

CRILCQ Prénance

CHARLOTTE BIRON

Mavis Gallant et Gabrielle Roy,
journalistes



Codicille
ÉDITEUR

MAVIS GALLANT ET GABRIELLE ROY, JOURNALISTES

Prix de la recherche émergente du CRILCQ 2014

Collection « Prénance »

CHARLOTTE BIRON

MAVIS GALLANT ET GABRIELLE ROY,
JOURNALISTES

Codicille éditeur

La publication de ce livre a été rendue possible grâce à l'appui
du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature
et la culture québécoises (CRILCQ), site de l'Université Laval.

Composition et infographie: Isabelle Tousignant
Révision: Isabelle Bouchard
Conception graphique: Bleuoutremer

© Codicille éditeur, 2016
ISBN: 978-2-924446-02-7

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 l'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 Conseil de recherches en sciences humaines et le Fonds de recherche du Québec – Société et culture qui m'ont permis de me consacrer entièrement à mon 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 les débuts, et qui m'a donné envie de faire ce que j'aime.

INTRODUCTION¹

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 social 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 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 les questions 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. À partir de la lecture des textes journalistiques des deux femmes, comment déterminer leur place par rapport au reste de l'œuvre ? Quelle valeur accorder à ce corpus habituellement posé en marge de l'œuvre dite « canonique » ?

En fait, la question est d'intérêt pour l'ensemble des travaux qui touchent de près ou de loin les relations entre presse et littérature, et même, les rapports

1. Dans le présent ouvrage, les extraits des textes en anglais sont présentés en langue originale ; une proposition de traduction figure en note.

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 et Jean Hamelin (1965) et de Jean de Bonville (1985) du côté de l'histoire, il existe au Québec quelques anthologies² et monographies³, des projets en cours du côté de l'histoire culturelle⁴, un bon nombre d'articles, de mémoires et de thèses ayant trait aux journaux⁵ ainsi qu'une poignée d'entrées dans des ouvrages généraux⁶. L'histoire littéraire de la presse, des institutions et l'évolution des genres journalistiques dans la province⁷ restent 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 voyage⁸. Il faut noter la différence entre les milieux francophone et anglophone, où la rigidité des catégories ne se compare pas. Aux États-Unis, par exemple, on croise des études dans la veine des *cultural studies* qui se penchent sur le journalisme où sont préférées des étiquettes larges comme *literary journalism*, *narrative journalism* ou *creative nonfiction* (que certains écrivains revendiquent par ailleurs⁹). En général, les chercheurs du côté des littératures de langue française divisent plus nettement les catégories génériques comme le reportage, l'essai ou la chronique. Dans *La littérature au quotidien* (2007), Marie-Ève Thériault souligne cependant la circulation entre les genres du journal et les genres littéraires, dont les limites apparaissent comme on ne peut plus poreuses.

2. Voir Cambron (dir.) (1999).

3. Voir Lüsebrink (2014).

4. Le projet «Penser l'histoire de la vie culturelle au Québec» comporte un axe de recherche consacré à la presse montréalaise d'entre-deux-guerres, dont les travaux sont sous la direction de Micheline Cambron (CRSH 2012-2017).

5. Voir Marquis (2013).

6. Voir les trois tomes de l'*Histoire du livre et de l'imprimé* (Fleming, Gallichan et Lamonde, 2004; Lamonde, Fleming et Black, 2005; Gerson et Lamonde, 2007), ainsi que les six tomes de *La vie littéraire au Québec* (Lemire, 1991, 1992; Lemire et Saint-Jacques, 1996, 1999, 2005; Saint-Jacques et Robert, 2010).

7. Il existe un projet récent qui porte sur la chronique: «Une histoire de la chronique au Québec, 1860-1930», projet de recherche postdoctoral de Vincent Lambert, sous la direction de Michel Lacroix (Université du Québec à Montréal) présenté dans le séminaire du groupe de recherche Médias 19, mai 2014.

8. Voir Rajotte (1997).

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

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 journalistique et littéraire. Au Québec, le cas de Roy est l'un des plus connus. C'est Marc Gagné, le premier, qui a reconnu la valeur des reportages au sein de son œuvre :

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 maturité (1973 : 23).

Dix ans plus tard, en 1982, René Labonté publie « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) », article combinant des remarques sur les thématiques et sur les traits formels des articles, et qui demeure l'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* ([1978] 1996 : 9-101), puis par Antoine Boisclair et François Ricard avec presque tous les autres reportages dans *Heureux les nomades* 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 « brouillon ». 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* » (2010 : 144). Plusieurs chercheurs ont en effet comparé les reportages avec l'une des œuvres de fiction de Roy, se penchant notamment sur la réapparition et la transformation d'un personnage¹⁰ ou d'un lieu¹¹, ou encore sur l'évolution de traits stylistiques¹². Dans le même esprit, Mireille Thériault met en lumière « les rapports de contiguïté et de continuité » (2008 : 4) entre les volets journalistique et fictionnel de l'œuvre de Roy dans son mémoire « Voyage et altérité dans *Fragiles lumières de la terre* de Gabrielle Roy ».

10. Voir Harvey (1991 et 1996).

11. Voir Robinson (2005).

12. Voir Hahn (1995 et 1996).

À une échelle très réduite, le scénario se répète chez Gallant, dont les textes sont toutefois beaucoup moins connus étant donné l'absence d'anthologies rassemblant les articles publiés au *Standard*. La carrière journalistique de Gallant occupe néanmoins une place centrale dans son parcours. L'auteure en parle abondamment en entrevue. Elle a d'ailleurs continué à publier ponctuellement des essais et des critiques dans des journaux¹³. Les articles publiés dans le *Standard* par Gallant sont l'objet de quelques paragraphes dans les introductions ou dans les premiers chapitres des monographies de Danielle Schaub (1998), de Janice Kuly Keefer (1988) et de Judith Skelton Grant (1994), où sont répertoriés les liens entre sa pratique journalistique et ses textes de fiction. Les informations les plus intéressantes proviennent des entrevues qu'elle a accordées et de la bibliographie de Douglas Malcolm et de Judith Skelton Grant (1984). Neil K. Besner s'y attarde quant à lui un peu plus longuement dans le premier chapitre de sa thèse *The Light of Imagination*. Il 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 develops*¹⁴ » (1998 : 4).

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 Ricard a judicieusement nommé chez Roy « une conversion à la réalité » ([1975] 2001 : 46), expression qui s'appliquerait également à Gallant. La perspective rapproche cependant la production journalistique de Gallant et celle de Roy de l'idée de « brouillon », ce 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

13. Voir Gallant (1986).

14. « 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. »

matière en ébullition, en devenir, de l'autre, quelque chose de boueux et de malpropre [...]» (2008 : 23). 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 public¹⁵.

En plus 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» (1994), par exemple, délaisse la nature formelle des reportages pour en résumer le contenu. Chez Gallant et chez Roy, le journal laisse transparaître des positions politiques et sociales, notamment en faveur des moins nantis, des réfugiés, des colons, des femmes et des artistes. Dans *Reading Mavis Gallant*, Kuly Keefer relève, par exemple, des positions féministes chez la journaliste. S'intéressant à Roy, Novella Novelli (1989) va plus loin encore, postulant que *Le Bulletin des agriculteurs* représente une période d'«engagement» précédant un progressif «désengagement» chez Roy. Les deux journalistes prennent effectivement la mesure, d'une part, de leur société et, 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.

Selon 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 [...] (2010 : 144).

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* ([1945] 1978) ou avec «The fenton child» (1996), parce qu'ils possèdent une force en propre. L'analyse au cœur du présent ouvrage se donne pour objet le corpus journalistique lui-même, mais modifie considérablement la prémisse de Boisclair, parce que l'esthétique journalistique de Gallant et de Roy est

15. Voir Hay (2007).

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. Or, la plupart des commentaires et des travaux parus jusqu'à maintenant contournent la spécificité d'une publication journalistique dans ce qui était le Montréal, le Québec et le Canada des années 1940. L'analyse des *features* de Gallant et des reportages de Roy est ancrée dans leur contexte journalistique et sociohistorique. L'une des rares études à mettre en évidence 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 1940 » de Sherry Simon (2010), 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 particularité de naviguer entre les mondes francophone et anglophone » (2010 : 106), sont révélateurs de 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'interlangues » (2010 : 107).

Ici, l'étude met en relief une autre similitude de leur parcours : l'expérience et l'écriture journalistiques. Pour définir le rapport entre l'écriture journalistique et les fictions de ces deux écrivaines, il faut d'ailleurs comprendre la différence entre ces deux corpus et alors envisager le journal en tant que tel, en interrogeant les liens entre les articles, leur médium et le réel. La problématique du présent ouvrage prend donc pour base, à l'instar de Simon, le contexte sociohistorique et générique, et adopte l'angle de l'histoire littéraire et corollairement celui 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.

L'idée d'interroger les corpus journalistiques de Gallant et de Roy s'inscrit dans la suite d'autres travaux qui abordent la proximité entre presse et littérature en France et dans les milieux anglophones, 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 coup une époque où non seulement convergent littérature et journaux, mais également où les femmes accèdent à des postes dans le milieu journalistique. Les parcours de Gallant

et de Roy illustrent aussi ce postulat de l'histoire littéraire¹⁶ qui rattache de manière fondamentale la modernité de la littérature québécoise aux journaux, aux almanachs, aux revues, aux magazines, et qui souligne l'enracinement de la littérature québécoise et canadienne dans la non-fiction. Suivant cette idée, Roy et Gallant appartiennent à une nébuleuse de journalistes et de polygraphes québécois et canadiens.

La lecture parallèle des deux corpus journalistiques informe, d'une part, sur l'aspect concret du journalisme et, d'autre part, sur la proximité entre la littérature et le journal dans le travail des deux femmes, qui déjà veulent devenir écrivaines. Les *features* et les reportages matérialisent une expérience concrète du monde par une médiation complexe. L'hypothèse concernant le rapport entre leurs articles et leur œuvre, mais également entre l'écriture, le journal et le réel, tient à un double déplacement : un premier déplacement 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. 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 du Québec et du Canada.

Le premier chapitre du présent ouvrage permet de décrire le contexte socio-historique et le cadre journalistique de l'écriture des deux femmes dans les années 1940. L'idée de rassembler Gallant et Roy tomberait sous le sens pour bon nombre de raisons, mais particulièrement, comme l'écrit Simon (2010 : 120), parce que les similitudes entre leur parcours renseignent sur une époque singulière au Québec. Trois facteurs sociohistoriques déterminants ont contribué à leur passage dans les journaux : la proximité entre littérature et journal, l'arrivée des femmes dans le milieu du travail et la conjoncture des années 1940. Le contexte explique également la valeur qu'elles ont elles-mêmes accordée à leur pratique, qui revêt une importance singulière parce que c'est une période de

16. Au Québec, l'idée est présente dans de nombreux travaux (voir les pages 116-118 de la bibliographie), dont le plus général est sans doute *l'Histoire de la littérature québécoise* (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, 2007). C'est également une hypothèse des recherches sur la presse et la littérature en France et aux États-Unis (voir les pages 119-120 de la bibliographie, en particulier les travaux de Marie-Ève Thériault, de Myriam Boucharenc, d'Alain Vaillant, de Shelley Fisher Fishkin et de Michael Robertson).

formation. Cette dimension s'avère de surcroît 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, la trajectoire et les textes de Gallant et de Roy sont respectivement présentés à partir d'un corpus primaire dont le noyau est constitué des *features* et des reportages. Il s'agit d'abord de rappeler leur cheminement dans les journaux et d'offrir un panorama de leur corpus journalistique. À partir des textes les plus représentatifs de leur écriture journalistique, l'analyse révèle un parti pris postural et textuel. Sur près de 200 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 story »¹⁷. Sur une cinquantaine d'articles chez Roy, j'aborde l'ensemble des textes, en mettant en 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 place¹⁸. Chez Roy, les textes retenus sont tirés des journaux d'époque, non pas des anthologies subséquentes, dans lesquelles les textes ont subi quelques modifications. Si le parcours des deux femmes présente bien des similitudes, l'étude des marques de leur subjectivité dans les journaux révèle des différences très claires. Gallant gagne en efficacité au moyen d'une écriture minimaliste et ironique alors que Roy fait apparaître des espaces au fil de ses déplacements en misant sur un rapport intimiste avec ses intervenants.

Pour réfléchir à la frontière entre l'expérience journalistique et la suite de l'œuvre, on ne peut 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

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

18. Voir en bibliographie : BA13 ; BA29 ; BA37.

INTRODUCTION

du présent 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.

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 singulière à leur époque. Leur expérience du journalisme s'avère déterminante sur ce plan, puisqu'elle constitue leurs débuts d'écrivaines. Trois facteurs principaux ont influencé leur passage dans les journaux : la proximité historique entre la presse et la littérature au Québec et au Canada, l'arrivée des femmes sur le marché du travail et dans les journaux ainsi que le contexte socioculturel du Montréal des années 1940.

CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE

L'IMPORTANCE DU JOURNAL

Territoire communément placé en marge de la littérature, le journal entretient une relation profonde et durable avec les littératures 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 Jacques Cartier, de Samuel de Champlain, de Marc Lescarbot, aux *Relations des Jésuites*, à « la vision mystique de Marie de l'Incarnation » et, dès le XVIII^e siècle, au journal¹. 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*

1. Voir Biron, Dumont et Nardout-Lafarge (2007 : 5).

*form for this country. It is the twin of fiction*² » (1990 : xvi). 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 sur le même plan que 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'oubli (2000 : 129). 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'événement 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 Gallant et de 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, le journal 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, ancré dans un contexte d'édition longtemps exigu et marqué par un essor particulier durant la Deuxième Guerre mondiale³.

