
La Revue moderne, creuset de la littérature en régime médiatique dans les années 1950 au Québec

Adrien Rannaud*

À mi-chemin entre le littéraire et le médiatique, *La Revue moderne* se prête bien à une analyse articulant les poétiques journalistiques de la première moitié du xx^e siècle au Québec, avec la consolidation d'une culture médiatique et, plus largement, d'une culture moyenne dont le magazine constitue un vecteur déterminant¹. Créée en 1919, la revue a pour vocation de s'imposer comme un périodique littéraire. Sa directrice, Madeleine (Anne-Marie Gleason, 1875-1943) espère ainsi rassembler l'élite intellectuelle et culturelle canadienne-française, tout en offrant un espace amical et intime à un lectorat proprement féminin². Ce balancement entre revue littéraire et revue féminine se poursuit durant l'entre-deux-guerres, au gré des changements de

* Adrien Rannaud est boursier postdoctoral Banting (CRSH) au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) de l'Université du Québec à Montréal. Il s'intéresse à la littérature québécoise, aux rapports de genre dans l'histoire littéraire, à la poétique du magazine et aux études sur la célébrité. Il a publié des articles scientifiques ou des dossiers thématiques dans *Voix et images*, *Études littéraires*, *Mémoires du livre*, *Studies in Canadian Literature* et d'autres revues. Son premier livre, *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, est paru en 2018 aux Presses de l'Université de Montréal. Il a remporté en 2017 le prix Nouveau chercheur de la Société bibliographique du Canada.

¹ La culture moyenne (*middlebrow culture*) peut être définie par le déploiement des pratiques féminines dans l'espace public, la volonté de se distinguer des classes ouvrières et populaires, l'importance conjugée de la vie intellectuelle, des loisirs et de la consommation, et l'adhésion renouvelée au projet économique, culturel et idéologique portés par les industries culturelles (le cinéma hollywoodien notamment). Parmi la littérature consacrée ces dernières années à la culture moyenne, voir : Faye Hammill et Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French, 1925-1960*, Edmonton, University of Alberta Press, 2015.

² Adrien Rannaud, « Le magazine canadien-français, entre engagement et divertissement. *La Revue populaire* et *La Revue moderne* au sortir de la guerre (1919) », dans Micheline Cambron et al. (dir.), *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre. Deux états de la vie culturelle québécoise au xx^e siècle*, Québec, éditions Codicille, coll. « Premières approches », 2018, p. 29-53.

direction et des bouleversements contextuels qui affectent l'économie discursive du périodique. Ainsi, François Ricard n'hésite pas à parler de «deux revues en une», mettant de l'avant le croisement de l'intellectuel et du populaire dans les années 1930³. Ce constat peut également être appliqué pour les années 1940, avant que le magazine ne s'adapte définitivement à un lectorat majoritairement féminin, ce qui le conduit à se transformer en *Châtelaine*, au seuil de la Révolution tranquille des années 1960. Toutefois, comme l'a étudié Marie-José des Rivières, la césure du magazine avec la littérature n'est pas totalement effective; et jusqu'au milieu des années 1970, *Châtelaine* continue d'être traversée par le littéraire, que celui-ci soit visible dans la fiction publiée dans ses pages, ou dans les chroniques⁴. Cette persistance d'un périodique à se dire «littéraire», depuis sa fondation jusqu'au milieu des années 1970, mérite qu'on s'y intéresse du point de vue de l'histoire des poétiques journalistiques. On peut ainsi supposer que l'étude des transformations pratiques et discursives qui affectent le magazine permet de jeter un éclairage novateur sur les rapports entre presse et littérature ainsi que sur la nature même de cet imprimé.

Un autre constat repose sur la contribution accrue des écrivains au magazine puisque, bien après 1919, plusieurs membres du personnel littéraire prennent part à la vie de *La Revue moderne*. Un rapide coup d'œil au comité de rédaction l'illustre : poètes, hommes et femmes de lettres, éditeurs et intellectuels vont diriger la revue — ce qui en dit long sur l'attractivité et la légitimité de cette dernière —, amenant avec eux leurs réseaux, leurs sensibilités, leur discours sur la littérature et, cela va de soi, sur le magazine. Il ressort de cette diversité des directeurs et des directrices une complexité des positions sociales dans le champ et des dynamiques qui leur sont associées. Vue par le prisme des acteurs de la vie littéraire et culturelle gravitant autour d'elle, *La Revue moderne* apparaît aux confins du circuit restreint et du circuit de grande consommation. Rassemblant tout autant la jeune garde littéraire que les professionnels de la chaîne du livre, les chefs de file de la frange clérico-conservatrice que les intellectuels catholiques, elle est également animée par des femmes, ce qui a pour conséquence d'inscrire une culture médiatique au féminin dans ses pages⁵.

³ François Ricard, «*La Revue moderne* : deux revues en une», *Littératures*, n° 7, 1991, p. 76-84.

⁴ Marie-José des Rivières, *Châtelaine et la littérature, 1960-1975*, Montréal, Hexagone, 1992.

⁵ Voir Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières, «État présent des recherches sur l'histoire du magazine au Québec», dans Micheline Cambron et Stéphanie

Fort de ces observations, et dans la foulée des travaux en histoire littéraire et culturelle de la presse, j'ai amorcé une réflexion sur les modalités de la rencontre entre le magazine et la littérature, rencontre qui doit être observée sous une lunette systématique arrimant l'ensemble des formes, des discours et des pratiques qui composent le régime médiatique moderne avec l'historicité du phénomène littéraire. Dans le sillon de l'ouvrage de Marie-José des Rivières, tout en allant en amont de la date symbolique de 1960 afin de mieux saisir la généalogie et l'émergence de *Châtelaine*, je me suis livré à une exploration de *La Revue moderne* durant la décennie 1950-1959. Sans prétendre à l'exhaustivité au sein du vaste territoire que peut représenter un corpus de cent-vingt numéros, je me suis donné comme mot d'ordre de considérer la présence du littéraire dans le périodique mensuel par l'entremise de ses *pratiques* et de ses *acteurs*. Au carrefour entre le livre et le journal, le magazine témoigne des modalités de production, de diffusion et de médiatisation de la communication dans l'espace public canadien-français des années 1950, tout comme il les infléchit. Pour les fins de l'analyse, je me suis arrêté sur trois ensembles de textes significatifs, et qui touchent tout autant à la position du magazine dans le champ littéraire et culturel canadien-français, qu'à sa fonction de réceptacle et de transmetteur d'un ensemble de poétiques qui façonnent le régime médiatique d'alors : les nouvelles et romans qui s'y publient; une série d'articles signés par Jean Le Moyne; et la chronique mensuelle «Confidemment», tenue par Michelle Tisseyre. Témoins et acteurs des échanges culturels au cœur duquel le magazine se place ainsi que des stratégies de vente et de légitimation en contexte canadien-français, ces trois ensembles de texte invitent ainsi à lire *La Revue moderne* comme un creuset de la littérature où s'investissent, se répondent et s'influencent, dans la polyphonie caractéristique de la matrice médiatique⁶, les pratiques discursives et les possibles expérimentations poétiques.

Danaux [dir.], dossier «La recherche sur la presse : nouveaux bilans nationaux et internationaux», *Médias 19*, 2013 [en ligne], <http://www.medias19.org/index.php?id=15551>; Adrien Rannaud, «De *La Revue moderne* à *Châtelaine*. Naissance et développement du magazine québécois (1919-1960)», dossier «Du journal à la télévision : femmes et médias», *Cap-aux-Diamants, la revue d'histoire du Québec*, n° 125, 2016, p. 7-9.

⁶ Mariè-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 2007.

