

MARIE-PIERRE GAGNÉ

**« Aussi belle fille [...] que Maria Chapdelaine » :
La littérature dans la revue féminine rurale
Paysana (1938-1949)**

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2008

RÉSUMÉ

Dans la première moitié du XX^e siècle, la littérature circule encore aisément dans l'espace public par le biais des périodiques. Les écrivains y publient poèmes et récits de tous genres en même temps qu'ils y pratiquent une activité journalistique dite alimentaire. Notamment dans le cas des femmes, le journalisme revêt alors une importance particulière dans l'élaboration d'une carrière littéraire. Cette pratique leur offre l'occasion de formuler et de former un projet d'écriture tout en leur donnant les moyens de l'assumer. Françoise Gaudet-Smet fonde la revue féminine rurale *Paysana* en 1938. Véritable carrefour régionaliste, le contenu littéraire de la revue est à la hauteur des ambitions de sa fondatrice. Elle met à profit ses réseaux formés dans l'entre-deux-guerres et prolonge de façon stratégique l'histoire du journalisme féminin en s'attribuant notamment le rôle d'éditrice pour les récits d'une nouvelle venue dans le champ littéraire des années 1940 : Germaine Guèvremont.

AVANT-PROPOS

L'accomplissement de ce travail de recherche a été possible grâce à la collaboration et au soutien de personnes dont je tiens à souligner la contribution. D'abord, je remercie chaleureusement ma directrice de recherche, Chantal Savoie, pour ses conseils judicieux, ses encouragements, sa confiance et sa disponibilité. Merci de m'avoir accompagnée de façon stimulante dans ce projet.

Je tiens également à exprimer toute ma gratitude à mes parents, pour leur soutien sous toutes ses formes. Merci de m'avoir encouragée à persévérer. À mes amies Adeline Charlot et Paula Beaulieu, pour leurs corrections, et aux autres, pour leurs encouragements et leurs divertissements, je dis merci. Enfin, pour son soutien de tous les jours, mes remerciements les plus sincères vont à Jérôme Bouchard avec qui j'ai eu la chance de partager les vicissitudes du cheminement à la maîtrise.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	II
AVANT-PROPOS	III
TABLE DES MATIÈRES	IV
LISTE DES SIGLES	VI
LISTE DES FIGURES	VII
INTRODUCTION	1
1. CORPUS ET VISÉE	1
2. ÉTAT DE LA QUESTION	2
3. INTÉRÊT DU SUJET	3
4. APPROCHES THÉORIQUES	4
5. MÉTHODOLOGIE	5
CHAPITRE 1 : LES ANNÉES 1930 ET LA FONDATION DE PAYSANA	8
INTRODUCTION	8
1. CONTEXTE GÉNÉRAL : AUTOUR DE LA CRISE ÉCONOMIQUE DE 1929	9
1.1. LES CONDITIONS SOCIO-ÉCONOMIQUES	9
1.2. LES IDÉOLOGIES	11
1.3 LA LANGUE	12
1.4. LES FEMMES	13
1.4.1. Le travail des femmes	13
1.4.2. La « théorie » deux sphères	15
1.4.3. Image faussée : la femme de la campagne	16
1.5. RÉGIONALISMES	17
1.5.1. Le régionalisme français	17
1.5.2. Le régionalisme canadien-français	18
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	19
2. RÉSEAUX ET TRAJECTOIRE : GENÈSE D'UNE REVUE FÉMININE RURALE EN 1938	22
2.1. FRANÇOISE GAUDET-SMET : TRAJECTOIRE	22
2.1.1. Aperçu biographique	23
2.2. UN RÉSEAU FORMATEUR : AUTOUR D'ALFRED DESROCHERS	24
2.2.1. Un organe : <i>La Tribune</i> de Sherbrooke	29
2.3. « FERMÈRES DE LA PROVINCE DE QUÉBEC... UNE PLACE À PAYSANA »	30
2.4. PAYSANA EN CHIFFRES	34
CONCLUSION DU PREMIER CHAPITRE	36
CHAPITRE 2 : PAYSANA ET LA LITTÉRATURE	39
INTRODUCTION	39
1. POSITIONNEMENT(S) IDÉOLOGIQUE ET LITTÉRAIRE	40
1.1. PAYSANA ANTI-INTELLECTUELLE	40
1.2. PÉRIODIQUES ET LITTÉRATURE : BREF PANORAMA	41
1.3. REFUS DE LA LITTÉRATURE « À L'EAU DE ROSE »	43
1.4. THÈMES ET VALEURS	44
1.5. DIVERTIR, INSTRUIRE ET ÉDIFIER	45
1.6. LA LITTÉRATURE DU PAYS	49
2. DES COLLABORATEURS ET COLLABORATRICES RENOMMÉS	51
2.1 STATISTIQUES AU FÉMININ	51

2.2. LES COLLABORATRICES DU RÉSEAU DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES	52
2.2.1. Prolongements modernes	53
2.3. LES COLLABORATEURS-MENTORS	54
2.3.1. Alfred DesRochers (1901-1978)	55
2.3.2. Olivar Asselin (1874-1937).....	56
2.3.3. Claude-Henri Grignon (1894-1976).....	57
2.3.4. Clément Marchand (1912-).....	59
2.4. DES COLLABORATEURS ÉTRANGERS.....	60
2.5. EFFETS	61
2.5.1. Les Éditions Paysana.....	62
CONCLUSION	64
CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE CAS : GERMAINE GUÈVREMONT À PAYSANA.....	65
INTRODUCTION : LA NAISSANCE D'UNE ÉCRIVAINNE.....	65
1. UN LIEU DE FORMATION : PAYSANA DANS LE PARCOURS DE GERMAINE GUÈVREMONT	66
1.1. JOURNALISTE FÉMININE	66
1.2. « NOTRE COLLABORATRICE SI APPRÉCIÉE ET SI AIMÉE » : LES TEXTES NON FICTIONNELS DE GUÈVREMONT DANS PAYSANA.....	69
1.2.1. Entre fiction et non-fiction	69
1.2.2. Thèmes.....	70
1.2.3. Espace féminin.....	71
2. UN DÉTOUR : LE ROMAN-FEUILLETON « TU SERAS JOURNALISTE »	73
2.1. VERS UNE PAROLE AUTONOME	74
2.1.1. Caroline Lalande : un être d'exception	74
2.1.2. Le pouvoir des mots.....	76
2.1.3. L'expérience mystique	77
2.2. UNE PAROLE RÉPRIMANDÉE.....	79
2.2.1. Un conflit ambigu	79
2.2.2. À chacun sa sphère.....	81
2.2.3. L'échec de la parole	82
2.3. UN DÉNOUEMENT HORS-TEXTE	83
3. ENFIN ÉCRIVAINNE : LE CAS D'EN PLEINE TERRE (1942)	85
3.1. S'IMPROVISER « CONTEUSE DE CONTES »	86
3.1.1. L'univers domestique.....	87
3.1.2. Pratiquer le régionalisme.....	89
3.2. DU PÉRIODIQUE AU LIVRE, SORTIR DE PAYSANA : EN PLEINE TERRE (1942).....	90
3.2.1. Un premier livre	90
3.2.2. La création d'une mémoire romanesque	91
3.2.3. Un hymne à la terre modéré	92
3.3. L'EFFET SURVENANT... 1946.....	94
3.3.1. Faire une place au Survenant.....	94
3.3.2. L'engagement fictionnel	95
CONCLUSION	96
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	98
ANNEXE 1	105
ANNEXE 2.....	106
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	107
BIBLIOGRAPHIE DES TEXTES DE GERMAINE GUÈVREMONT DANS PAYSANA	118

LISTE DES SIGLES

DOLQ	<i>Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec</i>
FFGS	« Fonds Françoise Gaudet-Smet », Nicolet, Archives du Séminaire de Nicolet.
TSJ	« Tu seras journaliste », roman-feuilleton de Germaine Guèvremont
VLQ	<i>La vie littéraire au Québec</i>

LISTE DES FIGURES

Figure 1 (1936), « Quelques femmes de lettres au Canada français », dans l'*Almanach de la langue française*, «La femme canadienne-française », Éditions Albert Lévesque, Montréal.

Figure 2 Page couverture de *Paysana*, vol. 1, n° 3 (mai 1938).

INTRODUCTION

Une fois le dépouillement de la revue féminine rurale *Paysana* (1938-1949) terminé, une impression restait, celle qu'il se passait en ces pages une véritable activité littéraire. Alors que la critique passe habituellement soit sous silence, soit rapidement sur cette période de l'histoire littéraire associée au régionalisme et donc, à une idéologie conservatrice, nous nous sommes demandé s'il n'y avait pas là un terrain fertile pour la recherche. Notre intuition devait se confirmer par le peu d'études effectuées sur les revues féminines de cette époque, d'une part, et leur mise en relation avec le champ littéraire où domine le régionalisme littéraire, de l'autre. Véritable carrefour littéraire, *Paysana* offre l'occasion au chercheur qui parcourt ses pages d'assister à un concert de noms importants, comme de moins connus, du champ littéraire des années 1930 et 1940. Les différents acteurs, surtout féminins, y pratiquent là, tantôt leur activité principale, la littérature, tantôt une activité parallèle, le journalisme dit « alimentaire ». La revue peut-elle, dès lors, prétendre participer au processus littéraire général? Quelle place accorder à la production littéraire de ces revues, de surcroît féminines et rurales? Maurice Lemire nous offre un élément de réponse en plus de nous suggérer l'histoire littéraire comme méthode : « [l]a distinction entre l'histoire de la littérature et l'histoire littéraire nous fait voir que la première sélectionne les écrivains qui sont dignes de passer à l'histoire, tandis que l'autre vise à rendre compte des activités littéraires dans une société à une époque donnée » (Lemire, 2007 : 7). C'est donc en tant que témoin d'une époque et de sa littérature que nous aborderons la revue *Paysana*. Époque charnière où, bien après la querelle qui opposait exotiques et terroiristes (Hayward, 2006), le régionalisme littéraire se transforme, se mêle de modernité à laquelle il ne s'oppose pas nécessairement, et s'éteint finalement, devenant désuet pour une littérature québécoise en marche vers son autonomie.

1. CORPUS ET VISÉE

Notre mémoire a pour objectif d'étudier la place qu'occupe la littérature dans la revue canadienne-française *Paysana*. Première entreprise destinée exclusivement aux femmes provenant des milieux ruraux, fondée et dirigée par la chroniqueuse Françoise Gaudet-

Smet, *Paysana* accorde une place importante à la littérature. Le corpus à l'étude pour notre mémoire comprend tous les textes, référentiels comme fictionnels ainsi que ceux qui concernent le discours sur la production littéraire de l'époque, parus dans les numéros de *Paysana* publiés mensuellement de mars 1938 à septembre-octobre 1949. Nous chercherons à déterminer comment est née la revue, quels sont les auteurs(res) qui publient dans cette revue, quels genres de textes ils y diffusent et en nous concentrant sur le contenu strictement littéraire, nous nous interrogerons sur ce que ce périodique révèle de la vie littéraire de son temps. Nous nous emploierons également à effectuer le mouvement inverse, c'est-à-dire décrire le rôle joué par cette presse (populaire) féminine dans la vie littéraire.

2. ÉTAT DE LA QUESTION

L'histoire littéraire au Québec se renouvelle sans cesse. Le projet *La vie littéraire au Québec*, précédé par le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, y a contribué et y contribue encore grandement. En plus de traiter des pratiques littéraires en général, de tels projets accordent une importance particulière à l'écriture des femmes à laquelle nous nous intéressons. Cependant, l'histoire littéraire des femmes en particulier reste à faire au Québec, malgré l'intérêt croissant des chercheurs (Robert, 1987; Green, 2001; Roy, 2002; Savoie, 2007), alors qu'ailleurs, au Canada anglais (Gerson, 2004; Projet Orlando) comme en France (Thérenty et Planté (2007); Racine et Trebitsch (dir.), 2004; Rochefort (dir.), 2001), ce pan de l'histoire littéraire génère de plus en plus de recherches. Mais ces études s'attardent davantage au XIXe siècle ou au tournant du XXe siècle et consacrent généralement leurs efforts à des auteures reconnues.

Accessibles aujourd'hui par le biais des livres et de leurs éditions subséquentes, les auteurs et œuvres retenus par l'Histoire le sont souvent pour leurs caractéristiques esthétiques, la notion de rupture qu'ils incarnent ou encore parce qu'ils s'inscrivent dans une position canonique. Or, un nombre grandissant de chercheurs renouvelle la pratique en considérant les écrits publiés dans la presse périodique et les liens que celle-ci entretient avec la littérature (Thérenty, 2003; Thiesse, 2000 (1984); Cambron, 1999; Cambron et Lüsebrink, 2000; Des Rivières, 1992). L'étude des écrits des femmes dans la presse périodique

bénéficie grandement de cette matière (Gosselin, 1995; Turcotte, 1996; Pilon, 1999; Roy, 2002; Dornic, 2004). Malgré cela, comme le soulignent Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink (2000) de même que Fernande Roy et Jean de Bonville (2000), une histoire de la presse québécoise reste à faire.

3. INTÉRÊT DU SUJET

À notre connaissance, une seule étude (Meilleur, 1983) a été effectuée sur *Paysana*. Celle-ci date cependant de 1983 et se concentre davantage sur les aspects biographiques de sa fondatrice que sur son contenu littéraire. Dans un article sur les revues féminines (1981), Micheline Dumont avait quant à elle étudié l'idéologie présente dans la revue à l'aide des éditoriaux de Françoise Gaudet-Smet. La revue reste tout de même peu connue bien qu'elle obtînt un certain succès lors de sa parution (39 139 abonnés en 1945 et 42 357 en 1949). Son intérêt pourrait entre autres provenir de ses collaborateurs, qui y ont exercé une forme d'écriture souvent antérieure ou parallèle à une œuvre aujourd'hui plus connue et reconnue, tels Germaine Guèvremont qui y a écrit ses premiers textes de fiction, Anne Hébert, Claude-Henri Grignon, Clément Marchand, etc. Parce qu'ils ont été publiés dans un périodique, ces textes sont souvent identifiés comme la partie « mineure » de leur œuvre. Le même phénomène d'exclusion se produit pour les autres textes figurant dans cette revue, lesquels se placent parfois en marge des pratiques et formes culturelles généralement canonisées. C'est le cas notamment pour certaines pratiques littéraires privilégiées par les femmes de l'époque qui nous préoccupent (littérature du terroir, poésie champêtre, conte, etc.). Ces « petits genres », selon Lucie Robert (1987), traduisent une affirmation de l'écriture au féminin. Il ne s'agit en rien de redonner une valeur esthétique aux écrits oubliés, mais d'étudier plutôt, par l'histoire littéraire et la sociologie de la littérature, l'espace qu'a constitué *Paysana* pour ensuite le replacer dans un ensemble plus grand qu'est le foyer de pratique de la presse. Loin des préoccupations esthétiques de certains groupes constituant le champ restreint concentrés dans les grands centres que sont Montréal et Québec, *Paysana* apparaît néanmoins comme un espace de pratiques qui permet de considérer les rapports qu'entretiennent les femmes des régions avec la littérature.

4. APPROCHES THÉORIQUES

Notre démarche s'appuiera d'abord sur des notions théoriques empruntées à l'histoire littéraire et à la sociologie de la littérature telle que définie par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) pour, entre autres, la notion de « champ » qu'il définit comme suit :

Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions – par exemple, celle qui correspond à un genre comme le roman [...], ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs. Chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions, ou, en d'autres termes, par le système des propriétés pertinentes, c'est-à-dire efficaces, qui permettent de la situer par rapport à toutes les autres dans la structure de la distribution globale des propriétés. Toutes les positions dépendent, dans leur existence même, et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, de leur situation actuelle et potentielle dans la structure du champ, c'est-à-dire dans la structure de la disposition des espèces de capital (ou de pouvoir) dont la possession commande l'obtention des profits spécifiques (comme le prestige littéraire) mis en jeu dans le champ. Aux différentes *positions* (qui, dans un univers aussi peu institutionnalisé que le champ littéraire ou artistique, ne se laissent appréhender qu'à travers les propriétés de leurs occupants) correspondent des *prises de positions* homologues, œuvres littéraires ou artistiques évidemment, mais aussi actes et discours politiques, manifestes ou polémiques, etc. – ce qui impose de récuser l'alternative entre la lecture interne de l'œuvre et l'explication par les conditions sociales de sa production ou de sa consommation. (1992 : 378-379)

Pour bien situer *Paysana*, il importera donc de considérer le champ littéraire auquel elle appartient de même que la place de la revue au sein de ce même champ.

À la notion d'« agent » utilisée par Pierre Bourdieu, nous préférons celle d'« acteur » utilisée par les théoriciens des réseaux, car, comme le précise Michel Lacroix, « [l]e choix des termes est significatif, à cet égard, en ce que Bourdieu nomme “agents” les individus, groupes ou autres instances occupant une position dans le champ, précisément pour souligner le fait qu'ils ne constituent pas de véritables sujets de l'action, alors que l'analyse de réseau étudie justement des “acteurs” ». Les deux théories (réseaux et du champ) ne s'opposent cependant pas complètement, comme le fait remarquer à nouveau Lacroix : « [c]ela dit, d'un côté comme de l'autre, la position à l'égard du déterminisme relève des postulats théoriques, non de résultats de recherche. Cependant, selon que l'on opte pour l'un ou l'autre, le regard jeté sur le sujet, l'action et les forces sociales sera nettement différent » (Lacroix, 2003). Aux théories des réseaux intellectuels (Racine et Trebitsch, 1992 qui s'inspirent de Jean-François Sirinelli), nous emprunterons d'ailleurs d'autres

notions permettant de mieux cerner les pratiques de sociabilité des acteurs de *Paysana*, notamment celles de sa directrice.

Pour sa part, l'entreprise de synthèse qu'est *La Vie littéraire au Québec* (depuis 1991), sous la direction de Denis Saint-Jacques et Maurice Lemire, permettra de fournir un modèle afin de considérer l'ensemble des processus reliés à la production, au discours et à la réception de la littérature, autorisant ainsi l'acte de contextualisation. En ce qui a trait aux travaux portant sur la presse dans une perspective littéraire, nous retiendrons principalement ceux de Des Rivières (1992), Cambron (1999, 2000) et Thérenty (2003) qui fournissent à la fois un apport théorique et des exemples d'application de la sociologie de la littérature à la matière périodique. Des travaux de Des Rivières, nous retiendrons la méthode qui consiste à établir l'histoire de *Châtelaine* et de son public ainsi que de ses idéologies, pour ensuite analyser plus en profondeur le fait littéraire dans ses pages. De ceux de Cambron, qui étudie les traits formels que prend l'utopie dans journal *Le Canadien* entre 1836 et 1845 (1999) et, avec Lüsebrink (2000), les liens entre la presse, la littérature et l'espace public, nous retiendrons l'idée de considérer l'espace public dans lequel circule le périodique. D'autant plus que celui-ci s'oppose à l'espace privé ou domestique, lequel prétend pénétrer *Paysana*. Il s'en suit inévitablement des répercussions dans les textes littéraires de la revue. Des travaux de Thérenty (2003 et (dir.) 2004), qui portent sur les relations entre roman, presse et la notion d'écrivain ainsi que sur l'évolution de l'écriture romanesque dans la foulée de la pratique journalistique des romanciers au XIXe siècle français, nous aurons appris sur le laboratoire d'écriture que représente la fiction dans les périodiques. Ces notions nous seront utiles dans l'étude de cas que nous ferons dans le troisième chapitre portant sur la collaboration de Germaine Guèvremont à *Paysana*.

5. MÉTHODOLOGIE

Dans un premier temps, nous avons effectué une lecture exhaustive de tous les numéros de la revue entre 1938 et 1949. Afin de délimiter le corpus à analyser dans un deuxième temps, nous avons conservé les critiques, les récits brefs, les chansons et les poèmes, lesquels nous semblent liés à un projet idéologique plus large participant au régionalisme littéraire, étudié par Anne-Marie Thiesse pour la France (2000) et Maurice Lemire pour le

Québec (2007). Nous avons ensuite analysé le contenu d'un nombre de textes que nous avons sélectionnés, comme l'a fait Marie-José Des Rivières pour *Châtelaine* (1992), représentatifs de l'imaginaire de *Paysana*. Lors de notre dépouillement, nous avons volontairement mis de côté les chroniques culinaires, de mode, de beauté, de tricot, de tissage, de jardinage et d'élevage de petits animaux. La publicité et les articles de propagande des ministères de l'Agriculture et de la Colonisation ont également été exclus.

Le premier chapitre de ce mémoire fera état du contexte qui voit naître la revue *Paysana*; un contexte particulier où, de la Crise économique de 1929 à la Deuxième Guerre mondiale, les événements historiques se bousculent pour favoriser une idéologie conservatrice à laquelle s'allie un courant littéraire visant la sauvegarde d'un mode de vie que l'on croit menacé. Dans le champ littéraire d'alors, nous verrons ensuite comment une femme à la détermination particulière viendra se positionner : Françoise Gaudet-Smet. Nous ferons un détour du côté des théories des réseaux afin de démontrer quelles influences ont pu avoir certains des acteurs qu'elle a fréquentés et quels rôles ont joués ces sociabilités dans la fondation de sa propre revue *Paysana* en 1938.

Le deuxième chapitre sera consacré à la littérature présente dans *Paysana*, littérature féminine conservatrice le plus souvent régionaliste et où Gaudet-Smet excelle véritablement, réussissant à se faire à la fois éditorialiste, poète, conteuse, critique et éditrice. Il apparaît, au regard posé sur son réseau (littéraire en grande partie), que Françoise Gaudet-Smet cherchait sa place dans le milieu littéraire, multipliant les liens avec des acteurs majeurs de son époque, du milieu conservateur comme d'une certaine avant-garde, notamment avec les poètes de l'entre-deux-guerres.

Tout exceptionnelle que soit la trajectoire de Françoise Gaudet-Smet, celle d'une autre actrice du milieu qui lui est associée apparaît comme remarquable : Germaine Guèvremont. Rédactrice à *Paysana*, principale collaboratrice pendant les huit premières années de la revue, Guèvremont fera l'objet du troisième chapitre de ce mémoire. En étudiant trois différents mouvements de son parcours, nous observerons comment, de conteuse et journaliste à écrivaine, Guèvremont est véritablement « en formation » lors de son passage

à *Paysana*. À tâtons, Germaine Guèvremont fait son entrée dans le milieu littéraire et c'est d'abord aux femmes qu'elle s'adresse, explorant le conte du terroir, le roman-feuilleton et par le fait même l'autobiographie, pour bientôt mettre en place les éléments qui la mèneront à un projet romanesque. Nous analyserons ses articles concernant les femmes, ses contes régionalistes et un roman-feuilleton semi-autobiographique intitulé « Tu seras journaliste » du point de vue de l'énonciation, de l'espace, des personnages et des thèmes, le tout dans une perspective d'étude de la pratique d'écriture des femmes et du régionalisme littéraire.

CHAPITRE 1 : LES ANNÉES 1930 ET LA FONDATION DE PAYSANA

INTRODUCTION

« [D]es femmes qui, appelées par vocation spéciale, forcées par les exigences de leur situation, devront sortir du cercle familial et répandre au dehors les bienfaits de leur talent, de leur travail, de leur énergie » (Gaudet-Smet, 1929 : 14). Cette citation de Françoise Gaudet, qui se compte évidemment parmi ces femmes, dénote une stratégie souvent utilisée par celles-ci pour se donner le droit d'écrire publiquement. Elle dévoile également l'action que doivent entreprendre ces femmes pour accomplir un travail qui ne fait pas l'unanimité. Nous sommes dans l'entre-deux-guerres, Françoise Gaudet, célibataire et dans la vingtaine, publie son premier recueil de billets sous le titre de *Derrière la scène*. Comme plusieurs de ses contemporaines qui prennent la plume, Françoise Gaudet le fait dans les journaux et loin de prétendre au titre d'écrivaine, elle se dit chroniqueuse. Sa position est à la fois guidée par un contexte et par des choix personnels qui la mèneront, en 1938, à la fondation de sa propre revue.

Les contextes idéologique, socio-économique et littéraire qui font naître les ambitions de Françoise Gaudet constituent la première partie de ce chapitre. Un examen de son premier éditorial dans *Paysana* en mars 1938 permet presque à lui seul d'éclairer la plupart des éléments du contexte dans lequel sa revue s'insère. C'est donc à partir de ce texte que nous remontons aux éléments idéologiques et historiques ayant influencé le parcours de la fondatrice de la revue. Dans une deuxième partie, le contexte sociohistorique étant favorable à la formation d'un projet de revue féminine qui s'adresse aux femmes rurales, nous verrons comment Françoise Gaudet-Smet¹ active certains de ses réseaux littéraires pour fonder *Paysana* en 1938. Se dévoile alors l'importance des réseaux littéraires, particulièrement dans le cas des femmes, pour la légitimation d'une pratique d'écriture restée marginale jusqu'alors. La genèse de *Paysana* est donc liée de près à l'histoire

¹ Françoise Gaudet prend le nom de Paul Smet qu'elle épouse en 1934.

littéraire, des femmes surtout, et aux liens qu'entretiennent les périodiques avec la littérature.

I. CONTEXTE GÉNÉRAL : AUTOUR DE LA CRISE ÉCONOMIQUE DE 1929

I.1. LES CONDITIONS SOCIO-ÉCONOMIQUES

Au tournant du XX^e siècle, le Québec, théâtre d'une forte urbanisation, devient une société capitaliste et industrielle (Dickinson et Young, 1995 : 255). Cette industrialisation se poursuit durant les premières décennies du XX^e siècle jusqu'à devenir irréversible par la suite. Les conséquences de cette industrialisation sont multiples (urbanisation, modernisation, économie de marché, consommation de masse, etc.), et soulèvent de nouvelles questions. Parmi celles-ci, l'exode rural apparaît comme étant un problème majeur. De plus, l'industrialisation et l'urbanisation amènent une nouvelle prise de conscience sociale relativement à la fragilisation croissante de l'institution familiale (Quesney, 2002 : 470). L'Église craint cette urbanisation et les changements qu'elle entraîne. Elle multiplie lettres collectives², sermons et propagande pour faire valoir sa doctrine sociale :

L'identité nationale paraît tellement précaire qu'on ne peut l'exposer au renouvellement de la vie, aux redéfinitions incessantes d'un monde en changement. L'idéal de conservation commande de fixer des points d'ancrage pour mesurer le degré de fidélité d'une société à l'égard de son passé. Le principal, sinon l'unique, c'est le monde agricole avec toutes ses institutions. Ainsi coïncident, jusqu'à un certain point, agriculturisme et nationalisme par le biais de la religion (Quesney, 2002).