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*⁴, révèle selon Pierre Hébert et Jacques Cotnam (1995) une mise en scène, une énonciation et un contenu qui permettraient de la considérer comme l'une des premières œuvres de fiction

2. « 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. »

3. Voir Michon (dir.) (2004).

4. 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. Voir Hébert et Cotnam (1995).

québécoise. 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 universelle » (2010 : 336). 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-journaliste » (1999 : 25). 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 Bourassa, Françoise (pseudonyme de 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* (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, 2007 : 58). 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'agréable » (1994 : 551). Cette valorisation d'un texte utile et d'un artiste qui « participe directement à la vie sociale et politique » (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, 2007 : 59) 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 lettres », constatent les auteurs de *La vie littéraire au Québec* (Saint-Jacques et Robert (dir.), 2010 : 89). 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 fin du XIX^e siècle⁵. L'historien Jean de Bonville (1985: 34) explique cette mutation par une série d'innovations technologiques⁶, par l'urbanisation et par l'alphabétisation de la population. Au Québec, les premières presses d'information apparaissent d'abord à Montréal: les lecteurs anglophones lisent le *Montreal Star* à partir de 1869, tandis que les lecteurs francophones lisent *La Presse* dès 1884⁷. 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 attrayante», explique Sébastien Couvrette (2013). 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 justice» (Bonville, 1985: 334), 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-Angleterre⁸. Les périodiques en recherche de nouveaux 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 l'arrivée de la première génération de femmes journalistes au Canada aux débuts de la presse d'information:

5. Voir Bonville (1985: 31).

6. 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.

7. Voir Pilon (1994: 40).

8. Voir Bonville (1985: 334).

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 success (1988: 79)⁹.

Même si, comme Julie Roy (2009) entre autres l'a montré, les pseudonymes féminins existent dans les périodiques depuis le XVIII^e siècle, 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 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 (1978: 239) 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 articles. 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 féminines¹⁰. L'audacieuse journaliste canadienne

9. « 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 lorgner les coffres des partis, ils se tournent vers les recettes de la publicité et de grand tirage, et rivalisent énergiquement 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 pouvait être un élément crucial dans leur éventuelle réussite financière. »

10. Voir Lang (1988: 83).

Sara Jeannette Duncan¹¹ critique d'ailleurs vertement les limites imposées aux femmes journalistes dans l'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 work*¹²» (cité dans Lang, 1988 : 38). Près de cinquante ans plus tard, les articles de Gallant et de Roy attestent 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 Gallant ni Roy ne privilégieront l'usage d'un pseudonyme¹³, signe d'une plus grande liberté. En plus de ne pas être restreintes aux sections cuisine et décoration, elles proposent elles-mêmes un grand nombre de sujets d'article. Elles acquièrent des postes traditionnellement réservés aux 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. Gallant, elle, accède à un éventail plus large d'emplois en partie grâce à la Deuxième Guerre mondiale. Elle en est éminemment consciente: «*Any job I had was because there was a shortage of men*¹⁴» (Evain et Bertali, 2009 : 34). Si la guerre signe un moment d'ouverture pour la société québécoise, Gallant souligne que la paix fragilisera d'ailleurs 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*¹⁵ (1996 : xiv).

11. En 1888, Duncan cesse de travailler pour le *Montreal Star* et part faire le tour du monde en compagnie de la journaliste Lily Lewis. Voir Tausky (1980).

12. «Ici, au Canada, par comparaison, rien 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 pour les possibilités de travail des femmes.»

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

14. «Tous les emplois que j'ai pu obtenir, c'était en raison de la pénurie d'hommes.»

15. «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

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 paix », écrit Patrick Coleman à propos du Montréal des années 1940 (1994 : 130). Le mythe de la Grande Noirceur, situé de façon large entre « les années 1850-1960, 1900-1960, 1930-1960 ou encore 1940-1960 » (Bouchard, 2005 : 415), gomme généralement les contours du contexte socioculturel de ces années. Gérard Bouchard relève plusieurs faits historiques qui contredisent le mythe d'une société essentiellement rurale, fermée, religieuse et conservatrice. L'année 1940 correspond notamment à l'octroi du droit de vote aux 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 conservateurs » (2005 : 416). 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. Selon Simon, leur parcours participe à l'ouverture linguistique, sociale et culturelle, et en découle tout à la fois : « 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 véritable » (2010 : 120). 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 de la ville, et de l'ensemble du pays, qu'elles ont 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 connaît aussi ce qui se passe du côté canadien-français : elle s'y intéresse et y est sensible. En témoigne l'article « Above the crowd in French Canada¹⁶ », 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 Pellán, Paul-Émile Borduas et Gabrielle Roy. Gallant s'est intéressée à la culture pendant toute sa carrière au

qu'elle n'écrive sur les ourlets ou sur les confitures aux fruits. » (Gallant a réalisé des entrevues dans les deux langues. Ses propos sont rapportés ici dans leur version originale, donc en anglais et en français, et traduits lorsqu'ils sont en anglais).

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

Standard: elle s'entretient avec Jean-Paul Sartre, alors qu'il est censuré par les médias canadiens-français de l'époque¹⁷, 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. Côté 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 rue Sainte-Famille¹⁸. Gallant a même écrit un article sur Roy après la sortie de *Bonheur d'occasion* (ST20), 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 will*¹⁹ » (1996 : xiv). 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, Gallant trouve son double asymétrie chez la Franco-Canadienne Roy. Pour Simon, si Roy ne reconstitue pas la métropole culturelle, elle recrée une traversée de la ville.

Antoine Boisclair et François Ricard rappellent en introduction des reportages de Roy que la ville de Montréal semble apparaître pour l'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 précurseur

17. Voir Cloutier (1998).

18. Voir Ricard ([1996] 2000 : 253).

19. « Je connaissais le Québec jusque dans son 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. »

en analysant avec finesse et originalité la dualité linguistique et culturelle de Montréal (2007 : 11).

Selon 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, 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 parcouru Montréal, mais elles se sont également 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 solitudes²⁰ », 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 abandonné » (2010 : 113).

APPRENDRE LE RÉEL

LE STATUT DU JOURNALISME

Contrairement à l'écriture de fiction, la pratique du journalisme impose à celui qui écrit un 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. À cet égard, on fait souvent référence aux adieux d'Émile Zola à la presse : « 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 vous » (cité dans Liébart, 2012). 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.

20. 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 » – MacLennan, 1992).

La question du réel concrétise à ce titre l'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 liés 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 [...]»²¹ (1981 : 10).

Gallant et Roy ne se sont pas lancées dans le journalisme pour 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 elles accèdent effectivement à une multitude de nouvelles réalités, ce contact les force essentiellement à négocier ces 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 en 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 rapproche littérature et journalisme. Cette proximité appartient sans doute à des littératures dont la modernité s'est

21. «Un certain pourcentage des jeunes reporters dans mon temps allaient 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 macchabées, 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.»

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 Pasos, 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»²² (1985 : 4).

L'importance de l'immersion dans le réel, *the cult of experience*, se marie, selon Fishkin, à un besoin de recommencement, à 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 leur sujet, 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 :

22. «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. Les premières expériences de ces écrivains journalistes permettent de mieux comprendre deux qualités sans cesse considérées comme 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». »

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 » (cité dans Girard et Valette, 1984 : 82).

William Weintraub, ami journaliste de 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 section*²³ » (2002 : 12).

Comme Gallant, Roy occupe une place privilégiée au *Bulletin*, un statut avantageux qui lui permet de vivre de sa plume. Elle décrit d'ailleurs la négociation de son salaire avec son rédacteur en chef dans le deuxième volet de son autobiographie, *Le temps qui m'a manqué* :

— 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 maman (2001 : 17).

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,

23. « J'avais connu Mavis à Montréal, où elle avait été l'auteure principale de *feature-story* au *Standard*, dans la section magazine. »

Dieu me pardonne, je m'enhardis cette fois à la suivre à l'intérieur comme si j'étais moi aussi en quête d'un logis (2000 : 99).

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 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 des textes de Gallant et de Roy, 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 des territoires 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'épigraphe 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 vie ([1975] 1994 : 8).

Cet impératif qui traverse toute l'œuvre de Roy comporte bien entendu certains revers. L'auteure 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 fond ? » (2000 : 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 that²⁴ (Hancock, 1978 : 86).

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 interview²⁵* » (Evain et Bertail, 2009 : 57).

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 could²⁶* » (Evain et Bertail, 2009 : 57). 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 Gallant. La guerre vient de finir. La journaliste a 23 ans, et la rédaction reçoit les premières photos des camps de concentration, moment troublant dont

24. « 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 tombée 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 les policiers lui mettent la main dessus, l'arme à feu à la main, à la suite d'un vol déjoué. Je n'ai rien inventé de tout cela. »

25. « 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. »

26. « Je ne pouvais simplement pas critiquer certaines choses. Je connaissais les limites. J'allais habituellement aussi loin que je pouvais. »

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 ment antisémite : on a fait entrer quatre mille Juifs pendant la guerre en tout et pour tout, dans ce grand pays vide (cité dans Girard et Valette, 1984 : 88).

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 since*²⁷ » (Evain et Bertail, 2009 : 100). L'anecdote est révélatrice, car la journaliste fait face 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 l'un des traits les plus importants de l'art du journalisme comme le pratique Gallant. La longue citation montre à quel point le dépouillement découle d'une réflexion propre au journalisme sur la négociation entre la langue et la réalité. Sous l'effet de leur travail journalistique, Gallant et Roy saisissent, semble-t-il, les répercussions de la fabrication qu'est l'écriture.

27. « 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. »

LES APORIES DE L'ÉCRITURE DU RÉEL

Dans son introduction des *Selected Stories*, 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 suppose*²⁸ » (1996 : xiv). La journaliste met ainsi en scène non pas un réel exhumé de la journée, mais une construction textuelle, une médiation, d'un événement, d'un enjeu, d'un lieu, d'une mort, d'une guerre... au terme 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 la thèse de l'historien Hayden White entre autres : « *I treat the historical work as what it most manifestly is: a verbal structure in the form of a narrative prose discourse*²⁹ » (1973 : ix). Cette thèse s'inscrit dans le sillon du *linguistic turn* (titre d'un ouvrage de Richard Rorty publié en 1967³⁰), 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 sociales » (1996 : 8).

Publiés dans les années 1980, les travaux de White³¹ mettent fortement en cause l'immunité du point de vue de l'historien. Selon l'auteur, 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 littérature³², puisque White postule la primauté de la narration sur les données factuelles et rappelle l'impossibilité d'un contenu sans forme.

28. « 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. »

29. « Je traite l'œuvre historique pour ce qu'elle est : une structure verbale sous la forme d'un discours narratif en prose. »

30. Cité dans Robin (1996 : 7).

31. Voir *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1975), *Tropics of Discourse* (1978) et *The Content of the Form* (1987).

32. Voir Cambron et Lüsebrink (2000 : 7).

Cette disjonction entre l'écriture et son objet tient à une différence de nature selon 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 [...] » (1997 : 4). 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 diversité » (1997 : 44). L'événement ne présente aucun arrangement, contrairement au texte qui le déploie. Le réel n'est pas *a priori* linéaire, cohérent, organisé.

Pendant, ni l'écrivain, ni l'historien, ni le journaliste n'évacuent complètement le référent. Sans plonger dans une discussion très longue sur 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, d'ajouts et d'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 égratignures » (cité dans Girard et Valette, 1984 : 84). 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 aussi 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.

DES ENJEUX GÉNÉRIQUES

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.

Parmi les genres « institués » (2004 : 178), Dominique 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 rangeraient le journal et ses sous-groupes (2004 : 182-183). Selon le linguiste, les genres routiniers « sont ceux qui correspondent le mieux à la définition du genre de discours comme dispositif de communication défini sociohistoriquement » (2004 : 182) 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, une production transitive, « au service des nécessités de la vie sociale » (2004 : 182). Si la question générique se rattache principalement à l'étude de la poétique, comme le notent Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques (2004 : 258), les genres journalistiques, particulièrement les *features* et le reportage dans lesquels les variations subjectives occupent une place centrale, peuvent 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 de l'écart générique, d'ailleurs, recouvre 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 [...] » (1979 : 44). Le genre journalistique se trouve dans une position complexe, « entre finitude du lexique et infinitude du monde, entre littérarité du texte et insuffisance du réel » (1997 : 64). L'espace interstitiel qu'il occupe s'avère donc d'autant plus précaire qu'il est tributaire 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* (1990), articulent de manière très claire la relation entre l'écriture, le journal et le désordre du réel : *the writing subject* et *the contract* (1990 : 207), en français le sujet écrivain et le contrat de lecture. Dans la *creative nonfiction*, le sujet écrivain a une 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 écrivain 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 comme la définit Jérôme Meizoz, similaire au concept de Smith, se présente en deux pans, c'est « une *conduite* et un *discours* » : la « posture » inclut un statut hors du texte et un statut dans le texte, « ce que la rhétorique nomme l'*ethos* » (2007 : 28). Pour parvenir à définir la notion, Meizoz met l'accent sur des textes autobiographiques, autofictionnels, épistolaires, où il est possible de poser une équivalence 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 Meschonnic » ou « la présence du corps dans la langue » (2007 : 29).