Au rythme des saisons et des conseils de savoir-vivre : le magazine dans les années 1950

Durant les années 1940 où s'opère un profond changement de paradigme dans la production, la réception et la médiation des œuvres au Québec⁷, la presse magazine connaît un essor sans précédent. Malgré la crise du papier et l'ordonnance Weldon qui vient limiter les livraisons du papier-journal en 1943, on observe une augmentation des tirages des quatre principaux titres au Québec, soit le *Bulletin des agriculteurs*, *La Revue moderne*, *La Revue populaire* et *Le Samedi*, particulièrement dans la seconde moitié de la décennie, où les périodiques culminent autour de 100 000 exemplaires. Bien qu'ils conservent chacun leurs spécificités, compte tenu de leur lectorat et des agents engagés dans leur production (par exemple, le *Bulletin* est géré par la Compagnie de publication rurale, et bénéficie des circuits de diffusion ministériels et associatifs liés de près ou de loin au milieu agricole), les quatre magazines observent un même fonctionnement dans la présentation et la répartition des contenus. Cela atteste, d'une part, d'une uniformisation durable de la presse magazine dans les paysages et imaginaires médiatiques canadiens-français, nord-américain et européen⁸; d'autre part, de l'importance de plus en plus grande d'un rythme médiatique mensuel qui vient atténuer le temps plus tendu du quotidien. D'une taille approximative de 25 × 35 centimètres, ils arborent une page couverture au papier glacé sur laquelle un sujet, principalement féminin et inconnu, se prête à une activité courante ou quotidienne. Cette mise en scène diffère de la presse spécialisée dans le vedettariat qui se consolide alors, comme *Radiomonde* (créé en 1939) et le *Journal des vedettes* (créé en 1954), et qui insiste sur la reproductibilité technique des visages connus⁹. Les quatre magazines prennent le contrepied de cette stratégie promotionnelle, en mettant de l'avant les arts de vivre au Québec au travers d'une image qui exemplifie le contenu didactique proposé dans les chroniques féminines. En effet, Chantal Savoie rappelle, à propos

⁷ Marie-Frédérique Desbiens et Denis Saint-Jacques, «Autres temps, autres espaces. La révolution littéraire des années 1940 au Québec», *Voix et images*, vol. 41, n° 2, 2016, p. 8.

⁸ Voir Gilles Feyel, «Naissance, constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine», *Réseaux*, n° 105, 2001, p. 19-51.

⁹ Selon les termes de Walter Benjamin dans : «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», *Œuvres*, t. 3, Paris, Gallimard («Folio essais»), 2000 [1935], p. 67-113.

du *Bulletin des agriculteurs*, que la section féminine constitue alors « près de la moitié du périodique, et [que] sa présence accompagne l'importante croissance du lectorat du *Bulletin* durant les années 1930 et 1940 [...] Le contenu de ces pages féminines s'apparente dans son ensemble à celui des périodiques féminins de l'époque, où se côtoient les conseils pratiques, la cuisine, la mode et quelques récits¹⁰ ». Il en va de même pour les trois autres titres, qui alternent entre chroniques féminines, articles généraux et fictions, ce qui invite de prime abord à appréhender le magazine à grands tirages, à cette époque, comme un objet de loisir destiné à la famille, et plus spécifiquement aux femmes.

Au sein de cette constellation des revues mensuelles destinées à la grande consommation, *La Revue moderne* agit comme une véritable entreprise médiatique. Suivant le *boom* éditorial provoqué par la Seconde Guerre mondiale, le périodique lance en 1941 un service d'édition spécialisé dans la réédition d'ouvrages français ou la publication de livres sur l'actualité — entre autres, la guerre. Puis, sous la houlette d'un nouveau directeur, Léo Cadieux, la branche éditoriale se développe dès 1947 vers la réédition de romans policiers et sentimentaux pigés chez les éditeurs français. Cette réorientation stratégique du secteur éditorial permet à *La Revue moderne* de caracoler en tête des chiffres de production au tournant des années 1950 : « [...] la maison publie plus d'un numéro par semaine : 67 numéros en 1951, 79 en 1952 et 81 en 1953¹¹ ». Dans le même temps, entre 1942 et 1948, l'équipe du magazine assure la supervision d'un autre périodique aux tirages plus modestes (25 000 exemplaires par livraison) et au contenu hautement similaire (ce sont les mêmes collaboratrices) : *Le Mois de Jovette*¹². On le voit, *La Revue moderne* fait figure d' incontournable, précisément auprès des classes populaires avec son service d'édition de poche, et de la classe moyenne avec son titre principal et *Le Mois de Jovette*. Cette relative hégémonie tend à se résorber dès la première moitié de la décennie 1950, alors que la branche éditoriale

¹⁰ Chantal Savoie, « La chanson à succès dans les années 1940. Une modernité chantale par acclamation? », *Globe*, vol. 15, n° 1-2, 2012, p. 164.

¹¹ Je reprends les grandes lignes consacrées à *La Revue moderne* dans : Jacques Michon [dir.], *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, t. 2 : *Le temps des éditeurs (1940-1959)*, Montréal, Fides, 2004, p. 287-322.

¹² Sur *Le Mois de Jovette*, voir : Adrien Rannaud, « Femmes, célébrité et magazine : la fabrique d'une culture médiatique au féminin vue à travers les exemples du *Mois de Jovette* et de *Véro magazine* », dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin [dir.], *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille éditeur, coll. « Prénance », 2018, p. 211-240.

périclité. Néanmoins, le titre demeure à l'avant-plan de l'ensemble des magazines.

Ainsi que l'ont montré Faye Hammill, Michelle Smith et Chantal Savoie, *La Revue moderne* des années 1950 épouse les principes d'une économie de marché fondée sur les axes structurants de la culture moyenne : la domesticité, le voyage et les vacances, la mode et la consommation, le développement du public féminin¹³. En soi, le magazine poursuit tout en l'adaptant aux conditions socioculturelles du mitan du xx^e siècle l'objectif des premiers magazines anglo-saxons du xviii^e siècle, celui de désenclaver les savoirs et les pratiques culturelles dans un espace social moins polarisé qu'on pourrait le croire¹⁴. Un coup d'œil aux sommaires des numéros de mars 1952, 1954, 1956 et 1958 rend compte d'un effort de compartimentation des espaces du magazine, ainsi que d'un rapport à l'actualité fondé sur le temps cyclique des saisons et des fêtes. En mars, on trouve des textes sur le carnaval; en octobre, Halloween est le thème central; en décembre, des articles sur Noël côtoient les photos de la vie religieuse — un rapport au temps supporté par une couverture qui scande le rythme calendaire en offrant une représentation des activités et attributs de chaque saison. Cinq sections composent le sommaire durant la décennie 1950 : les deux premières (« Roman » et « Nouvelle ») renvoient à la portion de fiction inscrite dans *La Revue moderne*, et sur laquelle on reviendra plus loin, tandis que les trois autres (« Articles », « Chroniques féminines » et « Chroniques mensuelles ») portent la marque de l'information de type généraliste et en même temps spécialisée. D'abord, les « articles » obéissent à une organisation fourre-tout, où l'on dispense un savoir pluriel au lectorat. Ce qui caractérise cette section, c'est l'importance accordée aux objets et lieux de l'étranger, comme les pratiques culturelles et loisirs, les paysages, les monuments et les « arts de faire¹⁵ » qui relèvent de l'exotique¹⁶. Les « chroniques féminines », pour leur part, substituent

¹³ Faye Hammill et Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French, 1925-1960*, p. 8-9, 55-56; Chantal Savoie, « Le voyage, la danse et la représentation des femmes dans la culture de grande consommation (1936-1947) », *Les Cahiers de l'ITREF*, coll. « Agora », n° 6, 2014, p. 43.

¹⁴ Sur l'histoire du magazine en Occident, voir l'article fondateur de Gilles Feyel cité précédemment.

¹⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990 [1980].