Cette conjoncture s'accroît dans les années 1930 alors que ce sont les villes qui subissent en premier les contrecoups de la crise économique provoquée par la chute de la bourse de New York en 1929 : « La crise, en effet, a révélé la faiblesse d'un système social qui, en créant une trop grande attirance vers les villes, renverse un juste équilibre entre la population urbaine et la population rurale » (Bouchard, 1938 : 9)³. La crise force les

² Le premier numéro de *Paysana* (mars 1938) s'ouvre d'ailleurs sur un extrait de « la lettre des évêques sur le problème rural » où il est entre autres question de modernisation, de respect de l'agriculture, du rôle de la classe paysanne et de la femme dans un tel contexte. Cette lettre répond à une encyclique émise par le Pape Pie XI.

³ Bien que fortement connotés idéologiquement, les textes de cette époque, référentiels comme littéraires, offrent une représentation des différents enjeux auxquels la société faisait face. Nous les convoquerons à plusieurs reprises au long de ce mémoire à seule fin d'illustration du discours social.

gouvernements à intervenir là où jadis l'Église exerçait son pouvoir par l'assistance publique et la création de nouveaux programmes sociaux tels le secours direct et les travaux publics. Le chômage, dans ce contexte, atteint des sommets (15 % de sans-emploi en 1929, 20 % en 1931 et plus de 30 % en 1933) alors que la crise freine les exportations et l'activité commerciale en général (Collectif Clio, 1992 : 255). Bien que le mouvement d'exode rural amorcé depuis déjà plusieurs décennies semble irréversible (en 1931, 60 % de la population est urbaine, Collectif Clio, 1992 : 255), la colonisation sera envisagée comme solution à la crise. Perçue à plusieurs égards comme un « grand réservoir où s'élaborent les forces morales et physiques [de la] nation » (Mainville, 1933 : 6), la campagne sera le lieu privilégié pour élaborer un projet de restauration sociale et économique avec comme premier chef, le retour à la terre. Mais cette entreprise contraste avec la réalité et relève plutôt de l'utopie :

La Crise suscite des tentatives d'implantation massive de colons dans certaines régions de l'Abitibi, et, pendant les années 30, la colonisation est pratiquée au Québec de façon plus intense et plus systématique et avec une plus grande collaboration des gouvernements que pendant les décennies antérieures. Plus de 200 000 personnes sont transplantées de la ville à la campagne ou maintenues sur les terres grâce à différents programmes d'aide. Mais ce mouvement est en bonne partie une création artificielle du clergé et de l'État, et plusieurs familles reviennent rapidement à la ville ou au village qu'elles ont quitté (Collectif Clio, 1992 : 256)⁴.

Utopique, certes, ce retour à la colonisation⁵ inspirera plusieurs penseurs et parmi eux, bon nombre de littéraires. Outre la colonisation de régions éloignées, le retour à la terre est encouragé et continuera de l'être bien après 1929. L'idéologie qui l'accompagne et qui mise sur des arguments nationalistes, anti-urbains et paysans, circule dans les périodiques et transparaît dans la littérature, comme ici dans *Trente Arpents* de Ringuet :

Toute la crise actuelle n'était-elle pas le plus beau démenti à cette fausse et dangereuse idée de "progrès". Pour lui, Euchariste, la voie était claire : ce qui s'imposait, c'était le retour au monde sain d'autrefois : renoncer aux mécaniques et vivre sur les trente arpents en ne leur demandant que ce qu'ils pouvaient donner (Ringuet, 1991 (1938) : 459-460).

⁴ Pour leur part, Dickinson et Young parlent de 12 000 personnes, attirées par des primes gouvernementales, qui s'installent en Abitibi et Gaspésie (1995 : 291).

⁵ On connaît les tentatives d'implantation de colons dans les Laurentides par le curé Antoine Labelle (1833-1891) à la fin du XIX^e siècle. Admiré par certains (Arthur Buies, Claude-Henri Grignon) alors que d'autres restent lucides devant les résultats mitigés de son entreprise, le « Roi du Nord » reste cependant un symbole de détermination et de nationalisme au Canada français (Couture (2003) et Bertrand (2000)).

1.2. LES IDÉOLOGIES

Faisant partie d'un projet encore plus grand lié au nationalisme canadien-français, la colonisation ramène dans l'actualité des idées de conservatisme et de messianisme collectif :

[N]ous devons concevoir et organiser la colonisation comme l'un des moyens, peut-être le plus efficace de tous, de préserver nos forces humaines, d'en assurer l'accroissement normal en nombre et en qualité, donc comme le moyen de conserver à notre peuple la place qui lui revient au Canada comme élément catholique et français, en lui assurant la possession des ressources naturelles de son territoire, notamment de l'élément le plus stable de la fortune matérielle : le sol (Mainville, 1933 : 9).

Ce discours n'est pas nouveau et rappelle les idées véhiculées au début du XX^e siècle par Mgr Paquet⁶ ou l'abbé Camille Roy, elles-mêmes inspirées du curé Labelle ou encore du Premier ministre Mercier. Selon Denis Saint-Jacques et Annie Cantin (2003 : 44-47), on doit à l'Université Laval, particulièrement aux professeurs qui ont participé aux fêtes de son cinquantenaire (1902), la création du nationalisme régionaliste canadien-français, lequel est habituellement associé aux « discours conjugués de deux hommes influents du début du XX^e siècle : Henri Bourassa et Lionel Groulx » (Saint-Jacques et Cantin, 2003 : 44). Cet événement majeur dans l'histoire intellectuelle du Québec permet, dans les années qui suivront et grâce au dynamisme d'acteurs tels Adjutor Rivard, Stanislas Lortie et Camille Roy, la création d'associations comme la Société du parler français au Canada (1902), d'organes de publications telles l'Action sociale catholique (1907) et d'événements comme le Congrès de la langue française (1912). Ce nationalisme, qui se développe au début du XX^e siècle, devient autre que simplement patriotique et se définit, selon Raphaël Canet qui s'inspire de Louis Balthazar, comme suit :

Le nationalisme canadien-français est un nationalisme traditionnel dans le sens où la nation, qui a tendance à se confondre avec l'ethnie, se construit désormais autour de critères culturels et surtout en marge de la revendication d'un État proprement national [...] [D]u fait de son statut de minorité, la nation canadienne-française se réfugie dans la survivance en se concentrant sur les moyens qui vont lui permettre d'assurer la préservation de ses caractéristiques culturelles (Canet, 2003 : 154).

⁶ D'après René Dionne, Mgr Louis-Adolphe Paquet est un « parfait condensé de la doctrine nationaliste qui relie les deux siècles » (1994 : 789). Lors d'une conférence donnée dans le cadre du 50^e anniversaire de la fondation de l'Université Laval en 1902, Mgr Paquet affirme ses convictions quant à la vocation de la « race » française en Amérique : « [...] cette vocation religieuse et civilisatrice, c'est, je n'en puis douter, la vocation propre, la vocation spéciale de la race française en Amérique [...] Notre mission est moins de manier des capitaux que de remuer des idées; elle consiste moins à allumer le feu des usines qu'à faire rayonner au loin le foyer lumineux de la religion et de la pensée [...] Par une heureuse et providentielle combinaison, nous sentons circuler dans nos veines du sang français et du sang chrétien [qui] produit les héros [...] » (cité dans Marcotte, 1994 : 792).

Ces caractéristiques sont principalement la langue française, la religion catholique et la vocation agricultrice de ses habitants. Le discours dominant en fait une spécificité canadienne-française qui marque l'héritage français laissé en Amérique et tend à gagner peu à peu le champ littéraire qui est mis à contribution dans la diffusion de ce nationalisme :

Où trouver mieux qu'au voisinage des sillons ces âmes chrétiennes qui perpétuent à travers les siècles les vertus traditionnelles, les nobles attributs de la race? [...] Nos peintres, nos poètes et nos folkloristes ont le grand mérite de mettre en lumière les objets les plus propres à former et à élever l'âme rurale [...] La terre n'est-elle pas une source jaillissante d'émotions poétiques? (Bouchard, 1938 : 10)⁷

Ainsi, le nationalisme canadien-français se définit par une récupération du passé français et catholique qu'il est nécessaire de réinvestir pour assurer la domination et la spécificité de la nation. Le messianisme collectif est au cœur de ce discours qui dissimule également le besoin de survivance de cette tradition pour mieux assurer l'avenir que l'on croit promis au peuple canadien-français.

En valorisant l'identité rurale traditionnelle, le nationalisme canadien-français utilise des arguments contre la ville, responsable de tous les maux, et met la campagne sur un piédestal, seule voie du salut : « c'est un fait d'expérience ancienne que la ville est un centre de "consommation de la multitude humaine", une mangeuse d'hommes, et que c'est à la campagne que sont, ainsi que dit Romier, les sources profondes de la nation » (Mainville, 1933 : 6).

1.3 LA LANGUE

L'opposition entre la ville et la campagne se transporte également du côté de la question de la langue. Au cours des décennies précédentes, cette question partageait les exotiques des terroiristes quant à la langue utilisée en littérature. Le langage de la campagne était celui préconisé par des penseurs tel Camille Roy car il est, comme l'explique Marie-Andrée

⁷ Georges Bouchard est agronome et écrivain. Au début du XX^e siècle, pour valoriser le retour à la terre et améliorer le sort de ceux qui y restent, le gouvernement forme un grand nombre d'agronomes qui sillonnent la province pour éduquer les agriculteurs. *Le Bulletin des agriculteurs* apparaît à cette époque (1916) (VLQ, 2005 : 46). Plus tard, *Paysana* sera un autre organe de propagande du gouvernement québécois qui y achète de l'espace pour les ministères de l'Agriculture et de la Colonisation.

Beudet (1991 : 100), « l'héritier en ligne directe de la langue des premiers colons [tandis que celui de la ville est corrompu]. Il a la pureté et l'éloquence du Grand Siècle ». Cette conception de la langue s'inscrit tout à fait dans l'esprit nationaliste qui glorifie la vie rurale et le passé canadien. La littérature du terroir, et plus précisément la littérature régionaliste, apparaît comme un laboratoire pour expérimenter l'écriture du parler paysan tout en respectant les conventions de la langue française héritée de la Mère Patrie. Cette dimension du nationalisme canadien-français sera présente dans *Paysana*. Si la langue des éditoriaux et des textes référentiels de la revue est plus normative, elle se teinte de canadianismes et de régionalismes dans les récits brefs régionalistes.

Dans un tel contexte, la « vocation paysanne » est valorisée et, liée au nationalisme canadien-français, elle rassemble tous les acteurs de la société, tant masculins que féminins, autour d'un projet commun qui permettra, selon Lucie Robert (1987), aux secondes d'accéder à l'écriture.

1.4. LES FEMMES

Selon *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* du Collectif Clio (1992), le XX^e siècle voit les femmes redéfinir leur place dans la société de toutes les manières, et ce, bien avant l'entrée en scène des féministes revendicatrices des années 1970. Dans le domaine littéraire, alors que les journalistes féminines de la fin du XIX^e siècle, pourtant nombreuses, publiaient rarement ailleurs que dans les pages qui leur étaient réservées, une plus grande place leur est accordée au XX^e siècle qui voit le métier d'écrivaine se préciser.

1.4.1. Le travail des femmes

Ce métier reste marginal, car le choix conventionnel est maigre : le mariage ou la vie religieuse. À la ville, les choses tendent à changer, souvent pour le pire, car plusieurs femmes, souvent les plus démunies, doivent trouver du travail. En 1931, les femmes représentent 21,3 % des salariés (Dickinson et Young, 1995 : 291). Ce chiffre s'élève à 27 % en 1941 (Collectif Clio, 1992 : 288). Parmi elles, ce sont encore les femmes

célibataires qui constituent la majorité des travailleuses. Elles sont présentes surtout dans les secteurs manufacturiers, des services et du travail de bureau (surtout la petite bourgeoisie) et gagnent environ la moitié du salaire des hommes. En général, « [les femmes] apparaissent comme un réservoir dans lequel on puis[e] en cas de pénurie de main-d'œuvre, mais qu'on met [...] de côté lorsqu'il y a [...] surplus » (Dickinson et Young, 1995 : 291). Le cas le plus connu est certainement celui de la Deuxième Guerre mondiale où l'on fait appel à leurs services.

Sur le plan de l'éducation, un nombre restreint de femmes seulement dépasse le niveau primaire. Certaines des plus privilégiées vont fréquenter le couvent ou l'école normale, parfois même le cours classique, et pourront prétendre atteindre la profession de journaliste, en plein essor pour les femmes du tournant du XX^e siècle⁸. Line Gosselin, qui retrace les origines professionnelles des journalistes féminines (1880-1930), nous apprend qu'à cette époque, le métier d'institutrice « constitue l'une des principales voies professionnelles ouvertes aux femmes » (Gosselin, 1995 : 56). Elle ajoute d'autres domaines à l'origine du journalisme féminin : secrétariat, publicité, monde des livres et littérature. Cependant, ce métier en demeure un d'exception : « Les femmes devenues journalistes semblent faire partie de celles qui ont réussi à transcender [les] limites. [...] Sauf erreur, il n'y a pas d'agricultrices ni d'ouvrières qui embrassent ensuite la carrière de journaliste au Québec » (Gosselin, 1995 : 59-60).

Malgré plusieurs réussites et malgré le fait qu'autour de 1930, de plus en plus de femmes ont accédé au journalisme, le travail féminin reste longtemps ostracisé par les autorités qui y voient l'influence américaine et européenne du féminisme, néfaste pour le fondement même de la société où la femme, par son rôle de mère et d'épouse, joue un rôle prépondérant :

La Canadienne française (sic), comme toutes les femmes modernes, attache un grand prix à sa liberté; elle se croit souvent aussi libre que son frère et cherche dans la vie, à l'instar de ce dernier, l'aventure, les plaisirs et le changement. Elle porte envers l'indépendance, un culte accru, et son goût du luxe, du confort et des plaisirs l'engage à négliger le foyer pour gagner quelques sous par un travail quotidien. Elle va même jusqu'à secouer le joug de la maternité et, dans son désir d'affranchissement, elle tend à adopter des mœurs plus libres (Almanach de la langue française, 1936 : 11-12).

⁸ Les études supérieures ne deviennent accessibles aux femmes francophones qu'en 1908.

1.4.2. La « théorie » deux sphères

Cette vision de la femme va de pair avec la « théorie » des deux sphères où la femme occupe la sphère privée et domestique tandis que l'homme occupe la sphère publique :

La Canadienne-française ignore généralement les mouvements de la vie publique. Elle les aperçoit de haut, mais ne les juge pas. Le plus souvent, son opinion en politique est celle de son époux ou de son père. Elle semble ne pas y attacher une très grande importance et se complait dans une sorte d'indifférence souvent justifiable (Almanach de la langue française, 1936 : 13).

Les femmes journalistes, auxquelles appartient Françoise Gaudet⁹, vont contourner cette spécificité féminine qui les garderait à la maison en s'occupant notamment des pages féminines dans les journaux. La page féminine fait son apparition avec le journalisme féminin au tournant du XX^e siècle. La presse connaît alors de grands changements : l'amélioration des moyens de production et l'augmentation des tirages favorisent le passage d'un journalisme d'opinion à celui d'information. Dans ce contexte, les quotidiens, devenus davantage des médias de masse, cherchent à rejoindre un lectorat plus diversifié en modifiant leurs contenus (sections pour enfants, pages féminines, courrier du cœur, sports, etc.) (Gosselin, 1995 : 4). Dans la foulée, des quotidiens comme *La Presse*, *Le Soleil* ou *La Patrie* créent des suppléments littéraires dans le dessein de divertir la famille. C'est ainsi que l'on retrouve les chroniqueuses Madeleine (pseudonyme d'Anne-Marie Gleason) à *La Patrie* ou encore Ginevra (Georgina Lefavre) au *Soleil*. La page féminine, dans ce contexte, apparaît comme un reflet de la sphère privée où l'on s'adresse exclusivement aux femmes.

Malgré certaines percées telles l'obtention du droit de vote provincial en 1940 ou encore la révision du code civil, la sphère féminine est encore considérée comme spécifique dans les années 1940. Certains groupes, comme la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste, revendiquent cette différence : « Il semble désirable que la législation sociale et industrielle, en tenant compte du travail féminin, ne tende pas à établir l'absolue égalité de la femme et de l'homme dans le champ du travail mais vise plutôt à délimiter les sphères où la femme et l'homme peuvent normalement exercer leur activité propre » (Letellier de Saint-Just, 1943, citée par Dumont, 1981).

⁹ Principalement chroniqueuse, Gaudet collabore à *La Parole* de Drummondville de 1926 à 1938. Entre 1928 et 1930, on la retrouve également à *La Tribune* de Sherbrooke puis au *Journal d'agriculture*.

1.4.3. Image faussée : la femme de la campagne

Les questions que soulève le travail des femmes concernent surtout les femmes de la ville. De leur côté, les femmes des milieux ruraux connaissent des conditions plutôt difficiles alors que l'idéologie véhiculée les idéalise tout comme elle le fait avec la vie à la campagne. De façon générale, la femme paysanne catholique apparaît comme la gardienne de la nation et représente l'idéal féminin de mère et d'épouse alors que son travail, domestique, « continue à être perçu par l'agriculteur comme une collaboration essentielle » (Collectif Clio, 1992 : 321). Le discours de la part des femmes est le même : « Je voudrais citer ici toutes les bonnes épouses, ouvrières fidèles des tâches obscures, qui furent au labeur sans être à la gloire, toutes ces femmes modestes, fortes et généreuses qui furent, tous les jours et en tout temps, la meilleure collaboratrice de leur mari [...] on le sait : tout commence et tout finit par la femme » (Gaudet-Smet, 1938 : 4). Ce travail, comme le souligne le Collectif, reste non rémunéré alors que l'agriculture entre dans une économie de marché. Ce phénomène, dans lequel les femmes perçoivent la « perte de leur fonction économique traditionnelle », contribue sans doute à la création des Cercles de fermières (le premier cercle est créé en 1915 à Chicoutimi) (Collectif Clio, 1992 : 322).

Peu à peu, les Cercles apparaissent comme de véritables organisations. Selon Micheline Dumont, de 1935 à 1940, le nombre de cercles passe de 273 (11 830 membres) à 718 (30 000 membres) (1981 : 17). En valorisant les arts ménagers et le retour aux valeurs traditionnelles, les Cercles cherchent à garder la femme au foyer tout en embellissant celui-ci dans le but avoué de garder les hommes sur la terre : « La terre exige beaucoup plus de la paysanne que [la] besogne [matérielle] : elle veut en être aimée, afin qu'elle lui retienne les cœurs et les bras des braves cultivateurs sans cesse sollicités par le mirage de la vie facile de la ville » (Almanach de la langue française, 1936 : 30). Les agronomes Alphonse Désilets et Georges Bouchard, tous deux collaborateurs à *Paysana*, se font les propagandistes des Cercles. La mission dont on croit investie la femme paysanne est celle de gardienne des traditions, des valeurs et des hommes sur la terre, ce qui fait dire à Didace Beauchemin dans *Marie-Didace* de Germaine Guèvremont : « Les commencements ont été durs [...] Mon père me l'a toujours dit : sans les créatures qui les encourageaient à rester, les hommes seraient repartis, tous, les uns après les autres. Ma mère, ma mère à moi, ça

c'était vaillant! » (Guèvremont, 1996 (1947) : 311). Ainsi, la littérature met en scène l'idéologie nationaliste et conservatrice et le courant régionaliste en sera le porte-étendard.

1.5. RÉGIONALISMES

Au début du XX^e siècle, tel que nous l'avons mentionné précédemment, autour de l'Université Laval et de l'abbé Camille Roy gravitent des professeurs et des écrivains comme Adjutor Rivard qui veulent une littérature au service du national. À Montréal, ce mouvement sera principalement animé par Lionel Groulx qui contribue à répandre l'idée d'un « passé préindustriel idyllique et autosuffisant » (Dickinson et Young, 1995 : 264). Une littérature du terroir trouve particulièrement sa place dans un tel contexte même si elle « démontre une asymétrie avec la montée de l'industrialisation et de l'urbanisation » (Monière, 1985 : 29-41).

1.5.1. Le régionalisme français

Souvent, le terroir englobe le régionalisme, voire il en est le synonyme. Anne-Marie Thiesse, spécialiste de la question en France, résume dans le *Dictionnaire du littéraire* ce qu'est le régionalisme : « La critique littéraire l'applique à des œuvres pour lesquelles la référence à un territoire circonscrit semble déterminante. Dans le champ littéraire francophone, marqué par une forte centralisation, le régionalisme est souvent tenu pour synonyme de production périphérique et il a généralement une connotation péjorative » (2004 : 527). En France, la littérature régionaliste se construit en opposition, voire en réaction au centre de production qu'est Paris vers la toute fin du XIX^e siècle. Les écrivains qui pratiquent la littérature régionaliste, en province, s'unissent sous une idéologie et une esthétique communes. Sans définition précise, le régionalisme rassemble « toutes les bonnes volontés désireuses de valoriser ce qui seraient les forces vives de la nation, à savoir le peuple (paysan) et ses traditions, les particularités authentiques des "petites patries" et des provinces » (Thiesse, 2004 : 528). Cette production connaît (à peu près en même temps au Québec) une effervescence considérable et un succès certain jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Elle concerne surtout les romans et s'inscrit dans le sillon du réalisme et du naturalisme (monde social rural exploré, description des usages ruraux, notations ethnographiques, intrigues souvent simples, opposition entre la ville et la campagne). Sous

Pétain, le ruralisme et le folklorisme deviennent culture officielle et Henri Pourrat (Auvergne) devient une figure nationale¹⁰. Pour ce qui est de la poésie française, Jean Ménéard affirme que : « la poésie du terroir est le plus souvent régionaliste, puisque les anciennes provinces, toujours vivantes sous le damier des départements, conservent des usages auxquels l'ancienneté confère le mystère, et puisque vivent des patois que les aléas de l'histoire condamnent à un destin obscur » (1969 : p.109-133). Ainsi, la littérature du terroir française est avant tout régionaliste puisqu'elle s'applique à marquer les particularismes des régions de la France.

1.5.2. Le régionalisme canadien-français

Ce n'est pas tout à fait le cas de la littérature canadienne-française, car si quelques écrivains ont effectivement campé leurs récits ou leur poésie dans une région particulière (Blanche Lamontagne-Beauregard, Alfred DesRochers, Louis Hémon, etc.), c'est davantage sous prétexte d'avoir un lieu où décrire et chanter le monde rural que pour montrer ses véritables particularités. Pour Jean Ménéard, la littérature régionaliste canadienne-française est synonyme de « mouvement du terroir » et réfère donc à la terre (1969 : 109). Alors que le roman régionaliste apparaît plus tard dans l'histoire de la littérature au Québec, la poésie du terroir existe depuis le XIX^e siècle, mais s'appuie davantage sur un nationalisme patriotique. Il faudra attendre les Lionel Groulx, Camille Roy et Albert Ferland pour que le véritable chant de la terre, dans une perspective nationaliste, se fasse entendre. Dès 1909 et jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, l'École littéraire de Montréal publie la revue *Le Terroir* qui affronte l'éphémère *Nigog*. L'entre-deux-guerres est particulièrement favorable à la publication d'œuvres poétiques du terroir. Plusieurs revues les diffusent : *Bulletin du Parler français au Canada, Pays Laurentien* (1916-1918), *Le Terroir* de Québec (1918-1938). Le régionalisme littéraire, en plus de la poésie et plus tard des romans, produit un grand nombre de récits brefs, genre approprié à la description idéalisée et typée d'un sujet (le terroir). Ainsi, le récit bref concerne souvent un souvenir et valorise le mode de vie, les coutumes, les traditions canadiennes comme dans les recueils *Les rapaillages* de Lionel Groulx, *Propos canadiens* de Camille Roy ou encore *Chez nous, chez nos gens* d'Adjutor

¹⁰ Il est intéressant de noter que celui-ci a souvent collaboré à *Paysana* en lui fournissant des contes et des nouvelles. Il en sera question dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

Rivard. Le roman régionaliste, quant à lui, compte ses meilleurs titres au cours des années 1930-40, à l'exception de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, publié plus tôt en 1916. En effet, on connaît plusieurs romans du terroir de valeur au cours de ces années : *Un homme et son péché* (1933) de Claude-Henri Grignon, *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, *Trente Arpents* (1938) de Ringuet et *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont. Maurice Lemire donne un résumé de la doctrine des régionalistes au Canada français : « Seule une littérature de service, consacrée aux sujets canadiens, respectueuse des normes traditionnelles, vouée aux représentations idéales et écrite dans une langue typique du pays, pourra distinguer les Canadiens » (2007 : 46). Bien sûr, cette définition s'avère des plus dogmatiques et plusieurs écrivains vont, sur un aspect ou un autre, déroger des prescriptions. C'est particulièrement le cas d'une romancière comme Germaine Guèvremont, d'ailleurs qualifiée de « dissidente » par Lemire.

En outre, Guèvremont établira un lien clair entre les littératures régionalistes française et québécoise en remportant le prix Sully-Olivier-de-Serres pour l'année 1946. Michel Cepede, secrétaire du prix, écrit un texte pour *Paysana* dans le numéro de juillet-août 1946, l'année précédant l'attribution du prix à Germaine Guèvremont :

Le ministère de l'Agriculture française décerne chaque année parmi les prix *Sully Olivier de Serres*, un prix littéraire réservé aux auteurs qui par une peinture exacte et sincère peuvent mieux faire comprendre et apprécier le labeur paysan [...] Peut-être quelque jour un auteur canadien sera-t-il aussi couronné par le prix littéraire que nous voudrions à tous les écrivains de langue française [...] Depuis Georges Sand [...] jusqu'à Perrochon [...] et à Guillaumin en passant par Le Roy [...], une tradition de littérature paysanne sincère a fourni des œuvres dignes de figurer auprès de celles des Ramuz, des Ladislas Raymond, et des Silempan. Les jeunes continuent et de fort belles œuvres saines et neuves s'élèvent de notre vieux terroir (1946).

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Partant du premier éditorial de la revue, nous avons établi les contextes sociohistorique et idéologique qui président à la fondation d'une revue féminine rurale en 1938. La crise économique de 1929 favorisant le retour à la terre comme solution aux problèmes de la ville et la valorisation du nationalisme canadien-français, il relève de l'évidence que les élites cherchent des messagers. L'arrivée d'une revue à caractère fortement idéologique est donc justifiée. Françoise Gaudet-Smet est journaliste et chroniqueuse féminine. Les

femmes étant un public cible pour les magazines, organisées en milieu rural en cercles de fermières, les conditions sont réunies pour que son projet de revue obtienne un certain succès. Si périodiques et littérature sont encore liés dans les années 1930 et 1940, il va sans dire que la littérature dans une revue destinée à un public de femmes rurales sera régionaliste. Mais ne fonde pas une revue qui veut en 1938 ; une bonne dose d'ambition et de leadership, en plus de bons contacts, est nécessaire.

