II », vol. XXXVIII, no 5 mai 1942, p. 9, 36-37 (HN).

⁵⁷ *Op. Cit.*, Ricard, p. 229.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁹ Elle entreprend un voyage de quatre mois qui nécessite un budget que le *Bulletin* ne peut pas assumer seul. Le journal *Le Canada*, pour lequel Henri Girard travaille, commande donc aussi le projet ainsi que le Canadien National qui y voit l'occasion d'une belle publicité. (*Op. Cit.*, Ricard, p. 234.)

bruit, nous enjoignait notre mère. Votre père n'en peut plus. Il revient de chez ses Doukhobors. Et c'est ainsi que j'appris de bonne heure à associer certains silences, même certaines inquiétudes de la maison au nom terrible et ensorceleur⁶⁰. »

Sa série montre un pays archipel, fait d'îlots de cultures immigrantes (ou d'« émigrants » comme elle préfère l'écrire) déployées dans cette vaste étendue plate. Elle séjourne chez des communautés dont elle fait chaque fois un reportage : « Le plus étonnant, les Huttérites⁶¹ »; « Turbulents chercheurs de paix⁶² » (sur les Doukhobors); « Femmes de dur labeur⁶³ » (sur les Mennonites); « L'avenue Palestine⁶⁴ » (sur les Juifs de la Saskatchewan); « De Prague à Good Soil⁶⁵ » (sur les Sudètes); « Ukraine⁶⁶ » et « Les gens de chez-nous⁶⁷ » (sur les Canadiens français dans l'Ouest). À travers les « Peuples du Canada », Gabrielle Roy fait de la figure du Canadien celle de l'immigrant, colonisateur ou descendant de colonisateur. Pas de reportage cependant sur la culture dominante, celle du Canadien anglais protestant.

Durant ce séjour, Roy se rend aussi en Colombie-Britannique jusqu'à Dawson Creek, envoyée par le *Canada* pour suivre la construction de la route vers l'Alaska entreprise par les États-Unis durant le conflit avec le Japon, alors que le pays effectue des avancées dans les îles Aléoutiennes. Elle en tire le reportage « Vers l'Alaska. Laissez passer les “jeeps”⁶⁸ ». Le *Canada* publiera aussi la série « Regards sur l'Ouest », sur les habitants des prairies, et leur hospitalité, et sur l'agriculture du blé : « Si l'on croit aux voyages⁶⁹... »; « Notre blé⁷⁰ »; « Les battages⁷¹ »;

⁶⁰ BA21, « Peuples du Canada : Turbulents chercheurs de paix », vol. XXXVIII, n° 12, décembre 1942, p. 10 (FL).

⁶¹ BA20, « Peuples du Canada : Le plus étonnant, les Huttérites », vol. XXXVIII, n° 11, novembre 1942, p. 8, 30-32 (FL).

⁶² BA21.

⁶³ BA22, « Peuples du Canada : Femmes de dur labeur », vol. XXXIX, n° 1, janvier 1943, p. 10, 25 (FL).

⁶⁴ BA23, « Peuples du Canada : L'avenue Palestine », vol. XXXIX, n° 2, février 1943, p. 7, 32-33 (FL).

⁶⁵ BA24, « Peuples du Canada : De Prague à Good Soil », vol. XXXIX, n° 3, mars 1943, p. 8, 46-48 (FL).

⁶⁶ BA25, « Peuples du Canada : Ukraine », vol. XXXIX, n° 4, avril 1943, p. 8, 43-45 (FL).

⁶⁷ BA26, « Peuples du Canada : Les gens de chez-nous », vol. XXXIX, n° 5, mai 1943, p. 10, 33, 36-39 (HN).

⁶⁸ CA1, « Laissez passer les “jeeps” », 40^e année, n° 199, 24 novembre 1942, p. 5 (HN).

⁶⁹ CA2, « Regards sur l'Ouest : Si l'on croit aux voyages... », 40^e année, n° 210, 7 décembre 1942, p. 2 (HN).

⁷⁰ CA3, « Regards sur l'Ouest : Notre blé », 40^e année, n° 221, 21 décembre 1942, p. 2 (HN).

⁷¹ CA4, « Regards sur l'Ouest : Les battages », 40^e année, n° 231, 5 janvier 1943, p. 4 (HN).

« Après les battages⁷² ». Les textes de « Regards sur l'Ouest » ressemblent à ceux de « Peuples du Canada », mais ils sont plus courts. Ils tiennent en une colonne, sur une seule page et se présentent presque comme de courtes chroniques anthropologiques sur l'Ouest.

« Horizons du Québec »

La série suivante, « Horizons du Québec », résulte moins d'une enquête et de grands déplacements, mais plutôt de voyages divers, explique François Ricard :

Au tout début de l'automne 1943, elle profite d'une invitation [...] pour visiter brièvement les régions au nord de Québec. Elle va d'abord au Lac-Saint-Jean admirer la « prodigieuse » cité d'Arvida, fait ensuite une croisière sur le Saguenay et, de là, redescend dans Charlevoix, où elle visite l'île aux Coudres et les ateliers de construction de goélettes de Petite-Rivière⁷³.

Ce premier voyage aboutira en quatre reportages : « La prodigieuse aventure de la compagnie d'aluminium⁷⁴ »; « Le pays du Saguenay, son âme et son visage⁷⁵ »; « L'Île-aux-Coudres⁷⁶ » et « Un jour, je naviguerai⁷⁷ ». Pour le cinquième article « Une voile dans la nuit⁷⁸ », elle raconte une excursion de pêche avec Élias Langlois, un ami de Port-Daniel, souvenir datant de son précédent séjour en Gaspésie. Dans « Allons, gai, au marché⁷⁹ », elle suit un fermier-maraîcher de l'île Jésus (Laval). En 1944, elle se déplace vers les Cantons de l'Est, où elle écrit quatre articles : « Physionomie des Cantons de l'Est⁸⁰ », « L'accent durable⁸¹ », « Le carrousel industriel des Cantons de l'Est » I et II⁸². À l'instar des textes sur le Saguenay et sur le Lac-Saint-Jean, les

⁷² CA5, « Regards sur l'Ouest : Après les battages », 40^e année, n^o 240, 16 janvier 1943, p. 4 (HN).

⁷³ *Op. Cit.*, Ricard, p. 255.

⁷⁴ BA27, « Horizons du Québec : La prodigieuse aventure de la compagnie d'aluminium », vol. XL, n^o 1, janvier 1944, p. 6-7, 24-25.

⁷⁵ BA28, « Horizons du Québec : Le pays du Saguenay, son âme et son visage », vol. XL, n^o 2, février 1944, p. 8-9, 37 (HN).

⁷⁶ BA29, « Horizons du Québec : L'Île-aux-Coudres », vol. XL, n^o 3, mars 1944, p. 10-11, 43-45 (HN).

⁷⁷ BA30, « Horizons du Québec : Un jour, je naviguerai », vol. XL, n^o 4, avril 1944, p. 10, 51-53 (HN).

⁷⁸ BA31, « Horizons du Québec : Une voile dans la nuit », vol. XL, n^o 5, mai 1944, p. 9, 49-53 (FL * sous-titrée « Les pêcheurs de la Gaspésie » dans l'anthologie).

⁷⁹ BA32, « Horizons du Québec : Allons, gai, au marché », vol. XL, n^o 10, octobre 1944, p. 8-9, 17-20 (HN).

⁸⁰ BA33, « Horizons du Québec : Physionomie des Cantons de l'Est », vol. XL, n^o 11, novembre 1944, p. 10-11, 47-48 (HN).

⁸¹ BA34, « Horizons du Québec : L'accent durable », vol. XL, n^o 12, décembre 1944, p. 10-11, 42-44. (HN)

⁸² BA35, « Horizons du Québec : Le carrousel industriel des Cantons de l'Est I », vol. XLI, n^o 2, février 1945, p. 8-10, 27-29. BA ; et BA36, « Horizons du Québec : Le carrousel industriel des Cantons de l'Est II », vol. XLI, n^o 3, mars 1945, p. 8-11, 18.

textes sur les Cantons de l'Est ne possèdent pas l'expression vive des reportages sur Montréal, et mêlent un peu mécaniquement des impressions sur les villes, sur le paysage et l'histoire du lieu. La journaliste semble survoler le paysage lentement, en avion, et les détails concrets se raréfient, comme sa présence.

À l'inverse, les deux derniers textes de la série « L'appel de la forêt...⁸³ » et « Le long, long voyage⁸⁴ » mettent concrètement de l'avant l'expérience de la journaliste. En avril et mai 1945, Roy se rend chez des bûcherons près de Saint-Donat, puis rejoint des draveurs sur la rivière L'Assomption. Résultat de voyages épars et de souvenirs rassemblés, plutôt que d'un seul séjour, la série repose cependant sur une unité géographique large, et la cohérence entre les textes ne s'établit ni par le ton, ni par la structure, ni par les thèmes. Finalement, les trois tout derniers reportages de Roy n'appartiennent à aucune série. Sur les industries du coton⁸⁵, de la papeterie⁸⁶ et des mines du Nord-Ouest québécois⁸⁷, ces articles sont le fruit de recherche poussée, mais le contenu reste technique.

LES ESPACES

Des personnifications

Avant même de créer des personnages à travers les rencontres qu'elle fera, Roy personnifie le territoire : les villes, les villages, les montagnes, les rivières. Dans « Tout Montréal » particulièrement, la personnification est filée et maintenue tout au long des articles. L'effet se démultiplie à travers la personnification des rues, des côtes, de la montagne au sein de

⁸³ BA37, « Horizons du Québec : L'appel de la forêt... », vol. XLI, n° 4, avril 1945, p. 10-13, 54, 56-68 (HN).

⁸⁴ BA38, « Horizons du Québec : Le long, long voyage », vol. XLI, n° 5, mai 1945, p. 8-9, 51-52 (HN).

⁸⁵ BA39, « La magie du coton », vol. XLI, n° 9, septembre 1945, p. 8-10, 26, 28.

⁸⁶ BA40, « La forêt canadienne s'en va-t'aux presses », vol. XLI, n° 10, octobre 1945, p. 8-11, 19.

⁸⁷ BA41, « Dans la vallée de l'or », vol. XLI, n° 11, novembre 1945, p. 8-10, 51-52.

la ville elle-même personnage. Dans « Les deux Saint-Laurent⁸⁸ », le boulevard et le fleuve possèdent par exemple une personnalité, un odorat, une vue. Le boulevard a une perspective idéologique : « il regarde les signes de conquête qu'on a dressés aux deux pôles de la ville : la croix sur les hauteurs, les élévateurs sur les quais. En haut, les châteaux; en bas, les taudis⁸⁹. » Roy va jusqu'à faire parler le fleuve : « "Ô civilisation, quels spectacles m'auras-tu offerts!" doit dire le géant qui se remémore le silence infini de sa course millénaire et, parfois, presque oublié, le bruit doux de la pirogue fendant ses eaux⁹⁰. » Si « Tout Montréal » incarne le parangon de cette personnification, c'est un élément qui participe de nombreux reportages. En Abitibi, par exemple, Amos est un héros historique : « Longtemps il a guerroyé contre les arbres, géants à sa mesure. Il s'est bâti une maison en pleine solitude, et il y a appelé de gais compagnons, de braves compagnons. Amos garde le goût de l'aventure⁹¹. »

La personnification des lieux sert à dynamiser des articles presque entièrement constitués de description. Dépourvues d'évènements, ces séquences construites sur la contiguïté des éléments dans l'espace rapprochent les textes de Roy du récit de voyage. En ce sens, l'énumération chez Roy n'a pas une valeur ironique comme pouvait l'être celle de Gallant. L'énumération est un désir de dire tout le lieu. Le boulevard St-Laurent, par exemple, déborde de couleur, d'objets, d'odeurs, de langues : « il s'est fait à l'image du monde : boutique de tatouages, refuges de matelots, antres crasseux de diseuses de bonne aventure avec leurs vitrines tapissées de mains géantes et de tentures grossières, maison de gros, débits à l'once ou à la verge, voitures ambulantes, brasseries, synagogues, théâtres, halles et tavernes⁹². » Dans un article sur le récit de voyage imaginaire, Isabelle Daunais aborde les effets de cette énumération du réel : « le récit de

⁸⁸ BA5.

⁸⁹ BA5, p. 8.

⁹⁰ BA5, p. 40.

⁹¹ BA19, p. 9.

⁹² BA5.

voyage risque la perte et l'effacement des détails, l'érosion de l'intensité alors même que le voyageur peut narrer d'abondance. Au cœur de cette perte, la co-présence du continu et de l'ellipse joue comme d'une structure⁹³. » Si « Tout Montréal » traduit, comme l'écrit Ricard « une vision large et complète, qui embrasse la ville dans toute sa diversité topographique, socioéconomique et humaine⁹⁴ », le fourmillement descriptif n'est pas une information telle quelle. Il traduit surtout l'étonnement et la fascination qu'exerce la ville. Les détails n'ont pas d'importance, c'est leur empilement qui fait sens. Roy déjoue ainsi cette érosion descriptive en mettant de l'avant la surcharge, signe de l'aspect changeant, contradictoire et cacophonique de la ville.