¹⁶ Sans s'y arrêter, évoquons la présence de reportages qui favorisent l'immersion des lecteurs dans d'autres réalités sociales, et dans des espaces qui, aux yeux de

à l'étrangeté des lieux convoqués dans les « articles » la répétition familière d'un savoir-faire au féminin. Après avoir voyagé au pays des Incas ou sur les routes de France (mars 1954), la lectrice retrouve les chroniques tenues par Jehane Benoît sur la cuisine et les manières de recevoir, puis les conseils de décoration de Raymonde St-Georges. Section foncièrement prescriptive, fondée sur un discours itératif, les « chroniques féminines » s'accordent avec les réclames présentes dans *La Revue moderne* et qui distillent les normes en matière de goût et de consommation. À ce sujet, on rappellera que près de 20 % du magazine est occupé par la publicité. Réclames pour des voitures, des médicaments, offres d'emploi dans l'armée, mode, alimentation : on s'adresse ici à la femme au foyer, véritable consommatrice pour le reste de la famille¹⁷. Enfin, les « chroniques mensuelles » font alterner les annonces sentimentales de la « petite poste » avec les mots croisés. Cette section figure le vestige d'un ensemble de rubriques adressées autant au lecteur qu'à la lectrice et qui, au tournant des années 1940, lors de la renaissance de *La Revue moderne*¹⁸, comptait des chroniques littéraires, théâtrales et cinématographiques ainsi qu'une rubrique dédiée à la culture physique. Vue sous l'angle de son appauvrissement, la section « Chroniques mensuelles » illustre l'éloignement progressif du magazine par rapport à l'événement culturel, tout comme elle conduit à prendre le pouls de la stratification des espaces du périodique, ce dernier étant résolument axé sur une fonction d'accompagnement des lectrices et des consommatrices. En ce sens, *La Revue moderne*, quoiqu'ayant partiellement évacué l'objectif d'être une publication à haute valeur intellectuelle ajoutée, répond toujours aux impératifs que s'était fixés sa fondatrice, Madeleine, lorsque cette dernière entendait faire du titre une « éducatrice », une « inspiratrice et amie »¹⁹.

la population de l'époque, pouvaient sembler exotiques. Cette matière mériterait également d'être étudiée sous l'angle des poétiques médiatiques qui traversent le magazine.

¹⁷ Voir Sébastien Couvrette, *Le récit de la classe moyenne. La publicité des quotidiens montréalais, 1920-1970*, Montréal, Leméac, coll. « Domaine histoire », 2014.

¹⁸ *La Revue moderne* cesse d'être publiée après le numéro de novembre 1938, pour réapparaître en mai 1939, avec à sa tête une nouvelle équipe éditoriale (Louis Carrier a laissé la place à Roland Beaudry). On peut attribuer cette interruption à des éventuelles difficultés financières éprouvées par le magazine.

¹⁹ Madeleine, « S'unir pour grandir », *La Revue moderne*, vol. 1, n° 1, novembre 1919, p. 9.

Fiction et amour à la française

Aux espaces de la consommation et de l'information s'ajoute un troisième espace inamovible depuis la fondation de *La Revue moderne* : la fiction. Si la portion accordée à la fiction régresse progressivement dans les années 1950, spécifiquement dans les quotidiens et les hebdomadaires, le magazine, lui, fonde son économie sur la présence de textes d'imagination — principalement à teneur sentimentale — dans ses pages. Un coup d'œil aux couvertures de l'époque illustre à quel point il s'agit d'un argument de vente auprès des lectrices, puisque le titre, l'auteur et le genre du roman du mois sont systématiquement rappelés dès la première page, à l'inverse des articles et chroniques qui, eux, ne font l'objet d'aucune publicité. Dans cette perspective, le magazine des années 1950 se rapproche des supports qui assurent une circulation à bas prix des romans français, américains et canadiens, comme les fascicules, les livres de poche et les *pulps*²⁰. Cette position mitoyenne invite à mesurer l'impact du magazine en tant qu'objet de production et de diffusion de la littérature de grande consommation, tant pour ses objectifs proprement commerciaux qu'esthétiques. Notons la situation exceptionnelle de *La Revue moderne* qui détient dans ce champ une expertise et un réseau supplémentaires, grâce aux activités de sa branche éditoriale depuis le milieu des années 1940. Il faut également mentionner, durant la Seconde Guerre mondiale, l'effort déployé par le magazine dans la stimulation d'une littérature canadienne-française, avec la mise de l'avant des textes de Gabrielle Roy — quelques années avant que celle-ci ne publie *Bonheur d'occasion* —, Adrienne Choquette, Jean Després, Ringuet ou Alain Grandbois. Découvreuse de talents, *La Revue moderne* consolide de fait sa légitimité dans le champ de la littérature canadienne-française.

C'est dans l'entrecroisement de ces activités d'édition, de production et de sérialisation de la littérature que je me suis penché sur les romans et nouvelles parus dans *La Revue moderne*. Dans la mouvance du chantier conduit par l'équipe de rédaction de l'ouvrage *Femmes de rêve au travail*, j'ai cherché à vérifier la nature des fictions publiées dans le magazine de la décennie 1950, en identifiant les auteurs, formes et thèmes récurrents, et en retraçant, si possible, le parcours des œuvres (texte inédit ou œuvre reproduite; si oui, quelle provenance géographique, quel éditeur). Le dépouillement a ainsi confirmé la

²⁰ Denis Saint-Jacques, Julia Bettinotti et al., *Femmes de rêve au travail. Les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec, Nota Bene, coll. « Études culturelles », 1998, p. 18-21.

suprématie du genre sentimental, tant du côté des « romans d'amour » annoncés systématiquement sur la page couverture, que du côté des « nouvelles sentimentales », ainsi que la domination des auteurs français. *La Revue moderne* est d'emblée associée à un relais de la littérature sentimentale française, ce qui n'est pas sans jouer sur les modes de représentations de l'amour et de ses protagonistes offerts au lectorat : intégration d'un modèle et d'un paysage aristocratiques ou bourgeois, pratiques et rites sociaux inscrits sur un horizon hexagonal (diplôme du « bachot », par exemple), *topoi* romanesques français²¹. En somme, la matière romanesque vient renforcer le caractère exotique des articles généraux, tout en se conformant aux impératifs socioculturels canadiens-français — donc, catholiques — en matière de figuration des rapports de force entre les genres sexués²². À travers la pléthore de titres publiés, on retrouve les grandes auteures du genre, ce qui induit un effet de série dans le choix des textes : Magali, Claude Virmonne, Suzanne Mercey, Claude Langel ou Léo Dartey. Derrière elles, ce sont les éditions et collections parisiennes spécialisées dans les « petits romans » qui sont représentées, comme la collection Stella ou les éditions Taillandier. Une ou deux années séparent la publication originale en fascicules ou livres de poche, en France, et la réédition dans les pages de *La Revue moderne*. Ces romans d'amour en série reposent donc autant sur la forte demande des lectrices en termes de fiction à l'eau de rose, que sur une circulation à toute vitesse des imprimés populaires entre la France et le Québec.

Jusque-là, le dépouillement confirme des faits déjà bien mis en lumière par le collectif de rédaction de *Femmes de rêve au travail* en 1998²³. Il révèle toutefois deux éléments plus méconnus et qui méritent d'être évoqués, puisqu'ils éclairent d'un jour nouveau les réseaux et les canaux de diffusion transatlantiques de la fiction sentimentale, d'une part, et la professionnalisation et la pérennisation de l'activité d'écriture en contexte canadien-français, d'autre part. En premier lieu, le repérage a soulevé la forte propension du magazine à reproduire

²¹ Par exemple, ce motif orientaliste repéré dans *Le droit au bonheur* : « Elle alluma nonchalamment une cigarette, et l'arôme du tabac d'Orient se mêla agréablement aux parfums d'alentour ». Marguerite Rivoire, *Le droit au bonheur*, dans *La Revue moderne*, vol. 32, n° 12, avril 1951, p. 8.