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 pré-rédactionnelles 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 il s'associe ou desquels le texte se dissocie. Le concept suppose que Gallant et Roy « *décollent* » (Meizoz, 2007 : 27) de leur personne biographique pour se construire une identité en tant que journalistes.

Décollant directement de la première fonction du sujet écrivain, le deuxième concept de 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 writing*³³ » (1990 : 207). Cette étiquette change radicalement la valeur des éléments posés dans le texte, comme le souligne 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 up*³⁴ » (cité dans Smith, 1990 : 209). Maingueneau rappelle que l'idée de « contrat », mais également celle de « rituel » ou de « jeu » reviennent souvent pour penser un dispositif comme celui des médias (2004 : 179). L'interprétation de Smith est donc très près de l'analyse du discours. Le contrat de lecture s'impose à partir du format, le support journalistique, et du péri-texte, le titre du journal et les surtitres implicites ou explicites des reportages ou des *features*. Parallèlement, ce contrat 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 Roy et de Gallant met singulièrement à profit le contrat de lecture, puisque les deux femmes ont recours à deux genres journalistiques près de la littérature et engagent leur propre voix dans le journal. En utilisant une catégorie très large comme la *creative nonfiction* pour aborder les deux corpus journalistiques, on peut facilement comprendre la convention de

33. « Si le récit est présenté en tant que non-fiction, l'hypothèse évidente est que l'événement occupe une place privilégiée dans son rapport à l'écriture. »

34. « 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. »

base du texte journalistique pour ensuite déterminer comment le déplacement est 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 meaning*³⁵ » (Smith, 1990 : 212). 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 histoire » (1964 : 185). Dans le cas de Gallant et de Roy, ce « discontinu fatal » pointe justement vers la masse discontinue, désordonnée et compilable à l'infini des 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 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 les visions de Gallant et de Roy, ou parfois même entrent en conflit avec elles. Les genres du reportage et des *features*, qu'elles pratiquent respectivement, imposent aussi leurs critères, reconnaissables dans une certaine mesure hors de leur contexte de publication premier.

LA 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'unité », souligne Marie-Ève Thérénty dans *La littérature au quotidien* (2007 : 81). 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 « matrice » « sous tension », notions que j'emprunte respectivement à Thérénty (2007 : 79) et à Maurice Mouillaud (1990). Le deuxième terme de la définition, la « tension » pensée par Mouillaud, permet de caractériser la relation

35. « Le genre, un concept structurel déterminant l'ordre, les règles et la configuration, pose un doute sur la possibilité même de la certitude, de la fixité et du sens. »

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. Selon Mouillaud (1990), la presse écrite fonctionne aussi en tension, parce qu'elle est faite 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 territoire.

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 cases 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 jour » (2007 : 79). À leur manière, les journaux dans lesquels Gallant et Roy écrivent rejouent ces paramètres, tout comme le font 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 affilié³⁶. C'est un journal du samedi, équivalent canadien de l'*Illustrated London News*³⁷. Le tirage s'élève à 93 730 exemplaires en septembre 1939 ; il est l'un des hebdomadaires les plus lus du Canada anglais. Dans leur répertoire sur la presse québécoise, André Beaulieu et Jean Hamelin racontent qu'à sa création, l'hebdomadaire vise avant tout l'élite anglo-saxonne de Montréal et du Canada :

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

37. Voir Granatstein (2012).

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, etc. (1979 : 212-213).

Il est publié en in-folio³⁸ de 16 à 24 pages parmi lesquelles se trouve un cahier de 4 à 8 pages d'illustrations. La rédaction mise sur les images de son supplément, « d'une belle tenue technique » (Beaulieu et Hamelin, 1979 : 212), imprimées sur papier glacé. Au cours des années 1920, les références à l'Empire britannique s'effacent. Le journal ouvre alors ses pages à un public plus populaire et présente 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 français » (Beaulieu et Hamelin, 1979 : 213). C'est dans les années 1940 – et à peu près au moment de l'arrivée de Gallant – que le *Standard* ouvre timidement ses pages à la société canadienne-française. À l'époque, le gabarit du journal varie de deux à 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 vagin³⁹. Les publicités sexistes sont très répandues à l'époque⁴⁰. Autre détail important, presque disparu aujourd'hui, le *Standard* publie 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)

Roy écrira des billets et des nouvelles pour différents journaux et revues, mais elle publie la majeure partie de ses reportages au *Bulletin des agriculteurs*. L'édition d'aujourd'hui de ce mensuel a d'ailleurs peu à voir avec le journal dans lequel Roy écrivait. Sur le site Internet lebulletin.com, on peut lire sur la page

38. « In-folio : Dont la feuille d'impression est pliée en deux » (*Le grand Robert*).

39. *The Standard*, 16 septembre 1944.

40. Voir Couvrette (2009).

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 Beaulieu et 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 [...] » (1982 : 174). 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 Roy en tant que collaboratrice officielle. À l'époque, le journal est un in-quarto⁴¹ 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 Roy côtoient des publicités destinées à des familles d'agriculteurs. On y vend par exemple des paquets de papier à mouches « Wilson », « le meilleur de tous les attrape-mouches », ou l'on y vante les vertus des « gorettes sans vers » pour publiciser les « Capsules contre 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 »⁴². *Le Bulletin* fait presque toujours précéder les reportages de Roy des « 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 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 temps »⁴³.

Roy publiera aussi une série de reportages baptisée « Regards sur l'Ouest » pour un autre journal, *Le Canada*, où Henri Girard travaille (ami de Roy dont je dirai quelques mots au chapitre trois)⁴⁴. Créé en 1903, le journal *Le Canada* est près du Parti libéral, à l'instar du *Bulletin des agriculteurs*, « dont le propriétaire

41. « In-quarto : Où la feuille, pliée en quatre feuillets, forme huit pages. » (*Le grand Robert*, [En ligne], [http://gr.bvdep.com/version-1/login_.asp], [25 novembre 2013]).

42. *Le Bulletin des agriculteurs*, septembre 1941.

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

44. Voir Ricard ([1996] 2000 : 229).

est Arthur Fontaine, secrétaire et grand argentier du Parti libéral» (Ricard, [1996] 2000 : 214). 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 d'un magazine comme *Le Bulletin*. La première page du quotidien est recouverte de texte étalé sur sept colonnes. *Le Canada* cessera d'exister en 1954.

Features

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 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. L'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'actualité⁴⁵. Le lecteur s'intéresse à ces articles en raison 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'événement 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 des traits importants du genre. La présence du journaliste à la première personne du singulier et ses déplacements ne sont cependant pas mis en 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.

45. « *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*, cité dans Steensen, 2011 : 50).

Reportages

Le reportage pratiqué par 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 première du journal d'information, et du récit de voyage⁴⁶. 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 antérieurs ou de guides touristiques, le reporter souhaitera rendre compte de l'événement, la publication accélérée de son texte dans le journal constituant l'épreuve de validation du reportage (2007 : 294).

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-t-il 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 peuple » (2007 : 295). Le journaliste qui relate le spectacle de la nouveauté, de l'ailleurs ou de l'événement 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 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 ayant une certaine affinité avec la littérature.

46. Voir Thérénty (2007 : 293).

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 trace», comme l'écrit Régis Debray (1991 : 8). 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 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.

CHAPITRE 2

Mavis Gallant : « *She prefers to creep up on the facts* »

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.

Mavis GALLANT,

« Preface », *The Selected Stories of Mavis Gallant*.

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-elle indissociable de la précision qu'elle met en avant,

1. « La distinction entre le journalisme et la fiction est la différence entre l'extérieur et l'intérieur. Le journalisme présente 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 autre ordre. »

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 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 s'avère 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* » (dans Wachtel, 2008).

L'ITINÉRAIRE JOURNALISTIQUE

MAVIS GALLANT AU *STANDARD*

Il faut raconter comment Gallant fait ses débuts dans ce milieu et dire quelques mots de son parcours afin de situer cette grande écrivaine. Son œuvre 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, elle 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, un retour

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. »

3. C'est entre autres l'éditeur Douglas Gibson qui la fait connaître au Canada avec la publication du recueil *From the Fifteenth District*.

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) et le prix Molson (1996), et plusieurs universités lui ont remis un doctorat honoris causa. (Voir Stockman).

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 Catholic*⁵» (1996: xv). Elle explique avoir eu 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 moi (cité dans Girard et Valette, 1984: 90).

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 understand*⁶» (cité dans Hancock, 1987: 83). 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 writing*⁷» (1996: XV).

Elle décide de revenir à Montréal alors qu'elle a 18 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: «*I imitated older women by putting my bag on my knees, the way women did. I wanted these jobs; I wanted to earn my living*⁸» (Evain et Bertail, 2008: 100). Au départ, elle fait visiter des appartements meublés, mais doit aussi être secrétaire pour subvenir à ses besoins.

5. «J'étais du Québec, anglaise et protestante, oui, mais avec des influences fortes de la langue française et du catholicisme.»

6. «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.»

7. «quelque part dans cette dualité se trouve peut-être le point exact du début de l'écriture.»

8. «J'imitais des femmes plus âgées en posant mon sac sur mes genoux, comme elles le faisaient. Je voulais ces emplois; je voulais gagner ma vie.»

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 two!⁹ (Evain et Bertail, 2008 : 99)

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. La famille et peut-être même la 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."*¹⁰ » (Evain et Bertail, 2008 : 35). 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-one*¹¹ » (dans Wachtel, 2008). Elle gagne en expérience au National Film Board, où elle s'ennuie profondément. À 21 ans, 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 work*¹² » (Evain et Bertail, 2008 : 101). La rédaction l'embauche initialement

9. « 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! »

10. « J'étais mariée, et quand mon mari est revenu de la guerre, je ne pouvais pas lui dire : "Cela te dérangerait d'aller faire une promenade? Je veux écrire." »

11. « 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 21 ans." »

12. « 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,

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 200 textes suivront.

UNE VUE D'ENSEMBLE

Grâce à la bibliographie de Douglas Malcolm et de Judith Skelton Grant (1984), il est possible de retracer les articles de Gallant publiés dans le *Standard*¹³. 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 à répétition 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 hurling abuse*¹⁴ » (ST1). Elle racontera plus tard en entrevue comment, dans cette première expérience journalistique, elle était parvenue 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. Fascinating*¹⁵ » (cité dans Hancock, 1987 : 94).

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,

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. »

13. Ils sont entre autres accessibles sur microfilms à la Bibliothèque McLennan de l'Université McGill.

14. « 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 aux coins des rues et en invectivant les gens. »

15. « Il y avait vraiment un itinéraire répété. Quand il s'asseyait sur le trottoir avec ses pieds dans une gouttière, c'était toujours sur le même coin de rue, au même endroit. C'était fascinant. »

Gallant 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 street*¹⁶» (ST1: 12). 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 partir de 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 sénateurs (ST104), en passant par les femmes en prison (ST81) et les magiciens amateurs (ST65). Pour être exhaustif, il faudrait mentionner les automobiles britanniques, l'architecture moderne, les permanentes maison, les canaris, la poterie... Quelques axes se détachent toutefois plus nettement, qu'il est possible de départager en quatre regroupements thématiques: l'enfance et la jeunesse; les femmes et le couple; les villes, les industries, les travailleurs et la guerre; les arts et la culture.

À la suite de «Meet Johnny», le deuxième article, «Sunday boat trip» (ST2), raconte la sortie en bateau de jeunes originaires de Pointe-Saint-Charles, quartier pauvre de Montréal. Gallant relève leurs maladroites et leur naïveté: «*When two seagulls settled into the river close by, he shouted "Eagles! Everybody look!" and the others stared respectfully*¹⁷» (ST2: 20). Elle 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 à des sujets connexes (répercussions socioéconomiques de la surpopulation des écoles (ST101), manque d'aide financière aux familles (ST9: 12-13), manque d'espace de vie – ST80). Elle est très critique par rapport aux adultes. Dans «Learning to swim» (ST87), 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*

16. «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 rues.»

17. «Lorsque deux mouettes se sont posées sur la rivière à proximité, il a crié "Des aigles! Regardez tous!" Et les autres ont contemplé la scène avec respect.»

*not drown. But he certainly won't learn to swim*¹⁸ » (ST87: 22). Gallant est on ne peut plus claire quant à l'attitude des parents dans le titre et dans le chapeau¹⁹ du texte «Your child looks at you: he thinks you yell too much, have uneven discipline and act silly at parties. He's sensitive and doesn't like sitters²⁰ » (ST77).

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 crying²¹ » (ST37), 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 why²² », (ST84) elle jongle de manière humoristique avec le personnage du célibataire masculin. Dans «Is yours a childless marriage?» (ST43) ou «Is romance killing your marriage?» (ST50), 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 [...]*²³ » (1989: 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 diminuée» (cité dans Girard et Valette, 1984: 90). Sa vision des relations

18. «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.»

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

20. «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.» (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'auteure du titre.)

21. «Pourquoi est-ce que les femmes utilisent les larmes comme une arme, tandis que les hommes préféreraient mourir plutôt que de pleurer en public?»

22. «Les célibataires ne sont pas tous des bons partis: s'ils ont plus de 32 ans, ils font des mauvais maris. Voici quelques explications.»

23. «Les féministes acclameront la substance de deux articles de Gallant, l'un sur le rôle du conditionnement social dans le maintien des stéréotypes de genre, l'autre sur le mythe romantique du mariage, qu'elle détruit.»

entre les hommes et les femmes transparaît également en 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 other*²⁴» (ST11: 16).