Dans cet effort de faire voir les lieux, Roy présente également les corps comme des éléments descriptifs, silhouettes anonymes et plurielles, incarnées par différents statuts sociaux : « Aujourd'hui, le quartier voit passer les avocats, les juges, les journalistes à l'affût de scoop, les constables à haute taille, les dactylos affairées, les fonctionnaires, les accusés libérés sur caution, à mine inquiète ou à l'air bravache [...] »⁹⁵. » Ce sont aussi les visages de différentes nationalités :

Les émigrants y ont débouché un jour, remontant de la cale des steamers : Irlandais affamés; Polonaises à mouchoirs rouges; graves paysans de la Transylvanie serrant tout leur bien dans un vieux coffre de bois; Ukrainiens à pommettes saillantes et regards de rêve; Hongrois têtus; Asiatiques émaciés⁹⁶.

Ces masses charrient couleurs, odeurs, rites, voix, religions... Ils sont aussi bien évidemment l'une des nombreuses représentations de l'immigrant chez Roy.

Cette figure du voyageur fraîchement sorti d'un bateau trouve son ancêtre chez un des personnages les plus récurrents dans les reportages de Roy. C'est la figure omniprésente de

⁹³ Isabelle Daunais, « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaux et Italo Calvino », *Études littéraires*, vol. XXX, n° 2, 1998, p. 55

⁹⁴ *Op. Cit.*, Ricard, p. 219.

⁹⁵ BA5, p. 40.

⁹⁶ BA5.

l'explorateur, du coureur des bois et du colonisateur. Elle s'inscrit évidemment aussi à même le territoire et la géographie. Dans « L'appel de la forêt », le bûcheron en est l'héritier : « Il est vraiment le bourgeon direct de cet ancêtre nomade, tourmenté, insatiable qui a laissé derrière lui tant d'instabilité : le coureur des bois⁹⁷. » À Montréal, la journaliste imagine ce que l'explorateur Cavelier de La Salle penserait de ce qu'est devenue Lachine (qu'il a fondée)⁹⁸. Dans « Après trois cents ans », elle fait défiler les noms de ces grands voyageurs : « De Montréal et de Québec, des explorateurs ont essaimé en tous sens. Louis Jolliet et le père Marquette ont navigué sur les eaux noires du Mississippi. [...] La Vérendrye et ses fils ont franchi les plaines de l'Ouest et pousseront plus tard jusqu'aux Montagnes Rocheuses⁹⁹. » Dans les reportages, ce personnage d'aventurier est lié au présent par le territoire, par une descendance symbolique d'individus qui rêvent encore de partir, mais aussi par toute la toponymie.

Les noms de villes, de villages, de régions, de lacs ou de rivières participent ainsi d'un retour historique, mais plus globalement d'une réflexion sur le caractère des espaces. Les lieux sont investis à travers un vocabulaire très spécifique, lié à l'aspect historique et littéraire de la toponymie. Les noms défilant sont les témoins du passage de Roy. Elle note au passage une sorte de paronomase à Amos, qui « se dresse de toute sa taille sur une légère butte au pied de laquelle coule la rivière au nom ricaneur : l'Harricana¹⁰⁰. » Chez ceux qui s'installent sur la Côte-Nord, les noms « attestent, estime Roy, un goût plus viril » : « Pas d'Anse-Pleureuse, de Manche-d'Épée ni de Cap-des-Rosiers ici, mais tout simplement : Moisie, Matamec, les Sept-Îles, Havre-Saint-Pierre, Natashquan¹⁰¹. » Dans les Cantons de l'Est, elle relie l'origine de la région aux sonorités des noms des premiers villages, « que bâtirent les émigrants écossais sur des hauteurs

⁹⁷ BA37, p. 57.

⁹⁸ BA5, p. 40.

⁹⁹ BA9, p. 9.

¹⁰⁰ BA19, p. 9.

¹⁰¹ BA10, p. 43.

désolées, parfois arides, auxquels ils donnèrent les noms rudes et poétiques de leur pays : Drum-a-Vack, Stornoway, Whiwick, Tolsta, Dhell.¹⁰² » Elle y dénombre aussi les hybrides que les Canadiens français ont créés pour franciser l'espace anglophone :

Ils ont des Saint-François-Xavier de Brompton, des Sainte-Anastasie-de-Lyster, des Saint-Fortunat-de-Wolfeston et même parmi la pléiade des Ham : Ham-Sud, Ham-Nord, Ham tout court, l'extraordinaire Notre-Dame-de-Ham. Concessions faites, je suppose, au maître de poste et au patron de la paroisse... encore qu'il soit difficile d'imaginer Notre-Dame touchée de cette association avec le jambon¹⁰³.

Des personnages

Tout comme les noms de ville, les habitants sont des révélateurs de l'espace. Au fil des articles, Roy inclut des portraits d'individus qu'elle représente comme des personnages. Ils sont nombreux. Chez les Montagnais, il y a Sylvestre McKenzie. En Abitibi, il y a Monsieur Simard, Galicien Sup et ses sept fils¹⁰⁴, Wolfrid Hannurkeski¹⁰⁵, Azade Poirier et sa fille Rose¹⁰⁶. À Saint-Donat, il y a Thobus le bûcheron¹⁰⁷. Dans les Cantons de l'Est, Monsieur Médéric Sainte-Marie¹⁰⁸. Chez les Mennonites, la vieille Martha qui meurt¹⁰⁹. Chez les Huttérites, Barbara, « la jeune fille affublée d'une jupe de vieille¹¹⁰ » ou Joe Walman, le berger. Chez les Doukhobors, Masha, la Caucasienne plantant des fleurs¹¹¹. Chez les Sudètes, Elizabetha Haeckl. Dans « L'Avenue Palestine », Mike Usishkin, le Juif russe. À Petite-Rivière-Saint-François, Athanase Bouchard, le « bâtisseur de petits navires¹¹² ». Roy exploite leur capacité à exprimer la réalité du lieu qu'elle explore. Ce ne sont pas des types. Roy travaille plutôt, comme le souligne René Labonté, « à réunir gens et paysage, à établir une correspondance entre l'âme des personnes et l'environnement¹¹³. » Dans « Heureux les nomades » par exemple, « l'Indien » se transforme complètement lors du passage du campement de chasse à la réserve : « sa dignité naturelle sombre à mesure qu'elle approche des côtes habitées¹¹⁴. » Dans « La côte de tous les vents », le

¹⁰² BA33, p. 10.

¹⁰³ BA33.

tempérament frileux et méfiant des habitants de la Côte-Nord s'explique par l'isolement et les contours durs du paysage.

Voix et langues

Cette correspondance s'inscrit aussi dans le souci de rapporter la langue et la voix des lieux chez Roy. Dans le reportage « Est-Ouest », Roy utilise la confusion dans l'affichage pour traduire l'effet babélique de Montréal. Si Roy souligne le fait que les quartiers anglophones sont plus cossus, la langue elle, se glisse dans le bric-à-brac urbain. C'est moins l'apanage d'une classe sociale que les signes du brouhaha de la ville. Elle relève par exemple les anglicismes dans les vitrines de Ste-Catherine et insiste sur l'hybridité étonnante de la rue : « elle plonge les gens dans l'abîme même de l'incompréhension lorsqu'elle assure : “Vous aimerez it”¹¹⁵. » La journaliste reproduit également les témoignages de ses interlocuteurs en respectant les particularités phonétiques des accents. Dans certaines descriptions, Roy fusionne les individus, le paysage et la langue. Les propos rapportés du père Azade Poirier, venu des Îles-de-la-Madeleine pour s'installer en Abitibi, sont exemplaires de ce glissement : « “De la bonne taï,” affirme-t-il en glissant si drôlement sur les lettres finales. Et avec une certitude égale à celle du paysan qui émiette la bonne terre entre ses doigts¹¹⁶. » La terre de l'Abitibi devenue « taï » dans la bouche du Madelinot donne à voir à la fois les Îles-de-la-Madeleine et le territoire d'accueil, s'émiettant. En

¹⁰⁴ BA15.

¹⁰⁵ BA15.

¹⁰⁶ BA13.

¹⁰⁷ BA37.

¹⁰⁸ BA33.

¹⁰⁹ BA22.

¹¹⁰ BA20, p. 8.

¹¹¹ BA21.

¹¹² BA30, p. 35.

¹¹³ René Labonté, « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) », *Studies in Canadian Literature*, vol. VII, 1982, p. 105.

¹¹⁴ BA12, p. 7.

¹¹⁵ BA6, p. 9.

¹¹⁶ BA13, P. 11.

quatre mots, Roy établit le grand déplacement qu'Azade Poirier vient de faire, mais aussi une correspondance entre les mots et la terre du paysan, entre la voix et le lieu.

POSTURE ET VOYAGE

Cette relation complexe entre l'espace et les individus est également liée à la posture de la journaliste. Si l'engagement de Roy est tangible dans presque tous ces textes (la richesse des descriptions et des détails confirme son implication et l'ampleur de ses recherches, et la première personne du singulier apparaît dans tous les articles), sa présence elle-même varie considérablement. Deux catégories de reportages se distinguent lorsqu'on s'attarde à l'énonciation. Dans la première, la jeune femme est au cœur du texte, visiteur accumulant sur son passage des notes sur la topographie, ses rencontres et ses impressions. Ce sont les textes sur la Gaspésie, sur la Côte-Nord, sur les autochtones, ce sont les trois premiers textes sur l'Abitibi, les articles des séries « Peuples du Canada » et « Regards sur l'Ouest », ce sont, parmi la série « Horizons du Québec », ceux sur L'Île-aux-Coudres, sur les bûcherons, sur le marché, sur la drave et sur les bateaux de Petite-Rivière-Saint-François. À l'instar du reporter de terrain typique¹¹⁷, la journaliste y montre concrètement sa présence : son arrivée, les dialogues avec les gens, le temps qu'il fait, l'endroit où elle demeure, les difficultés qu'elle rencontre. Le reportage et la reporter sont mis en scène.

À vol d'oiseau

Dans la seconde catégorie d'article, elle est à l'arrière-plan, presque absente. Ce sont les textes sur Montréal, bien évidemment, mais aussi sur la Sarre, Amos, Duparquet, sur le Saguenay et sur l'Estrie. Dans cette liste, c'est le lieu dont elle fait le portrait qui tient le premier rôle à

¹¹⁷ *Op. Cit.*, Thérenty, p. 303.

travers des personnifications imposantes et structurantes. C'est le lieu qui est déplacé devant les yeux du lecteur. Dans « Tout Montréal » par exemple, si la journaliste surgit ça et là : « Je traverse le Champ de Mars »; « j'aperçois le Château Ramezay »; « Je l'imagine [...] », la traversée de la ville est trop vertigineuse et rapide pour épouser la marche concrète d'un individu. C'est un concentré de passages répétés dans la ville, qui est, elle, le personnage central. Parmi cette seconde catégorie, on pourrait aussi compter les textes sur l'agriculture et sur l'industrie québécoise, où Roy assemble des informations descriptives, techniques et historiques et donne même parfois son avis, mais reste concrètement en marge à la réalité décrite. Les lieux dans ces articles ne possèdent cependant pas la vitalité des premiers mentionnés.

« D'où ce que vous venez, vous? »

L'image de la journaliste et du journal est d'ailleurs profondément différente selon ces deux catégories. Dans les textes sur les villes, par exemple, Roy fait une distinction nette entre elle et les médias de masse. À Montréal, par exemple, « trois quotidiens y pillent, brassent, censurent, impriment et livrent les nouvelles : la *Presse*, le *Canada* et le *Star*¹¹⁸. » Roy écrit pour un mensuel, dont le format est proche du magazine, elle n'est pas de ceux qui « pillent, brassent, censurent ». Son statut de journaliste reste secondaire. À l'inverse, dans la première catégorie de textes, le fait qu'elle soit reporter est crucial et oriente ses discussions. Son statut pose problème par exemple dans « La côte de tous les vents », où apparaît M. Bégonia de Clarke City dont Roy rapporte les questions méfiantes :

– D'où ce que vous venez, vous? ... Oui? ... Et qu'est-ce que vous faites ici, vous? ... Oui? ... Pis avant ça, ousque vous étiez vous? ... Oui? ... Combien de temps, avez-vous été là, vous? ... Oui? ... Qu'est-ce qui vous emmène ici, toujours ben, vous?... [...] ¹¹⁹.

¹¹⁸ BA6, p. 9.

¹¹⁹ BA10, p. 42.