²² Sur cette question et sur les formes du roman sentimental, voir : Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, p. 209-247.

²³ Denis Saint-Jacques, Julia Bettinotti et al., *Femmes de rêve au travail*, p. 34-41.

des œuvres de Magali (1898-1986)²⁴, ce qui est, certes, attribuable à la popularité et à la célébrité de la romancière française, mais également à un resserrement des liens entre la direction de la revue, assurée par les écrivains Gertrude et Jean Le Moyne, et Magali elle-même par le biais de Pierre Tisseyre, directeur des éditions du Cercle du livre de France. On sait que l'écrivaine, accompagnée d'une autre romancière du genre, Claude Jaunière, effectue une tournée au Québec à l'automne 1952 dans le cadre de la création par Tisseyre du Cercle du livre romanesque, collection qui a à cœur la reprise de romans d'amour français en volumes de petit format vendus à bas prix²⁵. C'est au cours de ce séjour que « la femme aux 100 romans » fait la connaissance de l'épouse de Tisseyre, Michelle, alors actrice et présentatrice pour Radio-Canada, ainsi que du couple Le Moyne. Au-delà de l'anecdote qu'elle représente, la tournée de la romancière est l'occasion, pour cette dernière, de consolider les liens économiques avec son éditeur au Canada, ainsi que d'élargir son réseau de diffusion vers un magazine à grands tirages. À partir de là, le nom de Magali revient de façon régulière dans *La Revue moderne*. Une lecture transversale des numéros parus après 1952 montre en effet une dizaine d'articles écrits par la romancière²⁶, ainsi qu'un nombre considérable de publicités autour du Cercle du livre romanesque et des titres de Magali publiés dans la collection. S'ajoutent à cela plusieurs renvois textuels à l'écrivaine, comme en témoigne cet extrait élogieux de la première chronique « Confidemment » écrite par Michelle Tisseyre :

CONFIDENTIELLEMENT, vous aimerez

le dernier livre de Magali, *L'imprudente Catherine*. Cette fois le plus grand auteur de romans d'amour depuis Delly amorce ce

²⁴ Huit romans : *Les noces prochaines* (mars 1950), *La duchesse aux jasmins* (mars 1951), *Ne le dites pas à Johnny* (avril 1952), *Le ravisseur* (juin 1953), *Mon royaume en Kabylie* (juillet 1954), *Les couleurs du rêve* (mai 1955), *Les ailes du destin* (février 1958) et *Castel Pirate* (février 1959); et deux nouvelles : « Nous serons deux » (février 1951) et « Robin » (août 1955).

²⁵ Jean-Pierre Guay, *Lorsque notre littérature était jeune. Entretiens avec Pierre Tisseyre*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1983, p. 91-92.

²⁶ « Notre itinéraire gaspésien » (avec Claude Jaunière, janvier 1953), « Sur les routes de France » (mars 1954), « Vendanges méditerranéennes » (septembre 1955), « La belle cordière » (février 1957), « Quand la femme la plus vite du monde rencontre la femme la plus haute du monde » (avec Claude Jaunière, juin 1957), « La Posada de Noël » (décembre 1957), « Nous avons fait la course panaméricaine » (février 1958), « Quand Molière traverse l'Atlantique » (novembre 1958), « Noël aux Baux de Provence » (décembre 1958), « L'art du roman sentimental » (décembre 1958) et « Les passagers clandestins » (avec Claude Jaunière, mai 1959).

qui pourrait bien être une petite révolution dans ce genre que les intellectuels appellent dédaigneusement « le roman à l'eau de rose ». Elle lui donne une nouvelle dimension en le plongeant dans la réalité de chaque jour. On en entendra parler²⁷.

Climax de cette entente économique et des amitiés qui en découlent, Le Moyné et Tisseyre annoncent à l'automne 1958 la mise sur pied d'un prix littéraire du roman d'amour canadien avec le concours des éditions Taillandier, à Paris, et placé « sous le haut patronage de Magali²⁸ ». En décembre de la même année, sous une photographie de groupe présentant les membres du jury, dont Michelle Tisseyre et Gertrude Le Moyné²⁹ — ce qui ajoute du crédit aux liens étroits existant entre les femmes de lettres canadiennes-françaises et la romancière —, Magali publie un texte dans lequel elle prodigue ses conseils :

En créant le « Prix du roman d'amour » destiné aux auteurs canadiens, *La Revue Moderne* et le Cercle romanesque ont voulu donner à de jeunes talents l'occasion de s'exercer dans un genre qui est de tous les pays et toutes les époques et qui, trop souvent décrié, trop souvent attaqué, continue à garder la faveur d'un très nombreux public [...] Nantis de ces modestes conseils, que vous pouvez ne pas suivre, car vous êtes libres d'inventer des formes inédites et de renouveler la forme habituelle du roman, mettez-vous à l'ouvrage. À vous de jouer, chers futurs romanciers. Je souhaite que vous écriviez dans la ferveur et la foi, car, voyez-vous, le meilleur moyen de réussir un roman d'amour, c'est d'y croire³⁰.

Tant par sa présence dans le magazine que par son contenu, ce bref texte — moins d'une demi-page — condense le projet de démocratisation de la lecture et de l'écriture porté par *La Revue moderne*. Il accorde de la légitimité au concours en théâtralisant les amitiés et les collaborations entre les acteurs du périodique et une célébrité française³¹. De façon plus large, qu'elle obéisse à des

²⁷ Michelle Tisseyre, « Confidemment », *La Revue moderne*, vol. 37, n° 11, mars 1956, p. 9.

²⁸ [Annonce], « Le prix du roman d'amour », *La Revue moderne*, vol. 40, n° 7, novembre 1958, p. 46.

²⁹ On retrouve également, dans le jury, Fernande Saint-Martin (future rédactrice de *Châtelaine*), Marcelle Barthe et Pierrette Champoux.

³⁰ Magali, « L'art du roman sentimental », *La Revue moderne*, vol. 40, n° 8, décembre 1958, p. 32.

³¹ Tout laisse à penser que le concours est finalement annulé au cours de l'année 1959.

partenariats économiques ou réponde à des affinités électives, la participation de Magali vient conforter la domination de *La Revue moderne* dans la sphère de diffusion des romans d'amour au Québec, tout comme elle témoigne des ententes existant entre un magazine et une maison d'édition alors en pleine expansion, celle de Pierre Tisseyre.

Un deuxième élément susceptible d'éclairer notre compréhension de *La Revue moderne* réside dans l'intégration relative d'une prose canadienne-française. L'inventaire des textes de fiction parus entre 1950 et 1959 a ainsi fait surgir le nom de Monique Larouche (1928-2008), qui fait paraître pas moins de quatorze nouvelles et contes durant la période³². Suivant le modèle d'écrivaines polygraphes comme Jean Després, Larouche mène dans la décennie 1950 une double carrière au service de la radio et des périodiques. Outre quelques articles épars qui l'amènent, au début des années 1960, à faire son entrée à titre de chroniqueuse au *Journal de Montréal*, elle collabore à l'émission *Fémina*, avec le dramaturge Marcel Dubé et la comédienne Janette Bertrand, en écrivant et en jouant des sketches. La régularité de sa production pour le moins féconde dans *La Revue moderne* nous permet de reconstruire la place du magazine dans le champ littéraire, et plus largement, dans le champ culturel de l'époque : la rémunération y est certainement intéressante, et le magazine, dans son recoupement avec la radio, offre une visibilité sans précédent pour tout auteur évoluant dans la sphère médiatique. Dans ses nouvelles somme toute conventionnelles dans leur forme et les thèmes abordés, Larouche resserre l'intrigue autour d'un couple en devenir ou qui est en crise, et place ses histoires dans un lieu canadien, tantôt la campagne gaspésienne, tantôt le tramway montréalais, jouant ainsi avec la diversité des langages tenus par les personnages. Aussi trouve-t-on des bribes d'anglais et de jocal dans la nouvelle « Amour et transport », en mars 1954. Il faut également noter un usage récurrent de la première personne du singulier, ce qui, sans être nécessairement nouveau dans le genre sentimental, mise sur un effet de réel et établit une proximité entre la narration et le lectorat. Enfin, résolument