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 buck» (ST30), 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 country*²⁵» (ST111: 8). Elle dresse le portrait des travailleurs des mines (ST36), du textile (ST56), des infirmières (ST57), des fermiers (ST51) et des travailleurs sociaux (ST47). Elle décrit les conséquences de la guerre, comme le déclin de la production industrielle de navires dans «Dilemma in the shipyards» (ST10) 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 depression*²⁶» (ST100: 7). Elle aborde le cas des soldats de retour de la guerre, dont la petite série «Report on a Repat» I et II (ST14; ST110) est le meilleur exemple, et des immigrants de la guerre, dans plusieurs articles²⁷, notamment dans «I don't cry anymore» (ST108), dont je parlerai plus en profondeur dans la suite du chapitre.

24. «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.»

25. «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.»

26. «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.»

27. Par exemple: ST68, ST21.

Gallant connaît bien le milieu artistique montréalais. Dans le *Standard*, elle écrit sur le théâtre, la littérature, les arts visuels, mais aussi sur le cinéma (ST25), la musique (ST22) ou l'opéra (ST42), 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, 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 Colette (ST32), sur la troupe de théâtre des Compagnons²⁸ (ST91), sur Claude-Henri Grignon (ST15) et sur Claire Gagnier (ST5). L'absence d'hésitation linguistique dans le travail journalistique de Gallant et dans la suite de son œuvre – pas d'« interlangue²⁹ » ou de co-présence de l'anglais et du français au sens strict des termes – met en évidence l'appropriation socio-culturelle et la valorisation de la culture canadienne-française et québécoise³⁰ 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.

LA POSTURE ET L'ESPACE NATIONAL

UNE APPROCHE RIGOUREUSE, UNE ÉCRITURE CONCISE

En lisant des encarts sur les membres du *Standard*, le lecteur trouve cette phrase décrivant Gallant: « *She embraces every opportunity not to jump to conclusions; she prefers to creep up on the facts*³¹ » (« Ourselves », *The Standard Magazine*,

28. La troupe de théâtre montréalaise des Compagnons de Saint-Laurent a été fondée en 1937 au collège Saint-Laurent par le père Émile Legault. Elle a existé jusqu'en 1952.

29. « Connaissance et utilisation *non natives* d'une langue quelconque par un sujet non natif et non équilibré [...] » (Besse et Porquier, 1991 : 216).

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

31. « Elle saisit toutes les chances qui se présentent pour éviter de tirer des conclusions hâtives; elle préfère cheminer progressivement en s'en tenant aux faits ».

11 mai 1946, p. 2). La rédaction esquisse ici un premier trait de sa journaliste. Le souci d'exactitude de Gallant joue sur le plan éthique, à la fois du point de vue des méthodes et de celui de l'écriture: c'est une contrainte de travail, mais aussi de ton. Gallant construit sa posture de journaliste. 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?» (ST24), 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 canadiennes. 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 fear» (ST29) en est le meilleur exemple. L'article publié durant l'été 1946 est le résultat d'investigations sur l'entreprise d'un couple, le docteur Young et madame Young, propriétaires de la «*Ideal Maternity Home of East Chester, N.S.*» (ST29). 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 en exploitant 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 away³² (ST29: 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

32. «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 D^r 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».

*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. »*³³ (ST29: 10).

LE PAYS ENNUYANT

Pour qui examine les titres, un deuxième trait postural émerge, cette fois à partir de thèmes récurrents, de 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, 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 dull? » (ST23), publié en 1946, et qui suscite au moment de sa publication un véritable tollé de la part des lecteurs du *Standard*³⁴. Gallant y présente sa vision du Canada qu'elle étale 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 statesmen* »³⁵ (ST23: 3). Les

33. « Il serait faux de dire que la situation ne s'améliore pas. De temps en temps, les autorités attrapent quelqu'un, imposent une grosse amende d'environ 12,50 \$ et réprimandent bien fort le coupable. Les Young de East Chester n'ont pas été le moins déçus 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'apprentent à quitter le monde au lieu de nous occuper de ceux qui arrivent dans celui-ci." ».

34. À un tel point que la rédaction publie l'une des réactions reçues: Eva-Lis Wuorio, « Canadians Are NOT Dull! », *The Standard Magazine*, 6 avril 1946, p. 78.

35. « 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

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 teenagers » (ST90) a donc de quoi surprendre. L'article 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 que la journaliste 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 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 30³⁶ ». En 1946, la journaliste écrit donc sur un sujet qu'a

n'a produit aucun philosophe et peu d'artistes, mais beaucoup de soldats et de fonctionnaires». (Elle fait référence à *Canada: America's Problem* de MacCormac publié en 1941).

36. Après qu'Oliva Dionne a signé un contrat pour organiser 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 revenus pour le provincial. Avec la loi, le gouvernement retire la garde des enfants aux Dionne et nomme le D^r Allan Roy Dafoe responsable 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 (Bonikowski, 2014).

déjà largement 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 back*³⁷ » (ST90: 3).

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 indiquent encore le chemin vers l'hôpital de leur naissance et vers leur maison (ST90), 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 difficulty*³⁸ » (ST90: 4). Oliva Dionne, père des quintuplées, sert de guide à Gallant. La structure de l'entrevue suit le parcours de la journaliste escortée par Dionne, interlocuteur principal. Au fur et à mesure qu'elle décrit 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 où se pratique 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,

37. « 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 ne soient plus exposées en public depuis neuf ans, les touristes sont de retour ».

38. « Il n'a pas été facile d'organiser l'entrevue avec Dionne. »

everybody was making money out of the kids, so I figured, why shouldn't I?»³⁹ (ST90: 4).

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 shortly*⁴⁰.» Elle poursuit en indiquant les déplacements dans Callander: «*We walked across to the schoolhouse to see the quintuplets*⁴¹» (ST90: 4). 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 propriété dispendieuse, qui suscite 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 convent*⁴²» (ST90: 4).

L'aspect de la maison connote l'isolement des jeunes filles. Gallant qualifie ces vies de «*goldfishbowl existence*⁴³» (ST90: 4). 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 pale*⁴⁴» (ST90: 4). 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. Le conservatisme se reflète également dans l'absence d'éducation sexuelle des jeunes filles. Pendant que les touristes collectent de prétendues pierres de fertilité à Callander, «*local pebbles by the carload [...] carried off by visiting women who apparently believed that children were the result of minerology*⁴⁵» (ST90: 31), les jeunes filles ne savent pas en effet comment sont conçus les bébés:

39. «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 quintuplées" 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?"»

40. «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.»

41. «Nous avons marché vers l'école pour aller à la rencontre des quintuplées.»

42. «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.»

43. «Vivre comme dans un bocal de verre.»

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

45. «Des quantités de cailloux de la localité [...] sont emportées par des femmes en visite qui apparemment croient que les enfants sont le résultat de la minéralogie.»

[...] *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 arithmetic*⁴⁶ (ST90: 4).

Les quintuplées semblent en outre exceller dans l'art de déjouer les journalistes: « *They know exactly how to say nothing*⁴⁷ » (ST90: 4). Les impressions de Gallant sont d'autant plus justifiées par ce mutisme.

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 unhappiness*⁴⁸ » (ST90: 31). 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*»⁴⁹ », écrit Gallant (ST90: 4), citant le père Dionne. L'article met ainsi à l'œuvre une réflexion sur le regard et sur le spectacle, qui n'est pas étrangère 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 jewels*⁵⁰ » (ST90: 4). D'autre part, les journaux agissent comme l'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"*⁵¹ » (ST90: 3). 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

46. « 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. »

47. « Elles savent exactement comment ne rien dire. »

48. « 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. »

49. « Il y a même quelqu'un qui loue des longue-vues pour que les touristes puissent voir à travers la clôture. »

50. « Essayer de parler aux quintuplées, c'est comme essayer d'enlever les bijoux de la couronne. »

51. « que le meilleur moment pour voir les quintuplées est à midi, "quand elles courent de l'école jusqu'à leur maison". »

jusque dans l'espace de jeu des quintuplées et s'attache à transmettre 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 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 them⁵² (ST90 : 3).

Le *pen*, « enclos », est baptisé en référence à un *playpen*, parce qu'il était initialement un parc pour enfants. Gallant superpose ainsi à l'enfermement et au spectacle l'image d'un zoo. L'usage de la première personne du singulier est ici un gage d'authenticité des questions posées, puis esquivées. 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 dull ? » (ST23).

L'IRONIE DANS LES *FEATURES* DE GALLANT

La posture de Gallant est en effet très près de la définition étymologique de l'ironie, qui vise à « interroger en feignant l'ignorance⁵³ ». Dans son ouvrage *L'ironie littéraire*, Philippe Hamon définit le texte ironique comme le résultat d'une « écriture oblique » (1996 : 152) et l'associe à ses composantes intertextuelles. Si l'ironie se définit, toujours selon Hamon, entre autres comme « la “mention”

52. « 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. »

53. « Ironie : (étym.) Lat. Ironia, grec eirōneia “action d'interroger en feignant l'ignorance [...]” » (*Le grand Robert*).

(par “écho”, ou “mimèse”, ou “parodie”, ou “pastiche”, ou “réécriture”, ou “inversion”, ou “contraire”) d’un autre texte» (1996: 152), l’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.

Dans son ouvrage *La littérature au quotidien*, Marie-Ève Thérenty 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 Hamon. Selon elle, 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 littérature » (2007: 154-155). Thérenty affirme que l’écriture journalistique reprend à la littérature « cet usage réflexif de se prendre constamment comme objet de discours » (2007: 155). Pour Gallant, cette « écriture oblique » 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 de l’ironie pour exposer certaines disparités, certaines incongruités dans les situations dont elle doit rendre compte, 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, défaits 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 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 corsets » (ST89), 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 stretch*⁵⁴ (ST89 : 20).

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 Thérenty. 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 anymore » (ST108), 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 think of the Germans? Of the Russians*⁵⁵ ? » (ST108 : 5). 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, la journaliste montre l'oubli progressif, 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 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 DP*⁵⁶ » (ST : 108).

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

55. « 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? »

56. « 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. [...] »

Si le médium est l'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 stylistique », écrit Pierre Schoentjes (2004 : 320). L'aspect social va de soi dans le cas du journal, mais, contrairement au romancier, le journaliste montre justement dans ce social des « voisinages humiliants » (Jankélévitch, 1964 : 37) qui entretiennent une relation privilégiée avec le réel. Au même titre que ce qui est bon marché, vulgaire ou sordide, « *cheap and tawdry* » comme l'affirmait John McPhee (cité dans Smith, 1990 : 209), l'ironie n'a pas tout à fait la même 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 produite par le décalage.

LES DISPLACED PERSONS

Dans la mesure où Gallant trouve les Canadiens « *dull* », il semble 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 rencontrer » (cité dans Girard et Valette, 1984 : 87). 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 imaginable*⁵⁷ » (cité dans Hancock, 1987 : 85). Le mot compartiment coïncide avec la représentation qu'elle rend des *displaced persons* dans l'article « I don't cry anymore » (ST108), 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.

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* [*displaced person*] typique. »

57. « 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. »

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* font référence à « *displaced person*⁵⁸ », immigrant choisi par le gouvernement du Canada qui cherche, selon la 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 taint*⁵⁹ » (ST108 : 5). Très courant à l'époque, le syntagme complet *displaced person* n'apparaît pas avant quelque 500 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'études 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 again*⁶⁰ » (ST108 : 5). Le dépouillement va de pair avec la répétition des pronoms et une abondance de détails qui créent une impression de 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* » (ST108 : 5), etc.⁶¹ Le lecteur doit calculer mentalement et, du même mouvement, ressent l'anxiété financière. Précision et cumul participent

58. 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* » (2004).

59. « Il a été soigneusement sélectionné, il est censé être en bonne santé, instruit et sans tare politique. »

60. « 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 des Sudètes. Elle n'a jamais revu sa maison ou sa famille. »

61. « Le salaire était de 16\$ par semaine, dont 6,50\$ étaient retenus 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. »

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 was fed*» // «*She was put in a camp where she got bedbugs. But she was fed*⁶²» (ST108: 14). Cette addition et ces répétitions sont précisément des avatars de l'ironie, selon 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 [...]» (1996: 87). 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-democrat*⁶³ (ST108: 28).

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'information que pour Mary Golubeva (milieu d'origine, expérience de la guerre ou des camps, drames, arrivée, capacité d'adaptation, emploi), trans-

62. «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.»

63. «Je suis fatiguée qu'on me demande si j'étais dans un camp de concentration», a déclaré l'une des *DPs*. «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 de leur emprisonnement ou le tatouage le marquant contrastent avec elle. Néanmoins, sur le plan politique, l'image des personnes déplacées est source de confusion pour les Canadiens habitués à penser le monde à partir des seules catégories communiste, nazi et démocrate.»

posant les motifs de la première moitié du texte dans la deuxième, mais avec une multiplicité de cas et, donc, présentés de manière plus fragmentée et plus condensée: des éléments issus de l'histoire du Polonais Julian Banasgak, de la Russe Aniela, de la Lettone Emilie Strasdin et d'autres immigrants anonymes. Gallant opère des découpages spatio-temporels, 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. L'auteure 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'ironie», note 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 distancer» (1996: 90). «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.

SUR L'INCOMPATIBILITÉ DE L'ART ET DU TERRITOIRE CANADIEN

Le pays revient dans le titre «Success story of a Canadian artist» (ST109), article sur le parcours du peintre Goodridge Roberts, que Gallant connaissait personnellement⁶⁴. 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 se trouve cependant en porte-à-faux avec le cœur du texte: l'étroitesse du milieu canadien, l'esthétique et le tempérament singuliers de

64. C'est mentionné dans l'article.

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 neckties⁶⁵.