C'est encore le centre d'une conversation chez les Huttérites avec la jeune Barbara : « – Il ne faudra pas dire de mal de nous dans VOTRE journal. – Et si j'en trouvais, lui dis-je, ne faudrait-il pas en parler? N'aimes-tu pas la vérité? Elle me regarda avec étonnement. – Il ne faudrait pas le dire quand même, répliqua-t-elle¹²⁰. » À travers les propos de M. Bégonia ou encore de Barbara, Roy insiste sur son propre effort journalistique et sur les difficultés d'accéder à la vérité qu'elle cherche.

Intimisme

La journaliste se présente comme une femme cultivée, sensible, et, surtout, comme une voyageuse. En parlant de Montréal, elle évoque de biais ses propres voyages, glissant des noms de villes européennes : « Je pense à cette délicieuse rue de Londres, au ras de la Tamise : Strand-on-the-Green, paradis des impressionnistes. Quelques fois aussi, penchée sur la rambarde d'un pont rustique, je vois flotter une barge, et je me rappelle Bruges-la-morte, si calme, presque éteinte [...]»¹²¹. » Elle convoque même les déplacements des autres reportages. Dans « Ici l'Abitibi », elle évoque son travail en Gaspésie et celui sur la Côte-Nord : « je me rappellerai toujours la Baie des Chaleurs en termes d'ocre, de blanc et de rouge; la Côte-Nord, en termes de bleu clair et d'or; et l'Abitibi, en termes de gris¹²². »

Comme Gallant, elle montre aussi qu'elle est bilingue, mais elle va plus loin que Gallant en incluant quelques échanges en anglais directement dans ses textes, sans les traduire. Ce sont des portions courtes, placées en italique, comme dans la description de l'hospitalité de « la vieille maman Purka » dans « Si l'on croit aux voyages » : « – *Come in...Please*. Dans la cuisine, elle enlevait ce qui se trouvait sur les chaises [...] elle me les indiquait toutes [...]. – *Sit down...*

¹²⁰ BA20.

¹²¹ BA5, p. 40.

¹²² BA18, p. 44.

Please. Et quand je restais à manger du canard sauvage ou des pyroski, [...] elle murmurait : – *Ah, but take... Please*¹²³. » Elle choisit des mots simples dont un francophone peut saisir non seulement le sens littéral, mais également la générosité qu'ils connotent.

Par sa connaissance des deux langues, elle a accès à des coins loin du Québec. La coprésence des deux langues marque ainsi l'appropriation du territoire. De l'ensemble des textes, il se dégage d'elle l'image d'une femme sur la route, en mouvement. Dans « Vers l'Alaska. Laissez passer les “jeeps” », alors qu'elle raconte la « tote-road », elle apparaît écrivant depuis la route même, dans un panorama fait de poteaux, de panneaux, « caractères fraîchement peints à l'épaulement de la route »; camions, wagons et de jeeps : « Leurs traits me sont apparus un instant à la vitre d'un camion [...] sous l'éclat des phares¹²⁴. »

Cette posture de voyageuse s'inscrit dans une démarche plus large. Roy privilégie en effet une immersion journalistique. Elle définit elle-même très bien son approche au début du reportage « De Prague à Good Soil » : « Je ne donnais plus très cher à cette minute pour le projet qui m'avait séduite la veille : arriver seule, en passante, à une ferme sudète, n'importe laquelle, et demander l'hospitalité. Car je professais alors que pour bien connaître les gens il fallait être à leur merci¹²⁵. » La vulnérabilité constitue un des éléments les plus caractéristiques de sa posture. En s'en remettant aux autres, elle jouit en fait de la générosité de ses interlocuteurs, tout comme elle en profite pour accéder à un point de vue intérieur. Cette vulnérabilité résulte par ailleurs de l'investissement personnel de Roy dans les textes. Elle montre ce qu'elle fait, ce qu'elle dit aux gens, ce qu'elle ressent, mais puise également dans ses souvenirs. Elle parle de son père lorsqu'elle se rend chez les Doukhobors¹²⁶. Elle évoque son expérience d'enseignante au

¹²³ CA2.

¹²⁴ CA1.

¹²⁵ BA24, p.8.

¹²⁶ BA21.

Manitoba dans « Les gens de chez-nous¹²⁷ ». Le fait de se livrer l'autorise à dérober des morceaux de l'intimité des gens et même à imaginer leurs espoirs et leurs déceptions au-delà des strictes affirmations et des événements observés. Lorsqu'elle creuse au-delà des limites de ce qui lui est dit ou de ce que les gens veulent montrer, elle s'avance en modulant ses affirmations « je crois », « peut-être », « sans doute », « je devine », en utilisant la forme interrogative et les adverbes, et surtout en prenant pour point de départ le fil de sa propre expérience. Le phénomène rapproche la journaliste des gens, facilitant, d'une part, et légitimant, d'autre part, cet empiètement de l'étrangère dans l'univers des autres.

En contrepoint des portraits, des dialogues, des confidences issus des rencontres, et même des commentaires sociaux ou anthropologiques que porte Roy, elle aménage ainsi des brèches temporelles pour ses commentaires, pour ses réflexions ou pour ses souvenirs, se livrant un peu à ses interlocuteurs, mais surtout aux lecteurs des reportages. De cette manière, elle crée une proximité dans le texte. Cela donne parfois aux reportages ce que Jacques Brault intitule dans un article sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy des « tonalités lointaines ». « [...] On mesure mal où commence le moi, où s'achève l'autre¹²⁸ », écrit-il en parlant de l'œuvre de Roy. C'est bien ce passage du lointain au très près, de la route soumise au vent et à la pluie à la maison hospitalière, de soi vers l'autre, qui caractérise le rapport à l'altérité chez la journaliste. Associé à des lieux concrets, ce va-et-vient participe corollairement des paradoxes que Roy explore dans les reportages.

¹²⁷ BA26, P. 36.

¹²⁸ Jacques Brault, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. XIV, n° 3, 1989, p. 387.

LES PARADOXES DU DEPLACEMENT

Les colons de l'Abitibi

La colonisation problématise comme peu de thèmes l'espoir d'un renouveau meilleur et les exigences de la terre, sorte de « fantasme "robinsonien"¹²⁹ » selon Ricard. Tous les textes de la série « Peuples du Canada » mettent en scène ce motif par la représentation des communautés de colons, mais l'article le plus près de la question est le premier de la série sur l'Abitibi. « La terre secourable¹³⁰ » est le récit d'un voyage de colons, dans lequel Roy témoigne du trajet complet, du départ difficile jusqu'aux premiers gestes de prise de possession du nouveau territoire. Il est très significatif que ce déplacement soit à la fois celui des quatorze familles de Madelinots, cent deux personnes, sur le Lovatt en direction de l'île Nepawa en Abitibi, et celui de la journaliste. C'est un des rares reportages qui obéit à une progression narrative classique. Roy en saisit très bien l'importance symbolique, puisque même si elle n'est probablement pas sur le bateau avec les familles au départ des Îles-de-la-Madeleine, elle remonte à la situation initiale et fait voir au détail près cette scène : la passerelle se lève, les amarres sautent, les îles s'éloignent, les enfants agitent leurs mains. Elle rapporte même des bribes de conversation. Elle rencontre en fait plus probablement les colons à Québec, puisqu'elle note : « Je trouve les Madelinots très humblement serrés sous la pluie, à la sortie de la Gare du Palais¹³¹. »

À l'aventure de ce trajet, elle oppose au premier chef la terre « secourable », paradigme central du texte. C'est en effet tout entier vers cette terre que ces familles se projettent. Roy rapporte et commente sans cesse la même exclamation, qu'elle cite à plusieurs reprises : « "Oh le beau boa! la belle taï! Et des champs cultivés!" Qu'a-t-elle notre pauvre terre trempée, notre

¹²⁹ *Op. Cit.*, Ricard, p. 232.

¹³⁰ BA13.

¹³¹ BA13, p. 14.

pauvre terre qui asservit et enchaîne, mais enfin qu'a-t-elle donc pour gagner ainsi des gens de la mer, des gens libres¹³² ? » Roy associe également à cette terre capable d'asservir les colons les gestes des femmes et les voix des enfants qui réclament un refuge, de la chaleur, de la sécurité, le sentiment d'une maison.

Or, si la journaliste rapporte l'espoir associé à la terre et ce besoin d'un foyer, elle valorise essentiellement les rares esprits aventuriers qu'elle détecte. Elle trouve chez la petite Rose un contrepoint à ce besoin de sécurité, ici corollaire d'une certaine pauvreté. À Québec, alors que les familles visitent la ville en attendant de reprendre la route vers le nord, la famille Poirier perd Rose. Au moment où l'enfant est retrouvée, Roy s'interroge sur cette envie de voir, de marcher, de découvrir chez l'enfant : « Où cette petite Rose, issue d'un peuple pauvre et besogneux, a-t-elle puisé son regard vif, sa grâce native, ce grand désir déjà de s'arrêter là où il lui plaît et de saisir avidement ce que la vie a de riche, de merveilleux¹³³ ? » Non seulement Roy établit une proximité entre elle et Rose, mais elle déploie aussi ce mouvement caractéristique qui passe du restreint, du petit, du limité vers le vaste, l'extraordinaire, l'inconnu en plaçant dans le regard d'un enfant ce désir d'aventure.

Le voyage et la liberté valorisée par la journaliste s'inscrivent en faux contre la fatigue des corps lors de l'arrivée en Abitibi. Rien n'est installé pour les colons, et Roy traduit cette fois leur besoin de chaleur, alors qu'on peine à trouver des couvertures pour les enfants qui veulent dormir : « L'heure est complice de leur tristesse. Car c'est l'heure où les corps las éprouvent le besoin de faire les gestes coutumiers : allumer la lampe, souffler sur le feu, tirer un peu la table,

¹³² BA13, p. 11.

¹³³ BA13, p. 14.

couper le pain, poser une assiette ici, lever une tasse ébréchée¹³⁴. » La journaliste écrit qu'il aurait mieux valu arriver à l'aube, heure des départs et des voyages.

Après l'excitation et les vicissitudes du voyage, elle signale finalement l'écart entre les promesses et l'épreuve du territoire concret :

Ainsi, les émigrants sont toujours des gens qu'on leurre un peu, oh pas toujours sans le vouloir. Ce sont des gens qui se leurrent, peut-être aussi eux-mêmes. Car entre les mots et l'interprétation de chacun, il y a souvent un abîme. Et il est bien qu'il en soit ainsi, car qui donc prendrait son fardeau et mettrait en marche, si le mirage n'était pas venu s'interposer entre la vie quotidienne et les lendemains toujours pareils¹³⁵ ?

L'idée d'un recommencement fantasmé et souvent déçu dans l'expérience concrète du quotidien détermine les fondements de l'expérience coloniale chez Roy. Même dans les textes sur les communautés établies depuis longtemps, le quotidien ne se détache pas complètement d'un idéal parallèle, tension qui fonde les espoirs et les déceptions. Cette prise de conscience que Roy traduit dans « La terre secourable » trouve toute sa puissance d'évocation dans l'effort partagé entre les Madelinots et la journaliste, l'itinéraire parallèle, dont le dénouement heureux laisse voir tout l'espoir investi, et donc le risque aussi, dans le projet colonial : « Un enfant avec des yeux mal dessillés, regarde drôlement autour de lui et demande : – On est y chez-nous? Et cette fois sans arrière-pensée, de tout son cœur réconforté, la maman répond : – Oui, oui, à boutt de chez-nous¹³⁶. »

La douleur de l'île

Issu de la série « Horizons du Québec », le reportage « L'Île-aux-Coudres¹³⁷ » ne convoque pas le même renouveau que le projet colonial, même si le lecteur retrouve en partie ce « fantasme

¹³⁴ BA13, p. 39.

¹³⁵ BA13.

¹³⁶ BA13, p. 63.

¹³⁷ BA29.

“robinsonien” ». S’ouvrant par « ces cinq ou six milles de traversée¹³⁸ » depuis les côtes de Charlevoix, le texte se consacre tout entier à ce rapport entre la terre et l’île, apparaissant « toute proche », mais dont le trajet en bateau est chargé de difficultés. Roy raconte d’abord pendant plusieurs paragraphes l’attente pour prendre le traversier. La scène décrite est faite d’ombres et des silhouettes de femmes avec leurs paquets commentant la météo, leur voix comme « une plainte des temps anciens¹³⁹ ». Depuis la côte jusqu’à son hôtel, la journaliste retient cette première « impression de douleur¹⁴⁰ ».