La deuxième partie de ce chapitre porte sur les conditions particulières qui, sur le plan personnel, permettent à Françoise Gaudet de fonder et diriger *Paysana* en 1938. Nous verrons en quoi elle remplit certaines des conditions énoncées par Lucie Robert (1987). Par une étude partielle des représentations de son réseau¹¹, nous verrons quelles stratégies elle met en place afin de créer une revue « sérieuse » qui s'insère dans le mouvement littéraire régionaliste. En effet, la fondation de *Paysana* semble provenir d'ambitions avant tout littéraires et ce, même si la revue s'insère tout à fait dans le contexte précédemment étudié qui devient ainsi prétexte et favorise son succès.

¹¹ L'analyse de ce réseau est quelque peu subjective du fait qu'il est historique. Citons à cet effet Michel Lacroix : « [...] les réseaux que nous appellerons « historiques », ceux dont l'analyste est séparé par le temps : ces réseaux ne sont jamais accessibles qu'au travers de représentations, lesquelles sont autant de points de vue subjectifs sur les réseaux à l'étude » (Lacroix, 2003 : 484). Nous étudierons une partie seulement de ce réseau, car il apparaît, la plupart des recherches récentes concernant ce type d'approche (Lacroix, 2003, 2005; Rajotte, 2001, 2004; Brunet, 1995, 2002; Gingras, 2001) le démontrent, qu'une étude des réseaux en littérature semble difficilement pensable en dehors d'une recherche archivistique exhaustive. En effet, la plupart des recherches récentes concernant ce type d'approche (Lacroix, 2003, 2005; Rajotte, 2001, 2004; Brunet, 1995, 2002; Gingras, 2001, etc.) font toutes état d'un dépouillement méthodique d'une correspondance, laquelle sert de fondement à l'étude d'un réseau la plupart du temps égocentré.

Figure 1

QUELQUES FEMMES DE LETTRES AU CANADA FRANCAIS



Jovette Bernier,
poète et romancière.



Lucie Clément,
romancière.



Mme Grégoire-Coupal,
romancière.



Mme E. Croff,
romancière et historien.



Marie-Claire Daveluy,
historien et conteuse.



Annette Doré,
collaboratrice et secrétaire
de la Société des Études
et Conférences.



Jacqueline Francoeur,
poète (Prix David, 1935).



Françoise Gaudet,
chroniqueuse.



Mme L.-H. Gariépy,
présidente de la Société
d'Études et Conférences.



Mme Mercier-Gosin,
dramaturge.



Blanche Lamsbague,
poète et romancière.



Juliette Lavergne,
télégraphiste et conteuse.



Mme E. Letellier de St-Just,
journaliste et écrivain.



Maxine,
romancière et conteuse.



Marjolaine
conteuse.



Odette Ohigny,
chroniqueuse et conteuse.



Jeanne Mazié,
(Mlle Paquette),
nouvelliste et radiographe.



Simone Routier,
poète (Prix David, 1929).



Eva Sénécal,
poète et romancière.



Marie-Rose Turcot,
romancière.

2. RÉSEAUX ET TRAJECTOIRE : GENÈSE D'UNE REVUE FÉMININE RURALE EN 1938

2.1. FRANÇOISE GAUDET-SMET : TRAJECTOIRE

Selon Lucie Robert, trois conditions favorisent l'accès des femmes à l'écriture et déterminent le type d'écriture qu'elles produisent : l'industrialisation des journaux, la naissance d'un projet de société nationaliste et conservateur et l'émergence des industries culturelles. Pour l'auteure, « ce n'est [donc] pas un hasard si, entre 1895 et 1935 au Québec, une écrivaine sur trois est journaliste de profession, responsable ou rédactrice d'[une] page féminine dans les grands quotidiens ou dans les hebdomadaires régionaux. La moitié d'entre elles a publié un ou plusieurs recueils de ces chroniques » (1987 : 100). Françoise Gaudet-Smet est donc bien de son temps lorsqu'elle fonde *Paysana* en 1938. Avant cette entreprise, elle multiplie les écrits dans divers périodiques (*La Patrie*, *La Parole*, *La Tribune*, *Le Journal d'agriculture*) et publie un premier recueil de ses chroniques. Embrassant la carrière d'écrivaine, Gaudet-Smet, comme ses contemporaines, s'installe dans le paradoxe mentionné par Robert : elle investit l'espace public en prenant part à un projet de société (élaboré par les hommes) tout en contribuant à « fixer l'image privée de l'univers féminin » notamment par son public (femmes et enfants) et les formes littéraires qui y sont associées (littérature du terroir, poésie champêtre, billet, conte, etc.) (1987 : 101). La trajectoire de Françoise Gaudet-Smet, comme celle de la plupart des collaboratrices du premier numéro de *Paysana*¹², est à cet effet exemplaire. Renforcée par l'appartenance à un réseau important, principalement grâce à sa participation au Mouvement littéraire des Cantons de l'Est, Gaudet-Smet occupe une place importante dans le milieu qui accueille *Paysana*; un milieu où, par l'appropriation de certaines formes, « s'affirme l'écriture au féminin » (Robert, 1987 : 102). L'accueil favorable réservé à *Paysana*, une entreprise individuelle qui dura onze ans, en est la preuve tangible.

¹² Le sommaire du premier numéro est reproduit en annexe 1.

2.1.1. Aperçu biographique

Françoise Gaudet naît en 1902 à Sainte-Eulalie dans le comté de Nicolet. Cette région, dans une perspective régionaliste, demeure importante tout au long de sa carrière. Son père, Alexandre Gaudet, fils de cultivateur, était commerçant et sa mère, Flore Bourgeois, elle aussi fille de cultivateur, assistait celui-ci dans la tenue du commerce. Elle est le quatrième enfant d'une famille de dix. En 1914, la jeune Françoise, grâce aux soins d'une tante religieuse, entre au pensionnat de Wotton, en Estrie. Dans une biographie qu'elle consacre à Gaudet-Smet, Jeanne Desrochers reconstitue la mémoire de celle-ci au moyen d'entrevues avec ses proches. Ainsi, au fil des souvenirs de sa famille et de ses amis, nous apprenons que dès son jeune âge où elle aide au commerce familial, Françoise Gaudet est « une femme de relations » (Desrochers, 1992 : 20). Elle est active dans la vie communautaire de son village : elle joue de l'orgue à l'église de la paroisse, organise des soirées de lecture, des pièces de théâtre, etc. Le milieu économique dont elle provient, celui de la petite bourgeoisie rurale, lui permet, en 1919, d'être finissante à l'École normale de Nicolet où elle a appris l'anglais, la sténographie et la dactylographie. Elle assiste ensuite son père au commerce familial. Curieuse, la jeune Françoise entre en contact assez tôt avec le monde du journalisme en lisant les journaux laissés au magasin pour les clients. Dans la vingtaine, profitant du capital scolaire acquis, elle publie des textes à *La Patrie* où elle écrit sous le pseudonyme de Francesca. Elles sont plusieurs, dont Simone Routier, à participer au courrier de *La Patrie*, dirigé par Madeleine Huguenin puis par Marjolaine quand la première fonde *La Revue Moderne*. Jusque-là, par sa date de naissance, son milieu d'origine, ses études et son entrée dans le monde du journalisme, Françoise Gaudet adopte la même trajectoire que la plupart de ses contemporaines journalistes telles que décrites par Line Gosselin dans *Les journalistes québécoises (1880-1930)* (1995).

C'est par l'entremise du courrier de *La Patrie* que Gaudet fait la rencontre de Jeanne Grisé avec qui elle correspond hebdomadairement et entretient une longue amitié. Toutes deux aspirent à pénétrer le milieu littéraire. À 23 ans, Françoise Gaudet travaille pour son père depuis plus de cinq ans lorsqu'elle se fiance. Le 1^{er} mai 1925, ambivalente, elle entre chez les Sœurs de l'Assomption de Nicolet où elle ne reste que trois mois; cette expérience marque la fin de la relation avec son fiancé. À l'aube de ses 25 ans, Gaudet séjourne

quelques mois à Montréal où elle tente de se créer une vie intellectuelle (Desrochers, 1992 : 29). Elle collectionne les autographes, les livres et les peintures. Elle obtient un emploi dans un bureau puis revient à la maison familiale, dorénavant située à Aston. À 25 ans, elle commence une véritable carrière de journaliste en collaborant à des annales religieuses, mais également à *La Parole* de Drummondville où elle est responsable de la page féminine. C'est en 1929 qu'elle publie à *La Parole* son premier livre, *Derrière la scène*, un recueil de billets. Le recueil est bien accueilli par la critique compte tenu des bonnes mœurs qu'il représente bien qu'il demeure l'œuvre d'une débutante. Le livre est recensé dans la plupart des quotidiens de l'époque. Entre-temps, sous le pseudonyme de Louise Richard, Françoise Gaudet s'occupe de la page féminine de *La Tribune* à Sherbrooke (1930 à 1932). Elle habite chez ses parents et expédie ses articles par la poste. Elle fréquente aussi les soirées littéraires organisées par Alfred DesRochers à Sherbrooke et celles d'Albert Pelletier à Montréal. En janvier 1934, elle épouse le Français Paul Smet, chargé de cours à l'École du meuble de Montréal. Sa trajectoire est somme toute semblable à celles des poètes féminines de l'entre-deux-guerres, fréquentées chez DesRochers, qui établissent toutes leur carrière littéraire avant le mariage (Brosseau, 1998). Françoise Gaudet-Smet n'a cependant pas obtenu de succès en poésie, bien qu'y aspirant.

Selon les différents témoignages disponibles à son sujet, Françoise Gaudet-Smet avait une personnalité forte et entreprenante. Ses positions dans le champ sont à la hauteur de ses ambitions. Parmi les choix qu'elle fait pour sa carrière, celui de s'occuper d'un pan traditionnel de la société (notamment au *Journal d'agriculture*) semble lui réussir. Son féminisme, loin d'être revendicateur, rejoint des milliers de femmes, dont les fermières. Le succès que remporte *Paysana* lors de sa parution n'est à cet égard pas surprenant. Mais avant d'y arriver, la jeune Françoise a dû se faire reconnaître comme elle a dû s'identifier à un milieu qui lui permettra de se bâtir une carrière.

2.2. UN RÉSEAU FORMATEUR : AUTOUR D'ALFRED DESROCHERS

En témoignent les nombreuses études sur le cas spécifique de DesRochers et du Mouvement littéraire des Cantons de l'Est, la sociabilité littéraire est un phénomène qui

suscite l'intérêt des chercheurs. En effet, la littérature, comme le mentionne Alain Viala (2001 : 7), « est un fait éminemment social » qui acquiert une fonction particulière :

Les réunions de littérateurs, au contraire [des corporations et autres sociétés professionnelles], ne sont pas des lieux de gestion mais bien des lieux de pratique. On y lit des textes, on en discute, parfois on en produit : la littérature est là au point exact de jonction entre création et réception. La sociabilité littéraire n'est donc ni professionnelle, ni de divertissement, mais elle agit directement sur la production.

Qu'on utilise le concept de « réseaux »¹³ ou celui de sociabilité, les notions communes qu'ils recourent (groupement, choix de participation, valeurs communes, relations, appartenance, identité) éclairent le mouvement établi autour du poète Alfred DesRochers.

Dans l'entre-deux-guerres, la fréquentation du poète estrien apparaît comme un incontournable pour quiconque tente de percer le milieu littéraire régional. Outre les nombreuses correspondances qu'il entretient, le poète de l'Orford tient chez lui, sur la rue Georges à Sherbrooke, des réunions littéraires. Au cours des années 1930 et 1940, Alfred DesRochers a entretenu des relations épistolaires avec plus d'une cinquantaine d'écrivains¹⁴, ce qui fait dire à Richard Giguère que « le poète de Sherbrooke avait établi un contact direct et vivifiant avec des représentants de toutes les sphères de l'institution littéraire de son temps » (1990 : 6). Dans un autre article, Giguère distingue divers « réseaux » dans la correspondance de DesRochers. Parmi ces correspondances, celle avec Françoise Gaudet-Smet est d'importance moyenne (Giguère, 1990 : 6). La sociabilité engendrée par la correspondance dans l'entre-deux-guerres est d'autant plus nécessaire qu'il n'y existait pas de salon ni de revue littéraire à proprement parler. Il s'agissait, avec les réunions informelles « physiques », d'un lieu véritable pour socialiser (Giguère, 2001 : 37)¹⁵. Françoise Gaudet profite certainement de cette sociabilité qui, selon Pierre Rajotte, remplit trois fonctions : elle permet à l'écrivain de sortir de son isolement et d'avoir accès à

¹³ Dans son article « De l'histoire à la sociologie, Tours, détours, retours? », Philippe Dujardin plaide en faveur de la substitution du concept de « réseaux » à celui de « sociabilité » qui est, selon lui, un instrument faible où le risque de décontextualisation politique et idéologique guette le chercheur. (Racine et Trebitsch, 1992 : 22-29)

¹⁴ Environ 2300 lettres déposées par l'auteur aux Archives nationales du Québec à Sherbrooke, mises au jour par Richard Giguère et son équipe de l'Université de Sherbrooke.

¹⁵ Giguère reprend ici les propos de Michel Biron dans le collectif *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p.111.

l'information; elle permet le contact, le soutien et la reconnaissance des pairs; et officialise le rôle de l'écrivain au sein de la société (Rajotte, 2001 : 22).

Bien qu'elle ne reçoive pas l'accord de ses parents pour son choix de carrière, Françoise Gaudet reste plutôt conservatrice et assume pleinement ses choix. À cet égard, elle s'oppose à certaines de ses contemporaines, celles qui participent à « la naissance d'une parole féminine autonome » dont parle Robert (1986). Elle se tient loin d'une certaine « avant-garde » comme des mauvaises mœurs : « Éva Sénécal prenait DesRochers par le cou, Jovette [Bernier] s'amusait à s'asseoir sur les genoux de l'un et de l'autre. Ce n'était pas tellement notre genre, et Françoise les jugeait sévèrement » (Entrevue avec Jeanne Grisé par Desrochers, 1992 : 38). Mais la jeune Françoise continue à fréquenter les soirées chez DesRochers, car elle apparaît sur les listes officielles du Mouvement littéraire des Cantons de l'Est parues dans la *Tribune*. Faire partie d'un tel groupe et y obtenir la reconnaissance est certainement le moyen le plus efficace de pénétrer le milieu littéraire de l'époque. Le groupe, un peu bohème, compte parmi ses illustres membres (qui sont appelés à changer avec les années) le pamphlétaire Claude-Henri Grignon, les poètes Robert Choquette, Jean Narrache (pseudonyme d'Émile Coderre), Jean-Charles Harvey, Clément Marchand, Albert Lévesque, Robert Brien, Harry Bernard, etc.

Le rôle de mentor joué par DesRochers s'amplifie lorsqu'il est question des femmes qui occupent une place importante dans ces réunions : Françoise Gaudet et Jeanne Grisé y fréquentent Jovette Bernier, Éva Sénécal, Rina Lasnier, Alice Lemieux, Medjé Vézina et Simone Routier. Plusieurs d'entre elles signeront à un moment ou à un autre dans *Paysana*. Qu'il s'agisse de rencontres physiques ou épistolaires, DesRochers encourage et dirige ces femmes écrivaines. Il leur suggère des lectures, les incite à travailler leur versification :

DesRochers me disait : « Arrête de publier ces petites fleurettes. Tu as plus de front, plus de talent que ça ». Il n'y avait pas grand monde, dans ce temps-là, qui nous disait qu'on avait du talent. L'opinion de DesRochers avait beaucoup d'importance. [...] Personnellement, les hommes méprisaient les femmes qui écrivaient. C'est ça l'histoire. C'était le commencement

d'une libération, consciente ou non (Françoise Gaudet-Smet, citée dans Bonenfant, Boynard-Frot, Giguère et al., 1985 : 327)¹⁶.

Françoise Gaudet se retrouve parmi ces femmes, mais ne fait pas les mêmes choix, les siens sont plutôt stratégiques, car comme le dit Marie-Claude Brosseau, « [c]haque parcours littéraire résulte d'une série de choix personnels effectués dans un éventail de possibilités communes à une génération » (1998 : 17). Née en 1902, Gaudet appartient à cette même génération d'écrivaines qui participent à l'émergence d'une parole féminine autonome (Robert, 1987) : Alice Lemieux (1905-1983), Éva Senécal (1905-1988), Simone Routier¹⁷ (1900-1987), Jovette Bernier (1900-1981) et Medjé Vézina (1896-1981). Pourtant, Françoise Gaudet ne se lance pas dans cette « veine poétique et romanesque que l'on nommera néo-romantisme féminin » (Brosseau, 1998 : 16). Contrairement à elles, elle conforte son écriture dans des formes féminines traditionnelles en publiant un recueil de ses billets parus dans les journaux (*Derrière la scène*, 1929) qu'elle dédie aux « femmes de chez nous ». Elle ne reçoit d'ailleurs aucun prix ni distinction littéraires. Tandis qu'en 1929, la Médaille du lieutenant-gouverneur est remise à Jovette Bernier, le Prix d'Action intellectuelle à Éva Senécal et que le Prix David est attribué ex aequo à Alice Lemieux et Simone Routier, Françoise Gaudet-Smet devra attendre l'année 1973 pour recevoir un prix littéraire, celui, moins prestigieux, du Juge-Lemay remis par la Société Saint-Jean Baptiste de Sherbrooke. Or, Françoise Gaudet-Smet poursuit le même but que ses contemporaines avant-gardistes en fréquentant le mouvement littéraire autour de DesRochers. Les diverses orientations qu'elle donne à sa carrière montrent clairement qu'elle est déterminée à écrire et vivre une vie publique, même si ses choix personnels ne sont pas toujours approuvés par sa famille¹⁸ et qu'ils ne correspondent pas à la société de l'époque. Tout laisse croire que la femme dynamique qu'elle est refuse de camper le rôle prédestiné à la femme. C'est

¹⁶ Gaudet-Smet a à plusieurs reprises mentionné ces conseils de DesRochers qui l'ont forcée à considérer plus sérieusement son rôle littéraire. Le rôle de DesRochers est certainement celui d'un déclencheur et d'un orienteur. Jeanne Grisé, dans l'ouvrage de Jeanne DesRochers, tient des propos semblables en parlant du poète qui lui disait de « lâcher » la lecture de Mme Desbordes-Valmore et la poussait à lire des traités de versification (1992).

¹⁷ Simone Routier illustre d'ailleurs le recueil de billets *Derrière la scène* de Françoise Gaudet-Smet en 1929.

¹⁸ On sait, par Jeanne Grisé-Allard, que les parents de Françoise Gaudet-Smet et de Simone Routier notamment, n'approuvaient pas leur choix de carrière. Ainsi, pour subvenir à leurs besoins, les deux jeunes femmes devaient travailler pour des pages féminines de journaux. Simone Routier, quant à elle, travaillait aussi comme illustratrice de cartes de souhaits. (Desrochers, 1992)

pourtant en valorisant le rôle traditionnel de celle-ci qu'elle se fera connaître et assurera la longévité de sa carrière.

Grâce à DesRochers, Françoise Gaudet est constamment mise en relation avec d'autres écrivains de l'époque qui contribuent à sa formation. La correspondance entre Alfred DesRochers et Claude-Henri Grignon révèle notamment l'alliance d'idées entre Grignon et Gaudet. En effet, Grignon propose à DesRochers de lancer une revue (en 1931):

Pourquoi ne partirions-nous pas ensemble cette feuille? On pourrait intéresser Mlle Gaudet. [...] [A]utant que possible marcher par abonnement au lieu d'une vente au comptoir, ce qui ne nous réussirait pas étant donné que notre revue ne ressemblerait nullement à un magazine américain (genre *Revue moderne*) ou à une *Vie parisienne* pornographique. Sous une couverture sobre nous étalerions notre nudité et nous pourrions parler librement. Ce serait là un coup formidable porté aux chers abbés, qu'a mis le roi [Camille Roy], aux snobs genre Morin, aux taureaux genre Charbonneau, aux chanteurs genre Desaulniers, à tous les exotistes foireux, à tous les régionalistes empêtrés dans la boue artificielle des labeurs et à tous les bas-bleus passés, présents et à venir. (Lettre de Claude-Henri Grignon à Alfred DesRochers, citée dans Francoli, 1990 : 49)

La fondation de cette revue n'a jamais eu lieu. Il n'en reste pas moins qu'en la dissociant des « bas-bleus »¹⁹ et en voulant l'associer à un projet de revue qui ressemble à celui de *Paysana*, Grignon crédite le travail de Françoise Gaudet auprès de son homologue des Cantons de l'Est. Voilà un signe de reconnaissance. Cette reconnaissance découle cependant d'une querelle entre Grignon et Gaudet-Smet. Voici comment Gaudet-Smet la décrit :

Le féroce Valdombre prit prétexte de « Derrière la scène » (mon premier livre) pour laver la tête à une couple de bas-bleus [...] Puis, je pris ma plume et j'écrivis à Grignon lui-même [...] Nous nous sommes disputés à peu près pendant un mois! Et les lettres étaient drues. J'écrivais mal, mais j'étais brave [...] Quand je lui appris que je n'avais jamais lu de classique que les petits extraits qu'on étudie au couvent sans beaucoup les comprendre, que j'avais « fini » mes études à l'âge de seize ans [...] Valdombre s'exclama dans un grand cri : « Le cas n'est pas désespéré! » Trois jours plus tard, je recevais une caisse de livres : Léon Bloy au complet, Flaubert, Huysmans, Papini, Péguy, les Daudet, père et fils. Moi qui n'avais lu que Delly et Henri Ardel [...] (Gaudet-Smet interviewée par Choquette, 1939 : 214)

Ainsi, son lien avec Grignon est bel et bien formateur. Ces lectures forment dès lors son bagage littéraire et ne peuvent qu'influencer l'orientation littéraire de sa carrière. Grignon, jouissant d'une reconnaissance remarquable dans le milieu régionaliste apparaît, au même titre que DesRochers, comme un mentor, un orienteur et un passeur. C'est par son

¹⁹ Ainsi, le conservatisme de Françoise Gaudet-Smet, qui semblait d'abord stratégique, est bel et bien réel. Il reste que sa volonté d'occuper une place dans l'espace public la place dans une contradiction.

entremise que Gaudet-Smet rencontrera notamment sa cousine, Germaine Guèvremont, qui deviendra rédactrice de *Paysana* où elle publiera ses premiers textes de fiction.

Il convient également de mentionner un autre lieu de sociabilité fréquenté par Gaudet, assez souvent au début des années 1930 puis moins fréquemment de 1932 à 1935 : les soirées de discussions chez Albert Pelletier à Montréal. Y participent beaucoup des écrivains de l'époque que l'on retrouvait à Sherbrooke (Jovette Bernier, Roger Brien, Robert Choquette, Émile Coderre, Claude-Henri Grignon, Alice Lemieux, Clément Marchand, Éva Sénécal, Medjé Vézina), des journalistes (Olivar Asselin à l'occasion, Lucien Parizeau, Edmond Turcotte, Roger Lemelin) et des critiques (Willie Chevalier, Henri Girard). Ces soirées, qui ont inspiré DesRochers pour les siennes à Sherbrooke, restent peu connues (Giguère, 1990b: 10). Voyons maintenant comment ces écrivains autour de DesRochers se manifestent dans l'espace public.

2.2.1. Un organe : *La Tribune* de Sherbrooke

Pour Janine Boynard-Frot, l'émergence des productions féminines en littérature est liée de près à la conjoncture économique de l'entre-deux-guerres. Selon elle, l'expansion du système capitaliste et plusieurs de ses conséquences, directes ou indirectes (industrialisation, division du travail, urbanisation, émergence de la classe moyenne) vont permettre à une région comme Sherbrooke de se développer. Comme ailleurs, le journal prend de l'expansion et occupe une place importante dans l'espace social. Dans le même ordre d'idées, les femmes accèdent de plus en plus à la profession de journaliste. DesRochers, actif à *La Tribune* de Sherbrooke pendant plusieurs années, fait de ce journal un véritable carrefour littéraire où se rencontrent plusieurs écrivains, mais surtout écrivaines²⁰. Avec DesRochers à *La Tribune*, souligne Boynard-Frot, « le travailleur canadien entr[e] dans la littérature (1985 : 116) ». En effet, de 1925 à 1940 :

La *Tribune* a eu très tôt la réputation d'être le journal canadien-français qui accordait le plus d'espace à la poésie. Qu'on arrive, au détour des années 30, à une efflorescence qui déborde les cadres du journal et se répande dans une multiplicité d'ouvrages publiés, voilà qui était surprenant pour l'époque, et qui doit l'être pour nous. C'est dans cette concentration autour de DesRochers principalement, dans cet effet d'entraînement de sa présence et de ses activités

²⁰ Comme nous l'avons mentionné précédemment, Françoise Gaudet-Smet tient la page féminine de *La Tribune* de 1930 à 1932 sous le pseudonyme de Louise Richard.

(bals, cénacles, lancements, rencontres, conférences, débats, etc.), mais aussi dans le dynamisme de ses proches amis, hommes et femmes, et principalement des femmes, que repose l'événement fondateur du Mouvement littéraire des Cantons de l'Est. (Boynard-Frot, 1985 : 56)

D'autres journaux régionaux ont également leur importance (*La Parole* de Drummondville où écrit Françoise Gaudet dès 1928, *La Revue de Granby* animée par Édouard Hains, *L'Étoile de l'Est* ressuscité par Alfred DesRochers, *L'Écho de Frontenac* de Lac-Mégantic, *La voix des Bois-Francs* de Victoriaville), mais la spécificité de *La Tribune* est sans doute son utilisation par DesRochers et son groupe, en tant que publication officielle de leurs activités. À plusieurs reprises, en effet, *La Tribune* publie la liste des écrivains membres des « Écrivains de l'Est », leurs activités, leurs écrits, sous forme de suppléments littéraires (1930 à 1932 et 1945) (Sirois, 1985 : 39-42). Françoise Gaudet-Smet y participe activement.

Quoi de mieux ensuite pour mettre en valeur son réseau que de fonder une revue où l'on convoquera les meilleurs d'entre tous afin d'atteindre une légitimité depuis longtemps convoitée? Dans ce volontaire déplacement, de la quête de reconnaissance dans des formes traditionnelles (poésie, billets, etc.) auprès d'instances légitimées (le milieu littéraire, ses critiques masculins, etc.) à la fondation d'une revue féminine qui s'occupe de questions rurales et régionalistes, Françoise Gaudet-Smet trouvera en quelque sorte sa place, qu'elle occupera pendant onze années.

2.3. « FERMÈRES DE LA PROVINCE DE QUÉBEC... UNE PLACE À PAYSANA »²¹

En mars 1938, Françoise Gaudet-Smet publie le premier numéro de sa revue *Paysana*. En s'adressant ainsi aux femmes rurales, la fondatrice marque l'originalité de son entreprise : il s'agit en effet de la première revue féminine rurale²² (Dumont, 1981 : 11). Cette initiative n'est pas étrangère aux mouvements d'origine rurale qui touche l'ensemble du Québec de

²¹ Titre du premier éditorial de la revue en mars 1938.