« *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 story*⁶⁶ » (ST109: 18). 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*⁶⁷ » (ST109: 18). 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 prétériton. 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 there*⁶⁸ » (ST109).

65. « 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. »

66. « Ses toiles ne sont pas jolies, ne sont pas gaies et ne racontent pas une histoire. »

67. « Ça pourrait facilement être confondu avec de la peinture ennuyeuse. Mais c'est extrêmement intense et unifié. »

68. « 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. »

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

Or, ce « *whatever was there* » fait référence à un paysage bien précis, celui du Canada. Gallant cite Roberts : « *It never occurred him to leave. "I like the landscape," he has said, by way of explanation*⁶⁹ ». Ainsi, la monotonie et l'ennui sont l'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 cocoa*⁷⁰ » (ST109). Les chutes Niagara⁷¹ et la feuille d'érable, symboles nationaux, sont discrètement réduites à des emballages de produits de consommation d'épicerie, et c'est sous cette forme ordinaire qu'elles 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 fascinent Gallant : « *He was then, as now, quiet, reserved and unpredictable*⁷² » (ST109 : 18). 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 choice*⁷³ » (ST109 : 19). 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 natures mortes et aux paysages décrits

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

70. « 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. »

71. Où est installée à l'époque la compagnie qui fait les Shredded Wheat. Voir Bailey (2013).

72. « Il était à l'époque, comme aujourd'hui, calme, réservé et imprévisible. »

73. « 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. »

plus tôt dans l'article et synthétisent le visuel typique de la publicité de l'armée. Par ce contraste, elle 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, elle 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 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 away⁷⁴ (ST109 : 19).

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 artistiques, tout comme l'ennui et la monotonie s'incarnent dans la surface fragile des toiles du peintre. Jouant avec 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-

74. « 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. »

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 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 met*⁷⁵ » (cité dans Hancock, 1957 : 125).

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 forgetting*⁷⁶ » (dans Wachtel, 2008). 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 story⁷⁷ », 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 financières qui s'étaient posées : « *Gabrielle Roy was born in St. Boniface, Manitoba. She taught school in*

75. « C'était une vie très libre. J'allais partout au Québec et j'ai rencontré des Canadiens que je n'aurais pas rencontrés autrement. »

76. « 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. »

77. Pour son article sur *Bonheur d'occasion*, Gallant a l'idée de demander à des comédiens de rejouer des scènes du roman dans Saint-Henri pour le photographe du *Standard*, ce qui donne à son article les allures d'un photo-roman (ST20).

*the west for several years, saved her money and went to Europe five years before the war broke out*⁷⁸ » (ST20 : 3). La journaliste fait une critique élogieuse du roman de Roy, soulignant la justesse du portrait des gens de Saint-Henri : « *Her book about them is clear and sensible, and probably the most authentic picture of the working class to come out of Canada*⁷⁹ » (ST20 : 3). 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 circumstances*⁸⁰ » (ST20 : 3). La litote qui conclut l'article fournit finalement l'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.

78. « 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. »

79. « 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 publiée au Canada. »

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

CHAPITRE 3

Gabrielle Roy : déplacements et intimisme

Dans les premières lignes de la suite de *La détresse et l'enchantement* ([1984] 1996), *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 étrangers » (2000 : 3). Roy définit ici avec justesse l'un des aspects du processus autobiographique. Dans ce trajet, l'idée de « se livrer au fond à des étrangers » décrit même plus largement l'une des façons qu'a Roy d'obtenir la confiance des autres, qui lui semblent soudainement tout entiers dévoués. La scène a un lien avec sa démarche de reporter puisqu'il s'agit d'un moyen pour elle de 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 un art du reportage chez 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 caractéristiques » ([1975] 2001 : 51). Cynthia T. Hahn (1995 : 33) 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 restreint chez la reporter.

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 aussi en 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 personnification¹, 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, par l'emploi de la première personne, par la sensibilité et la vulnérabilité de Roy, traits d'une posture qui concourent globalement à une sorte d'intimisme, épanchement réciproque entre la journaliste et ses interlocuteurs. La proximité qu'elle crée avec ces derniers lui permet d'accéder à leur intimité. En conjuguant sa perception des espaces et de l'intimité des gens, Roy met en avant les paradoxes qui fondent la relation entre les êtres et le territoire, notamment dans l'espace de la colonie², celui de l'île et, finalement, dans le lien complexe entre la parole et l'espace, trame foncière des reportages.

L'ITINÉRAIRE JOURNALISTIQUE

Nul besoin ici de présenter dans le détail le parcours bien connu de l'écrivaine³ ni de « déterrer » les reportages publiés entre 1940 et 1945 au *Bulletin des agriculteurs*, puisqu'ils sont presque tous accessibles dans les anthologies *Fragiles lumières de la terre*⁴ et *Heureux les nomades*⁵. Il est utile cependant de rappeler les grandes lignes de l'itinéraire journalistique de Roy.

1. Ricard a également relevé cette tendance à la personnification dans certains articles ([1996] 2000 : 219).

2. Dans la biographie de Roy, Ricard montre que le mythe de la colonie constitue un thème central des reportages ([1996] 2000 : 232) et Christine Robinson y a consacré tout un article (2005).

3. Étant donné qu'elle a écrit son autobiographie et que François Ricard a publié l'excellente biographie *Gabrielle Roy. Une vie* ([1996] 2000).

4. 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* ([1978] 1996 : 9-101).

5. Les reportages issus des autres séries sont regroupés dans *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945* (2007). (Pour la liste exhaustive des reportages au *Bulletin*, voir la section 2.1 de la bibliographie).

Comme Mavis Gallant l'écrivait dans le *Standard*, 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, Roy n'a pas encore 30 ans lorsqu'elle quitte Saint-Boniface. Elle raconte ce départ comme un tournant dans son autobiographie. Or, l'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 suivre 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 parvenir » (Roy, [1984] 1996 : 182). 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*⁶. 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 d'émotion. Je ne pense pas m'être jamais autant sentie écrivain connu et reconnu que ce jour-là dans la courette aux pissenlits » (Ricard, [1996] 2000 : 408). 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 canadiennes » (JSP1) ; le deuxième sur les Noëls canadiens-français (JSP2) ; le troisième sur la survivance de la langue française au Manitoba (JSP3).

Pendant qu'elle est en Europe, un second événement la rapproche de l'expérience journalistique. En 1939, elle profite « d'ultimes vacances » (Ricard, [1996] 2000 : 195) 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 Ricard :

6. 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 seront publiés les billets de Roy. (Voir Ricard [1996] 2000 : 191).

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 jamais (Ricard, [1996] 2000 : 197).

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 générât 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 impressions de la France et de l'Angleterre dans diverses publications : *La Liberté et le patriote* (Manitoba)⁷, *Le Devoir*⁸ (Montréal), la *Northwest Review*⁹ (Winnipeg), *Paysana*¹⁰ (Montréal), *La Revue populaire*¹¹ (Montréal) et *La Revue moderne*¹² (Montréal), mais surtout dans les pages féminines de l'hebdomadaire *Le Jour*, fondé en 1937 par Jean-Charles Harvey, où elle obtient trois modestes dollars par papier (Ricard, [1996] 2000 : 201). 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 banalités » ([1984] 1996 : 504). Pourtant, il s'y détache néanmoins déjà, dans certaines

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

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

9. « Winnipeg girl visits Bruges », *The Northwest Review*, 29 décembre 1938, p. 5.

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

11. « 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.

12. « 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.

formulations ou 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 contraire » (JO14).

Vers le milieu de l'été 1939, elle commence à publier des textes à *La Revue moderne*¹³. 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 déterminants¹⁴. 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 Roy », note Ricard ([1996] 2000 : 217).

GABRIELLE ROY AU *BULLETIN DES AGRICULTEURS*

L'écrivaine rattache plutôt 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 choses » ([1984] 1996 : 505). 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 l'auteure pour les valeurs communautaires et son parti pris pour le progrès social se doublent d'un investissement personnel. Cet ancrage tient au contexte générique même. L'écriture du reportage impose une plongée sociale. Marie-Ève Thériault souligne combien le genre s'affirme en tant qu'écriture « démocratique, empathique et cathartique » (2007 : 321). Son approche nécessite des ressources d'énergie et de débrouillardise, alors que Roy est une femme seule, voyageant un peu partout, logeant dans de petits hôtels, de petites auberges et très souvent chez les gens. Comme Gallant, elle ne semble pas croire que le journalisme se résume à « *sitting around on my bum* » (Evain et Bertail, 2008 : 101). C'est d'ailleurs peut-être cette idée même du déplacement qui l'attirera vers le journalisme.

Roy arrive au *Bulletin des agriculteurs* en 1940. Selon Ricard, c'est Girard qui aurait convaincu le rédacteur en chef du *Bulletin*, René Soulard, de laisser

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

14. Voir Ricard ([1996] 2000 : 216).

sa chance à Roy. Avec le reportage, cette dernière sort des pages féminines. Elle raconte dans *Le temps qui m'a manqué* comment elle fait sa première proposition de texte à 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 rien (2000: 68).

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 dollars." » (2000: 68). Elle relève le défi avec « La belle aventure de la Gaspésie » (BA1), publié en novembre 1940. Son premier texte est axé sur le croisement entre le progrès (notamment par l'intermédiaire de la Société des Pêcheurs-Unis de la Gaspésie), le tourisme et les traditions. Sa recherche est étoffée et sensible, la structure, complexe. Roy 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, elle obtient ses 15 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 275 dollars par année (sans compter le fait que ses déplacements sont payés par le journal). Au total, elle sera l'auteure de près d'une cinquantaine de reportages.

UNE 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 seigneurial (BA2); elle enquête sur les raisons de la réussite d'une ferme à Saint-Vincent-de-Paul (BA3); elle observe des bœufs et des chevaux à l'exposition agricole de Saint-Hyacinthe (BA11); elle parle d'un programme de poterie pour les agriculteurs (BA4); 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 Plessisville (BA7). 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 surtitrés «Tout Montréal». Ricard souligne que l'idée de la série «deviendra désormais [...] la forme privilégiée de sa collaboration au *Bulletin*» ([1996] 2000 : 219). 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 récits et romans : «Il s'agit d'un 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 aspects» (1996 : 220). La notion est en effet intéressante. Roy utilise la série pour prolonger le sujet ou en éclairer plusieurs facettes, 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 qui instaurent 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.

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 éléments. Sur un même ton et selon une structure analogue, les trois premiers textes constituent précisément trois perspectives géographiques et sociales sur la ville, tandis que le dernier opère un retour historique. Roy met à profit sa qualité d'étrangère pour montrer la ville. Dans «Les deux Saint-Laurent» (BA5), elle explore les pourtours des axes suivant le boulevard et le fleuve Saint-Laurent. Elle montre les deux côtés de la ville dans «Est-Ouest» (BA6) et rend compte avec humour des divisions et des chevauchements entre français et anglais, entre francophones et anglophones. Elle fait le tour du Montréal industriel dans «Du port aux banques» (BA8). Finalement, le dernier

texte, «Après trois cents ans» (BA9), porte sur la transformation de la bourgade Ville-Marie de 1642 jusqu'à la ville de Montréal en 1942.

Durant les mois d'octobre et de novembre 1941, Roy publie un reportage sur la Côte-Nord, «La côte de tous les vents» (BA10), et un autre sur les peuples montagnais et naskapis, «Heureux les nomades» (BA12). Elle affine ici le format de ses reportages. Sa présence y est plus marquée. Les témoignages sont plus nombreux, les particularités de la langue et du ton des interlocuteurs prennent plus de place. Des personnages se détachent sur l'arrière-plan descriptif et historique des lieux.

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 secourable» (BA13) et «Le pain et le feu» (BA14), le parcours du groupe de Madelinots immigrant à l'île Nepawa en Abitibi. Elle consacre le troisième texte au «chef de district» (BA15), monsieur Simard. Elle y met en évidence les promesses, les déceptions, la lenteur de la mécanisation et l'organisation de la colonie. Le quatrième texte, «Plus que le pain», devient 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"» (BA16: 33). Roy entreprend une démarche semblable dans le reportage suivant, dont le titre résume bien le contenu : «Pitié pour les institutrices!» Elle 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 frivole» (BA17: 45). Roy conclut la série par «Bourgs d'Amérique» I et II (BA18, BA19). Selon 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 réelle» ([1996] 2000: 229).

La colonisation constitue, comme l'écrit Ricard dans la biographie ([1996] 2000 : 32), un motif omniprésent dans les articles. Après les colons de l'Abitibi, Roy se rend en effet dans les communautés de l'ouest du pays. Dans cette troisième série baptisée « Peuples du Canada », elle se rapproche de son milieu d'origine¹⁵, 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 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 ensorceleur » (BA21 : 10).

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 Huttérites » (BA20), « Turbulents chercheurs de paix » (BA21) (sur les Doukhobors), « Femmes de dur labeur » (BA22) (sur les Mennonites), « L'avenue Palestine » (BA23) (sur les Juifs de la Saskatchewan), « De Prague à Good Soil » (BA24) (sur les Sudètes), « Ukraine » (BA25) et « Les gens de chez-nous » (BA26) (sur les Canadiens français dans l'Ouest). Par les « Peuples du Canada », 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” » (CA1). *Le Canada* publiera aussi la série « Regards sur l'Ouest », sur les habitants des prairies et leur hospitalité ainsi que sur l'agriculture du blé : « Si l'on croit aux voyages... » (CA2), « Notre blé » (CA3), « Les battages » (CA4), « Après les battages » (CA5). 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.