Au matin cependant, l’isolement de l’île se transforme en une sorte d’heureuse indépendance. Roy parle de tous les produits de l’île et s’attarde à son nouveau combustible : la tourbière. Elle poursuit l’image idéalisée d’un refuge en marge de la société : « Il nous plaît d’imaginer, écrit-elle, ce que serait la vie dans une île si, par un hasard bien improbable mais que la fantaisie aime à concevoir, elle rompait toutes les relations avec le monde extérieur¹⁴¹. » Elle laisse ses découvertes se mêler à l’idée d’un univers autarcique. Elle énumère les ressources d’une vie presque primitive :

La mer y suppléerait, à défaut de gros poissons, l’éperlan, le capelan, le hareng [...], les vergers de l’île, ces délicieuses cerises de France, ces pommes d’un rouge vif et d’une chair saine, sans oublier ces coudriers remarquables par Jacques Cartier et qui fournissent encore d’excellentes noisettes; les moutons donneraient leur laine; la basse-cour, l’étable, le jardin, leurs produits infiniment variés; les champs, leurs pommes de terre; les barbotières, les oies, les canards; et enfin, la tourbière donnerait l’engrais, la litière et la chaleur¹⁴².

¹³⁸ BA29, p. 10.

¹³⁹ BA29, p. 11.

¹⁴⁰ BA29, p. 43.

¹⁴¹ BA29.

¹⁴² BA29.

Revenant à sa première impression, elle met ensuite en cause cette image en réfléchissant à la mélancolie des insulaires. Elle formule la tristesse des gens en une longue interrogation sur un rythme ternaire :

D'où vient-il donc alors que, si richement pourvue, elle laisse au fond de l'âme comme un goût de mélancolie? D'où vient que ses gens, s'ils savent marquer de la bonté à l'inconnu et l'accueillir avec empressement, gardent toujours cette gravité singulière qui les met à part des autres hommes? Qu'ils ont au cœur une profonde affection pour leur île, mais, dans les yeux, comme un aveu de tristesse¹⁴³?

Roy expose par la suite toutes les misères de l'île : les tempêtes, les voyages tragiques, la maladie, l'absence de médecin, le silence : « Cette angoisse des îles qui, se réveillant dans les tempêtes, sentent courir sur elles le frisson de l'abandon, le vertige de la solitude, et, devant elles encore, toutes les années de leur solitude [...]»¹⁴⁴. » L'île semble enfermer ses habitants au lieu de les abriter. La journaliste finit un peu par trahir ses interlocuteurs en mettant en scène leur pudeur, dans un désir ostentatoire de dire son expérience : « Mais ce secret de leur vie, les insulaires ne le trahissent pas. “Ne dites point de mal de notre île”¹⁴⁵. » Au déplacement entravé de l'île correspond finalement l'interdit de mettre en scène la « vérité profonde¹⁴⁶ » des insulaires.

Thobus

Si « L'appel de la forêt » met similairement en scène cette réflexion sur la difficulté de traduire l'expérience des individus rencontrés, le reportage se conclut plutôt par un déplacement qui permet au personnage central de sortir de son mutisme. Le texte, également tiré de la série « Horizons du Québec », raconte le séjour de Roy parmi un groupe de bûcherons en forêt près de

¹⁴³ BA29, p.44.

¹⁴⁴ BA29, p. 45.

¹⁴⁵ BA29.

¹⁴⁶ BA29, p. 11.

Saint-Donat. S'ouvrant par « longtemps », « adverbe proustien par excellence¹⁴⁷ », les premières lignes mettent en abyme l'entrée du lecteur à travers le réveil de la journaliste, qui ne comprend pas vraiment où elle se trouve :

Longtemps avant que le jour fut levé, le marmiton entra dans le camp, jeta une grosse brassée de bois sur le plancher rude et se mit à secouer la « truie » avec un si bel entrain que je crus un instant que toute la cabane allait me tomber sur le nez. Et je n'arrivais pas encore à comprendre clairement ce que je faisais dans un camp de bûcherons à pareille heure¹⁴⁸.

Roy loge avec trois femmes dans une petite chambre, près de la cuisine et de la salle à manger des hommes. Durant le jour, elle suit Aurèle et Thobus dans le bois. Au cœur du texte, le silence des hommes, particulièrement de Thobus, dont elle essaie tant bien que mal d'obtenir quelques explications sur l'organisation des camps, sur les paies, sur le travail : « Il voulait bien essayer d'y voir clair, explique-t-elle, puisque je paraissais si intéressée, mais outre qu'il avait tout le temps à cogner sur les troncs, à ébrancher les arbres et à me crier de me garer quand un pin allait tomber, il était un homme de bien peu de paroles¹⁴⁹. » Peut-être parce qu'elle recueille trop peu de ses interlocuteurs, elle personnifie de manière inusitée la hache pour raconter le quotidien des hommes : « “Le ciel est bleu, la neige est pure. Je suis la bonne hache de Thobus. Je suis le gagnepain de Thobus. Je suis aussi la vie de Thobus¹⁵⁰.” » La journaliste montre à quel point elle s'éreinte inutilement à chercher à dialoguer, en mettant l'accent sur le silence de la vie des bûcherons. En outre, les gestes sont comme les paroles, réduits au minimum nécessaire. Le reportage se concentre donc à dire le peu qui meuble cette vie, « long corps à corps avec la

¹⁴⁷ « Longtemps » est aussi l'amorce du dernier fragment autobiographique *Le temps qui m'a manqué* (*Op. Cit.*) Ginette Michaud a souligné ce lien entre l'espace liminaire de l'autobiographie de Roy et l'œuvre de Proust dans l'article « L'autobiographie comme conversion esthétique », *Littérature*, n° 113, mars 1999, p. 104.

¹⁴⁸ BA37, p. 10.

¹⁴⁹ BA37, p. 13.

¹⁵⁰ BA37.

forêt¹⁵¹ ». Le paradoxe ne réside pas cette fois entre la beauté de la nature et sa dureté, ou entre la solitude et la fraternité, mais plutôt entre le silence du personnage et son désir, au final, de raconter sa vie. Si Thobus sort de son mutisme, c'est à travers le hasard de leur dernière rencontre et l'espace intermédiaire du retour. Roy est alors dans « l'auto-neige » qui doit la ramener. En chemin, ils embarquent un bûcheron qui retourne dans son village. C'est Thobus. Il s'installe d'abord silencieusement. Mais, au fil de la route, écrit Roy, Thobus commence à parler :

Vous savez comment les marins qui touchent au rivage s'essaient maladroitement à raconter la mer. Vous savez comment les aviateurs qui sont montés au-dessus des nuages n'arrivent jamais à décrire le ciel. Et vous savez encore comment l'homme le plus humble s'efforce au moins une fois dans sa vie de traduire l'importance et la beauté et la signification de sa tâche. Eh bien, de toutes ces façons, Thobus tenta d'exprimer sa vie. – J'ai bûché quatre cents cordes de bois c't'année-icitte, dit Thobus. [...] – L'année d'avant, continua-t-il, j'étais dans du vrai beau bois. J'ai bûché ben proche cinq cents cordes. [...] Ça va betôt faire vingt-cinq ans là que je bûche¹⁵².

La journaliste peut recueillir les mots du bûcheron, parce que le trajet donne l'occasion à Thobus de raconter un peu sa vie. Comme si les êtres chez Roy se trouvaient suffisamment délestés du quotidien lorsqu'ils se déplacent, et qu'ils disposaient enfin du temps et de l'espace nécessaires pour parler. La séquence rappelle encore l'autobiographie, dont les trois parties « Le bal chez le gouverneur », « Un oiseau tombé sur le seuil » et *Le temps qui m'a manqué* s'ouvrent respectivement sur trois déplacements, le premier de St-Boniface vers Winnipeg, le second vers Paris, et le dernier, à rebours, de Montréal vers St-Boniface. La marche, le bateau et le train mettent en branle trois récits, comme le trajet depuis Saint-Donat qui pousse Thobus à confier à une inconnue un peu de son existence. Or, l'expérience et l'écriture journalistiques incarnent d'une certaine manière les premières traces de ce trait si caractéristique de l'œuvre de Roy. Le rapprochement entre le journal et l'autobiographie, qui sont deux formes d'écriture du réel, nous

¹⁵¹ BA37.

¹⁵² BA37, p. 54.

dégagerait à ce titre des difficultés associées à une division trop schématique entre la fiction et la non-fiction ou entre l'imagination et les faits. Si les êtres, les paysages, les lieux ou les routes s'accumulent dans le fil de l'expérience de Roy pour constituer un bagage inestimable, qui fera retour sous de multiples formes dans les nouvelles, les romans et les récits de Roy, il est également possible de dire que « l'observation serrée des choses » sera utile à l'une de ses plus grandes œuvres, l'écriture de sa vie.

CONCLUSION

Explorant une des traces du chevauchement entre presse et littérature, ce mémoire montre la pertinence de lire ces corpus en tant que textes littéraires tout en rappelant leur ancrage sociohistorique et générique. Il est devenu indispensable au cours de la recherche de combiner ces deux angles et d'inclure des éléments de grande échelle — l'ensemble de leurs publications non fictives dans des périodiques durant les années 1940, le journal et l'arrière-plan historique — même si la lecture des articles se faisait à petite échelle, à travers une sélection qui rendait sensibles les particularités scripturaires des deux corpus. Le rapprochement des écrivaines a permis de considérer d'entrée de jeu les conditions historiques, institutionnelles et culturelles qui ont influencé le passage des deux femmes, travaillant, à quelques années de distance, dans le Montréal des années 1940. Corollairement, leur parcours participe de l'histoire des femmes dans les journaux et marque une ouverture importante pour toute une génération de futures journalistes. Dans la tangente de ce contexte, leurs articles exposent et défont tout à la fois les barrières linguistiques et culturelles entre les « deux solitudes » dans un geste d'appropriation global que seules peut-être une Franco-manitobaine et une Anglo-québécoise pouvaient accomplir.

En les mettant côte à côte, il est par ailleurs devenu plus aisé de mettre l'accent sur les enjeux esthétiques de leur écriture journalistique, en reléguant, pour le temps de l'analyse, leurs romans, leurs récits ou leurs nouvelles au second plan. Les corpus respectifs fournissent, dans un premier temps, des aspects collectifs, généraux et représentatifs du cadre générique mobilisé; et dans un deuxième temps, des éléments spécifiques de leur écriture. Leur étude parallèle ne constitue pas une comparaison détaillée. Elle fait plutôt ressortir un ensemble d'aspects communs en rapport avec les possibilités de leur époque et les structures poétiques du médium, pour ensuite

mieux mettre en relief leur manière personnelle de voir et d'écrire le réel dans le *Standard* et le *Bulletin*. C'est l'hypothèse de base de ce travail qui a permis de marquer une différence entre les textes journalistiques et la fiction chez Gallant et chez Roy, mais aussi de configurer un lien entre les articles, leur publication et le réel. Le parallèle entre le déplacement concret imposé par la pratique journalistique et le déplacement générique et textuel, résultat de leur subjectivité, révèle tantôt des similitudes et tantôt des singularités qui façonnent tout à la fois l'esthétique des deux femmes.

Chez Gallant, cette esthétique se traduit essentiellement par des contraintes de précision et de rythme. Gallant saisit avec acuité les travers de la réalité qu'elle explore, pour ensuite les dépouiller. Elle « défamiliarise » pour le lecteur ce qui pourrait sembler banal. Elle travaille avec des éléments épurés recréant par pause et par ellipse un rythme caractéristique. Elle construit la posture d'une journaliste intelligente, rigoureuse, capable d'opinion, maintenant volontairement une distance avec ses interlocuteurs, avec ses collègues et avec le monde. Elle se place en porte-à-faux des sentimentales et fragiles épouses que l'on représente dans les publicités autour de ses textes, peut-être est-elle même plus rigoureuse que ses collègues masculins. L'ironie participe de sa posture en ce qu'elle est aussi une manière d'interroger les récits, les discours et les images qui circulent dans la presse. Son ton traduit peut-être aussi la difficulté de se tailler une place dans un milieu masculin pour une femme aussi jeune. Dans une publication réservée à l'élite anglophone, qui a de surcroît ignoré durant presque toute son existence les Canadiens français, les thèmes et le ton de Gallant se distinguent, et témoignent d'une réflexion persistante sur les individus marginaux, sur la société, sur les conséquences de la guerre, et plus particulièrement sur les réfugiés de guerre, sur l'identité canadienne et sur les possibilités de l'art au Canada.

Il est malaisé, voire impossible, de dire si la « consistance¹ » des premiers articles de Roy provient d'un besoin financier, d'une ambition d'écrire des reportages ou encore de la rencontre avec le territoire durant ce voyage autour de la péninsule gaspésienne, mais comme Gallant, Roy devient une excellente journaliste. Lorsqu'elle formule sa première proposition de reportage au *Bulletin des agriculteurs*, la suite se passe comme si son voyage en Gaspésie², comme si le territoire réel et ses habitants, la forçait à sortir de la banalité de ses premiers billets publiés au *Journal* et du ton convenu de ses premières nouvelles. Contrairement à Gallant toutefois, Roy s'investit intimement dans ses textes. Sa posture se construit sur la base d'un échange. Roy se place en position de vulnérabilité, obtenant ainsi accès à l'espace d'autrui. C'est précisément de cette façon qu'elle puise les ressources pour transporter les lecteurs du journal de l'espace géographique qu'elle décrit et qu'elle personnifie vers les noms, les visages et les voix, vers l'intimité des êtres qu'elle rencontre. Chez Roy, ce passage du vaste au restreint déploie les tensions qui fondent notre relation aux espaces.