²² Entre des revues d'associations féminines comme *La Bonne Parole* de la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste (1913-1957), *La Sphère féminine* de l'Alliance canadienne pour le vote des femmes du Québec (1933-1945), la *Revue des fermières* (1941-1945) qui devient *La Terre et le Foyer* (1945-1963) et d'autres d'entreprises commerciales comme *La Revue populaire* (1907-1963) (qui publie *Le Samedi* et *Le Film* (1907-1963)) et *La Revue Moderne* (1919-1960), *Paysana* peut prendre sa place sur l'échiquier des revues féminines. Sauf pour les revues des Cercles des fermières qui rejoignent le même public, le marché était libre pour une revue féminine rurale.

1938 à 1968, comme le souligne Dumont (1981 : 17). Les Cercles de fermières, comme nous l'avons souligné précédemment, sont alors très populaires auprès des femmes. L'association est sans revue de 1931 à 1941, ce qui permet sans doute à Françoise Gaudet-Smet de rejoindre un maximum de femmes qui y sont liées. Pour Micheline Dumont, bien que le ministère publie dès 1941 *la Revue des fermières, Paysana* « représente le volet idéologique de cette importante association » (1981 : p.19). *Paysana* s'adresse aux fermières en épousant une cause qui leur est chère. Cette cause, c'est celle de l'artisanat, de la coopération et de la solidarité professionnelle, un projet qui tente de faire valoir le travail de la femme à la campagne comme une profession dans toute sa modernité, aux côtés de son époux, non pas de façon égalitaire et revendicatrice dans une perspective féministe, mais de façon à ce que la femme soit reconnue dans sa spécificité telle que le conçoit la « théorie » des deux sphères. Cette forme de féminisme ne conteste pas l'ordre social et sexuel²³. Ainsi, comme les fermières, la revue s'inscrit dans une idéologie de « féminisme rural » (Dumont, 1981 : 17). Il n'empêche pas qu'à l'instar de *Paysana* (à une moindre échelle), « les Cercles ont agi comme lieux de sociabilité, comme processus d'intégration communautaire et comme support à une prise de parole publique des femmes » (Dumont, 1997). Pour Gaudet-Smet, autrefois chroniqueuse, il reste que la fondation d'une revue féminine s'inscrit dans la continuité de la page féminine qui constituait le volet privé du moyen de communication public qu'est le journal. Ainsi, Françoise Gaudet-Smet joue sur la notoriété qu'elle a acquise au *Journal d'agriculture* pour convoquer les fermières et ainsi augmenter le nombre d'abonnées à sa revue nouvellement fondée :

Pendant plus de deux ans, j'ai collaboré au *Journal d'Agriculture* [...] Ce n'était pas comme une tribune. C'était une chaise que j'apportais au coin du feu; pendant que vous faisiez votre reprisage, je vous tenais compagnie. Vous me racontiez vos soucis, vos inquiétudes, vos espérances, vos besoins surtout [...] Après la disparition du *Journal d'Agriculture*, je cherchais moi aussi UNE PLACE d'où je pourrais continuer comme jadis de vous parler en amie dans le secret de vos maisons closes (1938 : 3)²⁴.

Ce but avoué de pénétrer l'espace privé et domestique des femmes trouvera son équivalent dans les formes littéraires présentes dans *Paysana* entre 1938 et 1949.

²³ C'est aussi le projet des Cercles des fermières étudiés par Yolande Cohen dans *Femmes de Parole. L'histoire des cercles des fermières du Québec, 1915-1990* (1990).

²⁴ Même si elle s'inscrit en filiation avec ces femmes plus « libérales » et urbaines (Madeleine et les autres) par le métier qu'elle exerce, Gaudet-Smet est active plutôt en région et son discours se fait plus traditionnel. La profession de journaliste s'est en effet développée dans les régions en s'adaptant au contexte idéologique. Il reste que Gaudet-Smet tente d'abord de percer le milieu en ville (elle habite longtemps Montréal), mais s'oriente finalement vers le monde rural.

Paysana est le fruit d'un travail laborieux, essentiellement féminin. En 1934, Gaudet-Smet fait la rencontre d'Olivar Asselin et devient sa secrétaire. Celui-ci vient de fonder *l'Ordre*. En 1935, elle quitte son emploi pour mettre au monde son unique enfant. Asselin exerce une grande influence sur Françoise Gaudet-Smet²⁵ qui, sur ses conseils, décide de se spécialiser dans les questions rurales :

Ce fut le beau temps. Je commençais mes études. Et comme c'était intéressant de vivre auprès d'un tel maître, de se faire chicaner un peu et d'écouter gronder les autres [...] Cette habitude qu'il avait de nous demander notre opinion, pour nous forcer à penser! Favoriser l'initiative, forcer au travail personnel, faire confiance : c'est là tout le secret de l'éducation bien conduite [...] M. Asselin m'avait dit : "Spécialisez-vous donc dans les questions rurales; c'est le milieu que vous connaissez le mieux et votre région est inexplorée au point de vue littérature". (Françoise Gaudet-Smet interviewé par Choquette, 1939 : 215-216)

Sa décision de fonder *Paysana* provient également du contact établi avec les femmes des milieux ruraux lors du courrier qu'elle tient au *Journal d'agriculture*. En fait, ce n'est pas seulement pour elles que Gaudet-Smet fonde sa revue mais surtout grâce à elles :

En [1936], le gouvernement Taschereau tombant, et tout ce qui s'ensuivait [dont la fin du *Journal d'agriculture*], je devins sans contact avec toutes les femmes que j'avais servies durant 3 ans, je pigeai 2000 lettres dans mon courrier conservé, pour dire tout simplement : "J'ai l'intention de fonder une revue, qui s'appellera *Paysana* et dont tout le contenu sera entièrement destiné aux femmes." 1500 réponses, avec la piastre qu'il fallait et je suis démarrée (FFGS, F261/B4/6).

Cet extrait d'une correspondance de la fondatrice met en lumière les stratégies qu'elle a utilisées afin d'amasser les fonds nécessaires à la mise sur pied d'une revue. Il montre surtout que Gaudet-Smet a dû activer certains liens, utiliser un autre réseau que le réseau littéraire et miser sur le bouche à oreille pour démarrer sa revue, un aspect non négligeable se situant au-devant de la volonté de parler aux femmes. De plus, Gaudet-Smet mise sur la relation particulière instaurée avec les lectrices du *Journal d'agriculture*, accentuant ainsi son rôle de « mentor » auprès de celles-ci, dans le sens où Savoie l'entend lorsqu'elle

²⁵ Dans l'ouvrage de Jeanne Desrochers, Clément Marchand parle de l'influence d'Asselin : « [a]vec Asselin, elle avait un rôle de premier plan. Il s'appuyait sur elle, comme sur Lucien Parizeau. Elle ne pouvait rester longtemps sous le boisseau, elle avait une nature trop créatrice d'événements. » (1992 : 40). Pour sa part, Anne Meilleur, dans son mémoire intitulé « *Paysana* (1938-1949); son origine, son évolution, et son influence sur la culture québécoise » (1983), mentionne que la rencontre de Gaudet-Smet et Asselin en 1934 est l'initiative d'Armand Létourneau, directeur du *Journal d'agriculture*. Elle souligne l'importance de cette année auprès du populaire journaliste pour la carrière de Gaudet-Smet. Asselin agit comme un professeur pour sa secrétaire : « [c]et homme lui a ouvert des horizons nouveaux sur plusieurs questions nationales et paysannes, car il avait une conception personnelle de la vie paysanne mondiale. » Il l'exerce à écrire adéquatement, à résumer des textes, rectifier son vocabulaire, l'incite à lire et à se diriger dans le journalisme d'opinion en milieu rural (Meilleur, 1983 : 20-23).

étudie les chroniqueuses du tournant du siècle (Savoie, 2006). Misant sur un lien personnifié où chaque lectrice se sentirait interpellée, Gaudet-Smet veut leur « parler en amie » et leur faire une « place » qui leur appartient (mars 1938 : 3). Femme de relations, Gaudet-Smet sait qui rejoindre pour augmenter le nombre de personnes sur la liste d'abonnés(ées) de *Paysana*. Déjà, en affichant un prix spécial pour les États-Unis (50 ¢ de plus), pratique courante à l'époque, *Paysana* tente de rejoindre ces Canadiens(es)-français(es) qui ont traversé la frontière pour y trouver du travail. Par les idées qu'elle véhicule, *Paysana* est également susceptible de plaire aux membres du Clergé catholique. Animée d'une foi qui transparaît à la fois dans le contenu de la revue et dans ses textes littéraires, Gaudet-Smet entretient des liens avec plusieurs de ces membres. D'ailleurs, le fonds Françoise Gaudet-Smet conservé au Séminaire de Nicolet en témoigne. Ses idées sur la femme, comme nous l'avons précédemment souligné, rejoignent celles du Cercle des fermières du Québec. À cet effet, le numéro de *Paysana* de septembre 1938 propose un concours d'abonnements auprès des fermières; le cercle qui aura fait abonner le plus de membres se méritera un prix en rapport avec l'artisanat. *Paysana* apparaît presque comme l'organe des Cercles, car y sont diffusées des informations concernant la plupart des Cercles de la province dans une section spécifique²⁶. Un nombre considérable de femmes des milieux ruraux sont, à cette époque, liées de près ou de loin aux Cercles, qu'elles en soient membres ou non. Le même phénomène devait survenir avec les abonnements en général : la revue doit certainement circuler entre les femmes du voisinage ou de la famille, son allure soignée et les bons commentaires à son sujet dans les autres périodiques aidant. Ainsi, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle la revue circule au-delà du cercle restreint des abonnés(ées) et finit par atteindre une grande visibilité. Notons à cet effet que Meilleur, comme Beaulieu et Hamelin, mentionne l'attrait qu'a exercé la revue sur les femmes de la ville²⁷. Il faut dire qu'à cette époque, un discours idéalisateur de la campagne circule en ville où se trouvent plusieurs ruraux venus chercher du travail, travail qu'ils ne trouvent pas en période de crise économique :

²⁶ Dès le premier numéro en mars 1938, une rubrique diffuse de l'information sur les Cercles des fermières. Rappelons que les Cercles sont alors sans organe de publication officielle.

²⁷ Meilleur affirme qu'une étude de L'Audit Bureau of circulation (ABC) aurait révélé que 52 % des abonnés à *Paysana* habitent Montréal, Québec ou Trois-Rivières (1983 : 78). Pour leur part, Beaulieu et Hamelin mentionnent que « la revue eut un grand succès durant la guerre auprès des femmes rurales que le travail dans les fabriques de guerre avait déracinées » (1985 : 121).

Il n'existe pas de spectacle plus navrant que celui de voir dans une ville comme Montréal ces cultivateurs d'hier, qui se trouvent aujourd'hui des désœuvrés, des entretenus par l'État [...] Ils respirent à peine dans des maisons numérotées comme des cellules. Ils achètent le charbon à la petite poche, et le bois au cordon [...] Ils sont à la merci de tous les trusts et réduits, hélas! à la pire des mendicités. Découragés, sous-alimentés, ils perdent jusqu'à la fierté d'être des hommes. Le sens social leur échappe. Et le sens catholique? Ils s'en vont à la dérive ainsi que des épaves. Et le malheur les guette. Le malheur? Tous les malheurs (Gaudet-Smet, 1938 : 4).

Ce discours, Gaudet-Smet n'est pas seule à le tenir. L'éditorial de la fondatrice de *Paysana* est en effet conforme aux préoccupations de son époque et est omniprésent dans les journaux publiés en ville. À titre d'exemple, voici ce qu'on dit de *Paysana* dans *La Nation* du 28 juillet 1938 :

Nous nous excusons auprès de Mme Françoise Gaudet-Smet de notre retard à louer, comme elle le mérite, la revue qu'elle dirige pour le plus grand bien de notre vocation paysanne [...] Nous nous débattons dans la fosse aux lions du journalisme des villes et ce n'est que par de rares échappées à travers des vitres graissées de poussière et de pétrole que nous pouvons apercevoir au loin la nappe lumineuse de la campagne. Ce coup d'œil suffit à nous attacher à la glèbe et à en regretter l'appel ensorceleur. (Hamel, 1938 : 2)

Joignant sa voix à celle de ses comparses masculins, Gaudet-Smet sert la cause autant qu'eux mais surtout, elle s'en sert pour se donner une légitimité. La revue émane de ce double mouvement.

2.4. PAYSANA EN CHIFFRES

Paysana est publiée de mars 1938 à septembre-octobre 1939. La revue est imprimée par *La Parole Limitée* (du périodique du même nom) de Drummondville jusqu'en 1944. Elle est ensuite imprimée à Beauceville-Est par *L'Éclaireur* en 1945, puis à Québec par *L'Action catholique* de 1946 à 1948 et encore à Beauceville-Est en 1949. Le numéro se vend 15 ¢ en mars 1938; 10 ¢ en avril 1938 jusqu'en 1949. L'abonnement se paie 1 \$ par année et 2 \$ pour trois ans de 1938 à 1948 pour passer à 1,50 \$ en 1949 et 2,50 \$ pour deux ans. La revue affiche un prix de 50 ¢ de plus par année pour un abonnement aux États-Unis. Elle est distribuée d'abord (en plus des abonnements) dans les kiosques de journaux et ensuite en dépôt dans diverses libraires (Dupuis, Granger, du Devoir, Beauchemin, Pony, Déom à Montréal; Garneau à Québec; Ayotte et Bien Public à Trois-Rivières et sur demande pour les autres libraires). Le tirage de *Paysana* varie grandement selon les sources et les années. Selon Beaulieu et Hamelin, il aurait été de 39 139 en 1945 et de 42 357 en 1949 (1985 : 120-121). Selon Anne Meilleur (1983), le tirage aurait été de 20 000 copies mensuelles en

1941 alors qu'il aurait été de 44 000 copies en 1944 et de 50 000 en 1947 (1983)²⁸. Dans le numéro qui marque le dixième anniversaire de la revue (mars 1947), Gaudet-Smet mentionne que le tirage dépasse maintenant 50 000 copies et que celui-ci aurait augmenté vers la septième année de l'existence de la revue, en partie grâce aux femmes rurales déménagées en ville pour travailler dans les industries de guerre : « Face à 49 % de lecteurs citadins, fallait-il modifier la formule initiale et s'abandonner au courant nouveau? » (Gaudet-Smet, 1947a : 3). Dans le numéro de juin 1948, on apprend aux lectrices que la revue compte 50 000 abonnés et plus de 200 000 lectrices (anonyme, 1948 : 16). À titre de comparaison, *La Revue Moderne* (1919-1960), dès le début de sa parution, tire à plus de 20 000 exemplaires. Quant au *Bulletin des agriculteurs* (1915-), il « rejoint 12 000 abonnés à la fin des années 1920, en compte plus de 60 000 à la fin des années 1930 et dépasse les 140 000 à la fin des années 1960 » (Des Rivières *et coll.*, 2007 : 264). Ces magazines sont toutefois avant tout destinés aux familles et sont susceptibles par là de compter un plus grand nombre d'abonnés. *Paysana* et *Jovette* (1941-1952) sont les premiers périodiques, comme le mentionnent Des Rivières *et coll.*, à s'afficher comme étant exclusivement destinés aux femmes. *La Revue populaire* prend également ce virage en 1958, alors qu'elle tire à plus de 100 000 exemplaires (Des Rivières *et coll.*, 2007 : 265). On peut donc dire que *Paysana*, comme première entreprise essentiellement féminine, qui plus est adressée à un lectorat spécifiquement rural, possède un tirage assez important pour l'époque. Comme *La Tribune* de Sherbrooke qui, avec DesRochers, rendait accessible la poésie aux travailleurs de la région, la littérature contenue dans *Paysana* devient susceptible de rejoindre un grand nombre de femmes, rurales comme urbaines.

²⁸ Une étude aurait été produite par l'Audit Bureau of circulations (ABC) sur les raisons du succès de *Paysana* mais nous n'avons pu consulter cette source.

CONCLUSION DU PREMIER CHAPITRE

Première entreprise individuelle s'adressant exclusivement aux femmes des milieux ruraux, *Paysana* permet à Françoise Gaudet-Smet d'investir un lieu jusqu'alors inexploité. En s'installant dans le milieu conservateur traditionnel et en adhérant à l'idéologie dominante, portée par un contexte socio-économique où la crise économique est omniprésente, Françoise Gaudet-Smet est certaine de pouvoir trouver des lecteurs(trices). Elle profite également de l'accès accru pour les femmes à la profession de journaliste. De plus en plus nombreuses à pratiquer ce métier, il s'agit souvent pour elles d'un passage vers un projet d'écriture plus littéraire. Françoise Gaudet-Smet ne s'inscrit donc pas tout à fait en marge de son époque mais dans une filiation de femmes journalistes (on pense alors aux « pionnières » Françoise, Gaétane de Montreuil et Madeleine). Le contexte sociohistorique lui est donc favorable pourvu que sa seule ambition soit de fonder une revue féminine rurale axée sur l'artisanat. Or, si l'on s'en tenait aux seuls liens entre le contexte et la fondation de la revue, nous passerions à côté de l'intérêt « littéraire » de la carrière de Françoise Gaudet-Smet. Un intérêt qui réside en grande partie dans la qualité de son réseau littéraire.

Il est clair qu'avant de fonder une revue, Françoise Gaudet-Smet voulait devenir écrivaine ; sa participation soutenue au Mouvement littéraire des Cantons de l'Est, sa correspondance et sa relation amicale avec le poète Alfred DesRochers et sa collaboration à *La Tribune* en témoignent. Ses activités avec le groupe lui assurent une visibilité, une certaine légitimité, mais surtout, une reconnaissance qu'elle pourra faire valoir ailleurs. La qualité de son réseau littéraire lui permet, lorsqu'elle fonde *Paysana*, de convoquer de ses membres pour faire de *Paysana* une revue sérieuse et, disons-le, littéraire. Gaudet-Smet entre donc assurément dans le champ littéraire par la publication d'une revue et non pas parce qu'elle publie un recueil de poèmes ou un roman comme c'est le cas pour les poètes de l'entre-deux-guerres (Lemieux, Sénecal, Routier) qu'elle fréquente chez DesRochers. Rappelons d'ailleurs que la seule publication de Gaudet-Smet autre que dans les journaux est alors un recueil de billets (en 1929), genre féminin et considéré comme mineur.

En se positionnant de la sorte, Françoise Gaudet-Smet prolonge sa carrière journalistique sans toutefois mettre ses ambitions littéraires de côté, il en sera question dans le deuxième chapitre où nous examinerons le personnel littéraire de *Paysana*, sa production, ainsi que les différents rôles liés à la littérature que s'attribue la directrice. En effet, après avoir elle-même sollicité les appuis et cherché la reconnaissance, Françoise Gaudet-Smet, dorénavant « formée », jouera à son tour un rôle, par l'entremise de *Paysana*, dans la diffusion de la littérature canadienne-française, et plus particulièrement féminine.

Figure 2



CHAPITRE 2 : PAYSANA ET LA LITTÉRATURE

INTRODUCTION

S'il se trouve des textes littéraires dans *Paysana*, et ce, dès le premier numéro de la revue, ce n'est pas seulement grâce aux ambitions littéraires de sa directrice, mais à une conjoncture historique qui veut qu'à cette époque, la littérature circule aisément dans l'espace public par le biais des périodiques. Cette forte présence littéraire dans les journaux et revues nous autorise, d'un point de vue historique et sociologique, à considérer ces textes comme participant à la vie littéraire de leur temps. Ainsi, comme l'affirme Marie-José des Rivières, « les magazines participent aux mutations sociales et culturelles d'une société et [...] les textes de fiction publiés dans ces médias peuvent être interprétés comme une composante du processus littéraire général [...] » (Des Rivières, 1992 : 16). Françoise Gaudet-Smet, lorsqu'elle insère dans son périodique à vocation d'abord référentielle une part importante de fiction nationale, féminine et régionaliste, ne fait pas exception, d'autant plus que littérature et idéologie sont encore intrinsèquement liées dans son milieu. Bien que *Paysana* soit une avant tout une revue féminine d'économie domestique et d'artisanat, l'analyse des textes et des acteurs littéraires de *Paysana* révèle néanmoins des préoccupations esthétiques et littéraires de la part de sa directrice. Ainsi, *Paysana*, de la fin des années 1930 jusqu'à celle des années 40, participe à la vie littéraire canadienne-française.

Le deuxième chapitre du présent mémoire sera donc entièrement consacré à cette réalité. Après avoir détaillé le réseau littéraire de Françoise Gaudet-Smet dans le premier chapitre, nous tenterons de voir comment elle le met à profit, puis de quelle façon elle active d'autres liens afin de participer, par le biais de sa revue, à une littérature conforme à ses valeurs et à l'idéologie dominante. Une analyse plus approfondie du contenu littéraire de *Paysana*, des thèmes et valeurs qu'elle véhicule, des ses collaborateurs(trices) ainsi que des genres littéraires qu'elle donne à lire à ses lectrices nous permettra ensuite de dresser un portrait plus complet de son programme littéraire. Parallèlement à cette activité littéraire au sein de

Paysana, se trouve celle de sa directrice qui utilise tout l'espace que lui offre sa revue pour son projet d'écriture. Au-delà de ce rôle de collaboratrice littéraire de premier plan, Françoise Gaudet-Smet se fait critique à l'occasion. Elle ira même jusqu'à camper le rôle d'éditrice.

1. POSITIONNEMENT(S) IDÉOLOGIQUE ET LITTÉRAIRE

1.1. *PAYSANA* ANTI-INTELLECTUELLE

D'abord, Gaudet-Smet modèle son discours afin de gagner le cœur de ses lectrices rurales, comme dans cette entrevue de 1939 où elle doit vendre sa revue sortie depuis quelques mois seulement : « madame Smet qui, très simple, me révèle sans ambages et sans déguisement qu'elle descend d'une lignée de propriétaires terriens » (Choquette, 1939 : 216). Dans cette même entrevue²⁹, Gaudet-Smet ne manque pas de souligner l'apport de ses trois maîtres à sa carrière : Claude-Henri Grignon, Olivar Asselin et Alfred DesRochers. Une autre de ses stratégies concerne la question de l'utilité qu'elle oppose à l'intellectualisme : « Pour le moment, je suis, par ce que j'écris, dans la vie pratique tant qu'on veut » (Choquette, 1939 : 216). Souvent utilisée par les femmes, cette stratégie de s'opposer à l'intellectuel et ainsi rester dans leur sphère reste l'avatar premier d'un didactisme avoué. Si les textes non littéraires de la revue ont précisément une fonction pédagogique envers les femmes et les domaines qui les concernent (amélioration de la vie domestique, petite agriculture, éducation des enfants, éducation populaire, artisanat, etc.), les textes littéraires semblent à première vue aller dans le même sens et offrent aux femmes une « formation » littéraire consacrée par les instances de légitimation, conforme aux valeurs catholiques et traditionnelles de l'époque.

²⁹ Le livre d'Adrienne Choquette, *Confidences d'écrivains canadiens-français* (1939), offre un exemple frappant des diverses stratégies employées par les femmes, comme pour les hommes, pour faire valoir la littérature canadienne-française et leur place dans celle-ci, d'autant plus que les écrivains qui apparaissent à la table des matières sont pour la plupart associés au même réseau littéraire régionaliste. Publié aux Éditions du Bien public, dirigé par Clément Marchand, l'ouvrage comprend bon nombre d'écrivains qui collaborent à un moment ou un autre dans *Paysana*. Françoise Gaudet-Smet se retrouve ainsi parmi les Victor Barbeau, Jovette Bernier, Jean Bruchési, Marie-Claire Daveluy, Alfred DesRochers, Jeanne L'Archevêque-Duguay, Berthe Guertin, Michelle Le Normand, Clément Marchand, Odette Oligny, Damase Potvin, Éva Sénécal, Albert Tessier et Valdombre.

1.2. PÉRIODIQUES ET LITTÉRATURE : BREF PANORAMA

La littérature est présente dans presque tous les périodiques de l'époque. Un cas comparable à *Paysana* est celui du *Bulletin des agriculteurs* (1915-) qui cible le même public rural. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, s'il publie lui aussi beaucoup de littérature, le *Bulletin* n'est pas constitué uniquement de contes du terroir, il en publie même très peu, seulement 24 % (Nolin, 2003 : 48). Ses pages sont effectivement occupées en grande partie par des nouvelles sentimentales, ce qui le distingue incontestablement de *Paysana*³⁰. Cette particularité du *Bulletin* dévoile son public lecteur : les nouvelles sentimentales sont en effet le plus souvent destinées aux femmes. Cette tendance le lie de fait, du moins sur le plan littéraire, aux autres magazines féminins.

Au début du XX^e siècle, les premiers magazines à destination d'un public familial, surtout féminin, font leur apparition : *Le Samedi* et *La Revue populaire* offrent dorénavant des feuilletons et des romans complets à leurs lectrices. Des magazines dirigés et animés par des femmes de lettres chevronnées, tels que l'éphémère *Coin du feu* (1893-1896) de Joséphine Marchand, *Le Journal de Françoise* (1902-1907) de Robertine Barry ou *Pour vous Mesdames* (1913-1915) de Gaétane de Montreuil (pseudonyme de Georgina Bélanger) sont également présents sur le marché. Ces magazines comprennent tous une portion importante de littérature et un nombre impressionnant d'acteurs littéraires canadiens, mais plus libérales et mondaines que la fondatrice de *Paysana*, leurs directrices poursuivent des objectifs différents. *Paysana* leur est comparable par son désir de s'adresser aux femmes, de les éduquer et de leur rendre la vie plus agréable, mais les publics visés sont diamétralement opposés. Or, cette différence majeure modèle le contenu littéraire de la revue qui offre à ses lectrices, rurales, des textes relevant davantage du régionalisme littéraire que de toute autre catégorie littéraire. La création littéraire (le plus souvent originale³¹) dans *Paysana* représente environ 41 % des textes que nous avons dépouillés³².

³⁰ Suzanne Nolin nomme, dans son mémoire, les auteurs de nouvelles sentimentales du *Bulletin des agriculteurs* : Georges Guy, Pierre Benoit, Jean-Jacques Chartrand, Maurice D'Anyl et Donat Coste. *Le Bulletin* publie également des nouvelles policières de Michel Fernet et Léopold Massiéna. Notons que tous ces auteurs ne publient pas dans *Paysana* et que les genres qu'ils pratiquent n'y sont pas représentés non plus.

³¹ Il est normalement mentionné dans la revue l'origine d'un texte lorsque celui-ci est reproduit. Certains textes sont accompagnés de la mention « exclusif à *Paysana* » mais celle-ci apparaît lorsque l'auteur est connu, il s'agit donc davantage d'un crédit que d'une volonté réelle de fournir un contenu original.

Parmi les textes littéraires, 51 % sont des récits brefs, billets, anecdotes, souvenirs, proses poétiques, etc.³³, 43 % sont des poèmes, 4 % des chansons et 2 % de la bande-dessinée³⁴. Le discours sur la littérature (chroniques du livre, critiques et bibliographies) représente quant à lui 0,06 % du contenu de la revue.