15. 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 Girard travaille, commande donc aussi le projet, tout comme le fait le Canadien National, qui y voit l'occasion d'une belle publicité. (Voir Ricard, [1996] 2000 : 234).

La série suivante, « Horizons du Québec », résulte moins d'une enquête et de grands déplacements que de voyages divers, explique 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-Rivière ([1996] 2000 : 255).

Ce premier voyage débouchera en quatre reportages : « La prodigieuse aventure de la compagnie d'aluminium » (BA27), « Le pays du Saguenay, son âme et son visage » (BA28), « L'Île-aux-Coudres » (BA29) et « Un jour, je naviguerai » (BA30). Pour le cinquième article, « Une voile dans la nuit » (BA31), Roy 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 marché » (BA32), 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'Est » (BA33), « L'accent durable » (BA34), « Le carrousel industriel des Cantons de l'Est » I et II (BA35, BA36). À l'instar des textes sur le Saguenay et sur le Lac-Saint-Jean, les 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... » (BA37) et « Le long, long voyage » (BA38), mettent concrètement en avant l'expérience de la journaliste. En avril et en 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 derniers reportages de Roy n'appartiennent à aucune série. Consacrés aux industries du coton (BA39), de la papeterie (BA40) et des mines du Nord-Ouest québécois (BA41), ces articles sont le fruit de recherches poussées, mais le contenu reste technique.

LES ESPACES

LES PERSONNIFICATIONS

Avant même de créer des personnages à partir des 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 par la personnification des rues, des côtes, de la montagne au sein de la ville elle-même personnage. Dans «Les deux Saint-Laurent» (BA5), 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 taudis» (BA5: 8). 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 eaux» (BA5: 40). 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'aventure» (BA19: 9).

La personnification des lieux sert à dynamiser des articles presque entièrement constitués de descriptions. Dépourvues d'événements, 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 en avoir celle de Gallant. L'énumération est un désir de dire tout le lieu. Le boulevard Saint-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 tavernes» (BA5). Dans un article sur le récit de voyage imaginaire, Isabelle Daunais aborde les effets de cette énumération du réel: «[...] le récit de 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 structure» (1998: 55). Si «Tout Montréal» traduit, comme l'écrit Ricard, «une vision

large et complète, qui embrasse la ville dans toute sa diversité topographique, socioéconomique et humaine» ([1996] 2000 : 219), le fourmillement descriptif n'équivaut pas à une information comme telle. 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 en 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 [...] » (BA5 : 40). 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 émaciés » (BA5 : 40). Ces masses charrient couleurs, odeurs, rites, voix, religions... Ils sont aussi bien évidemment l'une des nombreuses représentations de l'immigrant chez Roy.

Ce voyageur fraîchement sorti d'un bateau possède un ancêtre, parmi les personnages des reportages de Roy. C'est la figure omniprésente de 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 bois » (BA37 : 57). À Montréal, la journaliste imagine ce que l'explorateur Cavalier de La Salle penserait de ce qu'est devenue Lachine (qu'il a fondée) (BA5 : 40). 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 Rocheuses » (BA9 : 9). 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 au moyen d'un vocabulaire très spécifique, lié à l'aspect historique et littéraire de la toponymie. Les noms qui défilent sont les témoins du passage de Roy. Cette dernière note 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 ricanneur : l'Harricana » (BA19: 9). 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, Natashquan » (BA10: 43). 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 désolées, parfois arides, auxquels ils donnèrent les noms rudes et poétiques de leur pays : Drum-a-Vack, Stornoway, Whiwick, Tolsta, Dhell » (BA33: 10). 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 jambon (BA33: 10).

LES 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 construit souvent à la manière de personnages représentatifs des lieux qu'ils habitent et des fonctions qu'ils occupent. Ils sont nombreux. Chez les Montagnais, il y a Sylvestre McKenzie. En Abitibi, il y a monsieur Simard, Galicien Sup et ses sept fils (BA15), Wolfrid Hannurkeski (BA15), Azade Poirier et sa fille Rose (BA13). À Saint-Donat, il y a Thobus le bûcheron (BA37). Dans les Cantons-de-l'Est, monsieur Médéric Sainte-Marie (BA33). Chez les mennonites, la vieille Martha qui meurt (BA22). Chez les Huttérîtes, Barbara, « la jeune fille affublée d'une jupe de vieille » (BA20: 8) ou Joe Walman, le berger. Chez les Doukhobors, Masha, la Caucasienne plantant des fleurs (BA21). 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 navires » (BA30 : 35). Roy exploite leur capacité à exprimer la réalité du lieu qu'elle explore. Ce ne sont pas des types. L'auteure travaille plutôt, comme le souligne René Labonté, « à réunir gens et paysage, à établir une correspondance entre l'âme des personnes et l'environnement » (1982 : 105). 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 habitées » (BA12 : 7). Dans « La côte de tous les vents », le tempérament frileux et méfiant des habitants de la Côte-Nord s'explique par l'isolement et les contours durs du paysage.

Cette correspondance s'inscrit aussi dans le souci de rapporter la langue et la voix des lieux chez Roy. Dans le reportage « Est-Ouest », la journaliste 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 la rue Sainte-Catherine et insiste sur l'hybridité étonnante de celle-ci : « [...] elle plonge les gens dans l'abîme même de l'incompréhension lorsqu'elle assure : "Vous aimerez it" » (BA6 : 9). La journaliste reproduit également les témoignages de ses interlocuteurs en respectant les particularités phonétiques des accents. Dans certaines descriptions, elle 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 doigts » (BA13 : 11). 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 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.

LA POSTURE ET LE 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 catégorie d'articles, moins importante, Roy est à l'arrière-plan, presque absente. On circule à vol d'oiseau. 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 par l'intermédiaire de 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 çà 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, c'est un passage imaginaire à toute vitesse dans l'espace. Dans cette première 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.

L'INTIMISME

Dans la deuxième catégorie, la jeune femme est au cœur du texte et elle est proche des gens, visiteuse 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 peuples autochtones, ce sont les trois premiers textes sur l'Abitibi, les articles des séries « Peuples du Canada » et « Regards sur l'Ouest », ce sont, dans 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 typique¹⁶, 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.

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

16. Voir Thérenty (2007 : 303).

éteinte [...]» (BA5: 40). 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 gris» (BA18: 44).

Comme Gallant, elle montre aussi qu'elle est bilingue, mais elle va plus loin que cette dernière 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... Please*. Et quand je restais à manger du canard sauvage ou des pyroski, [...] elle murmurait: — *Ah, but take... Please*» (CA2). 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», de camions, de wagons et de jeeps: «Leurs traits me sont apparus un instant à la vitre d'un camion [...] sous l'éclat des phares» (CA1).

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 merci» (BA24: 8). La vulnérabilité constitue l'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 d'un investissement très 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 Doukhobors (BA21). Elle évoque son expé-

rience d'enseignante au Manitoba dans « Les gens de chez-nous » (BA26: 36). 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 outrepassé les limites de ce qui lui est dit ou de ce que les gens veulent montrer, elle s'avance en modulant ses affirmations par des « 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 empiétement 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 qu'elle porte, la journaliste 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 nomme dans un article sur l'écriture intimiste de Roy des « tonalités lointaines ». « [O]n mesure mal où commence le moi, où s'achève l'autre », écrit-il en parlant de l'œuvre de Roy (1989: 387). Brault suggère que cette tonalité intimiste a quelque chose de lointain. C'est bien ce franchissement de la distance, de la route soumise au vent et à la pluie jusqu'à la maison hospitalière, de soi vers l'autre, qui caractérise le rapport à l'altérité chez la journaliste.

La posture et la tonalité intimistes chez Roy agissent d'ailleurs en contrepoint d'une sorte de méfiance qui demeure à l'égard des journalistes. Dans les textes sur les villes, par exemple, Roy distancie clairement son travail de celui des médias de masse. À Montréal, « trois quotidiens y pillent, brassent, censurent, impriment et livrent les nouvelles : la *Presse*, le *Canada* et le *Star* » (BA6: 9). 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 là secondaire. Dans d'autres situations, elle doit similairement dépasser le fait qu'elle est reporter pour arriver à discuter. Elle montre parfois combien la barrière est solide entre elle et ses interlocuteurs. 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, où étiez-vous ? ... Oui ? ... Combien de temps, avez-vous été là, vous ? ... Oui ? ... Qu'est-ce qui vous emmène ici, toujours ben, vous ? ... [...] »

(BA10 : 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-elle » (BA20 : 30). À travers les propos de M. Bégonia ou de Barbara, Roy insiste sur son propre effort journalistique et sur les difficultés d'accéder à la vérité qu'elle cherche. Par ailleurs, la tension entre le désir de proximité et la quantité d'espaces et d'individus chez Roy participe corollairement des paradoxes qu'elle explore dans les reportages.

LES PARADOXES DU DÉPLACEMENT

LES COLONS

La colonisation problématise comme peu de thèmes l'espoir d'un nouveau meilleur et les exigences de la terre, sorte de « fantasme "robinsonien" » selon Ricard ([1996] 2000 : 232). 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 secourable » (BA13) 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 14 familles de Madelinots, 102 personnes, sur le *Lovatt* en direction de l'île Nepawa en Abitibi, et celui de la journaliste. C'est l'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 en détail 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 Palais » (BA13 : 14).

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 pauvre terre qui asservit et enchaîne, mais enfin qu'a-t-elle donc pour gagner ainsi des gens de la mer, des

gens libres?» (BA13: 11). 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 merveilleux?» (BA13: 14). Non seulement Roy établit une proximité entre elle et Rose, mais également elle déploie 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, couper le pain, poser une assiette ici, lever une tasse ébréchée» (BA13: 39). 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 se mettrait en marche, si le mirage n'était pas venu s'interposer entre la vie quotidienne et les lendemains toujours pareils? (BA13: 59)

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-nous » (BA13 : 63).

LES INSULAIRES

Issu de la série « Horizons du Québec », le reportage « L'Île-aux-Coudres » (BA29) ne convoque pas le même renouveau que le projet colonial, même si le lecteur retrouve en partie ce « fantasme “robinsonien” ». S'ouvrant par « ces cinq ou six milles de traversée » (BA29 : 10) 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 anciens » (BA29 : 11). Depuis la côte jusqu'à son hôtel, la journaliste retient cette première « impression de douleur » (BA29 : 43).

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 extérieur » (BA29 : 43). 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 chaleur (BA29 : 43).

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 tristesse ? (BA29 : 44)

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 [...] » (BA29 : 45). 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" » (BA29 : 45). Au déplacement entravé de l'île correspond finalement l'interdit de mettre en scène la « vérité profonde » (BA29 : 11) 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 Saint-Donat. S'ouvrant par « longtemps », « adverbe proustien par excellence¹⁷ », 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 :

17. « Longtemps » est aussi l'amorce du dernier fragment autobiographique *Le temps qui m'a manqué* (2000). Ginette Michaud a souligné ce lien entre l'espace liminaire de l'autobiographie de Roy et l'œuvre de Marcel Proust dans l'article « L'autobiographie comme conversion esthétique » (1999 : 104).

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 heure (BA37: 10).

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 paroles » (BA37: 13). Peut-être parce qu'elle recueille trop peu de ses interlocuteurs, elle personifie de manière inusitée la hache pour raconter le quotidien des hommes: « “Le ciel est bleu, la neige et pure. Je suis la bonne hache de Thobus. Je suis le gagnepain de Thobus. Je suis aussi la vie de Thobus” » (BA37: 13). 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 forêt » (BA37: 13). 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 bout du compte, 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 bûche (BA37: 54).

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 Saint-Boniface vers Winnipeg, le second vers Paris et le dernier, à rebours, de Montréal vers Saint-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 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

La présente étude explore l'une des nombreuses traces du chevauchement entre presse et littérature au Québec chez deux femmes journalistes et écrivaines, Mavis Gallant et Gabrielle Roy. Cette traversée prouve la pertinence littéraire et sociohistorique de ces corpus. Pour rendre sensibles les particularités scripturaires de ceux-ci, il est devenu indispensable au cours de la recherche de combiner les deux angles et d'inclure des éléments de petite et de grande échelle – d'une part, l'ensemble des publications non fictives parues dans des périodiques durant les années 1940, d'autre part, le journal et l'arrière-plan historique –, même si la lecture des articles se faisait de très près. Le rapprochement des écrivaines permet de considérer d'entrée de jeu les conditions historiques, institutionnelles et culturelles qui ont influencé la trajectoire des deux femmes travaillant, à quelques années de distance, dans le Montréal des années 1940. Leur parcours participe de l'histoire des femmes dans les journaux et marque une ouverture importante pour toute une génération de futures journalistes. 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 plaçant côte à côte les deux écrivaines, il est plus aisé de mettre l'accent sur les enjeux esthétiques de leur écriture journalistique, en reléguant au second plan, le temps de l'analyse, leurs romans, leurs récits ou leurs nouvelles. Les corpus respectifs témoignent, d'un côté, d'aspects représentatifs du genre qu'elles mobilisaient et, de l'autre, d'éléments spécifiques de leur écriture. Leur étude parallèle ne constitue pas une comparaison détaillée. Elle fait ressortir un ensemble d'éléments communs liés aux possibilités de leur époque et aux structures du médium journalistique, 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 qui a permis ici de marquer une différence entre les textes journalistiques et la fiction chez Gallant et chez Roy, mais aussi d'établir un lien entre les articles, leur publication et le réel. Le parallèle entre le déplacement

concret imposé par la pratique journalistique et le déplacement textuel, résultat de leur subjectivité, révèle tantôt des similitudes, 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. La journaliste 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. Avec rigueur, elle travaille avec des éléments épurés, recréant au moyen de pauses et d'ellipses un rythme caractéristique. Gallant a construit la posture d'une journaliste intelligente, rigoureuse, capable d'opinions, imposant volontairement une distance avec ses interlocuteurs, avec ses collègues et avec le monde. Elle s'écarte délibérément des modèles de femmes sentimentales et fragiles 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 également de sa posture. C'est 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 si 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 la tonalité des textes de Gallant se distinguent et témoignent d'une réflexion continue 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 reporter. Lorsqu'elle formule sa première proposition de reportage au *Bulletin des agriculteurs*, la suite se passe comme si son voyage en Gaspésie (BA1), comme si le territoire réel et ses habitants la forçaient 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 l'accès à l'espace d'autrui. C'est précisément de cette façon qu'elle puise les ressources nécessaires pour transporter les lecteurs du journal de l'espace géographique qu'elle décrit et qu'elle personnifie vers les

1. Voir Roy ([1984] 1996 : 505).

noms, les visages et les voix, vers l'intimité des êtres qu'elle rencontre. Chez Roy, ce passage du vaste au restreint met en évidence les tensions qui fondent notre relation aux espaces.