³² « Laquelle? » (janvier 1953), « Le courrier de Valentin » (février 1953), « Jean Mercanton, artiste photographe » (juillet 1953), « Amour et transport » (mars 1954), « Agence matrimoniale » (août 1954), « Un miracle de Saint-Valentin » (février 1956), « Le bel été » (septembre 1956), « Le cadeau de la Mélanie » (décembre 1956), « Comment ils s'étaient connus » (février 1957), « Mademoiselle » (juin 1957), « Cette petite espérance » (septembre 1957), « L'amour » (novembre 1957), « Adam et Ève » (janvier 1958), « Ta lampe, Diogène! » (juillet 1959).

inscrits sur un horizon canadien-français, les nouvelles et les contes de Larouche se construisent autour d'une ferveur catholique qui apparaît dans le récit et dans la morale qui en émane. Trois courts textes publiés en février 1953, 1956 et 1957 mettent par exemple en scène le personnage de Saint-Valentin qui, à l'occasion de la fête du même nom, favorise les rencontres amoureuses les plus insolites. Évoqués dans les contes, Dieu, Saint-Pierre et la vierge Marie prennent la parole, s'incarnent dans la mission de Saint-Valentin, et engagent la lecture sur une pente spirituelle qui achoppe le divertissement de la fiction. Marquée du fer rouge des principes clérico-conservateurs, la production littéraire de Larouche fait ainsi se rencontrer les aspirations de la classe moyenne (l'amour, les vacances, la littérature, les loisirs) avec les motifs traditionnels canadiens-français, comme la foi, l'attrait pour la campagne, et la peur d'une modernisation accélérée qui rime avec américanisation.

L'heure de la rêverie : l'intellectuel au service du magazine

La publication des œuvres de Magali et de Monique Larouche répond à des impératifs éditoriaux clairs : faire vendre le plus de numéros possibles, obtenir des abonnements et souscriptions pour le magazine et ses partenaires, encourager la lecture d'œuvres saines sur le plan moral et soutenir une production littéraire canadienne-française. L'enchâssement d'une logique économique avec des enjeux à teneur nationaliste, perceptible à travers l'ensemble de l'histoire de *La Revue moderne*, annonce la place qu'occupera *Châtelaine* dans le paysage médiatique de la Révolution tranquille. Au carrefour de ces deux titres, le rôle de Gertrude Le Moyne (1912-2015) est ici central. À partir de 1949, la poète et journaliste agit comme éminence grise à titre de secrétaire de la rédaction, notamment en assurant la sélection des manuscrits de nouvelles. Comme le rappellent Marie-José des Rivières et Émilie Théorêt, elle tiendra un rôle similaire, d'une part, dans *Châtelaine* comme lectrice consultante, d'autre part, dans *Les Écrits du Canada français* en siégeant au comité de rédaction dès 1971³³. Si la trajectoire poétique de Gertrude Le Moyne est mieux connue

³³ Marie-José des Rivières, « L'émergence des écrits des femmes dans *Les Écrits du Canada français 1954-1973* », *Voix et images*, vol. 15, n° 2 (44), 1990, p. 270; Émilie Théorêt, « La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité », thèse de doctorat (études littéraires), Québec, Université Laval, p. 245-246.

grâce aux travaux d'Émilie Théorêt, il est plus difficile d'évaluer son parcours journalistique et son impact sur *La Revue moderne*. La femme de lettres n'y publie aucun texte et agit dans l'ombre de la direction qu'elle supporte. Plus spécifiquement, entre 1953 et 1959, c'est son mari, Jean Le Moyne (1913-1996) qui assure le rôle de rédacteur en chef. Ce sont les textes de ce dernier, à défaut d'en savoir davantage sur la contribution de Gertrude Le Moyne à la vie du magazine, qui m'ont intéressé dans un deuxième temps.

D'emblée, le ou la spécialiste d'histoire littéraire ne peut qu'exprimer son étonnement de retrouver Le Moyne à la barre d'un périodique comme *La Revue moderne*. Membre du groupe d'intellectuels qui présidera à la création des revues d'idées *La Relève* (1934-1944) et *La Nouvelle relève* (1941-1948), le futur auteur de *Convergences* (1961) reste associé à une presse davantage tournée vers la réflexion et l'engagement politique et religieux, comme *Cité Libre* ou la *Revue dominicaine* dans lesquels il publie régulièrement. Nourrie par le théologien Teilhard de Chardin, et voisine du personnalisme de Jacques Maritain et d'Emmanuel Mounier, sa perspective concilie la foi avec une approche spirituelle tournée vers les changements profonds qui affectent le monde occidental³⁴. L'arrivée de ce penseur catholique issu du circuit restreint au sein d'un périodique féminin destiné à la grande consommation, bien qu'attribuable aux entremises de Gertrude Le Moyne³⁵, reste surprenante, et en même temps, en synchronie avec un grand nombre d'auteurs catholiques qui, à la même époque, sont « tirillés entre deux systèmes de valeurs [et] désirent faire accéder le Québec (ou Canada français) à une certaine modernité tout en demeurant attachés à un ordre traditionnel³⁶ ».

La contribution de Le Moyne repose sur un peu moins d'une trentaine de textes publiés selon une base irrégulière entre 1953 et

³⁴ Voir Caroline Quesnel, *Rencontre de Jean Le Moyne, le mauvais contemporain. Essai*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2017. À noter que dans sa monographie, Quesnel ne commente pas le passage de Le Moyne à la direction du magazine.

³⁵ Théorêt explique en effet que Gertrude Le Moyne « cède [le poste de rédacteur en chef] à son mari : en raison de sa surdité, Jean Le Moyne arrivait difficilement à se trouver du travail » (ibid., p. 246). Précisons que Le Moyne avait déjà fait paraître trois textes en 1947 et 1948 qui amorcent la série parue dans la décennie 1950.

³⁶ Anne Caumartin, « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », thèse de doctorat (lettres françaises), Ottawa, Université d'Ottawa, 2006, p. 59.

1959³⁷ et qui, *a priori*, s'accordent avec la ligne éditoriale du « magasin encyclopédique ». Quatre sujets sont principalement abordés dans ses chroniques : la nature (la mer, l'eau) et la vie des animaux (les chouettes, le coucou, les chiens); l'industrie et les transports (le train); les loisirs (la pêche, le curling); et des lieux ou des personnalités connues (Jeanne Rhéaume, Guy Hoffman). Ce choix éclectique reflète à nouveau l'hétérogénéité des sujets et la tentative d'ouvrir la culture, au sens large, au plus grand nombre de lecteurs et de lectrices — la compartimentation masculin/féminin semble ici frappée de nullité. On peut toutefois embrasser cet ensemble apparemment fragmenté et en saisir la cohérence par le double prisme de la conception spirituelle du journalisme qui s'en dégage, et de la poétique charriée dans ces articles de fond qui mêlent l'observation du monde à l'introspection subjective³⁸. D'une part, il semble ici judicieux d'opérer une lecture croisée des articles de *La Revue moderne* avec l'essai « Le journaliste et l'intérieure occupation » paru dans *Convergences*, en 1961³⁹. Dans ce texte, Le Moyne aspire à dépasser sa haine du métier de journaliste, qu'il appréhende comme un « ennemi du silence, de la réflexion et de la contemplation [...] adversaire de tout recueillement, l'empêcheur de toute dégustation spirituelle, et, de toute profondeur, le combleur à la petite journée »⁴⁰, et tente de concilier la profession avec une démarche spirituelle chrétienne : « Le journaliste chrétien n'est donc en aucune façon comparable au curieux de l'agora avide de la nouveauté pour elle-même. Son regard spirituel lui permet de découvrir dans les événements des signes de la lente édification du monde selon l'homme et de l'homme selon Dieu⁴¹ ». La quête de l'immédiat et de la présence du Christ dans le monde est précisément ce qui capte l'attention de Jean Le Moyne à travers ses articles sur les animaux. S'il s'agit de prime abord de reportages animaliers, l'usage de la focalisation interne retourne la fonction documentaire sur elle-même

³⁷ Voir la bibliographie dans l'ouvrage de Caroline Quesnel pour les références de ces textes.