L'opposition de la directrice de *Paysana* à y insérer des romans d'amour marque précisément la différence de la revue avec les autres périodiques féminins. Marie-José des Rivières, dans son ouvrage *Châtelaine et la littérature (1960-1975)*, cite Danielle Coulombe qui, dans « La femme des années trente. Une image dans *Chatelaine* et les pages féminines du *Country Guide* et de *La Revue Moderne, 1929-1939* », affirme que pour divertir leurs lectrices, ces périodiques « publi[ent] des nouvelles, des romans-feuilletons ou des romans complets [...] Les périodiques utilisent tous la fiction pour renforcer les images et les messages [...] des autres sections » (Coulombe, 1981, citée par Des Rivières, 1992 : 82). *Paysana* ne s'inscrit évidemment pas dans la lignée de ces publications, car si la revue se sert en effet de la fiction, des récits brefs et de la poésie pour renforcer le contenu du reste de ses articles, elle refuse le roman et le roman-feuilleton sentimentaux. La formule gagnante utilisée par d'autres périodiques comme *La Revue moderne*, *La Revue populaire* (1907-1963) ou *Le Samedi* (1889-1963) qui publient tous des romans complets « se présent[ant] sous le signe de la rêverie et du romantisme [et qui] constituent en moyenne

³² Nous avons dépouillé au total 874 textes de toutes sortes, du poème à l'article sur le Cercle des fermières. Dans notre sélection initiale, nous avons cependant volontairement omis les articles de chroniques « pratiques » de cuisine, recettes, mode, tricot, couture, patrons, beauté, élevage de petits animaux, médecine familiale, mots croisés, publicités, propagande de guerre ainsi que les articles du ministère de l'Agriculture de la Province de Québec et du ministère de la Colonisation. En réalité, la proportion de littérature devrait être moindre car elle n'est pas calculée en fonction de ces différentes chroniques qui reviennent à la plupart des numéros. Elle est cependant une réalité palpable, surtout dans les premiers volumes du périodique.

³³ Nous nous inspirons de la catégorisation « récits brefs » choisie par l'équipe de *La Vie littéraire au Québec* dans le 5^e tome qui affirme, pour la période précédant immédiatement notre corpus (1895-1918), que « [n]i les écrivains ni les critiques ne pratiquaient alors les distinctions qui, plus tard, différencieront clairement contes et nouvelles; le terme de "conte" souffre dès lors d'une certaine ubiquité, applicable, par exemple, pour Édouard-Zotique Massicotte, aux récits légendaires, pour Andrée Jarret (pseudonyme de Cécile Beauregard) ou Rodolphe Girard à ce que nous considérons aujourd'hui comme nouvelle ou pour Lionel Groulx à ses textes brefs rustiques qui sont en bonne part des souvenirs » (VLQ 5 : 393). La distinction établie ensuite entre contes de Noël, récits de tradition orale, contes pour enfants et récits réalistes ne nous concerne cependant pas car elle aurait eu pour effet de fragmenter nos données. Nous avons également joint à cette catégorie les billets, anecdotes, souvenirs et autres décrits plus haut, car la distinction entre ces genres et les récits brefs tels que décrits par la VLQ n'apparaissait pas clairement.

³⁴ Dessinée et écrite par Odette Fumet-Vincent, « Pluck et les insectes » s'adresse aux enfants. La bande-dessinée paraît en 6 tranches, de novembre-décembre 1938 à juin 1939.

plus de 30 % du contenu des revues féminines » (Des Rivières, 1992 : 41), n'est pas celle employée par *Paysana*.

1.3. REFUS DE LA LITTÉRATURE « À L'EAU DE ROSE »

En effet, le refus de la littérature « à l'eau de rose », c'est-à-dire des romans d'amour, demeure le cheval de bataille de la directrice jusqu'à la toute fin de l'existence de la revue. Comme une application des conseils reçus d'Alfred DesRochers, Gaudet-Smet rejette, tant dans ses chroniques pratiques que dans le choix des textes littéraires de la revue, cette tendance pourtant omniprésente dans d'autres revues : « Non. Il n'y aura pas de roman dans *Paysana* : revue d'étude et d'éducation elle est, et telle elle restera. Je suis contente que cela vous plaise. Il y a bien des jeunes filles qui ne savent même pas repriser leur bas et qui s'inquiètent du sort de *Paysana* qui, disent-elles, ne vivra pas, s'il n'y a pas de roman ». Seuls les récits brefs, pour la plupart régionalistes, les contes pour enfants et la poésie, souvent champêtre, trouvent leur place au sein de la revue. Une seule fois en onze années de publication, *Paysana* présente un roman-feuilleton, « Tu seras journaliste » de Germaine Guèvremont, cédant à la pression des lectrices. Mais le roman de Guèvremont n'est en effet pas un roman sentimental tel qu'il apparaît dans plusieurs périodiques s'adressant aussi à un lectorat féminin³⁵. Françoise Gaudet-Smet se consacre dans sa revue à la diffusion de la littérature qui appuie la cause rurale, elle refuse donc de perpétuer une tradition commune aux revues féminines plus bourgeoises et citadines. Elle réitère sa position en 1947, lors du dixième anniversaire de *Paysana*, où elle ne prétend finalement qu'écouter ses lectrices lui dire : « laissez-nous *Paysana* telle qu'elle est [...] Ne nous multipliez pas les romans à l'eau de rose, où les hommes, princes de légendes, n'arrivent toujours, dans leur unique préoccupation de séduire les femmes, que précédés d'un bouquet de roses; où les femmes, langoureuses et exigeantes, sont exaltées dans la mesure où elles amènent l'homme à leurs caprices » (Gaudet-Smet, 1947a : 1). Il s'agit certainement d'un moyen pour s'assurer d'une reconnaissance des instances légitimantes du champ; liée à l'absence de courrier du cœur, l'absence de romans-feuilletons d'amour opère un déplacement de l'objet littéraire

³⁵ « Tu seras journaliste » est un roman-feuilleton qui raconte les déboires du personnage Caroline Lalande dans le monde du journalisme. S'il se termine par une histoire d'amour, celle-ci n'en constitue pas cependant la trame principale. Le roman-feuilleton fera l'objet d'une plus grande attention dans le troisième chapitre entièrement consacré à la collaboration de Germaine Guèvremont à la revue.

plus « populaire » vers celui plus « restreint », c'est-à-dire vers des formes et des genres plus reconnus qui permettent de participer à une littérature aussi pratiquée par des hommes.

1.4. THÈMES ET VALEURS

Avec une majorité nette de textes féminins, souvent signés par des femmes connues du milieu comme Marie-Claire Daveluy (6 collaborations), Blanche Lamontagne-Beauregard (15 collaborations), Germaine Guèvremont (85 collaborations, elle signe notamment le courrier en collaboration avec Françoise Gaudet-Smet), Simone Routier (3 collaborations), Jeanne L'Archevêque-Duguay (21 collaborations), Jeanne Grisé-Allard (8 collaborations), Rina Lasnier (9 collaborations), etc., *Paysana* offre à ses lectrices des modèles littéraires féminins en abondance et qui plus est, canadiens. Si le but avoué de la revue est de faire aimer leur condition aux femmes rurales et de valoriser leur travail, la littérature semble poursuivre les mêmes objectifs. Elle instaure une finalité manifestement didactique où tout un système axiologique est construit autour des valeurs chrétiennes, morales et de la terre, contribuant à la mythification du monde rural en dépit des réalités historiques.

Les femmes, particulièrement, vont désigner la ménagère ou la mère comme sujet d'énonciation en poésie, transcendant la maternité jusqu'à sa plus haute représentation : la Vierge. C'est souvent le cas des poèmes mystiques de Gaudet-Smet ou encore de Jeanne L'Archevêque-Duguay, comme ici dans « Le Troisième mystère joyeux » : « Quand une maman dit sa prière, près du berceau du nouveau-n , / Le Mystère qu'elle médite, avec les plus de complaisance, est le troisième joyeux. / Elle sait tout le cœur de la bonne Vierge agenouillée à la crèche, / Elle sait le Magnificat de son  me. / Elle connaît la même pensée de joie [...] » (L'Archevêque-Duguay, 1938 : 9). Fidèle à la terre, la poésie des femmes pige aussi dans un inventaire rustique, conférant une signification poétique aux objets de la tradition et aux gestes quotidiens. La poésie de Blanche Lamontagne-Beauregard, une des plus ferventes représentantes du régionalisme, cadre parfaitement dans cette idéologie avec, par exemple, ce poème intitulé « Survivance » où la poète donne la parole au ber, symbole de la survivance française en Amérique : « Le ber, lui, se taisait. N'était-il pas la vie? / N'était-il pas la grande force, la survie / Le fier rempart d'amour, où déjà se brisait [...] /

Qui donc le sauvera? – “C’est moi!” dit le vieux ber... » (Lamontagne-Beauregard, 1938 : 14). Les récits brefs qu’écrivent les femmes sont aussi intimement liés à l’idéologie. Ainsi, la maison de campagne, les champs, le jardin, la cuisine tout comme le tissage, le métier et l’enfance sont propices à devenir des thèmes littéraires. Le récit bref régionaliste se prête bien à la valorisation de cette thématique, car il évite l’intrigue et la remise en question, comme le souligne Lemire : « Aussi, une littérature de service cherche à l’éviter [la remise en question], autant que possible, pour ne pas altérer un monde qu’elle cherche à restaurer » (Lemire, 2007 : 171). Certaines, comme Guèvremont, Anne Hébert ou même Adrienne Choquette, n’hésiteront pas à dévier de la doctrine pour écrire des récits plus réalistes où les travers sont exposés, à l’instar d’un Clément Marchand. En effet, dans sa nouvelle « Numéro de porte », Adrienne Choquette décrit les misères de la ville (alcoolisme, logement restreint, perte d’emploi, pauvreté) pour mieux faire apprécier les avantages de la campagne (Choquette, 1941 : 14-15).

Du côté masculin, on remarque surtout de grands noms du régionalisme littéraire. Les thèmes restent sensiblement les mêmes et les valeurs véhiculées aussi. Outre les DesRochers, Marchand et Grignon, des acteurs tels Albert Tessier, Alphonse Désilets, le frère Marie-Victorin ou Félix-Antoine Savard vont laisser leur trace à *Paysana*. Les textes littéraires de *Paysana* sont en effet en grande partie signés par des auteurs canadiens, conformément à sa promotion de la littérature du terroir. De plus, ces textes sont en majorité des créations originales offertes à la revue. À quelques reprises seulement, des extraits de textes et des contes d’auteurs canadiens-français renommés sont reproduits : c’est le cas, par exemple, de *Menaud maître-draveur* de Félix-Antoine Savard duquel on reproduit un extrait sur la première page du premier numéro de mars 1938 ou encore de « Tom Caribou » de Louis Fréchette, reproduit dans le numéro de décembre 1939. Liés à l’idéologie véhiculée dans la revue, tous ces éléments répondent à une stratégie littéraire qui semble bien orchestrée.

1.5. DIVERTIR, INSTRUIRE ET ÉDIFIER

L’homogénéité qui se dégage de l’ensemble des textes de *Paysana* témoigne sans contredit d’une « politique » littéraire de la part de sa directrice. En effet, les textes littéraires de

Paysana, qu'ils soient poèmes ou récits brefs, possèdent plusieurs points communs : ils s'adressent à la femme (elle en est presque toujours la destinataire et la plupart du temps, le sujet de l'énonciation également), valorisent ses préoccupations domestiques, cherchent à la rendre meilleure, etc. Bien que présent en petite quantité, le discours sur la littérature est lui aussi lié de près à ces préoccupations. *Paysana* entend bien contribuer à la formation de ses lectrices, domestique comme littéraire. En voulant rendre conformes leurs lectures à « leur mentalité », le discours sur la littérature attribue trois fonctions principales à la littérature : divertissante, pédagogique et édifiante. La première occurrence de discours second a lieu dans le numéro de mai 1938. Comme nous sommes au tout début de l'existence de la revue, on annonce encore la création de chroniques de toutes sortes; celle du livre semble à première vue s'installer pour de bon parmi les chroniques culinaires, de beauté et de mode :

... alors, je vous ferai connaître des livres. Surtout, ne craignez pas d'analyse savante et fouillée : ce sera plutôt une vue d'ensemble sur des ouvrages pouvant tout à la fois vous distraire, vous renseigner et vous détourner d'une littérature dangereuse ou insipide. Ils seront parmi les livres ce que "*Paysana*" veut être parmi les magazines : un élément sain et conforme à votre mentalité. (Crevier, 1938 : 24)

Le titre même de la chronique, « et vous lirez aussi... », annonce la prescription. La chronique, pour des raisons que nous ignorons, ne perdure cependant pas au-delà de ce numéro. Le discours second sera ensuite livré par bribes, le plus souvent dans le but de suggérer des lectures que d'en faire la critique³⁶. À cet égard, on ne fait pratiquement jamais de critique négative dans *Paysana*. Cette première chronique du livre est cependant à l'image du discours sur la littérature dans *Paysana* en général.

La chronique d'Adrienne Crevier³⁷ de mai 1938 occupe un espace important : deux pages presque complètes pour la critique de deux romans, *La plus belle chose du monde* de

³⁶ Il faut attendre les dernières années de l'existence de la revue pour revoir une chronique régulière du livre s'installer. Intitulée « Nos amis les livres », celle-ci apparaît une fois en mars 1946 (entrecoupée en avril par une autre, la « Chronique des livres ») et de façon plus ponctuelle à partir de mai 1946 jusqu'en octobre 1947. Quelques autres chroniques, plus disparates, apparaissent tout au long de la revue comme « Pour la bibliothèque de la famille » en octobre 1945 ou encore « Nos livres » en octobre et novembre 1948. Celles-ci ne sont pas signées.

³⁷ Nous ne possédons que très peu d'information sur Adrienne Crevier sinon qu'elle a publié un mémoire sur Pierre Daviault à l'école de bibliothécaires de l'Université de Montréal en 1945.

Michelle Le Normand et *Menaud maître-draveur*³⁸ de l'abbé Félix-Antoine Savard. Comme la plupart des discours féminins sur l'écriture publique des femmes, la chroniqueuse commence son texte par un refus de l'intellectualisme qui s'oppose aux caractères utile, sincère et divertissant d'un texte habituellement valorisés : « Des plumes plus autorisées ont déjà dit la richesse d'images [...] », en parlant de *Menaud*. On critique également la figure de l'intellectuelle présente dans la fiction au profit de l'affectivité, de l'instinct et surtout, du réalisme, car de là la lectrice tire son plaisir, comme ici dans le roman de Le Normand : « Ces jeunes femmes [les quatre protagonistes du roman] à l'esprit ouvert, curieuses de la vie présente et de l'avenir, ne sont-elles pas trop intellectuelles? La lecture est pour elles l'affaire primordiale. Ce qu'elles discutent! » (Crevier, 1938 : 25). Ces mises en garde contre la lecture non contrôlée, proférées à l'intérieur même d'une chronique littéraire, tentent d'établir une limite claire entre le monde fictionnel du roman, bien qu'on le veuille réaliste, et celui bien réel des femmes qui en font la lecture. À plusieurs reprises dans la critique, d'autant plus qu'il s'agit d'un roman féminin, Crevier critique le rapport des personnages à la littérature : « Pratique dans ses désirs, elle n'en est pas moins une très jeune fille qui essaie d'imiter divers types d'héroïnes de romans », plus loin : « pour avoir lu inconsidérément, sa foi est diminuée et sans ferveur », et encore : « Combien différente est Claire! Toujours dans la lune avec ses des héros de romans ». C'est donc que, lorsqu'elle ne dépasse pas les limites du divertissement, la lecture est bénéfique pour la femme. Pour rendre le tout pédagogique, on vante le caractère véridique du roman, facteur d'appréciation du texte de l'époque : « l'auteur a vu et revu ces endroits. On peut s'y fier » ou plus loin : « Les quatre jeunes filles en cause ont existé, c'est évident ». Le rapport avec la littérature est donc encouragé, mais se révèle contradictoire. D'ailleurs, à la fin de sa critique, Crevier n'hésite pas à suggérer le roman comme prix dans les écoles : « Qu'en penseraient les finissantes 1938 des couvents si on leur donnait en récompense ces deux beaux livres si purement canadiens au lieu des encombrants livres rouge et or venus de l'étranger? » (1938 : 25).

³⁸ Le premier numéro de *Paysana* (mars 1938) offrait d'ailleurs aux lectrices un extrait de *Menaud maître-draveur* où le personnage de Marie tisse la laine au métier. Précédé d'une citation du *Livre des Proverbes* : « Elle a cherché la laine et le lin, et elle a travaillé de ses mains sages et ingénieuses » et accompagné d'une illustration de Cécile Chabot montrant des tisserandes, l'extrait de *Menaud* vient d'entrée de jeu, comme le fait Françoise Gaudet-Smet en comparant sa revue à Maria Chapdelaine, inscrire *Paysana* dans le processus littéraire.

Recoupant les deux premières fonctions, la fonction édifiante, liée à une morale catholique forte, passe tant par le commentaire que l'on fait sur la littérature que sur les textes eux-mêmes. Toujours, on adopte une position d'autorité qui relativement à la littérature, prescrit tel ou tel texte pour ses qualités morales et éducatives. L'exemple de la présentation que livre Gaudet-Smet au roman-feuilleton « Tu seras journaliste » de Germaine Guèvremont parle de lui-même :

La littérature et le journalisme attirent bien des femmes qui croient que c'est là tâche facile parce que (sic) apparemment glorieuse. Des centaines de personnes ont réclamé « un roman » dans PAYSANA. En voici un sous la plume de Germaine Guèvremont, notre collaboratrice si appréciée et si aimée. Ce n'est pas un banal roman à l'eau de rose. C'est une étude de la vie réelle où lutte et se débat une femme qui a déserté la campagne, une femme aux prises avec la vie et les mille tentations qui encombrant les chemins.

Avant de livrer ces pages aux lectrices de PAYSANA, je les ai lues du commencement à la fin et je me suis sentie meilleure et éduquée après en avoir fini toute la lecture. C'est le secret pour juger un livre. Il faut savoir s'il peut rendre quelqu'un meilleur...

La première tranche paraît aujourd'hui. Il est strictement défendu aux personnes qui n'ont jamais péché de la lire. Elles ne sauraient que jeter des pierres... (Gaudet-Smet, 1939 : 12)

La directrice de *Paysana* semble déroger des principes qu'elle s'est donnés de ne pas publier de roman-feuilletons et le malaise est palpable. Le titre « Défense formelle » est riche en interprétations : soit elle se défend de publier la « forme » du roman-feuilleton auquel sont associées de mauvaises mœurs féminines — elle pointe ainsi sa propre contradiction, elle qui a toujours refusé un tel genre dans sa revue —, soit elle « défend » littéralement Germaine Guèvremont dont le roman-feuilleton s'ouvre sur une tentative de suicide du personnage féminin principal. Or, le sentiment d'édification évoquée par Gaudet-Smet est difficilement décelable à la lecture effective du roman et la fin improbable³⁹ de celui-ci semble dictée afin de répondre à la préface. Le discours second dans *Paysana* cherche donc plus souvent à modeler la lecture qu'à l'accompagner. Il est souvent normatif, peu critique et reste collé à l'idéologie traditionnelle. Que ce soit Gaudet-Smet elle-même ou un collaborateur, celui qui critique affirme toujours son autorité morale. Si le discours sur la littérature est normatif, les textes littéraires qu'on donne à lire dans la

³⁹ Après avoir parcouru toutes les étapes du journalisme féminin (ce qui constitue la trame principale pendant une bonne partie du roman) et malgré un certain succès, Caroline Lalande retourne finalement dans son village pour épouser le paysan Arcade Boisjoly. Le troisième chapitre de ce mémoire donne une analyse plus détaillée du roman-feuilleton.

revue suivent la même logique. C'est surtout dans la promotion de la littérature du pays que cette tendance se lit.

1.6. LA LITTÉRATURE DU PAYS

En filigrane, la promotion de la littérature nationale est souvent effectivement présente. « Voilà pourquoi, dans sa robe de toile et de laine du pays, *PAYSANA* vous arrive. À vous de juger si elle est "aussi belle fille et aussi ragoûtante que Maria Chapdelaine"⁴⁰. » Dès le premier numéro, la fondatrice affiche d'emblée sa filiation avec la littérature du terroir dont le roman *Maria Chapdelaine* (1916) de Louis Hémon apparaît comme une œuvre phare. Le discours sur la littérature cherche avant tout à imposer des modèles littéraires, poursuivant ainsi un objectif manifestement pédagogique. Dans la critique de *Menaud* dont il était question plus haut, Adrienne Crevier associe Savard aux écrivains français Alphonse Daudet et Frédéric Mistral (1938 : 24). Dans la chronique « Nos amis les livres » de mars 1947 par exemple, on propose la lecture des *Engagés du grand portage* (1946 [1938]) de Léo-Paul Desrosiers et de *Pieds nus dans l'aube* (1946) de Félix Leclerc. Sur le roman de Desrosiers, on en dit peu. On ne manque toutefois pas de mentionner que le roman a été réédité dans la collection du « Nénuphar » chez Fides où figurent Savard, Nelligan et Taché et qu'il « doit se retrouver dans toutes les bibliothèques, à côté de l'Histoire du Canada » (anonyme, mars 1947 : 18). Pour sa part, la chronique de juin 1947 propose la lecture de *Vieilles choses, vieilles gens* de Georges Bouchard, *Propos canadiens* de Camille Roy, *Restons chez nous* de Damase Potvin et parmi tous ces « classiques » du régionalisme canadien-français, *Le médecin de campagne* d'Honoré de Balzac. Gaudet-Smet choisit donc de valoriser les œuvres canadiennes-françaises. Elle en publie également.

Dans *Paysana*, littérature du pays rime la plupart du temps avec régionalisme littéraire. La revue, conséquemment à son orientation idéologique, valorise la vie rurale canadienne-française et la forme littéraire se prêtant le plus à ce dessein est certainement celle du régionalisme. Nous l'avons montré, Françoise Gaudet-Smet faisait pleinement partie du mouvement littéraire des Cantons de l'Est, aux côtés d'Alfred DesRochers. Cette participation l'a mise en contact avec beaucoup des représentants les plus importants du

⁴⁰ Cette citation est à l'origine du titre du présent mémoire.

régionalisme littéraire canadien-français. Des divisions semblent cependant avoir lieu au sein même du mouvement estrien quant à son appartenance au régionalisme littéraire ou non :

Rappelant les débuts de sa carrière dans un article de 1952, Alfred DesRochers prétend que les poètes de sa génération se seraient signalés plutôt par leur individualisme, chacun écrivant selon sa propre inspiration sans se soucier de quelque doctrine que ce soit. Pourtant, DesRochers, lors de la publication d'*À l'ombre de l'Orford*, a été reconnu tant par Camille Roy que par Claude-Henri Grignon comme le poète régionaliste par excellence. Par la suite, il a toujours refusé ce titre, malgré les pressions de ce dernier. Il n'est donc par surprenant que, 25 ans plus tard, cherchant à se situer dans l'histoire littéraire, il ait refusé la place qui lui avait été assignée. On pourrait en dire autant d'Albert Pelletier et de Clément Marchand. Passant en revue les divers écrivains de la période, on se rend compte qu'à part des fidèles, comme Blanche Lamontagne, Harry Bernard, Damase Potvin, Alphonse Désilets et Claude-Henri Grignon⁴¹, plusieurs refusent de reconnaître le mouvement. (Lemire, 2007 : 9)

Cette hésitation profite à Gaudet-Smet qui, même étant considérée comme une « fidèle » du régionalisme, peut se permettre un double positionnement : auprès des « individualistes »⁴² d'un côté, et des régionalistes de l'autre, les uns dans le champ plus restreint et les autres dans celui plus élargi. Cette position lui offre une plus grande visibilité, mais surtout une plus grande légitimité. Elle n'hésite d'ailleurs pas à invoquer les liens qu'elle a entretenus avec les acteurs littéraires moins conformes au mouvement régionaliste lorsqu'ils peuvent lui donner du prestige. Sa réussite dans ce champ est sans équivoque; contrairement à la plupart des poètes féminines individualistes de l'entre-deux-guerres qui ont une carrière plutôt brève⁴³, la sienne perdure au-delà des années 1930 et prend surtout son envol au cours des années 1940 pendant lesquelles est publiée *Paysana*.

⁴¹ Sauf Harry Bernard, ces « fidèles » collaborent tous à *Paysana*.

⁴² C'est surtout le cas de DesRochers lui-même et des poètes féminines de l'entre-deux-guerres dont il a été question précédemment.

⁴³ Elles ont tout de même une fortune littéraire à long terme beaucoup plus grande, notamment grâce aux nombreuses études à leur sujet et à celles sur DesRochers.

2. DES COLLABORATEURS ET COLLABORATRICES RENOMMÉS

2.1 STATISTIQUES AU FÉMININ

Si l'on en croit le mémoire de Meilleur, la directrice de *Paysana* signe la majorité des textes de la revue⁴⁴. Nous avons, pour notre part, départagé les textes qui ne portaient pas de signatures (pour les traiter comme anonymes) des textes signés véritablement par Françoise Gaudet-Smet. Il en ressort que Gaudet-Smet signe 37 % du total des textes que nous avons dépouillés. En général, la fondatrice occupe les premières pages de chaque numéro dans lequel elle tient un éditorial, signe une chronique, de courts billets ou un poème. Elle s'occupe également du courrier de *Paysana* qui concerne surtout la vie domestique des lectrices. La part de littéraire qu'elle fournit à sa revue est elle aussi impressionnante : elle signe 22 % du contenu littéraire total de la revue. *Paysana* apparaît en ce sens véritablement comme le lieu où elle se laisse aller à l'écriture et où elle se diffuse.

Les signatures féminines, toutes origines confondues (indépendamment si les textes sont littéraires ou non et originaux ou non) représentent 47 % des signatures totales de la revue (53 % sont des hommes)⁴⁵. Cependant, lorsque l'on regarde le nombre de textes qu'elles signent (incluant ceux de Françoise Gaudet-Smet), le pourcentage grimpe à 70 % et à 79 % si l'on y inclut les textes anonymes (probablement attribuables à des femmes). Le contenu de la revue est donc majoritairement féminin, car si dans les faits une plus grande variété de noms masculins apparaît au cours de l'existence de la revue, ce sont des noms féminins que croisent le plus souvent les lectrices de *Paysana*⁴⁶. Pour ce qui est de la partie strictement littéraire, la part des femmes représente 74 %. Celles-ci signent 83 % des poèmes de la revue et 72 % des récits brefs, ce qui laisse bien peu de place aux créations masculines.

⁴⁴ Par texte, nous entendons autant la fiction que les articles référentiels ou le courrier, par exemple. Il s'agit de tout ce qui est « écrit » dans la revue.