Le chapitre trois de la présente étude se terminait sur un rapprochement entre l'écriture journalistique et 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 un autre rapprochement, entre la vulnérabilité des personnages de *La petite poule d'eau* et d'*Alexandre Chenevert* et l'autobiographie. Il met en garde les lecteurs de Roy contre une opposition simpliste 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 protégés » (2013 : 85). L'affirmation est vraie ici aussi. Les reportages ne s'opposent pas au reste des réalisations de l'écrivaine. En fait, le rapprochement entre les reportages de Roy et l'autobiographie, autre forme textuelle qui traite de faits réels, dénoue 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 bien connue a été publiée dans le *New Yorker*². Jusqu'à sa mort en février 2014, Gallant préparait l'édition de tous ces carnets. Certaines parties ont même déjà été rendues accessibles par le *New Yorker*, sous le titre « The hunger diaries³ ». Leur publication laisse entrevoir une sorte de vaste autobiographie par fragments. À la lecture, ces textes nous sont d'ailleurs étrangement familiers après l'étude des articles. 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 des détails ordinaires du quotidien. Au moment de leur publication, les carnets fourniront une piste de réflexion pour reconfigurer la place du réel dans l'écriture de Gallant et dans son esthétique, non pas seulement comme journaliste, mais également comme écrivaine.

2. Ce sont des textes sur Mai 68. Voir Gallant (1986).

3. Mavis GALLANT, « The hunger diaries. A writer's apprenticeship », *The New Yorker*, 9 juillet 2013, [En ligne], (23 novembre 2013).

En arrière-plan du présent travail, trois axes s'entrelaçaient : l'écriture du réel, le journalisme et l'œuvre dite « canonique » des deux femmes. Trois axes à examiner pour analyser les *features* et les reportages de Gallant et de Roy. Ces perspectives orientent en effet d'entrée de jeu la comparaison entre les deux auteures. Au lieu d'opposer les deux œuvres canoniques et de mettre en contraste l'acuité, l'ironie et l'économie phrastique de Gallant et l'empathie, la sensibilité et l'intimisme de Roy, l'étude des reportages et des *features* fait ressortir 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 l'analyse tient compte des trois axes, il semble évident que, loin de les épuiser, le travail fait ici apparaître de multiples ramifications pour chacune de ces trois perspectives qui pourront conduire à reconsidérer l'œuvre de Gallant et celle de Roy, mais également à concevoir autrement le territoire scripturaire complexe de la presse au Québec. Les quelques pistes de réflexion offertes ici pourront servir de cadre heuristique à l'analyse d'autres textes qui se tiennent sur la frontière poreuse entre presse et littérature au Québec. Gallant et Roy ne sont d'ailleurs pas les seules écrivaines à avoir sillonné Montréal, le Québec et le Canada pour en rendre compte dans des journaux. Des premiers récits de voyage publiés dans les journaux jusqu'aux reportages du *xx^e* siècle, il existe de larges pans du corpus littéraire québécois qui sommeillent sous la poussière de microfilms.

BIBLIOGRAPHIE

MAVIS GALLANT, JOURNALISTE

THE STANDARD (MONTRÉAL)

Les articles de Gallant se trouvent dans quatre sections du *Standard*: «Rotogravure» (rebaptisée «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».

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», 18 novembre 1944, 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. 2-6, 8-9.

- 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.

BIBLIOGRAPHIE

- 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, 10.
- ST66 « The town below », *The Standard Magazine*, 17 juillet 1948, p. 11, 15.
- 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.

BIBLIOGRAPHIE

- 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, 3, 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.

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.

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 ;

BIBLIOGRAPHIE

- 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.

ARTICLES, ESSAIS, PRÉFACES ET ÉCRITS AUTOBIOGRAPHIQUES
(NON-FICTION)

- GALLANT, Mavis (1946), « Above the crowd in French Canada », *Harper's Bazaar*, juillet, p. 58-59, 128-129 (article non signé).
- GALLANT, Mavis (1986), *The Paris Notebooks. Essays and Reviews*, Toronto, Macmillan [textes parus dans différentes publications entre 1968 et 1985].
- GALLANT, Mavis (1996), « Preface », dans *The Selected Stories of Mavis Gallant*, Toronto, McClelland and Stewart, p. IX-XIV.
- GALLANT, Mavis (2012), « The hunger diaries. A writer's apprenticeship », *The New Yorker*, 9 juillet, [En ligne], [<http://www.newyorker.com/magazine/2012/07/09/the-hunger-diaries>], (23 novembre 2013).

ÉTUDES

- BAILEY, George (2013), «Niagara Falls and Shredded Wheat», *Niagara Falls Tourism*, 7 octobre 2013, [En ligne], [<http://niagarafallstourism.com/blog/niagara-falls-and-shredded-wheat/>] (22 mai 2014).
- BESNER, Neil K. (1988), *The Light of Imagination. Mavis Gallant's Fiction*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- CLEMENT, Lesley D. (1992), «Mavis Gallant's apprenticeship stories, 1944-1950: Breaking the frame», *English Studies in Canada*, vol. XVIII, n° 3 (septembre), p. 317-332.
- CLEMENT, Lesley D. (1994), «Mavis Gallant's stories of the 1950's: Learning to look», *The American Review of Canadian Studies*, vol. XXIV, n° 1 (printemps), p. 57-72.
- CÔTÉ, Nicole, et Peter SABOR (dir.) (2002), *New Essays on Mavis Gallant*, New York, Peter Lang.
- DVORAK, Marta (2008), «Le Montréal de Mavis Gallant: les pouvoirs du JE/U», *Études canadiennes*, n° 64, p. 187-194.
- DVORAK, Marta (2009), «When language is a delicate timepiece: Mavis Gallant in conversation with Marta Dvorak», *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. XLIV, n° 3 (septembre), p. 3-22.
- EVAIN, Christine, et Christine BERTAIL (2008), *Mavis Gallant on Her Work*, Paris, Éditions Publibook.
- GIRARD, Anne-Marie, et Claude Pamela VALETTE (1984), «Entretien avec Mavis Gallant», *Journal of the Short Story in English/Cahiers de la nouvelle*, n° 2, p. 90.
- HANCOCK, Geoff (dir.) (1978), *A Special Issue on Mavis Gallant*, *Revue Canadian Fiction Magazine*, n° 28.
- IACOVETTA, Franca (2004), «Displaced persons», *The Oxford Companion to Canadian History*, [En ligne], [<http://www.oxfordreference.com>], (21 février 2014).
- KULY KEEFER, Janice (1988), *Reading Mavis Gallant*, Toronto, Oxford University Press.
- MALCOLM, Douglas, et Judith SKELTON GRANT (1984), «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, p. 179-230.
- NEILSON BONIKOWSKI, Laura, «Dionne Quintuplées», *The Canadian Encyclopedia* [En ligne], [<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/dionne-quintuplets>] (20 avril 2014).

- SCHAUB, Danielle (1998), *Mavis Gallant*, New York, Twayne Publishers.
- SCOBIE, Stephen (2006), « The magic of the corner : Mavis Gallant on the streets of Paris, May '68 », *Literary Environments: Canada and the Old World*, Bruxelles, Peter Lang, p. 200-206.
- SKELTON GRANT, Judith (1994), *Mavis Gallant and Her Works*, Toronto, ECW Press. (Coll. « Canadian Author Studies ».)
- STOCKMAN, Katia, « Mavis Gallant », *L'île. L'infocentre littéraire des écrivains québécois*, [En ligne], [<http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/gallant-mavis-763/>], (24 novembre 2013).
- WATCHEL, Eleanor (2008), « Mavis Gallant », *Writers and Company* [émission de radio], CBC, Toronto, janvier.
- WEINTRAUB, William (2002), *Getting Started. A Memoir of 1950s*, Toronto, McClelland & Stewart.

GABRIELLE ROY, JOURNALISTE

REPORTAGES

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

HN – *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, Montréal, Boréal, 2007 (Coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy ».)

FL – *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Boréal, [1978] 1996, p. 9-101. (Coll. « Boréal compact ».)

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 »).

BIBLIOGRAPHIE

- 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, n° 5 mai 1942, p. 9, 36-37 (HN).
- BA20 «Peuples du Canada: Le plus étonnant, les Huttérîtes», 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).

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) ; *Paysana* (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 », *Paysana*, 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.

ESSAIS, PRÉFACES ET ÉCRITS AUTOBIOGRAPHIQUES (NON-FICTION)

- Roy, Gabrielle ([1975] 1994), « Introduction », dans *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, p. 7-8. (Coll. « Boréal compact ».)
- Roy, Gabrielle ([1984] 1996), *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal. (Coll. « Boréal compact ».)
- Roy, Gabrielle ([1997] 2000), *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal. (Coll. « Boréal compact ».)
- Roy, Gabrielle (2000), *Le pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*, Montréal, Boréal. (Coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy ».)

ÉTUDES

- BISMUTH, Nadine, Amélie DESRUISSEAU-TALBOT et François RICARD (dir.) (2005), *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy, 1947-1979*, Montréal, Boréal.
- BOISCLAIR, Antoine (2006-2007), « Gabrielle Roy arrive en ville: un reportage sur Montréal », *Contre-jour: cahiers littéraires*, n° 11, p. 107-109.
- BOISCLAIR, Antoine (2010), « Voyages en Utopie: lecture des reportages », dans Isabelle DAUNAS, Sophie MARCOTTE et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, p. 134-143.
- BRAULT, Jacques (1989), « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et images*, vol. XIV, n° 3, p. 387-398.
- CLEMENTE, Linda M. (1996), « Gabrielle Roy: l'évolution d'un style narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. VIII, n° 2, p. 219-237.
- DANSEREAU, Estelle (1992), « Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, p. 115-127.
- GAGNÉ, Marc (1973), *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin.
- HAHN, Cynthia T. (1995), « 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, p. 47-68.
- HAHN, Cynthia T. (1996), « Gabrielle Roy: portraits d'une voix en formation », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 29-39.
- HARVEY, Carol J. (1991), « Gabrielle Roy, institutrice: reportage et texte narratif », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. III, n° 1 (printemps), p. 31-42.
- HARVEY, Carol J. (1996), « Gabrielle Roy: reporter et romancière » dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 41-52.
- LABONTÉ, René (1982), « Gabrielle Roy, journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945) », *Studies in Canadian Literature*, vol. VII, p. 90-108.
- LEFRANÇOIS, Isabelle (1983), « Gabrielle Roy à livres ouverts. Entrevue imaginaire », *Bulletin des agriculteurs*, vol. LXVI, n° 116, p. 111-112.
- NOVELLI, Novella (1989), *Gabrielle Roy: de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni. (Coll. « Quattro continenti », 3).

- RICARD, François ([1975] 2001), « Les années de journalisme », dans *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Éditions Nota bene, p. 41-52. (Coll. « Visées critiques ».)
- RICARD, François ([1996] 2000), *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal.
- ROBINSON, Christine (2005), « Du reportage à la fiction : le mythe de la colonie chez Gabrielle Roy », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 559-570.
- ROUSSEL, Renaud (2013), « 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.
- SAINT-MARTIN, Lori (dir.) (2011), *Gabrielle Roy en revue*, Québec, Presses de l'Université du Québec/Voix et images. (Coll. « De vive voix ».)
- SAINT-MARTIN, Lori, et al. (1988), *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*, Montréal, Boréal.
- SANS CARTIER, Pierre (1994), « Gabrielle Roy, journaliste », mémoire de maîtrise, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal.
- SOCKEN, Paul (1974), « Gabrielle as journalist », *The Canadian Modern Language Review*, vol. XXX, n° 2, p. 96-100.
- THÉORÊT, France (1995), « Ce que parler veut dire », *Voix et Images*, vol. XX, n° 3, p. 685-691.
- THÉRIAULT, Mireille (2008), « Voyage et altérité dans *Fragiles lumières de la terre* de Gabrielle Roy », mémoire de maîtrise, Moncton, Département d'études françaises, Université de Moncton.