³⁸ Voir la définition d'« Article de fond » par Philippe Régnier dans : Dominique Kalifa et al. [dir.], *La civilisation du journal. Histoire littéraire et culturelle de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde, p. 907-923.

³⁹ Jean Le Moyne, « Le journaliste et l'intérieure occupation », *Convergences*, Montréal, HMH, 1964 [1961], p. 145-163 (texte initialement paru dans *Cité libre*, n° 26, avril 1960, p. 5-10).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 147.

⁴¹ *Ibid.*, p. 155.

et se fait l'écho d'une dénonciation mystique de la société humaine, comme le montre cet extrait sur les chouettes :

Nous sommes des oiseaux nocturnes et parce que vous ne voyez rien le soir votre peur a meublé les ténèbres de mystères affreux, et votre imagination retardataire a fait de nous des êtres de malheur qu'on crucifiait aux portes des granges et qu'on pourchasse encore stupidement. Si nous étions aussi lâches et ignorantes que vous, nous pourrions en dire long sur le jour, sur les terreurs de votre jour [...] Nous ululons. Bon. Et vous appelez nos chants et conversations ululements, un mot remarquablement doux et suave, notez-le. Or ça vous horripile de nous entendre. Éclairiez donc un peu la nuit de votre imagination et vous comprendrez ce que nous avons à dire et à chanter : nos défis, nos joies de vivre, nos amours inséparables jusqu'à la mort et les premières nuits de nos petits, ces premières nuits semblables aux premiers jours de tous les petits oiseaux⁴².

La pratique journalistique de Jean Le Moyne tend à donner la parole à l'immédiat et au « monde selon Dieu », établissant de fait une proximité entre auteur, lecteurs et lectrices et les éléments environnant desquels se dégagent une sincérité et une poésie. De ces articles, apparemment anodins sur le plan de la forme et des sujets couverts, se développe la philosophie totalisante de l'homme de lettres, celle de concevoir chaque chose vivante, chaque paysage, chaque histoire comme représentation du « Christ en [...] quotidien⁴³ » : « Certes pareils prolongements de soi-même et pareilles nouvelles de l'univers ne sont pas le privilège exclusif de la mer; cependant elle seule les accorde avec une aussi intense suggestion de vie, apparentée qu'elle est à la vie, par le mouvement et les variations rythmiques⁴⁴ ».

D'autre part, cet intérêt pour le détail, pour la contemplation d'un monde dans lequel l'écrivain éprouve une expérience spirituelle, donne un sens à l'écriture journalistique. Dès lors, une poétique de l'intimité innerve le magazine d'une sensibilité particulière. Une grande part des textes de Le Moyne emprunte à la posture de l'accouement, propre au genre du billet, et que définit ainsi Vincent Charles Lambert : « Une forme de rêvasserie, sans doute, ou bien la nostalgie de quelque idéal. Mais aussi une attention particulière, un désir de voir plus à

⁴² Jean Le Moyne, « Les premières nuits des chouettes », *La Revue moderne*, vol. 35, n° 5, septembre 1953, p. 48.

⁴³ Le Moyne, « Le journaliste et l'intérieure occupation », p. 156.

⁴⁴ Jean Le Moyne, « L'intimité de la mer », *La Revue moderne*, vol. 36, n° 3, juillet 1954, p. 17.

fond : quelqu'un s'écarte d'un phénomène pour mieux le regarder⁴⁵ ». L'un des textes les plus représentatifs de cette posture est celui publié dans la livraison de mai 1955. Sous le titre « Les départs immobiles », Le Moyne s'attache à décrire l'atmosphère d'une gare où les voyageurs rencontrent les badauds. Ce sont ces derniers qui intéressent l'auteur, notamment à partir de la rêverie que suscitent les trains et les départs :

Si [la rêverie] accompagne volontiers les départs[,] de fait, elle ne dépend pas d'eux, car elle les dépasse. Il lui suffit des vestiges d'un élan obscur dont les sources remontent aux fugues et aux velléités de fuites enfantines. C'est ensuite par voie d'association qu'elle ramène aux lieux d'où partent les hommes, aux gares d'abord, puis aux ports et aéroports, où tout lui parle de l'éloignement. Elle vient rôder aux frontières de la fuite; elle frôle son intention d'absence sans avoir d'ordinaire la moindre tentation de la suivre. Ayant depuis son origine lointaine subie les transformations et les atténuations de la maturité, elle a rarement d'autres conséquences que poétiques : elle est devenue fonction de poésie. Elle approfondit un spectacle que sans elle l'attention ne verrait que superficiellement [...] Et l'heure (la gare est un temple du temps), l'heure très exacte et très exigeante, vue de partout et proclamée à chaque train, pénètre la rêverie d'urgence et de solennité [...] « Partir, c'est mourir un peu. » Pour les autres. Mais le diction [*sic*] est à double sens et le secret de cette rêverie, c'est de s'absenter totalement, c'est mourir pour soi, à soi, à tous, à tout⁴⁶.

Cette « dramatisation du monde culturel », pour reprendre les termes d'André Belleau⁴⁷, est propre au genre essayistique. En même temps, l'émergence d'un sujet inactif, spectateur de la poésie plutôt qu'acteur, annule la prose d'idée en quelque sorte et suspend le récit autour du rapport complexe entre le narrateur et la fébrilité du monde qui l'entoure. On assiste à une mise en scène de l'intime qui favorise une « opération de recentrage du monde par le biais du *je*⁴⁸ ». De façon paradoxale, ce texte sert de contrepoids aux représentations du voyage qui envahissent le magazine, tout comme il évacue le caractère encyclopédique des articles généraux pour imposer au lecteur

⁴⁵ Vincent Charles Lambert [éd.], *Une heure à soi. Anthologie des billettistes (1900-1930)*, Québec, Nota Bene, 2005, p. 14.

⁴⁶ Jean Le Moyne « Les départs immobiles », *La Revue moderne*, vol. 37, n° 1, mai 1955, p. II, 53.

⁴⁷ André Belleau, « Petite essayistique », *Surprendre les voix. Essais*, Montréal, Boréal, 2016 [1984], p. 84.

⁴⁸ Marie-Ève Thérienty, *La littérature au quotidien*, p. 203.

et à la lectrice un texte à mi-chemin entre l'ordinaire et le sublime. Volontiers moralisateurs, tout en laissant s'épancher une poétique de l'instantanéité encore peu appréhendée chez l'auteur de *Convergences*, les textes de Jean Le Moyne rejouent les codes et la fortune du billet, imposant ainsi une minute de réflexion et de rêverie dans un support alimenté par la consommation à toute vitesse, la fiction amoureuse et l'encyclopédisme des articles.