⁴⁵ Nous ne départageons pas ici la littérature des autres textes, nous ne considérons que les signatures. Pour chaque nom, un point est accordé. La plupart des collaborateurs écrivent cependant plus d'une fois dans la revue, ce qui change les données en nombre de textes.

⁴⁶ À cela, nous pouvons ajouter les noms des chroniqueuses dont les textes n'ont pas été dépouillés (cuisine, mode, beauté, etc.), ce qui ferait augmenter encore la part des femmes dans la rédaction de *Paysana*.

Elles se partagent presque également entre ces deux genres (36 % de la littérature sont des récits brefs féminins et 37 % des poèmes).

Il va de soi, sauf en de rares exceptions, que ces poèmes supportent le plus souvent les autres articles de *Paysana*; ils sont représentatifs des intérêts féminins et des valeurs liées à la famille et à la terre. Notons que les textes littéraires féminins sont canadiens dans une proportion de 95 % et que 5 % sont étrangers. Cette proportion est de 79 % de textes littéraires canadiens contre 21 % de textes étrangers chez les hommes⁴⁷. Elle va de pair avec la politique littéraire, sous-entendue, qui veut des textes aux thèmes régionalistes véhiculant des valeurs canadiennes.

2.2. LES COLLABORATRICES DU RÉSEAU DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Le double positionnement de Gaudet-Smet, celui de participer à un mouvement littéraire et à ses activités où les femmes optent pour un itinéraire résolument atypique et moderne tout en se positionnant du côté conservateur et régionaliste, fait de celle-ci un personnage controversé. Gaudet-Smet sait jouer de cette ambiguïté et s'en sert dans sa revue. D'abord, à un moment ou un autre, elle convoque ces femmes fréquentées dans l'entre-deux-guerres. Toutes vont collaborer à *Paysana* au cours de son existence : Jovette Bernier écrit un billet où de la ville, elle envie la femme de la campagne qui peut profiter de la nature (juillet 1938); Alice Lemieux signe « Le poème des fleurs » (juillet-août 1941) ; Éva Senécal publie le poème « Le retour du chantier » (janvier 1940); Simone Routier, dont l'œuvre et la carrière possèdent plus d'affinités avec Françoise Gaudet-Smet, fournit quant à elle trois textes à la revue : deux poèmes, « Eau-forte » (décembre 1940) et « Une pluie de roses » (mai 1941), ainsi qu'une chanson sur l'artisanat, « C'est des quoi? » (septembre 1941); il faut finalement attendre 1948 pour voir apparaître un poème de Medjé Vézina, « Midi l'été » (juillet-août 1948). Ne choisissant pas la même orientation moderne que ses contemporaines, Gaudet-Smet semble reconnaître l'influence et la notoriété qu'elles ont acquises dans le champ littéraire puisqu'elle les invite à collaborer à sa revue. Si les textes

⁴⁷ Ce grand pourcentage masculin est entre autres attribuable à la collaboration de l'auteur français Pierre Hamp mais surtout à celle plus fréquente de l'écrivain auvergnat Henri Pourrat dont le réseau d'après-guerre comportait un grand nombre de Canadiens, notamment Léo-Paul Desrosiers et Michelle Le Normand.

qu'elles signent ne se démarquent pas tellement des autres textes féminins de la revue, c'est-à-dire qu'ils ne participent pas tellement à la « parole féminine autonome » (Robert, 1989) et qu'ils épousent l'esprit de la revue, il reste que leur signature est de grande valeur. Par le biais de son courrier, Gaudet-Smet souligne d'ailleurs qu'elle les connaît personnellement. Un peu comme se saluaient entre elles les premières femmes journalistes, elle parle de Jovette à un de ses lecteurs : « La plus belle qualité de Jovette, c'est qu'elle est foncièrement bonne et qu'elle ne dit jamais de mal de personne. Si vous avez une qualité dominante elle la met en valeur d'un mot fin, elle dit sans cesse du bien des femmes qui la déchirent — comme si elle ignorait tout — Elle est très gaie, ce qui dénote un bon moral ». C'est ainsi que Gaudet-Smet utilise une partie de son réseau de l'entre-deux-guerres.

2.2.1. Prolongements modernes

Ce réseau associé davantage à la modernité trouve quelques prolongements dans les textes de la revue, même si le phénomène demeure discret par rapport à une majorité de textes conservateurs. Par exemple, Jeanne Grisé, dans une chronique intitulée « Actualité féminine », présente une série de reportages sur des femmes au parcours exceptionnel, offrant ainsi aux lectrices de *Paysana* des modèles non conformes à ce que la revue cherche à valoriser comme rôle féminin. Ainsi, en juin 1938, elle fait le récit de la carrière de Françoise Lemay, capitaine de bateau. L'effet est cependant annulé par un poème, dans le même numéro, intitulé « Entr'aide » où Grisé exploite l'univers domestique des femmes, doublé d'un langage qui rappelle la tendance dominante régionaliste de la revue : « [...] Madame la voisine arrive sans façon, / son grand sac de coutil rempli comme besace / Faut voir qu'elle s'en vient prendre ou donner une leçon [...] » (Grisé, 1938 : 29). Germaine Guèvremont fait de même en présentant un hommage à Madeleine Huguenin tout en publiant ses récits brefs régionalistes.

Du côté des textes littéraires, quelques écrivaines à la fortune littéraire importante et annonçant la modernité ont trouvé dans *Paysana* un espace pour publier. C'est le cas d'Anne Hébert qui publie le poème « Devant la douleur » dont l'écriture annonce l'introspection et la violence de l'œuvre future : « Sois humble devant la Douleur, / Reçoit d'Elle, comme d'un maître, / [...] / Que toutes tes peines se rythment à sa voix, / Qu'Elle en conduise le chœur. / Si tu souffres trop, / Si, en la serrant, tu essaies de l'étouffer, / Elle

résistera et criera plus haut. / [...] Elle est la plus forte [...] » (Hébert, 1940a : 1). Cette bribe de modernité se démarque d'ailleurs fortement de l'ensemble de la page où le poème d'Hébert en côtoie deux autres, « Angélus monastique » de Jean-Paul Letondal-Lemieux : « Dong... Dong... Dong... / Les moines se sont relevés / d'un seul élan, / On dirait que le battement de cette cloche / s'accorde avec celui de leur cœur / Dong... Dong... Dong [...] » (1940 : 1) ainsi que « La Prière du Soir » d'Alma Lavallée : « À genoux, mes enfants, disait notre grand'-père / Quand le repas du soir sur la table fumait : / Avant de savourer les produits de la terre, / Il nous faut prier Dieu, et puis il se signait » (1940 : 1). C'est encore à Anne Hébert que revient le tribut du seul récit bref de la revue⁴⁸ qui, à notre connaissance, sort véritablement du régionalisme littéraire par les thèmes qu'il aborde : « La robe corail »⁴⁹. Outre le métier de tricoteuse exercée par l'héroïne Émilie, ce récit ne possède en effet rien qui peut le lier à *Paysana*. Au contraire, un épisode explicitement érotique dans le récit contraste fortement avec les contes régionalistes ou avec ceux destinés aux enfants auxquels la revue a habitué ses lectrices. Il reste que ces épisodes de modernité sont marginaux dans *Paysana* — deux exemples de la même écrivaine suffisent à en marquer l'exception —; ils n'annoncent d'ailleurs pas une évolution dans la revue, car au fil des années, la littérature, quelle qu'elle soit, prend du recul. C'est plutôt du côté traditionnel que la revue se tourne pour divertir ses lectrices.

2.3. LES COLLABORATEURS-MENTORS

Une autre partie du réseau de Gaudet-Smet des années 1930, masculine cette fois, est convoquée, mais dans une proportion plus importante. Paradoxalement, *Paysana* est en grande partie rédigée par des femmes, d'autant plus qu'elle s'adresse précisément à ce public. La sphère féminine n'est cependant pas affranchie d'une reconnaissance masculine et ce sont encore ceux qui participent au politique qui décident de l'accès des femmes à la sphère publique. C'est pourquoi il apparaît important à l'époque d'être secondées par des instances légitimées, et parfois légitimantes, du champ : Alfred DesRochers, Claude-Henri Grignon, Clément Marchand et Olivar Asselin sont alors des acteurs reconnus dont va se

⁴⁸ Sauf pour le cas de « Tu seras journaliste » de Germaine Guèvremont dont nous analyserons la tentative de parole autonome dans le troisième chapitre.

⁴⁹ Le récit est publié dans le recueil *Le Torrent* en 1950.

servir Françoise Gaudet-Smet. Un examen plus pointu de ses discours sur la littérature et des choix qu'elle fait dans *Paysana* montre clairement que la directrice de la revue, bien qu'elle dise laisser à « d'autres la *Grande* littérature » (citée dans Choquette, 1939 : 216), cherche à exercer une influence dans ce domaine. Nous avons montré, dans le premier chapitre, la place qu'occupaient ces hommes dans le réseau personnel de Gaudet-Smet; voyons maintenant quelle orientation littéraire ils donnent à sa revue.

2.3.1. Alfred DesRochers (1901-1978)

Françoise Gaudet-Smet raconte l'influence d'Alfred DesRochers sur l'orientation littéraire de sa carrière :

[...] je me trouvais un soir chez Albert Pelletier, et là je me suis fait *pleumer*, comme on dit. Il y avait Alfred DesRochers qui, après Pelletier, entreprit de me... m'entreprendre.
— Tu vas me laisser ça, dit-il, la littérature à l'eau de rose, et de petites chroniques vaseuses bourrées d'épithètes et de snobisme. Et tu vas te mettre à écrire *pour vrai*. De la littérature de terroir, m'entends-tu? Des beaux contes de ton pays [...] Regardez-moi ça cette petite snob; ça habite la campagne, puis ça essaie de singer les débutantes en bretelles... Occupe-toi donc des habitants, hein? Tu verras que ça en vaut la peine.
Je ne devais jamais oublier cela. (Françoise Gaudet-Smet, propos recueillis par Choquette, 1939 : 215)

Cette citation ressemble en tous points à ce que Gaudet-Smet dira d'Alfred DesRochers aux chercheurs qui l'interviewent plus de 45 ans plus tard (Bonenfant *et coll.*, 1985). Jusqu'à la mort du poète de l'Orford en 1978, Françoise Gaudet-Smet devait entretenir une relation amicale avec lui. Il eut visiblement une grande influence sur elle. Plus que la réelle emprise de DesRochers sur sa carrière⁵⁰, la représentation qu'en a Françoise Gaudet-Smet attire notre attention. Elle révèle en effet les différentes stratégies utilisées par la directrice pour élargir son influence dans le champ littéraire. Elle fait de DesRochers son maître à penser et de ses conseils, des gages de réussites littéraires. À quelques reprises⁵¹, DesRochers fait paraître des textes dans *Paysana*. En février 1943, il publie une lettre fictive, « Lettre d'un ouistipouf », dans laquelle une recrue de l'armée écrit à sa fiancée, Amanda, alors qu'en

⁵⁰ Il ne fait aucun doute que DesRochers ait bel et bien dirigé Gaudet-Smet vers la littérature régionaliste alors qu'il a pu en diriger d'autres ailleurs (pensons aux correspondances avec les *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres* : Alice Lemieux, Éva Sénécal et Simone Routier étudiées par Brosseau (1998) ou encore celle avec Germaine Guèvremont).

⁵¹ Les raisons des publications de DesRochers plutôt tardives dans l'histoire de *Paysana* pourraient être éclairantes. En effet, alors que la participation au Mouvement de l'Est pour Gaudet-Smet est récente en 1938, pourquoi DesRochers ne publie-t-il pour la première fois dans *Paysana* qu'en 1943? Aurait-il besoin lui aussi de visibilité? Ce filon, c'est-à-dire les services qu'a pu rendre à son tour Gaudet-Smet aux acteurs de son réseau, mériterait d'être exploré ultérieurement.

mars, dans « Lettre ancienne », c'est Jules Lenoir, engagé au chantier, qui écrit à Amanda. Dans ce même numéro, il fait paraître un poème : « À la mémoire d'une aïeule ». En décembre 1943, DesRochers écrit un conte de Noël se déroulant à l'époque de la Nouvelle-France et qui a pour personnage principal un marin de Jacques Cartier. On le retrouve ensuite dans le numéro de février 1944 où il signe deux articles référentiels sur « Les artisans du cuir » et le « Tannage domestique ». Ce sont là les seules contributions d'Alfred DesRochers à *Paysana*. Malgré tout, son influence sur Françoise Gaudet-Smet est réelle. Gaudet-Smet applique d'ailleurs les préceptes de son ami : depuis qu'elle a lancé *Paysana* en 1938, elle est toujours au fait de la littérature régionaliste et féminine, mais résiste à la littérature à « l'eau de rose » et aux « petites chroniques vaseuses » (citée dans Choquette, 1939 : 215).

2.3.2. Olivar Asselin (1874-1937)

Françoise Gaudet-Smet voit le jour dans la région de Nicolet. Ayant vécu une grande partie de sa vie à Montréal (où sont d'ailleurs longtemps situés les bureaux de *Paysana*), le parti pris pour la terre et par extension, la littérature qui la chante, lui vient paradoxalement en partie de la ville, notamment de sa rencontre avec le journaliste Olivar Asselin. Comme nous l'avons précédemment mentionné, le journaliste l'encourage à se spécialiser dans les questions régionales⁵². En l'orientant de la sorte, Asselin, qui fréquentait aussi le milieu littéraire, devait nécessairement la diriger vers la littérature régionaliste. Cette porte d'entrée vers un monde inexploré d'un point de vue féminin apparaît comme une chance inespérée d'atteindre la reconnaissance, surtout lorsqu'on sait que Françoise Gaudet-Smet

⁵² Voir le premier chapitre pour des détails sur l'influence d'Olivar Asselin. Gaudet-Smet ne passe que quinze mois auprès d'Asselin. Peut-être exagère-t-elle alors son rôle auprès du journaliste, d'autant plus qu'Asselin meurt en 1937 et que la plupart des témoignages de Gaudet-Smet à son sujet ont lieu après sa mort. Si l'on en croit le mémoire d'Anne Meilleur qui a interviewé Françoise Gaudet-Smet, son travail auprès d'Asselin « consist[ait] à ouvrir le courrier, lui en faire la lecture et prendre note des réponses à donner » (Meilleur, 1983 : 22). Il reste que même si elle amplifie son rôle auprès du populaire journaliste, Gaudet-Smet s'en sert comme d'un modèle et en ce sens, son expérience fut formatrice.

trouvait difficilement sa place dans le milieu littéraire montréalais grandissant⁵³. Mentionner son travail auprès d'Asselin lui donne en ce sens un crédit qu'autrement, c'est-à-dire uniquement par son expérience littéraire, elle ne posséderait pas. Lorsque Gaudet-Smet parle d'Asselin dans la revue, ce n'est pas d'un point de vue littéraire, mais souvent idéologique, comme dans « Une page d'Olivar Asselin » en octobre 1938 où le journaliste, décédé à cette époque, donne quelques préceptes à inculquer aux enfants : « Dans un monde où les loups sont rois, il n'y a pas d'avenir pour les moutons » (Asselin, 1938 : 2). Cet encart, publié sur la page du sommaire du numéro, revêt une importance particulière dans la revue. Effectivement, la rédaction juxtapose souvent des extraits d'ouvrages importants au sommaire qui viennent donner le ton à la revue. Asselin se retrouve ainsi parmi les René Bazin (août 1938) et Félix-Antoine Savard (mars 1939), cité comme une personnalité importante, posé sur le même piédestal. Gaudet-Smet va même jusqu'à en parler dans ses éditoriaux sur le tissage domestique :

Un beau matin de mai 1935, M. Olivar Asselin entra gai et pimpant à son bureau. Il portait un élégant complet d'étoffe du pays, dans un ton de beige clair. Je ne pouvais pas ne pas m'exclamer. Et M. Asselin d'ajouter : « Vous savez, c'est sa huitième année d'existence... » Et ce matin-là, au lieu de répondre à des lettres, de classer des éditoriaux (car j'étais là pour ça), nous avons, M. Asselin et moi, parlé de tissage domestique. Et je m'en souviens comme si c'était hier » (avril 1938 : 3).

Un autre acteur du réseau de Gaudet-Smet, associé à Asselin puisqu'ils ont collaboré dans différents journaux, revêt une importance capitale : Claude-Henri Grignon.

2.3.3. Claude-Henri Grignon (1894-1976)

Claude-Henri Grignon est certainement l'acteur le plus « régionaliste » du réseau de Françoise Gaudet-Smet. Avec Albert Pelletier et d'autres, Grignon est un des principaux animateurs du mouvement. Il est aussi à la fois écrivain et critique. Gaudet-Smet le fréquente chez DesRochers, mais c'est surtout en tant que critique qu'elle fait sa

⁵³ Maurice Lemire, parlant de la géographie du régionalisme canadien-français, parle de l'affranchissement de certaines régions par rapport à Montréal et Québec dans les années 1930, « [...] en particulier l'Estrie et la Mauricie. Louis Dantin est le premier à remarquer que Sherbrooke pourrait bientôt concurrencer les deux villes principales. Des journalistes de *La Tribune* forment une nouvelle cellule littéraire qui réclame une certaine autonomie [...] Aux yeux de plusieurs, DesRochers incarne la nouvelle tendance de la poésie. C'est sous sa gouvernance qu'ils voudraient la pratiquer. Néanmoins, certains qui ont débuté dans cette région, comme Jovette Bernier et Françoise Gaudet-Smet, émigrent à Montréal pour répandre le mouvement » (Lemire, 2007 : 88-89). Lemire parle ensuite de Germaine Guèvremont, Albert Tessier, Clément Marchand, lesquels font partie du réseau de Gaudet-Smet.

connaissance; il aurait en effet critiqué négativement son recueil de billets *Derrière la scène* (1929). Un échange de lettres aurait finalement convaincu Grignon d'entreprendre l'éducation littéraire de Gaudet-Smet, il lui aurait ensuite envoyé des livres de Léon Bloy, Flaubert, Péguy, Daudet, Huysmans, etc. (Choquette, 1939 : 214). Une autre anecdote voudrait que Claude-Henri Grignon, pour financer sa sortie de prison, aurait vendu sa bibliothèque à Françoise Gaudet-Smet (Meilleur, 1983). Comme la directrice de *Paysana*, la plume de Grignon sera toujours au service de la cause rurale et c'est pourquoi il apparaît comme étant le plus engagé des collaborateurs de *Paysana*. Dans le numéro de décembre 1941, on salue sa venue à *Paysana* :

Tout le monde a entendu parler de ce journaliste bouillant, de ce pamphlétaire lyrique, de ce romancier et poète de notre terroir qu'il adore. Il est maintenant avec nous. C'est un grand honneur pour notre revue et pour la cause paysanne que nous entendons servir jusqu'au bout avec amour et courage [...] M. Claude-Henri Grignon de Ste-Adèle, mieux connu sous le pseudonyme de Valdombre, a collaboré à plusieurs journaux et revues et particulièrement au *Canada*, à *L'Ordre* et à *La Renaissance* du temps que le regretté et le seul Olivar Asselin dirigeait ses feuilles de combat [...] Dans une langue colorée, rutilante des beautés et des images de la terre, il écrira chaque mois dans notre revue sa *Lettre aux paysannes*. Le mois de janvier 1942 marquera donc une grande date dans l'histoire de *Paysana*. Nous nous félicitons de compter parmi nos collaborateurs un écrivain aussi original et sincère [...] (La direction, 1941 : 6)

Cette collaboration mensuelle sera bien courte. Elle dure en effet que cinq numéros, soit de janvier à mai 1942⁵⁴. Dans ses « Lettres aux paysannes », Grignon s'adresse aux femmes rurales avec le verbe qu'on lui connaît, afin de les convaincre d'apprécier leur condition et leur rôle dans la société canadienne-française :

En lisant l'autre soir **notre** [c'est Grignon qui souligne] cher Pesquidoux, l'incomparable écrivain français qui a tant glorifié la paysannerie (je dis "notre" Pesquidoux parce qu'il vous appartient à vous comme à moi et peut-être plus à vous qu'à moi); en le lisant, je tombe sur ces paroles du vieux Saruilles dans le **Livre de raison** [Grignon souligne] (2^e série) [...] Et en lisant et relisant ce texte de Pesquidoux comme on ferait des versets de la Bible, je songe à ce proverbe bien connu au pays de Québec : "Tant vaut la femme, tant vaut la terre" [...] Jugez d'ici votre responsabilité et l'orgueil de votre tâche, paysannes de chez nous. (Grignon, 1942b).

Bien que ces « Lettres » relèvent davantage de la propagande que de la littérature, elles établissent néanmoins un effet fortement pédagogique et littéraire. L'insertion d'un extrait de Pesquidoux et la familiarité établie grâce à l'emploi des termes « **notre** cher Pesquidoux », en plus de la comparaison de la lecture de ses ouvrages à celle de la Bible (la

⁵⁴ Grignon avait déjà collaboré trois fois à *Paysana* avant l'annonce de cette chronique mensuelle. En effet, il avait fait paraître une première « Lettre aux paysannes » en mars 1940 ainsi que deux poèmes, « Gloire à la glèbe » en avril et juin 1941.

tradition catholique étant un des champs spécifiques du régionalisme), ont pour effet de prescrire des ouvrages régionalistes aux lectrices.

2.3.4. Clément Marchand (1912-)

Un autre acteur masculin du réseau de Françoise Gaudet-Smet occupe une place particulière dans sa revue : il s'agit de Clément Marchand. À partir des années 1930, le poète et conteur mauricien dirige, avec Raymond Douville, *Le Bien public* de Trois-Rivières. En novembre 1936, il fonde *Le Mauricien*, revue régionaliste illustrée, qui devient *Horizons* en mars 1939. La revue compte parmi ses collaborateurs Camille Roy, Félix-Antoine Savard, Harry Bernard, Albert Tessier, Damase Potvin, etc. Elle s'apparente, par son contenu, à la *Revue populaire* et traite principalement d'histoire, de littérature, de mode, d'art, de tourisme, de sport, de commerce et de folklore (Beaulieu et Hamelin, 1985 : 64-65). En janvier 1940, *Paysana* annonce sa fusion avec *Horizons*⁵⁵ dont elle achète la liste d'abonnés. Un texte d'Albert Tessier leur souhaite du succès (1940 : 1). Au moment de cette transaction, Françoise Gaudet-Smet et Clément Marchand entretiennent depuis longtemps des rapports d'amitié⁵⁶, c'est d'ailleurs sous le titre « Un mariage d'amour et de raison » que la directrice présente la nouvelle à ses lecteurs (Gaudet-Smet, 1940 : 1). Les collaborations de Marchand à la revue débutent en janvier 1940 (plus fréquentes pendant cette année, s'espaçant ensuite, mais perdurant jusqu'en 1949). Marchand publie à quatorze reprises dans la revue, ce qui en fait un des collaborateurs les plus fidèles de *Paysana*. Il publie différents textes, du poème à l'article référentiel en passant par le récit bref. Parmi ses nombreuses collaborations, il fait paraître, entre avril et juin 1940, une série de textes qu'il dédie à des figures littéraires de l'époque. Entre le récit bref et la prose poétique, ces trois textes sont dédiés à Alfred DesRochers (« L'amour du printemps », 1940a), Claude-Henri Grignon (« Nostalgie de la terre », 1940b) et Émile Coderre (« Possession de la

⁵⁵ Nous n'avons pu faire l'étude de l'influence de cette fusion sur *Paysana* car elle impliquait l'étude d'*Horizons*, elle serait cependant intéressante.

⁵⁶ Une étude du lien concret qui les unit serait certainement éclairante, notamment sur les apports littéraires de l'un à l'autre (rencontres amicales, influences formelles, alliance d'idées). Il y aurait également lieu de vérifier comment cette fusion transforme le contenu idéologique et littéraire de *Paysana* et l'influence que peut y avoir Marchand. À première vue, aucune transformation majeure n'est décelable et les limites du mémoire ne nous permettent pas de creuser davantage ce filon. Une étude reste donc à faire de ce côté.

nature », 1940c). Il salue encore le talent de Claude-Henri Grignon en juin 1941 où il signe l'article « Séraphin Poudrier, l'avare classique » (1941 : 11, 16). Par ses textes, Marchand vient conférer à *Paysana* une valeur littéraire. En s'adressant à ses confrères écrivains, en parlant de littérature, il donne à lire la vivacité du milieu littéraire régionaliste de l'époque, le mouvement ne peut que s'en porter mieux.

2.4. DES COLLABORATEURS ÉTRANGERS

À quelques reprises, *Paysana* accueille dans ses pages des textes d'auteurs étrangers, exclusivement français. Ceux dont on retrouve le plus souvent des textes dans la revue (6 et plus) sont : Isabelle Courbat (6 textes : 4 poèmes, 1 récit bref, 1 article en 1939), Pierre Hamp (8 textes dont au moins un reproduit : 4 récits brefs, 4 articles), Henri Pourrat (12 textes : 2 poèmes, 10 récits brefs) et Louise André-Delastre dont les textes ne semblent pas originaux, mais plutôt des poèmes édifiants extraits de recueils. Parmi eux, l'Auvergnat Henri Pourrat, figure importante du régionalisme littéraire français, semble véritablement « collaborer » à *Paysana*. Ses textes, pour la plupart des contes, commencent à paraître en novembre 1947 jusqu'en mai 1949, l'avant-dernier numéro de la revue. Nous en savons peu sur les circonstances de sa rencontre avec Françoise Gaudet-Smet⁵⁷. S'il est prouvé que Françoise Gaudet-Smet a rendu visite à Pourrat en septembre 1948, rien n'est moins certain quant à une éventuelle rencontre avant cette date⁵⁸. L'hypothèse la plus probable concerne Michelle Le Normand, collaboratrice de la première heure à *Paysana*, qui cherchait un moyen de publier les contes de Pourrat dans les revues canadiennes-françaises. Elle réussit à en faire publier dans la revue *Le 20^e siècle* de Roger Brien (7 contes) ainsi qu'à *Paysana* (10). Trop lié au régime de Vichy en France, l'auteur de *Gaspard des montagnes* trouve dans *Paysana* un lieu privilégié pour la publication de ses contes avant 1949. Françoise Gaudet-Smet et Michelle Le Normand vont faire la promotion de son œuvre à la radio

⁵⁷ Le professeur Michel Lacroix de l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) prépare actuellement une édition de la correspondance Pourrat-Desrosiers (le couple Léo-Paul Desrosiers et Michelle Le Normand). M. Lacroix a bien voulu nous faire part des informations concernant le lien entre Henri Pourrat et Françoise Gaudet-Smet, nous l'en remercions.