OUVRAGES ET ARTICLES

HISTOIRES DE LA PRESSE ET DE LA LITTÉRATURE AU QUÉBEC ET AU CANADA

- BEAULIEU, André, et Jean HAMELIN (1965), *Les journaux du Québec : de 1764 à 1964*, Québec, Presses de l'Université Laval. (Coll. « Cahiers de l'Institut d'histoire ».)
- BEAULIEU, André, et Jean HAMELIN (1979), *La presse québécoise. Des origines à nos jours*, t. IV : 1896-1910, Québec, Presses de l'Université Laval.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.

BIBLIOGRAPHIE

- BOIVIN, Aurélien, et Kenneth LANDRY (1978), « Françoise et Madeline, pionnières du journalisme féminin au Québec », *Voix et images*, vol. IV, n° 2, p. 233-243.
- BONVILLE, Jean de (1985), « La presse québécoise de 1884 à 1914 : genèse d'un mass media », thèse de doctorat, Montréal, Département de bibliothéconomie, Université de Montréal.
- BONVILLE, Jean de (1995), *Les quotidiens montréalais de 1945-1985 : morphologie et contenu*, Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture. (Coll. « Documents de recherche ».)
- BONVILLE, Jean de, et Fernande ROY (2000), « La recherche sur l'histoire de la presse québécoise : bilans et perspectives », *Recherches sociographiques*, vol. XLI, n° 1, p. 15-51.
- BOUCHARD, Gérard (2005), « 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, p. 411-436.
- BRUN, Josette (dir.) (2009), *Interrelations femmes-médias dans l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval. (Coll. « Culture française d'Amérique ».)
- CAMBRON, Micheline, et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (2000), « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, p. 127-145.
- COLEMAN, Patrick (1994), « Le sens de l'époque : les années quarante dans la littérature montréalaise », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ Éditeur, p. 129-142. (Coll. « Théorie et littérature ».)
- COUVRETTE, Sébastien (2009), « 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.
- DESBIENS, Marie-Frédérique (2010), « Presse et romantisme au Canada. La création d'une identité et d'une littérature nationales », dans Marie-Ève THÉRENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations, mondialisation au 19^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, p. 321-336.
- FLEMING, Patricia, Gilles GALLICHAN et Yvan LAMONDE (dir.) (2004), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, t. I : *Des débuts à 1840*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- GERSON, Carole, et Yvan LAMONDE (dir.) (2007), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, t. III : *De 1918 à 1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

- GRANATSTEIN, Jack Lawrence, « Montreal Standard », dans *Canadian Encyclopedia*, [En ligne], [<http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/montreal-standard>], (2 octobre 2012).
- HÉBERT, Pierre, et Jacques COTNAM (1995), « *La Gazette littéraire* (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? », *Voix et images*, vol. XX, n° 2, p. 294-313.
- LAMONDE, Yvan, Patricia FLEMING et Fiona A. BLACK (dir.) (2005), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, t. II : *De 1840 à 1918*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- LANG, Marjory (1988), « Separate entrances : The first generation of Canadian women journalists », dans Lorraine McMULLEN (dir.), *Re(dis)covering Our Foremother : Nineteenth-Century Canadian Women Writers*, Ottawa, University of Ottawa Press, p. 78-90.
- MACLENNAN, Hugues (1992), *Deux solitudes*, traduit de l'anglais par Louise-Gareau Desbois, Québec, Bibliothèque québécoise.
- M. ELEANOR, Sœur (1947), « Les écrivains féminins du Canada français de 1900 à 1940 », mémoire de maîtrise, Québec, Département des littératures, Université Laval.
- ONDAATJE, Michael (1990), « Introduction », dans *The Faber Book of Contemporary Canadian Short Stories*, London, Faber and Faber, p. vi-xxi.
- PILON, Simone (1999), « Constitution du corpus des écrits des femmes dans la presse canadienne-française entre 1883 et 1893 », thèse de doctorat, Québec, Département des littératures, Université Laval.
- RAJOTTE, Pierre (1997), *Le récit de voyage au XIX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, Montréal, Éditions Triptyque.
- ROY, Julie, et Nova DOYON (dir.) (2005), *Le littéraire à l'œuvre dans les périodiques québécois du XIX^e siècle : projet Archibald*, Montréal, Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises. (Coll. « Nouveaux cahiers de recherche ».)
- SIMON, Sherry (2010), « Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940 », dans Isabelle DAUNAS, Sophie MARCOTTE et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, p. 106-121.
- TAUSKY, Thomas E. (1980), *Sara Jeannette Duncan : Novelist of Empire*, Port Credit, Ont., P.D. Meany.

ÉTUDES LITTÉRAIRES DE LA PRESSE

- ARON, Paul (2011), « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la “bobine” en littérature », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 8, [En ligne], [<http://contextes.revues.org/4710>], (2 février 2013).
- ARON, Paul (2012), « Entre journalisme et littérature, l’institution du reportage », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 11, [En ligne], [<http://contextes.revues.org/5355>], (3 octobre 2013).
- BAUDORRE, Philippe (2012), « Presse et littérature au xx^e siècle: essai de bibliographie », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 11, [En ligne], [<http://contextes.revues.org/5382>], (1^{er} février 2013).
- BOUCHARENC, Myriam (2004), *L'écrivain reporter au cœur des années trente*, Lille, Presses universitaires du Septentrion. (Coll. « Objet ».)
- BOUCHARENC, Myriam (2006), « Choses vues, choses lues: le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de narratologie*, vol. XIII, [En ligne], [<http://narratologie.revues.org/320>] (3 février 2013).
- BOUCHARENC, Myriam, et Joëlle DELUCHE (2000), *Littérature et reportage*, Limoges, Presses universitaires de Limoges. (Coll. « Médiatextes ».)
- CAMBRON, Micheline, et Stéphanie DANAUX (dir.) (2013), numéro thématique « La recherche sur la presse. Nouveaux bilans nationaux et internationaux », *Médias 19*, décembre, [En ligne], [<http://www.medias19.org/index.php?id=15537>], (17 mai 2014).
- CANADA, Mark (2011), *Literature and Journalism in Antebellum America. Thoreau, Stowe, and Their Contemporaries Respond to the Rise of the Commercial Press*, New York, Palgrave Macmillan.
- CAPEK, Karel (1951), *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.
- DAROSA, Marc Joseph (1997), « 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.
- DRIEDGER, Derek J. (2007), « Writing and circulating modern America: Journalism and the American novelist, 1872-1938 », thèse de doctorat, Lincoln, University of Nebraska.
- EDEL, Leon (1981), « Literature and journalism: The visible boundaries », dans David STAINES (dir.), *The Callaghan Symposium*, Ottawa, University of Ottawa Press, p. 7-22.

- FISHKIN, Shelley Fisher (1985), *From Fact to Fiction. Journalism and Imaginative Writing in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- FRUS, Phyllis (1989), « Two tales “Intended To Be After the Fact” », dans Chris ANDERSON (dir.), *Literary Nonfiction. Theory, Criticism, Pedagogy*, Carbondale/Edwardsville, Southern Illinois University Press, p. 125-151.
- LIÉBART, Landry (2012), « La *Newspaper story* aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle : un genre emblématique des relations ambiguës entre littérature et journalisme », *CONTEXTES*, n° 11, [En ligne], [<http://contextes.revues.org/5401>], (17 octobre 2013).
- LORENZ, Andrea (2005), « When you weren't there: How reporters recreate scenes for narrative », *River Teeth: A Journal of Nonfiction Narrative*, vol. VII, n° 1 (automne), p. 71-85.
- MEURET, Isabelle (2012), « Le journalisme littéraire à l'aube du XXI^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », *CONTEXTES*, n° 11, [En ligne], [<http://contexte.revues.org/5376>], (7 février 2013).
- MOUILLAUD, Maurice (1990), « Le journal : un texte sous tension », *Cahiers de textologie*, Paris, Minard, p. 141-155.
- ROBERTSON, Michael (1997), *Stephen Crane, Journalism, and the Making of Modern American Literature*, New York, Columbia University Press.
- SMITH, Kathy (1990), « John McPhee balances the act », dans Norman SIMS (dir.), *Literary Journalism in the Twentieth Century*, New York, Oxford University Press, p. 206-227.
- STEENSEN, Steen (2011), « The featurization of journalism », *Nordicom Review*, vol. 32, n° 2, p. 49-61.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- VAILLANT, Alain (2010), *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin. (Coll. « U ».)

RÉFÉRENCES THÉORIQUES

- BARTHES, Roland (1964), « Littérature et discontinu », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, p. 175-187.
- BENJAMIN, Walter ([1936] 2000), « Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », dans *Cœuvres III*, traduit par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, p. 114-151.
- DAUNAIS, Isabelle (1988), « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaux et Italo Calvino », *Études littéraires*, vol. XXX, n° 2, p. 55-67.

BIBLIOGRAPHIE

- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, et Denis SAINT-JACQUES ([2002] 2008), « Genre littéraire », dans *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 258-260. (Coll. « Quadrige Dicos poche ».)
- HAMON, Philippe (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université. (Coll. « Recherches littéraires ».)
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1964), *L'ironie*, Paris, Flammarion. (Coll. « Champs essais ».)
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin. (Coll. « U Lettres ».)
- MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine.
- MONTALBETTI, Christine (1997), *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Écriture ».)
- ROBIN, Régine (1996), « L'écrivain et le sociologue », dans Michel BIRON et Pierre POPOVIC, *Écrire la pauvreté*, Toronto, Éditions du GREF, p. 3-30.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001), *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan. (Coll. « 128 ».)
- WHITE, Hayden (1975), *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- WHITE, Hayden ([1978] 1982), *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- WHITE, Hayden (1987), *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION	7
CHAPITRE 1	
ENTRE PRESSE ET LITTÉRATURE	17
CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE	17
L'IMPORTANCE DU JOURNAL	17
LES FEMMES DANS LES JOURNAUX	20
LES ANNÉES 1940 À MONTRÉAL	23
APPRENDRE LE RÉEL	25
LE STATUT DU JOURNALISME	25
NÉGOCIER LE RÉEL	29
LES APORIES DE L'ÉCRITURE DU RÉEL	32
DES ENJEUX GÉNÉRIQUES	34
UN DÉPLACEMENT GÉNÉRIQUE	34
LA MATÉRIALITÉ DU JOURNAL	37
CHAPITRE 2	
MAVIS GALLANT :	
« <i>SHE PREFERS TO CREEP UP ON THE FACTS</i> »	45
L'ITINÉRAIRE JOURNALISTIQUE	46
MAVIS GALLANT AU <i>STANDARD</i>	46
UNE VUE D'ENSEMBLE	49
LA POSTURE ET L'ESPACE NATIONAL	53
UNE APPROCHE RIGOREUSE, UNE ÉCRITURE CONCISE	53
LE PAYS ENNUYANT	55
LA JOURNALISTE À L'ŒUVRE DANS « FIVE NOT-SO-CAREFREE TEENAGERS »	56
L'IRONIE DANS LES <i>FEATURES</i> DE GALLANT	60
METTRE À DISTANCE LE JOURNAL	61
LES <i>DISPLACED PERSONS</i>	63
SUR L'INCOMPATIBILITÉ DE L'ART ET DU TERRITOIRE CANADIEN	66

CHAPITRE 3	
GABRIELLE ROY : DÉPLACEMENTS ET INTIMISME	73
L'ITINÉRAIRE JOURNALISTIQUE	74
DES BILLETS	76
GABRIELLE ROY AU <i>BULLETIN DES AGRICULTEURS</i>	77
UNE VUE D'ENSEMBLE	78
LES ESPACES	83
LES PERSONNIFICATIONS	83
LES PERSONNAGES	85
LA POSTURE ET LE VOYAGE	86
L'INTIMISME	87
LES PARADOXES DU DÉPLACEMENT	90
LES COLONS	90
LES INSULAIRES	92
THOBUS	93
CONCLUSION	97
BIBLIOGRAPHIE	101

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN MAI 2016
POUR LE COMPTE DE CODICILLE ÉDITEUR

Dépôt légal, 2^e trimestre 2016
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes

Les écrivaines Mavis Gallant et Gabrielle Roy ont été journalistes dans les années 1940 à Montréal, la première au *Standard*, la seconde au *Bulletin des agriculteurs*. Chez Gallant comme chez Roy, le journalisme répond à l'ambition d'être publiée 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. Si le reste de leur vie sera voué à l'écriture de nouvelles, de récits ou de romans et marqué par un retrait du monde, les journaux, au contraire, les livrent à la ville et aux routes. L'expérience laissera des traces profondes dans leur écriture. Le présent ouvrage se penche sur les textes journalistiques de Gallant et de Roy ainsi que sur les conditions qui ont permis à ces deux femmes de commencer à écrire. Le parallèle entre la jeune Anglo-Montréalaise et la Franco-Manitobaine met en lumière un large contexte sociohistorique en plus de faire voir les similitudes et les différences d'une écriture du réel chez deux des plus grandes écrivaines québécoises.

Charlotte Biron poursuit des études doctorales à l'Université Laval, en cotutelle avec l'Université Paul-Valéry à Montpellier. Ses recherches portent sur le reportage au Québec et sur ses liens avec la littérature québécoise, depuis les voyages d'Arthur Buies au XIX^e siècle jusqu'aux reportages de Gabrielle Roy dans les années 1940. Elle est titulaire d'une maîtrise de l'Université McGill et d'un baccalauréat de l'Université de Montréal en études littéraires.