Le chapitre trois se terminait sur un rapprochement avec l'écriture autobiographique chez Roy sur la base même de cette oscillation. Renaud Roussel concluait quant à lui son mémoire sur l'espace nordique chez Roy par une autre comparaison, cette fois entre la vulnérabilité des personnages de *La petite poule d'eau* et d'*Alexandre Chenevert* et l'autobiographie, mettant en garde contre une simplification des deux termes de celle-ci : « il faut se garder d'associer la détresse au réalisme et à l'aspect social de son œuvre et, à l'inverse, l'enchantement à la nature idyllique des lieux protégés³. » Congrûment, les reportages ne s'opposent pas au reste des réalisations des écrivaines. En fait, le rapprochement entre les reportages de Roy et

¹ Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1984], p. 505.

² BAI, « La belle aventure de la Gaspésie », vol. XXXVI, n° 11, novembre 1940, p. 8-9, 67 (HN).

³ Renaud Roussel, *La pastorale nordique dans La petite poule d'eau et Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy*, mémoire de maîtrise, Montréal, Département de langue et littératures françaises, Université McGill, 2013, p. 85.

l'autobiographie défait cette polarisation entre détresse et enchantement; entre fictif et non fictif; entre réel et imaginaire, ouvrant la lecture à des réseaux de significations plus complexes, à d'autres stratégies littéraires et à d'autres nuances encore pour les études royennes.

La proposition s'avère aussi pertinente pour étudier l'œuvre de Gallant. Il sera en effet intéressant de comparer les *features* à ses carnets autobiographiques, dont une portion déjà bien connue a été publiée dans le *New Yorker*, intitulée « Paris Notebooks⁴ », issue de la période de Mai 68. Jusqu'à sa mort en février 2014, Gallant préparait l'édition de l'ensemble de ceux-ci. Certaines parties ont même déjà été rendues disponibles dans le *New Yorker*, sous le titre « The Hunger Diaries⁵ ». Leur publication laisse entrevoir une sorte de vaste autobiographie par fragments. Il est d'ailleurs étrangement familier de lire ces carnets après avoir étudié les articles de Mavis Gallant. Dans cette attention aux détails et aux ambiances, on retrouve la nouvelliste, mais on décèle aussi cet apprentissage de la journaliste, croquant de manière elliptique une scène ou rapprochant en très peu de mots la grande histoire aux détails ordinaires du quotidien. Au moment de leur publication, les carnets pourront offrir réflexion pour reconfigurer la place du réel dans l'écriture de Gallant et dans son esthétique, non pas seulement comme journaliste, mais comme écrivaine.

Initialement, trois axes s'étaient imposés en arrière-plan du mémoire, l'écriture du réel, le journalisme et l'œuvre dite « canonique » des deux femmes, trois axes qu'il semblait falloir articuler dès le départ pour arriver à analyser les *features* et les reportages de Gallant et de Roy. Cette interrogation initiale a d'ailleurs orienté d'entrée de jeu la comparaison des deux auteures. Au lieu d'opposer les deux œuvres dites « canoniques » et d'opposer l'acuité, l'ironie et

⁴ Mavis Gallant, « The Events in May: A Paris Notebook – I », *The New Yorker*, 14 septembre 1968, p. 58-124. ; « Reflections, The Events in May: A Paris Notebook – II », *The New Yorker*, 21 septembre 1968, p. 54-134.

⁵ ---, « The Hunger Diaries. A Writer's Apprenticeship », *The New Yorker* [En ligne], 9 juillet 2012 (page consultée le 23 novembre 2013).

l'économie phrastique de Gallant à l'empathie, à la sensibilité et à l'intimisme de Roy, l'étude des reportages et des *features* met en lumière une stratégie similaire, leur désir commun d'affirmer leur voix dans le journal et de parvenir à une éthique et à une esthétique qui visent non pas l'originalité, mais qui correspondent à la configuration la plus proche de ce qu'elles voyaient, entendaient, ressentaient. Si la problématique tenait compte ici des trois axes, il semble évident que, loin de les épuiser, le travail fait apparaître des ramifications complexes pour chacune des ces trois perspectives qui pourront conduire à concevoir autrement le territoire scripturaire complexe que représente la presse au Québec, à reconsidérer certains éléments des deux œuvres et à éventuellement effectuer d'autres croisements entre les textes journalistiques des deux femmes et d'autres textes non fictifs.

Si l'hypothèse d'un double déplacement est justement née de la lecture des *features* et des reportages de Gallant et de Roy, le présent mémoire montre que les fondements théoriques de cette réflexion pourraient servir de cadre heuristique à l'analyse d'autres textes qui se tiendraient sur la frontière entre presse et littérature. Au Québec, il existe d'ailleurs sans doute de larges pans du corpus journalistique encore immergés sous la poussière de microfilms.

BIBLIOGRAPHIE

1 – MAVIS GALLANT, JOURNALISTE

1.1 *The Standard* (Montréal)

Les articles de Gallant se trouvent dans quatre sections du *Standard* : « Rotogravure » (rebaptisé « Photonews » en 1949), « The Standard Magazine », « The Standard » et « The Standard Review ». Hormis les *features*, elle publie également des critiques de films, et, de 1947 à 1949, elle tient une chronique consacrée à la radio intitulée « On the Air ».

1.1.1 *Features* - ST

- ST1 « Meet Johnny », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 septembre 1944, p. 12,13-15.
- ST2 « Sunday Boat Trip », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 16 septembre 1944, p. 20, 21-23.
- ST3 « Opening Night », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 14 octobre 1944, p. 10-11.
- ST4 « Master Jeweller », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 28 octobre 1944, p. 8-11.
- ST5 « Claire Gagnier », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 4 novembre 1944, p. 8-11.
- ST6 « Signal Flags », *The Standard*, sec. « Rotogravure », p. 12, 13.
- ST7 « Radio Finds Its Voice », *The Standard Magazine*, 9 décembre 1944, p. 3, 19.
- ST8 « Maria Chapdelaine », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 13 janvier 1945, p. 6, 8-11.
- ST9 « Family Allowances », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 5 mai 1945, p. 12-17.
- ST10 « Dilemma in the Shipyards », *The Standard Magazine*, 9 juin 1945, p. 6, 19.
- ST11 « Duncan & MacLennan », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 9 juin 1945, p. 16-19.
- ST12 « St. Jean-Baptiste Day », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 7 juillet 1945, p. 14-15.
- ST13 « Stalag Diary », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 14 juillet 1945, p. 2-6.
- ST14 « Report on a Repat », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 28 juillet 1945, p. 2-9.
- ST15 « “Un homme et son péché” », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 8 septembre 1945, p. 18-21.
- ST16 « Camp Macdonald », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 15 septembre 1945, p. 13-17.
- ST17 « These Are the First Impressions the War Brides Formed of Canada », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 13 octobre 1945, p. 4-9.
- ST18 « The Bright Star », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 22 décembre 1945, p. 13-15.
- ST19 « The Class of '39 », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 12 janvier 1946, p. 2-6, 8.

- ST20 « Canadian Story », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 mars 1946, p. 3, 4-6, 8-9.
- ST21 « Don't Call Me "Warbride" », *The Standard Magazine*, 2 mars 1946, p. 5, 13.
- ST22 « What Is This Thing Called Jazz ? », *The Standard Magazine*, 23 mars 1946, p. 12-13.
- ST23 « Why Are We Canadians So Dull ? », *The Standard Magazine*, 30 mars 1946, p. 2-3.
- ST24 « Where Are Canada's Libraries ? », *The Standard Magazine*, 11 mai 1946, p. 3, 8.
- ST25 « What Gets Cut Out of Movies and Why », *The Standard Magazine*, 8 juin 1946, p. 12-13.
- ST26 « Progressive School », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 22 juin 1946, p. 12, 13-17.
- ST27 « Give the Kid a Gory Story », *The Standard Magazine*, 29 juin 1946, p. 9, 15.
- ST28 « Hillside Home », *The Standard Magazine*, 13 juillet 1946, p. 12, 13.
- ST29 « Traders in Fear », *The Standard Magazine*, 24 août 1946, p. 9, 10.
- ST30 « Which Do You Want ? », *The Standard Magazine*, 14 septembre 1946, p. 12, 13.
- ST31 « Pottery », *The Standard Magazine*, 5 octobre 1946, p. 14, 15.
- ST32 « French-Canada's Dorothy Dix », *The Standard Magazine*, 19 octobre 1946, p. 11.
- ST33 « Fresco Class », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 9 novembre 1946, p. 12, 13.
- ST34 « Look-and-See Method », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 23 novembre 1946, p. 12, 13.
- ST35 « Why Are Book Prices So High ? », *The Standard Magazine*, 23 novembre 1946, p. 3, 20.
- ST36 « Mining Is a Tough Job », *The Standard Magazine*, 30 novembre 1946, p. 12-13.
- ST37 « Turning on the Waterworks », *The Standard Magazine*, 25 janvier 1947, p. 3, 8.
- ST38 « Bringing Up Baby », *The Standard Magazine*, 8 février 1947, p. 4, 5.
- ST39 « Fear in Children », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 8 février 1947, p. 3-6.
- ST40 « The Joke's on Us », *The Standard Magazine*, 1^{er} mars 1947, p. 11, 14, 17.
- ST41 « Freud or Double-Talk? », *The Standard Magazine*, 29 mars 1947, p. 3-14.
- ST42 « Words, Thrills and Arpeggios, Canada's Isolated Talents », *The Standard Magazine*, 5 avril 1947, p. 8-9.
- ST43 « Is Yours a Childless Marriage ? », *The Standard Magazine*, 17 mai 1947, p. 3, 14.
- ST44 « Court Chronicler », *The Standard Magazine*, 24 mai 1947, p. 9, 22.
- ST45 « Veteran Show », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 7 juin 1947, p. 20-22.
- ST46 « Casavant Factory », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 19 juillet 1947, p. 10, 12-14.
- ST47 « Social Workers », *The Standard Magazine*, 26 juillet 1947, p. 4, 15.
- ST48 « Hey, Lee-Roy! The Tourists Are Here », *The Standard Magazine*, 9 août 1947, p. 6-7.
- ST49 « Felix's Uncles », *The Standard Magazine*, 30 août 1947, p. 22.
- ST50 « Is Romance Killing Your Marriage ? », *The Standard Magazine*, 6 septembre 1947, p. 3, 22.

- ST51 « Frontier Farmers », *The Standard Magazine*, 27 septembre 1947, p. 6-7, 10.
- ST52 « Are They Canadians ? », *The Standard Magazine*, 11 octobre 1947, p. 6-7.
- ST53 « Problem Children », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 25 octobre 1947, p. 16-20.
- ST54 « Finnish Pastor », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 22 novembre 1947, p. 12.
- ST55 « Temper! », *The Standard Magazine*, 6 décembre 1947, p. 3, 10.
- ST56 « What Lies Ahead ? Textile Worker », *The Standard Magazine*, 3 janvier 1948, p.7.
- ST57 « On the Trail before Five », *The Standard Magazine*, 14 février 1948, p. 9, 16.
- ST58 « Penny Carnival », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 14 février 1948, p. 15.
- ST59 « Bi-Lingual Library », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 3 avril 1948, p. 13-15.
- ST60 « What's Your Beef ? », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 10 avril 1948, p. 12-15.
- ST61 « Sarah of Saskatchewan », *The Standard Magazine*, 17 avril 1948, p. 7, 14, 17.
- ST62 « Our Shameful Old People's Homes », *The Standard Magazine*, 24 avril 1948, p. 3, 10, 22.
- ST63 « Modern Church », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 5 juin 1948, p. 27-29.
- ST64 « An Art Curator and His Critic », *The Standard Magazine*, 12 juin 1948, p. 3, 16, 22.
- ST65 « Amateur Magicians », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 26 juin 1948, p. 8.
- ST66 « The Town Below », *The Standard Magazine*, 17 juillet 1948,
- ST67 « Doctors' Dollar Boom », *The Standard Magazine*, 24 juillet 1948, p. 9, 15.
- ST68 « DP Test Case », *The Standard Magazine*, 28 août 1948, p. 3, 16-17, 22.
- ST69 « Family Doctor », *The Standard Magazine*, 4 septembre 1948, p. 4, 22.
- ST70 « Don't Fire That Man! », *The Standard Magazine*, 11 septembre 1948, p. 3, 10, 22.
- ST71 « Red Feather Work », *The Standard*, sec. « Rotogravure », p. 19-21.
- ST72 « Design Quiz », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 9 octobre 1948, p. 12-14, 31.
- ST73 « Dreams », *The Standard Magazine*, 30 octobre 1948, p. 5, 11.
- ST74 « Art for the Family Pocketbook », *The Standard Magazine*, 6 novembre 1948, p. 5, 22.
- ST75 « Secret Audience », *The Standard Magazine*, 13 novembre 1948, p. 17.
- ST76 « Fiorenza Charms the Politicians », *The Standard Magazine*, 27 novembre 1948, p. 4, 22.
- ST77 « Your Child Looks at You », *The Standard Magazine*, 18 décembre 1948, p. 3-4.
- ST78 « Home Permanent », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 8 janvier 1949, p. 6-7.
- ST79 « Boarding School », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 22 janvier 1949, p. 2-8.
- ST80 « 800,000 Housing Headaches », *The Standard Magazine*, 29 janvier 1949, p. 3, 14.
- ST81 « Women Who Worry Toronto », *The Standard Magazine*, 26 février 1949, p. 8, 10.
- ST82 « British Cars », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 2 avril 1949, p. 17-19.
- ST83 « Panic », *The Standard Magazine*, 2 avril 1949, p. 3-4.