⁵⁸ Michel Lacroix a parcouru la correspondance d'Henri Pourrat conservée à Clermont-Ferrand : elle ne contient mystérieusement aucune lettre de Gaudet-Smet alors que les archives de celle-ci contiennent sept lettres de l'écrivain français d'octobre 1948 à 1958.

comme ailleurs⁵⁹, car pour elles, Pourrat représente l'écrivain régionaliste catholique ayant le plus grand capital symbolique littéraire. On promet d'ailleurs aux lectrices, dans le numéro de février 1949, un article sur Pourrat qui ne viendra finalement pas : « La directrice de *Paysana* qui, lors de son voyage en Europe a eu le bonheur et le plaisir de rencontrer M. Henri Pourrat, présentera bientôt des notes et des souvenirs sur ce grand écrivain de la terre, de l'artisan et des métiers » (Anonyme, 1947). Pourrat est lié de près au mouvement régionaliste français, particulièrement sous Pétain où il siège au jury du Prix Sully-Oliver de Serres de l'Académie française⁶⁰. Il fait également partie du cercle régionaliste autour du poète provençal Sully-André Peyre dont fait partie Marie LeFranc⁶¹, initiatrice de nombreux liens littéraires entre la France et le Québec régionalistes des années 1940 (Lucas, 2004). Peu importe la nature de leur lien, qui s'avère somme toute plutôt faible, Françoise Gaudet-Smet et Henri Pourrat possèdent plusieurs affinités. L'écrivain s'est beaucoup appliqué, un peu comme Marius Barbeau l'a fait au Canada (Barbeau collabore 8 fois à *Paysana* et y publie 2 ouvrages aux éditions Paysana en 1943 et 1945), à revaloriser le folklore français, notamment par l'inventaire des contes populaires de son pays dans le cadre d'un projet monumental intitulé *Trésor des Contes* (13 volumes dont le premier paraît en 1948).

2.5. EFFETS

En plus de conférer un caractère littéraire et assurer une notoriété à sa revue, les différentes stratégies de convocation de Françoise Gaudet-Smet lui profitent. Elle n'a effectivement pas connu de véritable succès littéraire. Pourtant, en fondant sa revue, mais surtout en convoquant tout le milieu littéraire régionaliste et féminin de l'époque, le rôle qu'elle occupe dans le champ est appelé à changer. De simple chroniqueuse (c'est ainsi qu'on la nomme dans l'Almanach de la langue française de 1936), elle devient critique et éditrice avec *Paysana*. Son choix de fonder une revue accroît alors son « capital spécifique » comme l'explique Pierre Bourdieu :

⁵⁹ Les deux femmes lui envoyaient notamment des denrées de luxe, rares dans l'après-guerre en France.

⁶⁰ Nous avons déjà mentionné que Germaine Guèvremont s'était mérité ce prix pour *Le Survenant* en 1946.

⁶¹ Un extrait de roman « Le grand curé » de Marie LeFranc est reproduit dans *Paysana* en août 1938 de même qu'un article sur « Le chant en Bretagne » en septembre 1938.

La “profession” d’écrivain [...] est en effet une des moins codifiées qui soit; une des moins capables aussi de définir (et de nourrir) complètement ceux qui s’en réclament, et qui, bien souvent, ne peuvent assumer la fonction qu’ils tiennent pour principale qu’à condition d’avoir une profession secondaire d’où ils tirent leur revenu principal. Mais on peut voir les profits subjectifs qu’offre ce double statut, l’identité proclamée permettant par exemple de se satisfaire de tous les petits métiers dits alimentaires qui sont offerts par la profession même, comme ceux de lecteur ou de correcteur [...], ou par des institutions apparentées, journalisme, télévision, radio, etc. Ces emplois [...] ont la vertu de placer leurs occupants au cœur du “milieu”, là où circule les informations qui font partie de la compétence spécifique de l’écrivain [...], où se nouent les relations et s’acquièrent les protections utiles pour accéder à la publication, et où se conquièrent parfois les positions de pouvoir spécifique — les statuts d’éditeurs, de directeur de revue, de collection ou d’ouvrages collectifs — qui peuvent servir à l’accroissement du capital spécifique, à travers la reconnaissance et les hommages obtenus de la part des nouveaux entrants en contrepartie de la publication, du parrainage, de conseils, etc.⁶².

La revue apparaît en effet comme un espace propice à matérialiser ses ambitions : elle y publie de nombreux poèmes et récits brefs, en plus de ses éditoriaux sur la vie rurale domestique, conseille des lectures et y expose son réseau littéraire. De Montréal, elle orchestre la vie rurale et fait de sa revue un véritable carrefour littéraire régionaliste. Elle y arrive à grand renfort de stratégies à la fois discursives et génériques, refusant l’intellectuel et le populaire.

2.5.1. Les Éditions Paysana

Parmi les différents rôles que se donne Françoise Gaudet-Smet, celui d’éditrice apparaît comme étant assez inusité pour l’époque. En effet, sauf dans les cas d’organisations confessionnelles ou d’associations féministes, peu de femmes vont camper le rôle d’éditrice au Québec. Cependant nous dit Carole Gerson,

[s]i les femmes sont présentes dans la production matérielle des publications comme typographes et relieuses, et dans des maisons d’édition comme lectrices, publicistes, éditrices et membres du personnel de production, celles qui réussissent à se faire un nom comme éditrices n’y parviennent généralement que dans des secteurs destinés aux femmes ou au jeune public (Gerson, 2007 : 336).

Les Éditions Paysana qui semblent avant tout fondées afin d’éditer des recueils de patrons de couture et d’artisanat — elles s’adressent donc aux femmes — vont quelques fois courtiser un public plus large par des détours du côté de la littérature. C’est le cas avec deux ouvrages de Marius Barbeau, *Les enfants disent* (1943) et *Ceinture fléchée* (1945), mais surtout avec le premier livre d’une collaboratrice de la première heure : Germaine

⁶² Alors que notre étude ne concerne que *Paysana*, un autre pan de la carrière de Gaudet-Smet pourrait venir confirmer l’accroissement de ce capital. En effet, Françoise Gaudet-Smet était une femme présente dans l’espace public, notamment par la radio et plus tard, la télévision.

Guèvremont et son recueil de récits brefs *En pleine terre* (1942). Si l'on en croit les propos tenus par Guèvremont lors d'un film documentaire réalisé en 1959 (Patry, 1959), Françoise Gaudet-Smet aurait manifesté le désir de « se faire éditrice » et c'est à Germaine Guèvremont qu'elle commande le premier recueil à éditer : « Lorsqu[e] [Guèvremont] m'apporta la nouvelle "Les survenants", je lui dis : "Suivez cette veine et lorsque vous aurez douze à quinze nouvelles, vous aurez un livre tout prêt. Je l'éditerai". Ce fut la première édition d'*En pleine terre* » (FFGS, F261/B4/6). Les Éditions Paysana rééditent *En pleine terre* en 1946. Dans l'élaboration de la carrière de Guèvremont, *Paysana* joue un rôle important, il en sera question dans le deuxième chapitre.

CONCLUSION

Les forces du champ littéraire ne sont à première vue pas favorables à Françoise Gaudet-Smet. Puisque les pratiques littéraires féminines traditionnelles ont tendance de plus en plus à se retrouver dans le champ populaire, l'écriture de pages féminines, de billets et de poésie champêtre ne peut lui procurer la reconnaissance nécessaire afin d'entrer dans le champ plus restreint et ainsi devenir une véritable écrivaine. Or, on connaît la détermination qui fut sienne et le désir, dès son jeune âge, de pénétrer le milieu littéraire. La fondation de sa propre revue spécialisée pour les femmes rurales apparaît alors comme une occasion idéale lui permettant de prendre une place jusqu'alors inoccupée. Si son projet de revue rejoint ses préoccupations idéologiques conservatrices, il apparaît aussi, la place considérable accordée à la littérature en témoigne, comme une stratégie efficace afin d'acquérir une notoriété dans un milieu qui aime les figures imposantes (pensons à Georges Bouchard, Lionel Groulx ou encore Claude-Henri Grignon). Gaudet-Smet est parfaitement en mesure d'assurer cette fonction. En pénétrant ce milieu et en utilisant les bons arguments pour convaincre de sa bonne foi envers la cause rurale, surtout celle des femmes, Gaudet-Smet, incontestablement, s'assure d'une carrière noble et stable. Les genres littéraires qu'elle privilégie répondent aux conseils de ses mentors et déterminent sa carrière littéraire. Il ne fait aucun doute que Gaudet-Smet reproduit le même schéma qu'elle s'est vu imposé par les Grignon, Asselin et DesRochers : elle conseille des lectures, refuse la littérature populaire à « l'eau de rose », favorise le régionalisme littéraire, à la différence que c'est auprès des femmes qu'elle exerce son influence. Rejetant ce qui fait la renommée d'autres revues féminines de son époque pour donner à sa revue un contenu authentiquement canadien, du terroir et qui répond aux préoccupations de son public cible, les femmes des milieux ruraux, Gaudet-Smet agit véritablement de façon stratégique. Son succès, tant dans la diffusion de *Paysana* que dans la notoriété qu'elle semble gagner dans la sphère publique auprès des milieux conservateurs et des principaux animateurs de la cause rurale, se confirme à travers, entre autres, son travail de critique et d'éditrice avec Germaine Guèvremont. Cette dernière, dont le parcours littéraire est lié à *Paysana*, profitera grandement de l'espace de publication offert par la revue pour jeter les bases d'une œuvre importante.

CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE CAS : GERMAINE GUÈVREMONT À *PAYSANA*

INTRODUCTION : LA NAISSANCE D'UNE ÉCRIVAINNE

Au cours des onze années pendant lesquelles a été publiée la revue *Paysana*, plusieurs personnalités du milieu littéraire ont contribué à son rayonnement. Parmi celles-ci, une écrivaine importante dans l'histoire littéraire québécoise : Germaine Guèvremont⁶³. Cette œuvre prend forme, entre autres lieux, dans la revue *Paysana* où Guèvremont écrit ses premiers textes de fiction⁶⁴, à la demande de son amie Françoise Gaudet-Smet. Guèvremont publiera également son premier livre, *En pleine terre*, un recueil de « paysanneries » et de contes aux Éditions Paysana en 1942. Le présent chapitre sera donc une étude du cas particulier de Germaine Guèvremont.

D'une part, la revue apparaît comme un lieu de formation pour l'écrivaine. D'autre part, paradoxalement, elle lui permet d'abandonner son titre de journaliste féminine pour celui d'écrivaine et ainsi ne plus, selon ses propres mots, « s'improviser conteuse de contes » (Guèvremont, 1941b : 24)⁶⁵. Ainsi, de l'extension de son activité journalistique, amorcée

⁶³ Dans la foulée du projet « (Re)Lire Germaine Guèvremont. Le Cycle du Survenant » mené par le professeur David Décarie à l'Université de Moncton, subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), l'œuvre de Guèvremont fait actuellement l'objet de nombreuses recherches.

⁶⁴ On attribue effectivement les premiers textes fictionnels de Guèvremont à sa collaboration à *Paysana*. Selon les diverses entrevues qu'elle a accordées, c'est à la demande de Françoise Gaudet-Smet qu'elle écrit des contes du terroir. Cependant, d'autres sources, dont Rita Leclerc dans la biographie qu'elle consacre à l'auteure (1963), affirment qu'une ébauche des ces contes aurait été publiée en premier lieu dans le *Courrier de Sorel* : « *En pleine terre* est un recueil des meilleurs contes et nouvelles que Germaine Guèvremont avait publié dans *Le Courrier de Sorel* et dans la revue *Paysana* [...] » (Leclerc, 1963 : 36). Comme ces textes demeurent introuvables, cette affirmation constitue une hypothèse à vérifier. Guèvremont aurait aussi signé des billets dans *Le Courrier de Sorel*, sous le pseudonyme de « Janrhève » ou encore celui « Antenne » dont on dit qu'ils « ne sont pas tous également réussis, mais ils témoignent d'un indéniable talent d'écrivain » (Leclerc, 1963 : 31). Il reste que Guèvremont publie chez Paysana un premier recueil de ses textes avec *En pleine terre* et que son passage à *Paysana* est déterminant dans son œuvre, car il amorce véritablement sa carrière littéraire. De plus, la diffusion de ses textes est plus large dans *Paysana* qu'elle a pu l'être dans *Le Courrier de Sorel*.

⁶⁵ Une bibliographie exhaustive des textes de Germaine Guèvremont dans *Paysana* paraît à la suite de la bibliographie générale de ce mémoire, on voudra s'y reporter pour toutes références en lien avec ces textes. De plus, l'annexe 2 présente un tableau des textes du recueil *En pleine terre* et de leur version dans *Paysana*.

ailleurs, jusqu'à un véritable projet d'écriture avec la parution d'un premier livre, entrecoupée d'un exercice autobiographique qu'est le roman-feuilleton « Tu seras journaliste », le passage de Germaine Guèvremont à *Paysana* laisse l'empreinte d'une naissance, celle d'une véritable écrivaine.

1. UN LIEU DE FORMATION : PAYSANA DANS LE PARCOURS DE GERMAINE GUÈVREMONT

On trouve dans le premier numéro de *Paysana* en mars 1938, un conte au titre évocateur, « Les survenants » (1938a), écrit par une auteure jusqu'à ce jour inconnue. C'est le début d'une collaboration assidue et fidèle : plus de quatre-vingts textes de toutes sortes seront signés par Guèvremont parmi lesquels on compte des entrevues, des articles historiques, des récits brefs, un poème, des souvenirs, etc., sur une période d'environ huit ans. Avant la naissance de son œuvre littéraire, l'écrivaine s'applique à parfaire une écriture qui, commencée pourtant tôt, est encore débutante lorsqu'elle arrive à *Paysana*. La revue, tel un laboratoire, lui offre à cet égard l'espace et les thèmes voulus pour se faire la main.

1.1. JOURNALISTE FÉMININE

Fille de Joseph-Jérôme Grignon, avocat, et de Valentine Labelle, Germaine Grignon naît le 16 avril 1893 à Saint-Jérôme. L'écriture fait partie de la vie des Grignon : son père s'y essaie⁶⁶, tout comme son oncle, le docteur Edmond Grignon, mieux connu sous le pseudonyme de « Vieux Doc »⁶⁷ et son cousin, le célèbre pamphlétaire et romancier Claude-Henri Grignon. La jeune Germaine bénéficie donc de modèles littéraires, en plus d'une bonne éducation, lorsqu'elle se lance dans l'écriture. Elle est en quelque sorte une

⁶⁶ Joseph-Jérôme Grignon a été rédacteur du journal conservateur *Le Nord* et de *L'Avenir du Nord* et pratiquait l'écriture dans ses loisirs. Il a publié, entre autres, un pamphlet en alexandrins, *Un lutrin canadien* (1898), des chansons et un recueil de souvenirs intitulé *Le Vieux Temps* (1921). Yvan G. Lepage raconte que Guèvremont, ayant dans son enfance et sa jeunesse « baigné, avant cette cassure que fut la Grande Guerre, dans une atmosphère culturelle et artistique assez exceptionnelle », voua « toute sa vie un véritable culte pour son père, allant jusqu'à affirmer, dans son discours de réception à la Société Royale : "Mon père fut l'arbre de ma vie littéraire; je n'en suis que l'ombrage"» (Lepage, 1998 : 25).

⁶⁷ « Vieux Doc » publie notamment *En guettant les ours : mémoires d'un médecin des Laurentides* (1930) et *Quarante ans sur le bout d'un banc : souvenirs joyeux d'un juge de paix des Laurentides* (1932).

« héritière », au sens bourdieusien du terme, et bénéficiant d'atouts particuliers, elle est tout à fait disposée à en profiter.

Germaine Guèvremont est à peine âgée de 20 ans lorsqu'elle publie, le 11 octobre 1913, son premier texte⁶⁸ dans « Le coin des étudiants » du journal *Le Canada* sous le pseudonyme de « Janrhêve ». L'année suivante, elle collabore au journal des étudiants de l'Université Laval de Montréal, *L'Étudiant*, dans la chronique « Le monde féminin », ainsi qu'au « Royaume des femmes » du journal *La Patrie*. Cette entrée dans l'espace public au début du XX^e siècle par le biais du journalisme, l'inscrit elle aussi en filiation avec les premières femmes de lettres. Ces femmes (Madeleine, Fadette, Françoise, Gaétane de Montreuil, etc.), au tournant du siècle, ont « pavé la voie [...] à une génération d'écrivaines plus scolarisées et plus directement à la recherche d'une reconnaissance littéraire » (Savoie, 2007 : 275) et dont font partie ses contemporaines Michelle Le Normand (pseudonyme de Marie-Antoinette Tardif) et Blanche Lamontagne-Beauregard, elles aussi collaboratrices à *Paysana*. Si ce n'est son mariage en 1916 avec Hyacinthe Guèvremont, fonctionnaire au service des douanes, et la naissance de ses deux premières filles, alors que le couple vit à Ottawa, qui la font délaisser momentanément le journalisme, Germaine Guèvremont semblait toute désignée pour poursuivre la même trajectoire que ces femmes. La publication sous forme de recueil de ses billets d'abord parus dans les journaux n'aurait étonné aucun critique⁶⁹. Vers 1926, alors que la famille Guèvremont a emménagé à Sorel⁷⁰, ville natale d'Hyacinthe, Germaine reprend la plume en devenant correspondante pour le journal *The Gazette*. On la retrouve également au *Courrier de Sorel* dont elle devient la

⁶⁸ Rita Leclerc, dans son ouvrage sur *Germaine Guèvremont*, mentionne la publication d'un article dans *L'Avenir du Nord* vers 1912 ou 1913. Yvan G. Lepage, dans ses travaux sur Guèvremont, ne le mentionne cependant pas.

⁶⁹ Dans son article intitulé « Persister et signer. Les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », Chantal Savoie associe trois grandes mutations (l'entrée des femmes dans la sphère publique, la publication en volume de leurs billets et la volonté de s'inscrire dans un parcours littéraire qui vise la légitimité) à autant de façons de signer de la part des femmes de lettres (usage d'un pseudonyme prénom simple, d'un pseudonyme complet et de leur véritable nom) (2004 : 69-70). Guèvremont, au début du XX^e siècle, s'inscrit donc bel et bien dans la première mutation, celle de faire son entrée dans la sphère publique sous un pseudonyme simple. Ainsi, elle participe à sa façon à l'avènement des femmes à la littérature.

⁷⁰ Dans son ouvrage *Germaine Guèvremont. La tentation autobiographique* (1998), Yvan G. Lepage donne en détail les diverses influences de l'œuvre romanesque de Guèvremont, notamment en ce qui a trait à l'origine des différents personnages qui composent la famille des Beauchemin et leur entourage du Chenal du Moine, découvert par l'auteure lors de son passage à Sorel. Lepage s'attarde aussi longuement sur les lieux réels sorelois qui ont inspiré l'univers romanesque du *Survenant* et de *Marie-Didace*.

rédactrice en 1928 jusqu'en 1935, année où la famille Guèvremont se fixe définitivement à Montréal. L'importante crise économique qui sévit alors force Germaine Guèvremont à laisser tomber son travail de journaliste pour redevenir sténographe et secrétaire, métiers qu'elle avait auparavant exercés. Le chômage frappant aussi son mari, Guèvremont se remet finalement à écrire pour répondre aux besoins financiers de sa famille. Elle collabore alors avec son cousin Claude-Henri Grignon à l'adaptation radiophonique du *Déserteur* (1934), première série des *Belles histoires des pays d'en-haut*, diffusée en 1938 et 1939. C'est par l'entremise de celui-ci que Guèvremont fait la rencontre de Françoise Gaudet-Smet :

« Aussi timide et réservée que l'autre était loquace et extravertie, Germaine Guèvremont découvrit providentiellement en Françoise Gaudet-Smet la "sourcière" qui lui fournit l'occasion de manifester ses talents de conteuse, puis de romancière. En contrepartie, elle accepta de renouer avec son travail de journaliste. Tout en étant le bras droit de la directrice, qu'elle remplaçait volontiers en son absence, elle multiplia articles, reportages et entrevues. » (Lepage, 1998 : 21)

Guèvremont se rend chez Gaudet-Smet et lui présente sa nouvelle « Les survenants » afin de la publier et ainsi sortir de l'anonymat dans lequel la confine sa collaboration avec Grignon, comme le confirme Françoise Gaudet-Smet : « [...] venue me voir chez moi, elle me dit qu'elle ne pouvait continuer ce travail avec Claude-Henri Grignon, que c'était imprudent d'accepter l'anonymat [...] » (FFGS : F261/B4/6). Cette affirmation marque déjà la volonté de Guèvremont de se faire un nom dans le monde littéraire en même temps que d'en faire son gagne-pain. Si la rémunération offerte par Gaudet-Smet est insuffisante pour permettre à Guèvremont de gagner réellement de quoi subvenir (Lepage, 1998 : 21), tout autre est le capital symbolique que cette collaboration lui procure. C'est en effet dans *Paysana* que Guèvremont offrira à un grand nombre de lectrices (et lecteurs) les premiers souffles d'une œuvre majeure en même temps qu'un nombre important de textes non fictionnels qui feront de la journaliste une véritable écrivaine. Avant d'étudier plus en profondeur les textes fictionnels de l'écrivaine, en deuxième et troisième partie de ce chapitre, voyons comment ses textes non fictionnels répondent eux aussi à une logique littéraire.

1.2. « NOTRE COLLABORATRICE SI APPRÉCIÉE ET SI AIMÉE⁷¹ » : LES TEXTES NON FICTIONNELS DE GUÈVREMONT DANS PAYSANA

Germaine Guèvremont est sans contredit la collaboratrice la plus productive de l'existence de *Paysana*. Au total, elle signe 87 textes parmi lesquels 22 sont signés en collaboration avec Françoise Gaudet-Smet (19 fois sur 22 sous le pseudonyme de « La Passante » dans une chronique de faits divers) et 65 textes sont signés de son nom complet, dont 18 tranches du roman-feuilleton « Tu seras journaliste ». Des textes de Guèvremont paraissent chaque année dans la revue⁷², de façon plus ponctuelle avant l'année de la publication du *Survenant* (1945) avec une moyenne de 5,6 textes par année (à elle seule, l'année 1943 atteint un maximum de 11 textes) alors que seulement deux textes paraissent après 1945 (en 1947 et 1948) et parmi eux, un conte reproduit d'*En pleine terre*, « Vers l'automne » (1948).

1.2.1. Entre fiction et non-fiction

Germaine Guèvremont signe plus de 25 textes non fictionnels dans *Paysana*. Toujours, une valeur littéraire ou, du moins, une part de fiction leur est attribuable, comme dans l'article « Une femme et son métier » où l'on reconnaît sans difficulté la prose guèvremontienne, notamment dans ses descriptions de paysages, souvent associés à de l'étoffe : « Comment ne pas admirer le vêtement soyeux qui scintille, chaud et léger à la fois, où l'on dirait que le soleil et l'or se sont donné rendez-vous pour porter bonheur à celui qui l'endossera » (1941g). Ou encore dans cette entrevue avec Mme Alexandre Orsali, intitulée « Nos grandes femmes. Une jeunesse de 83 ans » où la longue entrée en matière lie d'emblée le sujet, plutôt banal, au monde littéraire :

Au chapitre de "Monsieur l'Inspecteur" dans **En guettant les ours**, Vieux doc a parlé, à sa manière savoureuse, de Philorum Natois, l'inspecteur que les maîtresses d'écoles, dans les concessions, accueillait au chant du cantique sacré : *Venez, céleste époux, / Objet charmant et doux, / Montrez-nous vos appas, / Oui, vos appas, / Descendez, ne tardez pas*. Tout le Nord, et même les gens des plaines y ont facilement reconnu la figure haute en couleurs de Pacifique Nantel dont le nom et la réputation étaient répandus à des lieues à la ronde [...] [I] allait souvent se remettre d'une pareille dignité, sur les bords des lacs, dans les hauts où les montagnes tressaillaient des éclats de son rire énorme et où, avec ses compagnons de pêche, il engloutissait des ventrées de truites rouges capables de faire envie à Gargantua et fils. (1942f)

⁷¹ Gaudet-Smet, 1939 : 12.

⁷² Sauf pour les années 1940, 1946 et 1949. Nous n'en connaissons pas les raisons exactes. L'année 1946 pourrait facilement s'expliquer par la publication du *Survenant* et les années subséquentes par *Marie-Didace* et les nombreux engagements pris ailleurs par Guèvremont.

Ses introductions à ses articles non fictionnels, Guèvremont semble les travailler autant que ses contes. Ils s'apparenteraient alors à ces textes référentiels « contaminés » par la fiction étudiés par Thérenty dans son ouvrage *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)* :

[...] l'auteur suscite souvent ce glissement du texte au mode fictionnel en passant de la description pure à la narration (qui est la condition première de la fictionalité), en puisant dans l'imaginaire des détails, en empruntant à la « bibliothèque » romanesque des équivalents métaphoriques et puis, souvent, en quittant le champ balisé de la référence pour s'enfoncer dans les détours séduisants de l'histoire arrangée, voire entièrement inventée. Il existe donc de nombreux textes qui gravitent dans un *no man's land* et qui jouent, dans la presse, sur cette indécision entre fiction et non-fiction. (2003 : 323)

De plus, cette pratique lie davantage notre auteure à d'autres écrivains qui, à l'époque, pratiquent le journalisme comme activité parallèle et alimentaire. N'oublions pas non plus que ces textes de Guèvremont s'insèrent dans une revue féminine et que les différents genres pratiqués par les femmes de l'époque sont souvent considérés comme littéraires (chronique, billet, anecdote, etc.) en partie à cause de leur fonction de divertissement. Cette activité parallèle atteste sans contredit la volonté de la part de Guèvremont de vivre de sa plume. D'autre part, le journalisme aura, comme dans le cas de Gabrielle Roy⁷³ par exemple, influencé grandement son écriture romanesque.

1.2.2. Thèmes

Les thèmes abordés par Guèvremont dans ses textes non fictionnels ne diffèrent pas tellement de ceux présents dans ses récits brefs. En effet, ils répondent la plupart du temps à l'idéologie véhiculée dans *Paysana* qui valorise le monde rural, les traditions et le travail des femmes dans ce contexte. Aussi, il n'est pas étonnant de constater que Guèvremont reprenne des thèmes chers aux écrivains du terroir pour en faire des sujets de chroniques ou d'entrevues, et vice-versa. Le thème d'un passé glorieux dont on valorise l'héritage devient en ce sens un élément dominant de l'écriture non fictionnelle de Guèvremont, telle cette entrevue intitulée « Une belle carrière... Florine Phaneuf » : « [...] j'écoute avec ravissement Mademoiselle Florine Phaneuf, qui a à son compte une carrière de cinquante-sept ans, évoquer une époque à jamais disparue : l'époque des visites, de la politesse, de la

⁷³ Attachée au *Bulletin des agriculteurs*, donc dans le même parcours que Guèvremont à *Paysana*, Gabrielle Roy signe un seul article dans la revue de Gaudet-Smet, intitulé « Chez les paysans du Languedoc » (août 1939 : 14-15, 23). Les deux écrivaines, ayant publié chacune un roman marquant de l'histoire littéraire québécoise en 1945 (*Bonheur d'occasion* et *Le Survenant*), ont souvent été comparées.

galanterie, des conversations, des lettres [...] » (1942d). Se plaçant en témoin d'une époque en train de changer, Guèvremont s'applique à en relever les derniers soubresauts, souvent par les biais des femmes, gardiennes de la mémoire. Ainsi, elle interviewe « Une jeunesse de 83 ans » qui lui raconte la vie d'un inspecteur d'école d'autrefois, au temps du curé Labelle (1942f) ou encore Mme Aubin, cordonnière, qui dès « son petit temps » observait son père faire des souliers (1941g). Ces rencontres, ces articles, apporteront certainement beaucoup à l'univers romanesque de l'auteure qui puise dans cette écriture journalistique une partie importante de son inspiration. Selon Mary Jean Green, qui étudie *Le Survenant* (1945) en comparaison avec *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy,

[i]t was a strength of both Guèvremont and Roy that, while they provided an anguished portrait of the collapse of the old order, at the same time they offered appealing portraits of the dying tradition. Presented in the familiar form of *roman de la terre*, these ambiguous texts allowed Quebec readers of the 1940s to respond in terms of traditional values, even as the events of the plot told them these traditions were lost in the past, and they themselves, like Florentine and Phonsine, caught in the throes of a difficult transition. (Green, 2001: 61-62).