Féminité et célébrité : le cas de « Confidentiellement »

Le dernier ensemble de textes illustre la flexibilité et l'adaptabilité de la chronique, ouvrant même la voie à un genre médiatique indéfini, encore vivace au Québec et qu'on pourrait temporairement nommer un *zeitgest*⁴⁹. En mars 1956, Michelle Tisseyre signe le premier texte d'une série intitulée « Confidentiellement », et qui va se maintenir dans *La Revue moderne* jusqu'en août 1959, soit au moment où le couple Le Moyne cède la direction à la nouvelle équipe constituée par Odette Oligny. Imputable à la dynamique du réseau Le Moyne-Tisseyre, dont il a déjà été question, l'arrivée de Michelle Tisseyre illustre également la rencontre du magazine et de la très jeune télévision canadienne-française, tout comme les parcours de Jovette Bernier, de Robert Choquette et de Jean Després entre autres avaient favorisé l'enchâssement entre le périodique et la radio dans les années 1930 et 1940⁵⁰. Actrice de formation, Michelle Tisseyre anime dès 1952 l'émission de divertissement *Rendez-vous avec Michelle*, sur Radio-Canada, puis en 1955, le rendez-vous télévisuel hebdomadaire *Music-Hall*, dans lequel se succèdent les artistes de la France, du Canada et des États-Unis. La chronique « Confidentiellement » représente donc une belle prise pour le magazine, qui peut espérer étendre son lectorat et sa marge de manœuvre vers l'industrie télévisuelle. La série est d'ailleurs inaugurée en grande pompe : Michelle Tisseyre a droit, de façon inédite, à sa photographie en page couverture, tandis que Jean le Moyne signe un texte afin d'introduire la chronique et de souhaiter

⁴⁹ Je pense ici à la page hebdomadaire « *Zeitgest* » tenue par Josée Blanchette dans *Le Devoir* depuis le tournant des années 2000.

⁵⁰ Stéphanie Bernier, « De prince des poètes à prince des ondes radiophoniques : étude de la trajectoire de Robert Choquette à la lumière d'une poétique historique des supports », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 8, n° 16, printemps 2017, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2017-v8-n2-memoires03051/1039704ar/>.

la bienvenue à son auteure : « [...] il lui manquait d'être journaliste par écrit... Elle le devient ici avec ce sens si rare de l'humain qui seul permet de saisir au passage parmi les gens, les dits et les faits d'une métropole, l'originalité de l'événement⁵¹ ».

Par son titre et par son contenu, « Confidemment » s'inscrit dans la lignée des chroniques de la vie culturelle et mondaine montréalaise qu'on pouvait lire chez les femmes journalistes du début du xx^e siècle, précisément pour cet art feint de la parole et de la confession entre chroniqueuse et lectrices. La série fait écho à une rubrique similaire : « Ce dont on parle », tenue par Lucette Robert depuis le milieu des années 1940 dans *La Revue populaire* et qui, pour le dire avec Chantal Savoie, constitue un « microcosme du monde culturel⁵² ». Reprenant la formule de ses prédécesseuses, mais plus étoffé que le carnet mondain, « Confidemment » s'apparente à un pot-pourri où la chroniqueuse, adoptant une posture amicale, narre ses découvertes récentes et ses coups de cœur. Le premier texte de la série donne le ton. Sur la première page, Tisseyre fait le récit, émouvant et forcément édifiant, de sa rencontre avec la famille Lafortune, qui a le double intérêt d'être « une famille comme les autres » et d'avoir « ceci de différent des autres, que le père et la mère sont sourds-muets⁵³ ». La deuxième page, quant à elle, est régie par un bloc de fragments textuels sous-titrés « Confidemment, vous auriez aimé », « Confidemment, saviez-vous que », « Confidemment, j'ai horreur », etc. L'auteure y évoque ses rencontres, ses lectures, son point de vue sur la mode ou les nouveaux programmes radiophoniques. Le tout s'appuie sur un phénomène d'intelligibilité entre texte et image, puisque sont disposées, sur la page, des photographies représentant les sujets des chroniques, particulièrement les personnalités publiques mentionnées. « Confidemment » situe donc son propos sur une frontière ténue entre l'ordinaire et le spectaculaire, entre l'inconnu et le notoire, avec au cœur de cette tension la chroniqueuse elle-même, célébrité radiophonique et télévisuelle qui n'en demeure pas moins une femme, une épouse et une mère de famille. À titre d'exemple, dans la chronique d'octobre 1958, Tisseyre pose avec son dernier-

⁵¹ Jean Le Moyne, « Voici Michelle Tisseyre », *La Revue moderne*, vol. 37, n° 11, mars 1956, p. 3.

⁵² Chantal Savoie, « Femmes, mondanité et culture dans les années 1940 : l'exemple de la chronique "Ce dont on parle" de Lucette Robert dans *La Revue populaire* », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 48, 2014, p. 109.

⁵³ Michelle Tisseyre, « Confidemment », *La Revue moderne*, vol. 37, n° 11, mars 1956, p. 8.

né, Philippe, et expose ses idées en matière d'accouchement et de maternité dans le but d'accompagner les lectrices.

C'est sur cette double posture public/privé que Michelle Tisseyre construit sa série de textes, et qui permet de rebrancher le discours culturel tenu dans « Confidentiellement » avec la consolidation d'une culture de la célébrité profitant du même paradigme. À l'instar de Lucette Robert évoquée précédemment, ou des courriers radiophoniques de Jean Després parus dans les années 1940 dans *Radiomonde* et *Le Mois de Jovette*, la chroniqueuse témoigne de l'éclosion d'un vedettariat local usant des mêmes stratégies que les figures publiques d'Hollywood afin d'obtenir et d'accumuler ce que Nathalie Heinich nomme un « capital de visibilité », gain symbolique fondé sur la reconnaissance des voix et des images d'une nouvelle élite sociale⁵⁴. Se posant en amie des *stars*, Tisseyre participe à la fixation dans l'espace public d'auteurs, d'acteurs et de personnalités du monde culturel, par le biais d'une stratégie globale qui consiste à représenter les figures, les liens et les réseaux les plus en vus du moment. Au premier plan, les écrivains, et bien sûr ceux de l'écurie du Cercle du livre de France, forment souvent le sujet d'un fragment d'actualité ou d'un texte plus fouillé. Commentant les rentrées littéraires et les différents concours du prix du CLF, Tisseyre vante les qualités des œuvres d'André Langevin (juin 1956), de Maurice Gagnon (janvier 1957), de Gérard Bessette (mars 1958), de Claire Martin (janvier 1959) ou de Jean Simard (mai 1959), n'hésitant pas, en outre, à consacrer une de ses chroniques à son mari, Pierre Tisseyre (septembre 1956). Dans ces aperçus de la vie littéraire, l'œuvre est importante et bénéficie d'une appréciation dithyrambique de la part de la journaliste; mais ce qui intéresse Tisseyre, c'est davantage l'auteur, son caractère et sa façon d'accepter le fait d'être connu — motif on ne peut plus topique de cette culture de la célébrité. Selon ce même mode de figuration, la radio, le cinéma et la télévision sont également représentés, surtout lorsqu'il s'agit de gloser sur les propres émissions de la chroniqueuse, dont *Music-Hall* et *Rendez-vous avec Michelle*. Afin de « plaire à tout le monde, aux intellectuels comme au grand public, aux jeunes comme aux vieux...⁵⁵ », comme elle le dit elle-même à propos de ses programmes télévisuels, Tisseyre écrit aussi sur la mode, les

⁵⁴ Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012.

⁵⁵ Michelle Tisseyre, « Confidentiellement », *La Revue moderne*, vol. 40, n° 10, février 1959, p. 6.

découvertes scientifiques et exploits sportifs, mais la part dévolue aux célébrités demeure majoritaire. Les photographies forment à ce titre une sorte de témoignage, et appuient la mise en scène de la rencontre entre la chroniqueuse et la figure publique, surprenant en l'espace d'une seconde un sourire, une main tendue, une attitude complice.