- ST84 « Bachelors Aren't All Eligible », *The Standard Magazine*, 23 avril 1949, p. 3, 14-15.
- ST85 « Stage Star Nostalgic about His Old Roles », *The Standard*, 11 juin 1949, p. 17.
- ST86 « Don't Call Me Cute, Begs Finian's Elf », *The Standard*, 25 juin 1949, p. 17.
- ST87 « Learning to Swim », *The Standard*, sec. « Rotogravure », 25 juin 1949, p. 22, 25.
- ST88 « Art Hoaxes that Baffle the Highbrow Critics », *The Standard Magazine*, 23 juillet 1949, p. 17.
- ST89 « Making Corsets », *The Standard*, sec. « Photonews », 30 juillet 1949, p. 20-21.
- ST90 « Five Not-So-Carefree Teenagers », *The Standard Magazine*, 6 août 1949, p. 3-4, 31.
- ST91 « Les Compagnons Shine in Corneille Play », *The Standard*, 6 août 1949, p. 14.
- ST92 « Music Takes Spotlight at Local Festival », *The Standard*, 6 août 1949, p. 14.
- ST93 « Tourist Town », *The Standard*, sec. « Photonews », 3 septembre 1946, p. 2-6.
- ST94 « Puppet Show », *The Standard*, sec. « Photonews », 3 septembre 1949, p. 8-10.
- ST95 « Compagnons Open Season in Weak Play », *The Standard*, 1^{er} octobre 1949, p. 13.
- ST96 « Culture », *The Standard Magazine*, 8 octobre 1949, p. 6-7.
- ST97 « Laughton Meets Press, Takes Them for Actors », *The Standard*, 8 octobre 1949, p. 14.
- ST98 « Modern House », *The Standard*, 8 octobre 1949, p. 28-29.
- ST99 « Love is a Motive for Murder », *The Standard Magazine*, 29 octobre 1949, p. 5-6.
- ST100 « Boom Town Out of Work », *The Standard Magazine*, 26 novembre 1949, p. 7, 20.
- ST101 « Crowded Schools », *The Standard*, sec. « Photonews », 26 novembre 1949, p. 2-8.
- ST102 « Store Santa », *The Standard*, sec. « Photonews », 24 décembre 1949, p. 18-19.
- ST103 « Shyness Isn't Normal », *The Standard Magazine*, 31 décembre 1949, p. 6-7.
- ST104 « The Senators Hate a Divorce », *The Standard Magazine*, 14 janvier 1950, p. 5, 32.
- ST105 « Canary Contest », *The Standard*, sec. « Photonews », 18 février 1950, p. 8, 9, 11.
- ST106 « Is Mercy Killing Murder ? », *The Standard Magazine*, 18 février 1950, p. 10, 16, 17.
- ST107 « Toy Theatre », *The Standard*, sec. « Photonews », 4 mars 1950, p. 10-11.
- ST108 « I Don't Cry Anymore », *The Standard Magazine*, 22 avril 1950, p. 5, 14, 28.
- ST109 « Success Story of a Canadian Artist », *The Standard Magazine*, 29 avril 1950, p. 18-19.
- ST110 « Report on a Repat : Part II », *The Standard*, sec. « Photonews », 29 juillet 1950, p. 16-17.
- ST111 « Land Auction », *The Standard*, sec. « Photonews », 12 août 1950, p. 8-11.
- ST112 « The Making of a Hoodlum », *The Standard Magazine*, 7 octobre 1950, p. 5-6, 33.

1.1.2 Critiques de films

« **Reviewing the Movies** » : *The Standard* : 4 juin 1949, p. 17. ; 11 juin 1949, p. 16. ; 18 juin 1949, p. 19. ; 9 juillet 1949, p. 14. ; 16 juillet 1949, p. 9. ; 23 juillet 1949, p. 13. ; 6 août 1949, p. 13. ; 31 décembre 1949, p. 9. ; 5 août 1950, p. 13. ; 12 août 1950, p. 13. ; 19 août 1950, p. 13.

1.1.3 Chronique sur la radio

« **On the Air** » : *The Standard Review*, 11 octobre 1947, p. 13. ; *The Standard*, 18 octobre 1947, p. 13. ; *The Standard Review*, 18 octobre 1947, p. 13. ; *The Standard*, 25 octobre 1947, p. 13. ; *The Standard Review*, 25 octobre 1947, p. 12. ; *The Standard*, 1^{er} novembre 1947, p. 13. ; *The Standard Review*, 1^{er} novembre 1947, p. 12. ; *The Standard Review*, 8 novembre 1947, p. 12. ; *The Standard Review*, 15 novembre 1947, p. 10. ; *The Standard Review*, 22 novembre 1947, p. 12. ; *The Standard Review*, 29 novembre 1947, p. 13. ; *The Standard*, 6 décembre 1947, p. 13. ; *The Standard Review*, 6 décembre 1947, p. 15. ; *The Standard Review*, 13 décembre 1947, p. 15. ; *The Standard Review*, 20 décembre 1947, p. 5. ; *The Standard Review*, 27 décembre 1947, p. 7. ; *The Standard Review*, 3 janvier 1948, p. 5. ; *The Standard*, 10 janvier 1948, p. 13. ; *The Standard Review*, 10 janvier 1948, p. 7. ; *The Standard Review*, 17 janvier 1948, p. 7. ; *The Standard*, 24 janvier 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 24 janvier 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 31 janvier 1948, p. 13. ; *The Standard*, 7 février 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 7 février 1948, p. 5. ; *The Standard*, 14 février 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 14 février 1948, p. 7. ; *The Standard*, 21 février 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 21 février 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 28 février 1948, p. 12. ; *The Standard Review*, 6 mars 1948, p. 12. ; *The Standard Review*, 13 mars 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 20 mars 1948, p. 7. ; *The Standard*, 27 mars 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 27 mars 1948, p. 12. ; *The Standard Review*, 3 avril 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 10 avril 1948, p. 13. ; *The Standard*, 17 avril 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 17 avril 1948, p. 16. ; *The Standard*, 24 avril 1948, p. 15. ; *The Standard Review*, 24 avril 1948, p. 7. ; *The Standard*, 1^{er} mai 1948, p. 15. ; *The Standard Review*, 1^{er} mai 1948, p. 7. ; *The Standard Review*, 8 mai 1948, p. 4. ; *The Standard*, 15 mai 1948, p. 17. ; *The Standard Review*, 15 mai 1948, p. 8. ; *The Standard*, 22 mai 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 22 mai 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 29 mai 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 31 mai 1948, p. 5. ; *The Standard*, 5 juin 1948, p. 13. ; *The Standard Review*, 5 juin 1948, p. 13. ; *The Standard*, 12 juin 1948, p. 3, 16, 22. ; *The Standard Review*, 12 juin 1948, p. 13. ; *The Standard*, 19 juin 1948, p. 13. ; *The Standard Review*, 19 juin 1948, p. 6. ; *The Standard Review*, 26 juin 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 3 juillet 1948, p. 7. ; *The Standard Review*, 31 juillet 1948, p. 7. ; *The Standard*, 7 août 1948, p. 5. ; *The Standard*, 14 août 1948, p. 5. ; *The Standard*, 21 août 1948, p. 5. ; *The Standard*, 28 août 1948, p. 5. ; *The Standard*, 4 septembre 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 11 septembre 1948, p. 13. ; *The Standard Review*, 18 septembre 1948, p. 6. ; *The Standard Review*, 25 septembre 1948, p. 9. ; *The Standard Review*, 2 octobre 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 9 octobre 1948, p. 13. ; *The Standard Review*, 16 octobre 1948, p. 7. ; *The Standard Review*, 23 octobre 1948, p. 7. ; *The Standard*, 30 octobre 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 6 novembre 1948, p. 8. ; *The Standard Review*, 13 novembre 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 20 novembre 1948, p. 9. ; *The Standard*, 27 novembre 1948, p. 7. ; *The Standard Review*, 4 décembre 1948,

p. 6. ; *The Standard*, 11 décembre 1948, p. 5. ; *The Standard Review*, 18 décembre 1948, p. 6. ; *The Standard Review*, 25 décembre 1948, p. 4. ; *The Standard Review*, 1^{er} janvier 1949, p. 4. ; *The Standard Review*, 8 janvier 1949, p. 6, 7. ; *The Standard*, 15 janvier 1949, p. 13. ; *The Standard Review*, 15 janvier 1949, p. 6. ; *The Standard Review*, 22 janvier 1949, p. 5. ; *The Standard Review*, 5 février 1949, p. 6. ; *The Standard Review*, 12 février 1949, p. 5. ; *The Standard*, 19 février 1949, p. 13. ; *The Standard Review*, 26 février 1949, p. 7. ; *The Standard*, 5 mars 1949, p. 13. ; *The Standard Review*, 5 mars 1949, p. 4. ; *The Standard Review*, 12 mars 1949, p. 5. ; *The Standard Review*, 19 mars 1949, p. 5. ; *The Standard Review*, 26 mars 1949, p. 7. ; *The Standard Review*, 2 avril 1949, p. 7. ; *The Standard Review*, 9 avril 1949, p. 5. ; *The Standard Review*, 16 avril 1949, p. 5. ; *The Standard Review*, 23 avril 1949, p. 4. ; *The Standard*, 30 avril 1949, p. 15. ; *The Standard Review*, 30 avril 1949, p. 4. ; *The Standard Review*, 7 mai 1949, p. 6. ; *The Standard Review*, 14 mai 1949, p. 7. ; *The Standard Review*, 21 mai 1949, p. 9. ; *The Standard*, 28 mai 1949, p. 15.

1.2 Articles, essais, préfaces et écrits autobiographiques (non-fiction)

GALLANT, Mavis, « Above the Crowd in French Canada », *Harper's Bazaar*, Juillet 1946, p. 58-59, 128-129, (article non signé).

---, *The Paris Notebooks. Essays and Reviews*, Toronto, Macmillan, 1986 [textes parus dans différentes publications entre 1968 et 1985], 249 p.

---, « Preface », dans *The Selected Stories of Mavis Gallant*, Toronto, McClelland and Stewart, 1996, p. IX-XIV.

---, « The Hunger Diaries. A Writer's Apprenticeship », *The New Yorker* [En ligne], 9 juillet 2012 (page consultée le 23 novembre 2013).

1.3 Études

BESNER, Neil K., *The Light of Imagination. Mavis Gallant's Fiction*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1988, 171 p.

CLEMENT, Lesley D., « Mavis Gallant's Apprenticeship Stories, 1944-1950 : Breaking the Frame », *English Studies in Canada*, vol. XVIII, n° 3, septembre 1992, p. 317-332.

CLEMENT, Lesley D., « Mavis Gallant's Stories of the 1950's : Learning to Look », *The American Review of Canadian Studies*, vol. XXIV, n° 1, printemps 1994, p. 57-72.

CÔTÉ, Nicole et Peter SABOR (dir.), *New Essays on Mavis Gallant*, New York, Peter Lang, 2002, 127 p.

DVORAK, Marta, « Le Montréal de Mavis Gallant : Les pouvoirs du JE/U », *Études canadiennes*, n° 64, 2008, p. 187-194.

---, « When Language is a Delicate Timepiece : Mavis Gallant in Conversation with Marta Dvorak », *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. XLIV, n° 3, septembre 2009, p. 3-22.

EVAIN, Christine Evain et Christine BERTAIL, *Mavis Gallant on her work*, Paris, Éditions Publibook, 2008, 166 p.