En ce qu'elle joue sur le registre de l'amitié et sur la relative intimité de l'élite artistique, la chronique de Michelle Tisseyre participe à plus d'un titre à la médiatisation de ce que l'historien des médias Charles L. Ponce de Leon nomme le « *real self* » — le « vrai soi » :

*[...] the culture of celebrity operates according to different principles and is geared toward the exposure of the "real selves" that are presumed to lie behind these images — a project in which the news media, because of their association with facts, play the central role. Indeed, a major theme of celebrity journalism is that movie roles, professional activities, and public appearances are unreliable as guides to the nature of such selves and must be supplemented with "inside dope" — preferably about a celebrity's private life, packaged as human-interest feature material — that is more accurate and thus revealing. Of course, this inside dope itself may not be real — it can be, in fact, yet another image — but its packaging as news give it more authority than other forms of visibility and makes it the best place to begin our effort to understand the phenomenon of celebrity*⁵⁶.

Or, cette aspiration au « vrai soi » n'est pas uniquement un ressort scénographique de la culture de la célébrité en ébullition. Elle est également un motif récurrent de la presse féminine, comme en attestent les pages tenues par les femmes de lettres au tournant du xx^e siècle. En ce sens, Tisseyre puise à un réservoir de postures pour délimiter une action journalistique proche du réel et de ses lectrices, comme en atteste cette profession de foi dans la première chronique, en mars 1956 : « [...] je vais vous parler simplement, sans essayer de faire de la littérature, sans poser à autre chose que ce que je suis. Je vais vous parler directement, et cœur à cœur, comme s'il n'y avait pas de mots écrits, comme si vous m'aviez permis d'entrer chez vous, tout à l'heure, pour que nous bavardions un peu⁵⁷ ». À elle seule, cette phrase condense les axes structurants de la culture médiatique au féminin en place dans les années 1950, et qui persiste

⁵⁶ Charles L. Ponce de Leon, *Self-Exposure. Human-Interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, 2002, p. 5.

⁵⁷ Michelle Tisseyre, « Confidemment », *La Revue moderne*, vol. 37, n° 11, mars 1956, p. 9.

jusqu'à aujourd'hui⁵⁸ : adresse à la lectrice, refus des masques et des conventions littéraires, aveu d'une subjectivité assumée, mise en scène du dialogue et de l'espace intime. Dans la perspective où le système de représentations du vedettariat croise celui du féminin, la culture de la célébrité, elle-même inscrite dans les sensibilités culturelles de la classe moyenne, semble trouver un de ses fondements médiatiques dans le genre de la chronique féminine. *A fortiori*, sans aller aussi loin que Nathalie Heinich qui estime que « la visibilité est une valeur en phase avec la féminité⁵⁹ », je n'hésiterai pas à dire que la célébrité demeure un phénomène socioculturel vécu par et pour les femmes, principalement parce qu'elle rayonne à partir des mêmes stratégies discursives observables dans le journalisme féminin, comme le carnet mondain, le courrier des lectrices ou la chronique. Sous la plume de Michelle Tisseyre, ces trois derniers genres médiatiques tendent même à fusionner au profit d'un grand récit des vedettes qui s'entremêle avec un autre récit : celui de « la femme moderne » au Québec, et que personnifie la chroniqueuse.

Conclusion

En somme, les trois ensembles de textes retenus pour l'analyse illustrent à plus d'un titre la diversité des pratiques discursives qui fondent l'économie de *La Revue moderne*, et qui trouveront une suite logique dans *Châtelaine* en 1960. La littérature, comprise dans un sens élargi comme l'acte de communication préoccupé par le plaisir et l'art d'écrire⁶⁰, est encore présente dans le magazine, ne serait-ce que par l'usage de stratégies énonciatives spécifiques, ou la reprise d'un ou de plusieurs genres médiatiques autrefois considérés comme littéraires et qui sont investis par les acteurs de la littérature canadienne-française. À plus forte raison, la place accordée à la fiction synthétise les aspirations économiques, symboliques et socioculturelles de *La Revue moderne*, confortant la position de cette dernière dans le champ culturel du Québec. Trouvant leur force pratique dans un répertoire de formes et de genres médiatiques toujours aussi actuels dans les années 1950,

⁵⁸ Adrien Rannaud, « Femmes, célébrité et magazines ».

⁵⁹ Nathalie Heinich, *De la visibilité*, p. 523.

⁶⁰ J'emprunte volontairement cette définition à Alain Viala dans : « Éléments de sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 137-220.

et offrant une fenêtre, un loisir, un divertissement par l'image et par le texte, les trois objets abordés, soit la fiction sentimentale, le billet et la chronique féminine, semblent ainsi fonctionner de façon synergique. Se pose toutefois une interrogation à laquelle une étude de type sociologique permettrait partiellement de répondre : quelle lecture opérer au sein de cette mosaïque textuelle? Certes, le magazine figure un objet d'analyse privilégié en vue d'aborder les pratiques de consommation culturelle au xx^e siècle; mais qu'en est-il de sa propre consommation? Quel chemin — osons dire, quel *récit* — le lecteur et la lectrice observent-ils dans les pages de la revue? Parcourent-ils les mêmes textes, y cherchent-ils les mêmes effets? On le voit, l'étude de la poétique du magazine se double d'un chantier plus large qui viserait à extraire les sensibilités littéraires, culturelles et médiatiques du lectorat, que celui-ci soit abonné ou consommateur épisodique; à départager les envies, les émotions et les attentes en termes de genres sexués, et à comprendre si l'axe masculin/féminin, effectif dans la structuration du contenu de *La Revue moderne*, se vérifie dans les pratiques de lecture; enfin, à prendre en charge les affinités des consommateurs et consommatrices en vue de dresser un état de la littérature au cœur de la culture moyenne et des canaux de diffusion dont celle-ci dispose. Cette recherche éclairerait notre compréhension d'un objet toujours présent dans nos sociétés, et dont l'évolution à travers l'histoire ne saurait être réduite à de simples enjeux idéologiques et économiques, tant elle reste branchée sur les variations poétiques et médiatiques qui circulent et agitent l'espace social.

RÉSUMÉ

Cet article se donne pour objectif d'étudier les modalités de la rencontre entre le magazine et la littérature au Québec, rencontre qui doit être observée sous une lunette systématique arrimant l'ensemble des formes, des discours et des pratiques qui composent le régime médiatique moderne avec l'historicité du phénomène littéraire. Attachant une importance particulière aux acteurs et aux pratiques qui en fondent l'économie discursive, il s'intéresse à *La Revue moderne* dans la décennie 1950, période méconnue dans l'histoire du magazine et sur laquelle l'étude jette une lumière inédite. À partir de trois ensembles de textes, l'article s'attache à démontrer comment *La Revue moderne* figure un creuset de la littérature, inscrit dans la culture

moyenne, et où s'investissent, se répondent et s'influencent, dans la polyphonie caractéristique de la matrice médiatique, les pratiques discursives et les possibles expérimentations poétiques.

SUMMARY

This article studies the modalities of the intersection between magazines and literature in Quebec, a meeting that must be examined through a systematic lens that takes into account the entire ensemble of forms, discourses, and practices that compose the modern media regime while at the same time addressing the historicity of literary phenomena. The article pays particular attention to the actors and practices underlying discursive economy, and focuses on *La Revue moderne* in the 1950s, a decade that, in magazine studies, has been rarely examined and on which this article seeks to cast an illuminating light. From three groups of texts, the article seeks to show how *La Revue moderne* may be understood as a crucible for literature, inscribed in middlebrow culture, in which discursive practices and a variety of poetic experimentations interact with, influence, and question one another in the characteristic polyphony of the media matrix.