GIRARD, Anne-Marie et Claude Pamela VALETTE, « Entretien avec Mavis Gallant », *Journal of the Short Story in English/Cahiers de la nouvelle*, n° 2, 1984, p. 90.

HANCOCK, Geoff (dir.), *A Special Issue on Mavis Gallant*, *Revue Canadian Fiction Magazine*, n° 28, 1978, 140 p.

KULY KEEFER, Janice, *Reading Mavis Gallant*, Toronto, Oxford University Press, 1988, 231 p.

MALCOLM, Douglas et Judith SKELTON GRANT, « Mavis Gallant : An Annotated Bibliography », dans LECKER, Robert et Jack DAVID, *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. V, Toronto, ECW Press, 1984, p. 179-230.

SCHAUB, Danielle, *Mavis Gallant*, New York, Twayne Publishers, 1998, 230 p.

SCOBIE, Stephen, « The Magic of the Corner : Mavis Gallant on the Streets of Paris, May '68 », *Literary Environments : Canada and the Old World*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 200-206.

SKELTON GRANT, Judith, *Mavis Gallant and her works*, Toronto, ECW Press, coll. « Canadian Author Studies », 1994, 58 p.

WACHTEL, Eleanor, « Mavis Gallant », *Writers and Company* [Émission de radio], CBC, Toronto, janvier 2008.

WEINTRAUB, William, *Getting Started. A Memoir of 1950s*, Toronto, McClelland & Stewart, 2002, 296 p.

2 – GABRIELLE ROY, JOURNALISTE

2.1 Reportages

Les abréviations HN ou FL sont placées en fin de ligne si le reportage est repris dans une des deux anthologies :

HN – *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2007, 438 p.

FL – *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1978], p. 9-101.

Le Bulletin des agriculteurs (Montréal) – BA

- BA1 « La belle aventure de la Gaspésie », vol. XXXVI, n° 11, novembre 1940, p. 8-9, 67 (HN).
- BA2 « Mort d'extrême vieillesse », vol. XXXVII, n° 2, février 1941, p. 8, 34-35.
- BA3 « La ferme, grande industrie », vol. XXXVII, n° 3, mars 1941, p. 14, 32-33, 42-43.
- BA4 « Nos agriculteurs céramistes », vol. XXXVII, n° 4, avril 1941, p. 9, 44-45.
- BA5 « Tout Montréal : Les deux Saint-Laurent », vol. XXXVII, n° 6, juin 1941, p. 8-9, 37, 40 (HN).
- BA6 « Tout Montréal : Est-Ouest », vol. XXXVII, n° 7, juillet 1941, p. 9, 25-28 (HN).
- BA7 « Un homme et sa volonté », vol. XXXVII, n° 8, août 1941, p. 9, 31-32 (la suite de l'original se trouve au verso de « T. M. : Du port aux banques »).
- BA8 « Tout Montréal : Du port aux banques », vol. XXXVII, n° 8, août 1941, p. 11, 32, 33 (HN).
- BA9 « Tout Montréal : Après trois cents ans », vol. XXXVII, n° 9, septembre 1941, p. 9, 37-39 (HN).
- BA10 « La côte de tous les vents », vol. XXXVII, n° 10, octobre 1941, p. 7, 42-45 (HN).
- BA11 « Vive l'expo », vol. XXXVII, n° 10, octobre 1941, p. 11, 36-38.
- BA12 « Heureux les nomades », vol. XXXVII, n° 11, novembre 1941, p. 7, 47-49 (HN).
- BA13 « Ici l'Abitibi : La terre secourable », vol. XXXVII, n° 11, novembre 1941, p. 11, 14-15, 59-63. (HN).
- BA14 « Ici l'Abitibi : Le pain et le feu », vol. XXXVII, n° 12, décembre 1941, p. 9, 29-30 (HN).
- BA15 « Ici l'Abitibi : Le chef de district », vol. XXXVIII, n° 1, janvier 1942, p. 7, 28-29 (HN).
- BA16 « Ici l'Abitibi : Plus que le pain », vol. XXXVIII, n° 2, février 1942, p. 9, 33-35 (HN).
- BA17 « Ici l'Abitibi : Pitié pour les institutrices! », vol. XXXVIII, n° 3, mars 1942, p. 7, 45-46 (HN).
- BA18 « Ici l'Abitibi : Bourgs d'Amérique I », vol. XXXVIII, n° 4, avril 1942, p. 9, 43-46 (HN).
- BA19 « Ici l'Abitibi : Bourgs d'Amérique II », vol. XXXVIII, no 5 mai 1942, p. 9, 36-37 (HN).
- BA20 « Peuples du Canada : Le plus étonnant, les Huttérites », vol. XXXVIII, n° 11, novembre 1942, p. 8, 30-32 (FL).
- BA21 « Peuples du Canada : Turbulents chercheurs de paix », vol. XXXVIII, n° 12, décembre 1942, p. 10, 39-40 (FL).
- BA22 « Peuples du Canada : Femmes de dur labeur », vol. XXXIX, n° 1, janvier 1943, p. 10, 25 (FL).
- BA23 « Peuples du Canada : L'avenue Palestine », vol. XXXIX, n° 2, février 1943, p. 7, 32-33 (FL).
- BA24 « Peuples du Canada : De Prague à Good Soil », vol. XXXIX, n° 3, mars 1943, p. 8, 46-48 (FL).
- BA25 « Peuples du Canada : Ukraine », vol. XXXIX, n° 4, avril 1943, p. 8, 43-45 (FL).
- BA26 « Peuples du Canada : Les gens de chez-nous », vol. XXXIX, n° 5, mai 1943, p. 10, 33, 36-39 (HN).

- BA27 « Horizons du Québec : La prodigieuse aventure de la compagnie d'aluminium », vol. XL, n° 1, janvier 1944, p. 6-7, 24-25.
- BA28 « Horizons du Québec : Le pays du Saguenay, son âme et son visage », vol. XL, n° 2, février 1944, p. 8-9, 37 (HN).
- BA29 « Horizons du Québec : L'Île-aux-Coudres », vol. XL, n° 3, mars 1944, p. 10-11, 43-45 (HN).
- BA30 « Horizons du Québec : Un jour, je naviguerai », vol. XL, n° 4, avril 1944, p. 10, 51-53 (HN).
- BA31 « Horizons du Québec : Une voile dans la nuit », vol. XL, n° 5, mai 1944, p. 9, 49-53 (FL * sous-titrée « Les pêcheurs de la Gaspésie » dans l'anthologie).
- BA32 « Horizons du Québec : Allons, gai, au marché », vol. XL, n° 10, octobre 1944, p. 8-9, 17-20 (HN).
- BA33 « Horizons du Québec : Physionomie des Cantons de l'Est », vol. XL, n° 11, novembre 1944, p. 10-11, 47-48 (HN).
- BA34 « Horizons du Québec : L'accent durable », vol. XL, n° 12, décembre 1944, p. 10-11, 42-44 (HN).
- BA35 « Horizons du Québec : Le carrousel industriel des Cantons de l'Est I », vol. XLI, n° 2, février 1945, p. 8-10, 27-29.
- BA36 « Horizons du Québec : Le carrousel industriel des Cantons de l'Est II », vol. XLI, n° 3, mars 1945, p. 8-11, 18.
- BA37 « Horizons du Québec : L'appel de la forêt... », vol. XLI, n° 4, avril 1945, p. 10-13, 54, 56-68 (HN).
- BA38 « Horizons du Québec : Le long, long voyage », vol. XLI, n° 5, mai 1945, p. 8-9, 51-52 (HN).
- BA39 « La magie du coton », vol. XLI, n° 9, septembre 1945, p. 8-10, 26, 28.
- BA40 « La forêt canadienne s'en va-t'aux presses », vol. XLI, n° 10, octobre 1945, p. 8-11, 19.
- BA41 « Dans la vallée de l'or », vol. XLI, n° 11, novembre 1945, p. 8-10, 51-52.

Le Canada (Montréal) – CA

- CA1 « Laissez passer les “jeeps” », 40^e année, n°199, 24 novembre 1942, p. 5 (HN).
- CA2 « Regards sur l'Ouest : Si l'on croit aux voyages... », 40^e année, n° 210, 7 décembre 1942, p. 2 (HN).
- CA3 « Regards sur l'Ouest : Notre blé », 40^e année, n° 221, 21 décembre 1942, p. 2 (HN).
- CA4 « Regards sur l'Ouest : Les battages », 40^e année, n° 231, 5 janvier 1943, p. 4 (HN).
- CA5 « Regards sur l'Ouest : Après les battages », 40^e année, n° 240, 16 janvier 1943, p. 4 (HN).

2.2 Billets

Je suis partout (Paris) - JSP

- JSP1 « Les derniers nomades », n° 413, 21 octobre 1938, p. 4.
- JSP2 « Noël canadiens-français », 30 décembre 1938, p. 6.

JSP3 « Comment nous sommes restés Français au Canada », n° 456, 18 août 1939, p. 4.

La Liberté et le patriote (Saint-Boniface) - LP

« Lettres de Londres »

- LP1 « Choses vues en passant... », 27 juillet 1938, p. 3.
LP2 « Si près de Londres... si loin... », 5 octobre 1938, p. 4.
LP3 « Londres à Land's End », 12 octobre 1938, p. 3 (repris dans *La Revue moderne*).
LP4 « Les jolis coins de Londres », 21 décembre 1938, p. 3.

Le Devoir (Montréal); The Northwest Review (Winnipeg); Paysanna (Montréal); La Revue populaire (Montréal); La Revue moderne (Montréal)

- « Une grande personnalité anglaise, Lady Francis Ryder [sic] », *Le Devoir*, vol. XXIX, n°301, 29 décembre 1938, p. 5.
« Winnipeg Girl Visits Bruges », *The Northwest Review*, 29 décembre 1938, p. 5.
« Chez les paysans du Languedoc », *Paysanna*, 2^e année, n° 6, août 1939, p. 14-15, 23.
« La Maison du Canada », *La Revue populaire*, 32^e année, n° 8, août 1939, p. 7, 57.
« Où en est Saint-Boniface ? », *La Revue populaire*, 33^e année, n° 9, septembre 1940, p. 68.
« Londres à Land's End », *La Revue moderne*, vol. XXI, n° 7, novembre 1939, p. 13, 40-41.
« Une ménagerie scientifique », *La Revue moderne*, vol. XXIII, n° 1, mai 1941, p. 8-9, 36.

Le Jour (Montréal) - JO

- JO1 « Amusante hospitalité », 6 mai 1939, p. 7.
JO2 « Les logeuses de Montréal », 20 mai 1939, p. 7.
JO3 « Chacun sa vérité », 27 mai 1939, p. 7.
JO4 « Le week-end en Angleterre », 3 juin 1939, p. 7.
JO5 « Les chats de Londres », 10 juin 1939, p. 4.
JO6 « L'heure du thé en Angleterre », 17 juin 1939, p. 7.
JO7 « Nous et les ruines », 24 juin 1939, p. 2.
JO8 « Strictement pour les monsieurs... un petit conseil », 1^{er} juillet 1939, p. 7.
JO9 « Ces chapeaux! », 8 juillet 1939, p. 3.
JO10 « L'instinct nomade chez les Anglais », 8 juillet 1939, p. 2.
JO11 « Quelques jolis coins de Montréal », 22 juillet 1939, p. 5.
JO12 « Parmi ceux qui font la traversée », 29 juillet 1939, p. 5.
JO13 « Les pigeons de Londres », 5 août 1939, p. 5.
JO14 « Douce Angleterre », 12 août 1939, p. 4.
JO15 « Encore sur le sujet de l'hospitalité anglaise », 19 août 1939, p. 2.
JO16 « La cuisine de Mme Smith », 9 septembre 1939, p. 2.
JO17 « Le petit déjeuner parisien », 30 septembre 1939, p. 2.
JO18 « Ceux dont on se passerait volontiers au cinéma », 7 octobre 1939, p. 2.
JO19 « The Meet », 14 octobre 1939, p. 2.
JO20 « Une trouvaille parisienne », 21 octobre 1939, p. 2.
JO21 « L'Anglaise amoureuse », 4 novembre 1939, p. 2.
JO22 « Si on faisait la même chose au Parc Lafontaine », 11 novembre 1939, p. 4.

- JO23 « En vagabondant dans le Midi de la France, Ramatuelle à Hyères », 2 décembre 1939, p. 7.
- JO24 « Le théâtre sans femmes », 16 décembre 1939, p. 7.
- JO25 « Noël chez les colons ukrainiens », 30 décembre 1939, p. 2.
- JO26 « Une messe en Provence », 27 janvier 1940, p. 2.
- JO27 « Nikolai Suliz », 3 février 1940, p. 7.
- JO28 « De la triste Loulou à son amie Mimi », 17 février 1940, p. 7.
- JO29 « Ce que j'ai aimé surtout à Londres : les passants », 2 mars 1940, p. 2.
- JO30 « L'hospitalité parisienne », 16 mars 1940, p. 2.

2.3 - Essais, préfaces et écrits autobiographiques (non-fiction)

ROY, Gabrielle, « Introduction », *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1994 [1975], p. 7-8.

---, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 [1984], 505 p. et *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, 112 p.

---, *Le pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*, Montréal, Édition Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2000, 159 p.

2.4 - Études

BISMUTH, Nadine, Amélie DESRUISSEAU-TALBOT et François RICARD (dir.), *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy, 1947-1979*, Montréal, Boréal, 2005, 268 p.

BOISCLAIR, Antoine, « Gabrielle Roy arrive en ville : un reportage sur Montréal », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n° 11, 2006-2007, p. 107-109.

---, « Voyages en Utopie : lecture des reportages », dans DAUNAIS, Isabelle, Sophie MARCOTTE et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, 2010, p. 134-143.

BRAULT, Jacques, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. XIV, n° 3, 1989, p. 387-398.

CLEMENTE, Linda M., « Gabrielle Roy : L'évolution d'un style narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 1996, vol. VIII, n° 2, p. 219-237.

DANSEREAU, Estelle, « Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992, p. 115-127.

GAGNÉ, Marc, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 23-42.

HAHN, Cynthia T., « À la recherche d'une voix : les premiers récits de Gabrielle Roy », dans ROMNEY, Claude et Estelle DANSEREAU (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 47-68.

---, « Gabrielle Roy : portraits d'une voix en formation », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 29-39.

HARVEY, Carol J., « Gabrielle Roy, institutrice : reportage et texte narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. III, n° 1, printemps 1991, p. 31-42.

---, « Gabrielle Roy : reporter et romancière » dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 41-52.

LABONTÉ, René, « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) », *Studies in Canadian Literature*, vol. VII, 1982, p. 90-108.

LEFRANÇOIS, Isabelle, « Gabrielle Roy à livres ouverts. Entrevue imaginaire », *Bulletin des agriculteurs*, vol. LXVI, n° 116, 1983, p. 111-112.

NOVELLI, Novella, *Gabrielle Roy : de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni, coll. « Quattro continenti », 3, 1989, 215 p.

RICARD, François, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 2000 [1996], 646 p.

---, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2001 [1975], p. 41-52.

ROBINSON, Christine, « Du reportage à la fiction : le mythe de la colonie chez Gabrielle Roy », *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 559-570.

ROUSSEL Renaud, *La pastorale nordique dans La petite poule d'eau et Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy*, mémoire de maîtrise, Montréal, Département de langue et littératures françaises, Université McGill, 2013, 96 p.

SAINT-MARTIN, Lori *et al.*, *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*, Montréal, Boréal, 1998, 189 p.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.), *Gabrielle Roy en revue*, Québec, Presses de l'Université du Québec, Voix et Images, coll. « De vive voix », 2011, 208 p.

SANSCARTIER, Pierre, *Gabrielle Roy, journaliste*, mémoire de maîtrise, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 1994, 104 p.

SOCKEN, Paul, « Gabrielle as Journalist », *The Canadian Modern Language Review*, vol. XXX, n° 2, 1974, p. 96-100.

THÉORËT, France, « Ce que parler veut dire », *Voix et Images*, vol. XX, n° 3, 1995, p. 685-691.

THÉRIAULT, Mireille, *Voyage et altérité dans Fragiles lumières de la terre de Gabrielle Roy*, mémoire de maîtrise, Moncton, Département d'études françaises, Université de Moncton, 2008, 112 p.

3 – OUVRAGES ET ARTICLES

3.1 Histoires de la presse et de la littérature québécoises et canadiennes

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN, *Les journaux du Québec : de 1764 à 1964*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cahiers de l'Institut d'histoire », 1965, 329 p.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE, Montréal, Éditions Boréal, 2007, 700 p.

BOIVIN, Aurélien et Kenneth LANDRY, « Françoise et Madeline, pionnières du journalisme féminin au Québec », *Voix et Images*, vol. IV, n° 2, 1978, p. 233-243.

BONVILLE, Jean de, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : Genèse d'un mass media*, thèse de doctorat, Montréal, Département de bibliothéconomie, Université de Montréal, 1985, 416 p.

---, Jean de, *Les quotidiens montréalais de 1945-1985 : morphologie et contenu*, Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture, « Documents de recherche », 1995, 223 p.

BONVILLE, Jean de et Fernande ROY, « La Recherche sur l'histoire de la presse québécoise bilans et perspectives », *Recherches sociographiques*, vol. XLI, n° 1, 2000, p. 15-51.

BOUCHARD, Gérard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, n°3, 2005, p. 411-436.

BRUN, Josette (dir.), *Interrelations femmes-médias dans l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2009, 254 p.

CAMBRON, Micheline et Hans-Jürgen LÜSEBRINK, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, 2000, p.127-145.

COLEMAN, Patrick, « Le sens de l'époque : les années quarante dans la littérature montréalaise », dans MELANÇON, Benoît et Pierre POPOVIC (dir.), *Montréal 1942-1992. Le grand passage*, Éditeur XYZ, coll. « Théorie et Littérature », Montréal 1994, p. 129-142.

COUVRETTE, Sébastien, *Un discours masculin sur la société : la publicité dans les quotidiens québécois des années 1920 aux années 1960*, thèse de doctorat, Montréal, Département d'histoire, Université du Québec à Montréal, 2009, 367 p.

DESBIENS, Marie-Frédérique, « Presse et romantisme au Canada. La création d'une identité et d'une littérature nationales », dans THÉRENTY, Marie-Ève et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations, mondialisation au 19^e siècle*, Paris, Nouveau monde, 2010, p. 321-336.

GRANATSTEIN, Jack Lawrence, « Montreal Standard », dans *Canadian Encyclopedia* [En ligne], <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/montreal-standard> (page consultée le 2 octobre 2012).

HÉBERT, Pierre et Jacques COTNAM, « La Gazette littéraire (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? », *Voix et Images*, vol. XX, n^o 2, 1995, p. 294-313.

LANG, Marjory, « Separate Entrances : The First Generation of Canadian Women Journalists », dans MCMULLEN, Lorraine (dir.), *Re(dis)covering Our Foremother : Nineteenth-century Canadian Women Writers*, University of Ottawa Press, 1988, p. 78-90.

LEMIRE, Maurice et Lucie ROBERT (dir.), *La Vie littéraire au Québec*, v. I, II, III, IV, V, VI, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991-2010.

M. ELEANOR, Sœur, *Les écrivains féminins du Canada français de 1900 à 1940*, mémoire de maîtrise, Québec, Département de littératures, Université Laval, 1947, 214 f.

ONDAATJE, Michael, « Introduction », *The Faber Book of Contemporary Canadian Short Stories*, London, Faber and Faber, 1990, p. vi-xxi.

PILON, Simone, *Constitution du corpus des écrits des femmes dans la presse canadienne française entre 1883 et 1893*, thèse de doctorat, Québec, Département de littératures, Université Laval, 1999, 719 p.

RAJOTTE, Pierre, *Le récit de voyage au XIX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, Montréal, Les Éditions Triptyque, 1997, 282 p.

ROY, Julie et Nova DOYON (dir.), *Le littéraire à l'œuvre dans les périodiques québécois du XIX^e siècle : projet Archibald*, Montréal, Centre de recherche interuniversitaire de la littérature et de la culture québécoises, coll. « Nouveaux cahiers de recherche », 2005, 93 p.

SIMON, Sherry, « Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940 », dans DAUNAIS, Isabelle, Sophie MARCOTTE et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, 2010, p. 106-121.

TAUSKY, Thomas E., *Sara Jeannette Duncan : Novelist of Empire*, Port Credit, Ont., P.D. Meany, 1980, p. 49.

3.2 Études littéraires de la presse

ARON, Paul, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la “bobine” en littérature », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* [En ligne], n° 8, 2011, <http://contextes.revues.org/4710> (page consultée le 2 février 2013).

---, « Entre journalisme et littérature, l’institution du reportage », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* [En ligne], n° 11, 2012, <http://contextes.revues.org/5355> (page consultée le 3 octobre 2013).

BAUDORRE, Philippe, « Presse et littérature au XX^e siècle : essai de bibliographie », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* [En ligne], n° 11, 2012, <http://contextes.revues.org/5382> (page consultée le 1 février 2013).

BOUCHARENC, Myriam, *L’écrivain reporter au cœur des années trente*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2004, 243 p.

---, « Choses vues, choses lues : le reportage à l’épreuve de l’intertexte », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], vol. XIII, 2006, <http://narratologie.revues.org/320> (page consultée le 3 février 2013).

BOUCHARENC, Myriam et Joëlle DELUCHE, *Littérature et reportage*, Limoges, coll. « Médiatextes », Presses universitaires de Limoges, Colloque international de Limoges, 26-28 avril 2000, 367 p.

CAMBRON, Micheline et Stéphanie DANAUX (dir.), numéro thématique « La recherche sur la presse. Nouveaux bilans nationaux et internationaux », *Médias 19* [En ligne], décembre 2013 <http://www.medias19.org/index.php?id=15537> (page consultée le 17 mai 2014).

CANADA, Mark, *Literature and Journalism in Antebellum America. Thoreau, Stowe, and Their Contemporaries Respond to The Rise of The Commercial Press*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, 193 p.

CAPEK, Karel, *In praise of Newspapers, and other essays on the margin of literature* [traduit du tchèque par M. et R. Weatherall], London, George Allen & Unwin Ltd, 1951, 138 p.

DAROSA, Marc Joseph, *The Newspaper, the Novel and the Project of Modernism : Reflections of Journalistic Form and Authority in James, Woolf and Joyce*, thèse de doctorat, Berkeley, Department of English, University of California, 1997, 239 p.

DRIEDGER, Derek J., *Writing and Circulating Modern America : Journalism and The American Novelist, 1872-1938*, thèse de doctorat, Lincoln, University of Nebraska, 275 p.

EDEL, Leon, « Literature and Journalism : The Visible Boundaries », dans STAINES, David, *The Callaghan Symposium*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1981, p. 7-22.

FISHKIN, Shelley Fisher. *From Fact to Fiction. Journalism and Imaginative Writing in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, 276 p.

FRUS, Phyllis, « Two tales “Intended To Be After the Fact” », dans ANDERSON, Chris (dir.), *Literary Nonfiction. Theory, Criticism, Pedagogy*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1989, p. 125-151.

LIÉBART, Landry, « La *Newspaper story* aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle : un genre emblématique des relations ambiguës entre littérature et journalisme », *COntEXTES* [En ligne], n° 11, 18 mai 2012, <http://contextes.revues.org/5401> (page consultée le 17 octobre 2013).

LORENZ, Andrea, « When You Weren't There : How Reporters Recreate Scenes for Narrative », *River Teeth : A Journal of Nonfiction Narrative*, vol. VII, n° 1, automne 2005, p. 71-85.

MEURET, Isabelle, « Le journalisme littéraire à l'aube du XXI^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », *COntEXTES* [En ligne], n° 11, 2012, <http://contexte.revues.org/5376> (page consultée le 7 février 2013).

MOUILLAUD, Maurice, « Le journal : un texte sous tension », *Cahiers de Textologie*, Paris, Minard, 1990, p. 141-155.

ROBERTSON, Michael, *Stephen Crane, Journalism, and the Making of Modern American Literature*, New York, Columbia University Press, 1997, 240 p.

SMITH, Kathy, « John McPhee Balances the Act », dans SIMS, Norman (dir.), *Literary Journalism in the Twentieth Century*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 206-227.

STEENSEN, Steen, « The Featurization of Journalism », *Nordicom Review*, XXXII, n° 2, 2011, p. 49-61.

THÉRENTY, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, 583 p.

VAILLANT, Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Éditions Armand Colin, coll. « U », 2010, 406 p.

3.3 Références théoriques

BARTHES, Roland, « Littérature et discontinu », *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 175-187.

BENJAMIN, Walter, « Le Narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », dans *Œuvres III* [trad. par Pierre Rusch], Paris, Gallimard, 2000 [1936], p.114-151.

DAUNAIS, Isabelle, « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaux et Italo Calvino », *Études littéraires*, vol. XXX, n° 2, 1998, p. 55-67.

HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, coll. « Recherches littéraires », 1996, 159 p.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1964, 186 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004, 262 p.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine, 2007, 210 p.

MONTALBETTI, Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 4.

ROBIN, Régine, « L'écrivain et le sociologue », dans BIRON, Michel et Pierre POPOVIC, *Écrire la pauvreté*, Toronto, Éditions du GREF, 1996, p. 3-30.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan, coll. « 128 », 2001, 128 p.

WHITE, Hayden, *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1975, 448 p.

---, *Tropics of discourses. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore et London, The Johns Hopkins University Press, 1982 [1978], 287 p.

---, *The Content of the Form : Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1987, 264 p.