Tranquillement, Guèvremont est en route vers cette « ambiguïté » qui marquera son oeuvre romanesque et qui lui assurera une reconnaissance à la fois de l'intérieur et de l'extérieur du mouvement régionalisme. Un des paramètres de cette ambiguïté est aussi l'appropriation par notre écrivaine d'une thématique féminine, qui lui est entre autres suggérée par *Paysana*.

1.2.3. Espace féminin

Guèvremont écrit pour des femmes. Cette spécificité féminine, qui l'inscrit elle aussi en filiation avec les premières écrivaines de fiction, se traduit notamment par une thématique féminine où l'espace privé et domestique est grandement exploité. Comme le fait remarquer Lucie Robert, « cet espace investi par les femmes met en scène des formes et des thèmes qui leur sont propres et qui permettent l'affirmation de l'écriture au féminin » (1987 : 102). Avant de faire passer cette spécificité par le filtre romanesque ou même pendant qu'elle en livre certaines bribes par le biais de ses contes, Guèvremont s'occupe de femmes bien réelles. La valorisation de son propre métier de journaliste — à plusieurs reprises dans la revue, Guèvremont met en scène sa venue au journalisme, mettant l'accent sur son statut exceptionnel — passe par la présentation aux lectrices de femmes publiques aux parcours diamétralement opposés à celui du public cible de *Paysana*. En effet, que ce soit dans « *Paysana* présente... Marie-Claire Daveluy » (1942b), dans l'article « De fil en

aiguille » dans lequel elle décrit la carrière de la première annonceuse à Radio-Canada, Marcelle Barthe, ou encore dans « Figures de femmes. Madeleine Huguenin » (1943k), Guèvremont rend hommage à ces femmes. Particulièrement dans l'article sur Madeleine Huguenin, Guèvremont salue le travail de ces pionnières tout en se plaçant dans leur sillage :

[...] ma mère arrive de Montréal et nous rapporte une grande nouvelle : elle a connu Madeleine Huguenin. Et nous qui, dans notre famille, avons le respect de l'écriture, nous sommes là, avides de tout savoir sur cette femme, écrivain fêtée [...] Mon père est parmi nous, qui écoute; car il lui écrivait [...] et combien d'hommes sérieux qui recherchaient ses lettres. (Guèvremont, 1943k : 8)

Et plus loin :

Mais à la "Revue Moderne", il y a Madeleine que l'on dit accueillante et indulgente aux jeunes écrivains. Une main craintive jettera l'essai à la poste. La réponse arrive sans tarder, laconique mais encourageante et accompagnée d'un cachet : « Merci. Félicitations. Écrivez, vous avez du talent, Madeleine. » Maintenant, me voici journaliste [...] (1943k : 8)

Il y a aussi ces autres femmes, anonymes, qui correspondent parfaitement à l'idéologie véhiculée par *Paysana* et, en majorité, les entrevues et articles de Guèvremont les concernent. Pour l'année 1942 seulement, Guèvremont écrit cinq articles à leur sujet : elle louange l'implication dans le monde agricole de Madame Matias Ouellette dans « Une famille au service de l'agriculture » (1942c); questionne le rôle de la femme dans « La femme, péril ou le salut de la terre » (1942a); admire la couturière Florine Phaneuf dans « Une belle carrière : Florine Phaneuf » (1942d); considère Mme Alexandre Orsali comme un témoin privilégié du passé dans « Nos grandes femmes. Une jeunesse de 83 ans » (1942f). Guidée sans contredit par la vocation de la revue, Guèvremont salue le travail de la femme d'agriculteur ou celui de celle qui pratique l'artisanat, et sur le même ton, elle relève les carrières de femmes plus atypiques comme c'est le cas avec Marie-Claire Daveluy ou encore Madeleine Huguenin. Ce dosage s'avère nécessaire dans une revue qui vise précisément le retour à la terre et l'amour de leur condition pour les femmes d'agriculteurs. On ne manque d'ailleurs pas les occasions de les mettre en garde contre les tentations du journalisme, ce qui place Germaine Guèvremont, un peu comme Fadette, « dans la tension entre la brèche ouverte par les médias libéraux qui permettent l'élaboration d'un discours féminin public sur le monde, et la gestion idéologique concrète du phénomène par une société encore assujettie dans une large mesure à l'idéologie catholique conservatrice [...] » (Savoie, 2003 : 188). C'est en fiction que Guèvremont illustrera le mieux cette situation

paradoxe de l'écrivaine-journaliste féminine et c'est là que nous observons la part considérable que son activité journalistique a fournie à son écriture fictionnelle. Cela est particulièrement vrai dans le roman-feuilleton semi-autobiographique qu'elle signe dans *Paysana*.

2. UN DÉTOUR : LE ROMAN-FEUILLETON « TU SERAS JOURNALISTE »

Particulier est le cas de « Tu seras journaliste », un roman-feuilleton inédit livré en 18 épisodes dans *Paysana*, entre avril 1939 et octobre 1940. Le texte de Guèvremont s'ouvre sur une tentative de suicide de la protagoniste Caroline Lalande. Le juge lui offre alors de se rendre à l'Anse-à-Pécot où elle travaillera au journal *La Voix des Érables*. Elle devient également correspondante pour *Le Peuple* de Montréal, mais la jeune femme ne trouve pas la gloire et le bonheur souhaités dans son nouveau métier. Elle retourne finalement dans sa campagne où elle retrouve son amoureux d'autrefois, Arcade Boisjoly. Heureusement pour les lectrices de *Paysana*, les déboires de la jeune femme dans le monde du journalisme auront finalement raison de son entêtement. Le roman-feuilleton peut ainsi s'intégrer à l'idéologie de *Paysana*⁷⁴. Cependant, pour une première fois dans l'écriture de Guèvremont, une tentative de s'aventurer vers des sentiers plus « modernes » se fait sentir, mais le dénouement de son roman montre clairement que cette allée n'est pas à privilégier dans une revue au caractère idéologique conservateur fortement marqué⁷⁵. D'ailleurs, le sous-titre « Étude de la vie réelle » apparaît dès la 5^e tranche du feuilleton. Marquées de cet argument d'autorité, la visée didactique et l'intention documentaire peuvent prendre le dessus sur l'autobiographie, car la similitude de parcours (journalistique) entre Guèvremont et son double à peine caché, le personnage de Caroline Lalande, est frappante. Yvan G. Lepage qualifie d'ailleurs le texte de « feuilleton semi-autobiographique » (1996 : 41). Il reste, comme le mentionne Lucie Joubert dans le seul article publié consacré à « Tu seras

⁷⁴ Nous avons reproduit au deuxième chapitre de ce mémoire la préface que Françoise Gaudet-Smet donne à ce roman-feuilleton. Intitulé « Défense formelle », le texte de la directrice vient cautionner celui de sa protégée (Gaudet-Smet, 1939 : 12).

⁷⁵ Nous ne possédons pas d'information sur la date d'écriture du roman-feuilleton ni sur l'intention de Guèvremont de le publier sous forme de roman. Guèvremont même ne semble pas le considérer dans son œuvre, les critiques non plus d'ailleurs. De telles informations auraient pu éclairer notre réflexion, un travail énorme reste à faire. Ce silence vient toutefois appuyer notre idée selon laquelle ce roman-feuilleton fait figure d'exception dans l'œuvre guèvremontienne.

journaliste », que Guèvremont offre dans son roman « une écriture méconnue, qui tranche avec celle à laquelle elle a habitué ses lecteurs. » (Joubert, 2006 : 215). Si l'écriture semble quelque peu maladroite, encore hésitante, elle instaure une pause, voire une coupure, entre les contes du terroir publiés dans la revue, la publication du recueil *En pleine terre* (1942) et plus tard, les deux romans⁷⁶.

Le journalisme pratiqué par les femmes, la projection de l'écriture au féminin, comme le titre l'indique, sont au cœur du roman-feuilleton. Guèvremont oscille cependant entre deux opposés : tantôt l'écriture s'avère, d'un point de vue féminin, une activité libératrice et valorisante, tantôt elle se heurte à la représentation sociale qu'en ont principalement les hommes.

2.1. VERS UNE PAROLE AUTONOME⁷⁷

Littéralement, c'est à une tentative de prise de parole féminine que l'on assiste lorsqu'on lit « Tu seras journaliste », à une appropriation du langage de la part du personnage principal Caroline Lalande. Effectivement, la jeune Lalande, à l'instar de la réelle Guèvremont, se frayera progressivement un chemin dans le monde du journalisme et nous tenterons de démontrer comment, par l'écriture, mais aussi par la parole, elle revendique son autonomie. En empruntant certaines notions à l'article de Lucie Robert (1987), nous verrons comment cette prise de parole tente de construire son propre point de vue féminin.

2.1.1. Caroline Lalande : un être d'exception

Caroline Lalande a quitté son métier d'institutrice pour se rendre à Montréal dans le but de devenir journaliste et ainsi « pénétrer au cénacle de la culture » (« Tu seras journaliste »,

⁷⁶ Yvan Lepage affirme que « Tu seras journaliste » « renoue avec la veine sombre de la plupart des courts articles que "Janrhève" avait jadis fait paraître dans *l'Étudiant et la Patrie* » (1998 : 34).

⁷⁷ En référence à l'article de Lucie Robert, « La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise » (1987).

avril 1939 : 12)⁷⁸. Elle est d'abord mue par de grandes ambitions : « Pendant des mois, elle se sentit porter par une force secrète; elle vaincrait tous les obstacles pour puiser dans l'eau vive, à la source de l'inspiration, des vocables et une histoire qui enchanteraient l'univers. Déjà des mots doux miraient dans son idée... fraîcheur, cil, les plus doux de tous » (TSJ, avril 1939 : 12). Mais la réalité, cette « rogneuse d'ailes », la rattrape et plus que l'échec de sa quête professionnelle, ce sont les hommes qui sont avant tout pointés du doigt comme responsables, car « moins rares que les dieux sont les hommes de chair qui exortent les belles filles à autre chose qu'à la littérature [...] » (TSJ, avril 1939 : 12). Seule et face à cet échec, Caroline Lalande tente alors de se suicider. D'entrée de jeu — ce discours a lieu dans la première colonne de la toute première tranche du feuilleton —, le processus littéraire est sublimé, même déifié : « dieux-auteurs que l'Art conviait à certaines heures à dispenser une prose surnaturelle, sorte de manne que des sujets-lecteurs s'arrachaient avant le jour; dieux-critiques qui, d'une plume impartiale, rendaient des jugements sans appel » (TSJ, avril 1939 : 12). En juxtaposant le « dieu » littéraire à l'homme « de chair » pour mieux en montrer l'opposition, Guèvremont s'inscrit dans la même mouvance que les poètes de l'entre-deux-guerres dont parle Lucie Robert, celles qui « [...] recréent l'homme à l'image de leurs attentes et de leurs aspirations, portant, par là même, un jugement fort sévère sur les hommes réels de leur entourage » (1987 : 105). Caroline Lalande est déçue par les hommes.

Ainsi s'ouvre le seul roman-feuilleton en carrière de Germaine Guèvremont, sur une tentative de suicide. Ce geste marque de fait la protagoniste d'une tache qui « n'est pas le résultat d'un accident mais celui d'une "faute", tout en demeurant une marque qui [la] rend socialement inacceptable [...] », comme Angéline de Montbrun et Didi Lantagne, protagonistes respectives des romans *Angéline de Montbrun* (1882) et *La chair décevante* (1931) étudiés par Lucie Robert (1987 : 106). Caroline Lalande est dès lors un être d'exception qui, bien que n'ayant pas commis la même « faute » que Didi Lantagne, doit « surmonter sa méfiance et [...] retrouver une respectabilité en même temps qu'un nom [...] » (Robert, 1987 : 106). S'adressant à Dieu avant de passer à l'acte, Caroline Lalande

⁷⁸ Dorénavant, les références faites au roman-feuilleton « Tu seras journaliste » seront indiquées par la mention TSJ, suivie du mois de la parution dans *Paysana* et du numéro de la page. Voir la bibliographie des œuvres de Guèvremont dans *Paysana* pour une référence complète.

est consciente de sa marginalité : « Vous m'avez fait don d'une sensibilité qui m'a causé bien des déboires » (TSJ, avril 1939 : 12). Guèvremont place alors son personnage devant une quête qui, étrangement, est elle aussi socialement marginale et ressemble pour beaucoup à sa propre trajectoire : pour racheter sa faute, le juge offre à Caroline de devenir journaliste, de « devenir quelqu'un aux yeux des autres [...] À l'Anse-à-Pécot, vous serez Caroline Lalande, jour-na-lis-te » (TSJ, mai 1939 : 29). C'est déjà beaucoup pour un personnage, dans un feuilleton donné à lire à des femmes des milieux ruraux. Voyons comment, dans un premier temps, la quête est une réussite.

2.1.2. Le pouvoir des mots

L'écriture – le journalisme en est la première forme – évolue donc pour ce personnage féminin en même temps que la parole prend forme. D'une impossibilité de parler à une prise de parole progressive qui s'incarne dans l'écriture d'un radio-roman autobiographique, la jeune Caroline Lalande, toujours tourmentée, chemine dans le monde du journalisme féminin. Dans son adresse à Dieu, elle souligne son incapacité de parole, qui s'oppose à sa sensibilité :

J'aurais extériorisé, j'aurais crié et ce cri même m'aurait rassurée. Au lieu de cela, le silence, toujours le silence, rien que le silence [...] Dès mon jeune âge, quand je reçois cette poupée féerique, mille fois plus belle que celle que j'espérais, je n'ai pas eu de mot pour dire mon émerveillement [...] Et pourtant, y a-t-il une femme sur la terre qui a vibré plus que moi, dans son âme, à la vue des splendeurs naturelles [...] (TSJ, avril 1939 : 12).

Cette image de l'impossible parole, celle d'un cri étouffé, s'opposera toujours à la parole facile qui accompagnera les réussites littéraires du personnage.

Caroline fait d'abord siens les mots des autres, en attente d'extérioriser cette sensibilité dont elle se sait porteuse. Les mots ont alors un pouvoir énorme; c'est en effet à un extrait de roman que pense l'héroïne lorsqu'elle décide de passer à l'acte : « Le mot du héros d'un roman de Jack London lui montait à l'esprit : "Ce n'est pas la mort qui est terrible, c'est la vie!" Elle se suiciderait » (TSJ, avril 1939 : 12). Refusant de profaner cette activité sacrée qu'est l'écriture, Caroline ne veut laisser aucune lettre expliquant son geste : « Pas une ligne, pas un mot écrit ne signerait son arrêt de mort volontaire » (TSJ, avril 1939 : 12). Ses sentiments sont réconfortés par la littérature : « Mademoiselle, des raisons de vivre, quand on croit n'en plus avoir, on en crée [...] Laissez à Mauriac et aux autres littérateurs

ce scepticisme qui ne sied pas à votre âge [...] » (TSJ, mai 1939 : 28). C'est encore à un livre que pense Caroline lorsqu'on lui annonce qu'elle sera journaliste : « Quelque chose battait de l'aile étrangement en son cœur. Stefan Zweig, dans "Érasme", prétend que le destin, en ses grandes manifestations, se fait toujours précéder par quelque message mystérieux » (TSJ, mai 1939 : 29)⁷⁹. La jeune femme est d'emblée associée à la littérature, ce qui en dit long sur ses ambitions.

Lorsqu'elle arrive à *La voix des Érables*, elle trouve en la personne de Noé Dulac, propriétaire du journal, un allié autant qu'une oreille attentive et un homme à la parole réfléchie : « Caroline avait devant elle un être rare : quelqu'un qui écoute » (TSJ, juillet 1939 : 7). C'est après avoir fait connaissance avec Philippe Dulac, son fils et son contraire, qu'« [à] son insu, une révolution se levait en elle » (TSJ, août 1939 : 10), nous apprend le narrateur. Le moment est encore au silence, mais de façon positive cette fois : « Pour le moment, elle se contentait de sourire et de mettre des fleurs sur les pupitres, de ces boutons d'or lumineux comme le soleil. Mais plus tard? » (TSJ, août 1939 : 10).

2.1.3. L'expérience mystique

Sublimée, l'expérience de l'écriture apparaît comme mystique et libératrice : « Soudain à travers les couches profondes où reposent les voix qui nous guident, une voix s'éleva, mince d'abord comme un filet d'éclaircie puis pareille à rayon de lumière » (TSJ, novembre 1939 : 7). Les mots viennent enfin :

Dans un appel à la jeunesse paysanne à ne pas désertier la campagne, elle lançait à tous vents le cri d'un cœur ardent dont l'accent ne trompe pas; une longue plainte qui déchire l'air et qui, longtemps après qu'elle s'est tue, prolonge son écho dans les âmes, ainsi que les coquillages enclos dans leur spirale de nacre le bruit de la mer [...] L'aube pointa, le jour parut et bientôt le soleil glissa dans la chambre. Caroline écrivait toujours. Elle ne ressentait ni le froid, ni la faim, ni les larmes ruisselantes, tant son esprit était complètement dégagé de son corps. Pour la première fois elle venait de connaître la joie pure de la création. (TSJ, novembre 1939 : 13)

La parole se matérialise, en témoigne le champ lexical du cri. Comme l'expérience mystique, l'écriture est un bonheur individuel lorsqu'elle est vécue de façon confidentielle,

⁷⁹ Germaine Guèvremont donne la même référence dans une conférence publiée dans *Paysana* en 1943, « La découverte de Sorel en 1926 » : « Stefan Zweig, l'auteur d'"Érasme", prétend que le destin, dans les grandes manifestations de l'existence, se fait toujours précéder par un message mystérieux. Il faut croire que ma carrière de journaliste ne devait pas être marquée du signe de la gloire car le matin de mon entrée dans le journalisme, je ne reçus aucun signe de l'autre monde » (1943i:6). Cette confidence, qui lie incontestablement l'écrivaine à son personnage en marque par le fait même sa différence.

car n'ayant pas signé l'éditorial de son nom et malgré les lettres reçues au journal qui « prédis[ent] au jeune journaliste une brillante carrière », Caroline reste seule : « [q]ui le comprendrait [son bonheur] ? Seule, devant l'humble image de la Madonne bleu-ciel qui ornait son pupitre, elle s'agenouilla et enferma toute sa joie dans une simple invocation : Notre-Dame des Neiges, protégez-moi ! » (TSJ, novembre 1939 : 13). Le littéraire est encore associé au religieux. L'épisode donne à Caroline une certaine assurance qui, toujours lorsqu'elle est seule et sans obstacle (M. Dulac lui a confié la direction du journal alors que son patron, Philippe, est à l'hôpital), trouve la parole. Elle se surprend même à répondre à une dame dont l'histoire ne lui plaît pas : « Vous m'en direz tant ! Les mots avaient bondi malgré elle » (TSJ, janvier 1940 : 5).

Prendre la parole pour Caroline, c'est aussi être reconnue. Plus que le geste de l'écriture qui s'avère libérateur, signer de son nom véritable revêt une certaine importance. À l'instar de sa créatrice qui signait du pseudonyme « Janrhève » ou ne signait rien du temps où elle travaillait avec Grignon, tout comme les premières écrivaines de fiction qui faisait leur entrée dans la sphère publique sous un pseudonyme simple, Caroline écrit sous le nom fictif d'« Agathe ». Sa prise de parole atteint son apogée lorsqu'elle demande enfin à son patron d'inscrire son nom sur la page féminine du journal :

Quand les choses se furent calmées, elle [Caroline] voulut en profiter pour parler à Philippe d'un projet qui la tenait depuis longtemps. Puisque les femmes signaient, pour la plupart, leur nom en toutes lettres, pourquoi continuerait-elle à se servir d'un pseudo qui ne l'identifiait guère ? Que pensait-il de l'idée de mettre au haut de la page des dames : Directrice, Caroline Lalande (TSJ, septembre 1940 : 21).

Essuyant un refus de la part de Philippe, suivi d'une insulte, Caroline s'écrit :

Lâche ! [...] La colère qui avait si souvent grondé en elle éclata. Elle, la silencieuse, la femme de peu de mots, ne parvenait pas à tout dire : la protection, l'aide, l'esprit de camaraderie que Philippe lui avait toujours refusés depuis la mort de M. Dulac, père, se bornait à lui accorder, comme une grâce, le strict nécessaire ; l'équivoque dont il avait entouré ses écrits afin d'en bénéficier au besoin. Même les bandits, dit-elle, ont un code d'honneur et celui qui triche paie, de sa vie, sa trahison. (TSJ, septembre 1940 : 21).

Mais Philippe reste de glace. Si la fin du roman marque l'échec du projet journalistique et l'abandon de Caroline, alors que l'intrigue est déplacée de la quête d'une reconnaissance sociale à une histoire d'amour, l'épisode aura tout de même eu l'impact souhaité, même s'il est jugé tardif selon Caroline. On souligne en effet son départ du journal en dévoilant son identité en première page :

Nos lectrices apprendront avec regret sans doute le départ de Mademoiselle Caroline Lalande. Depuis qu'elle est en charge de la rédaction à "La Voix des Érables", nous avons vu l'intérêt de nos lecteurs augmenter considérablement. Sous le pseudo d'"Agathe", elle fut l'auteur de nombreux billets et de plusieurs articles éditoriaux. Les fréquentes reproductions dont ils furent l'objet de la part de confrères témoignent hautement de la valeur de ces écrits. Nous tenons donc à remercier publiquement Mademoiselle Lalande et à lui souhaiter succès et prospérité.

Le roman de Guèvremont, par son sujet, son personnage principal et le point de vue autonome donné à celui-ci semble bel et bien dépasser l'écriture marginalisée des femmes dont parle Lucie Robert. Il tente, jusqu'à un certain point, d'assumer la « fonction esthétique du littéraire » (Robert, 1987 : 102). Bien que Caroline ne résolve pas à première vue la contradiction qui caractérise son activité, c'est-à-dire qu'elle participe au projet collectif nationaliste et conservateur dans l'espace public traditionnellement réservé aux hommes, on sent dans le texte de remerciement, une mince victoire : on s'adresse en premier lieu aux « lectrices » et on termine en mentionnant la reproduction de ses articles par des « confrères » et on la remercie « publiquement ». On lui concède pour cette fois le politique et la considère dans la sphère publique. Vraisemblable, sa trajectoire endosse un pan de l'histoire littéraire des femmes.

2.2. UNE PAROLE RÉPRIMANDÉE

Si la parole de Caroline trouve un interlocuteur principalement chez les femmes, il en est autrement de la part de certains personnages masculins, avatars de la représentation sociale de l'écrivaine à l'époque où Guèvremont écrit le roman-feuilleton. Ainsi, la jeune protagoniste se heurte souvent à cette non-reconnaissance de la femme écrivaine de la part d'une société qui voudrait voir la femme endosser son rôle traditionnel : être épouse et mère, confinée dans la sphère privée et domestique.

2.2.1. Un conflit ambigu

Philippe Dulac, directeur du journal, porte en lui la plupart des préjugés à l'égard des femmes écrivaines. Bien que son univers semble attirant, car il représente la « culture » que Caroline veut percer, il incarne aussi la déception de Caroline à l'égard de l'univers masculin. Si bien qu'à plusieurs reprises, la nature de leur relation semble ambiguë et le rapport patron-employé se transforme en rapport homme-femme qui se traduirait par une

relation d'amour-haine. Philippe Dulac représente l'opposé de Caroline par son éducation et son statut, tout un monde inconnu des femmes que dans sa quête d'autonomie, elle finira par mépriser. D'abord impressionnée par ce « seigneur des romans de Maryan », elle s'en méfie aussitôt : « [c]ombien suffisant et saturé de sa formation classique ». Le fossé littéraire qui les sépare s'incarne dans la bibliothèque de celui-ci : « Il tirait une grande vanité de sa bibliothèque [...] Avec condescendance, il sortit un Martin du Gard, un Sweig, un Green et d'un index élégant, il lui en signala deux ou trois autres. Il en parlait d'abondance. » Il prête quelques livres à Caroline qui « fondit de joie à l'idée de frayer avec ses dieux » (TSJ, août 1939 : 10). Mais les pages de ses livres ne sont pas découpées, le personnage est faux.

Figure d'autorité, Philippe est aussi trouble-fête et s'oppose toujours à la prise de parole de Caroline, refusant qu'elle devienne journaliste, contrairement à son père qui « [voyait] d'un bon œil une femme prendre une part active à la vie du journal » (TSJ, mai 1939 : 28). Ainsi, lorsque son employée lui demande d'écrire un billet sur une partie de chasse avec les Bonneville, alors que « tout ce qu'elle disait était si vivant et si sensé que c'était plaisir d'entendre » (TSJ, septembre 1939 : 8), Philippe s'indigne : « Un billet sur un sujet aussi pâle? [...] Les femmes, dit-il, sont tout en admiration devant les pommiers en fleur [...] Pas de fanfreluches pour rien » (TSJ, septembre 1939 : 8). Caroline se tait, ce qui ne fait qu'agrandir sa frustration :

Depuis trois mois elle s'efforçait d'être mieux qu'une buraliste; elle cherchait à ranimer la rédaction; aux expressions ternes elle insufflait de la couleur. Mais à la moindre tentative de changement sérieux, elle se heurtait à un mur d'orgueil : elle pourrait suggérer, insinuer, mais décider, jamais! Monsieur le directeur n'avait besoin de personne. Sans lui être ouvertement hostile, Philippe ne perdait pas une occasion d'affirmer sa priorité sur Caroline [...] (TSJ, octobre 1939 : 6).

Lorsqu'il n'utilise pas le silence pour faire comprendre à Caroline la place qui lui revient, Philippe utilise l'insulte : « le nom de Caroline Lalande n'a rien dont un journal puisse se glorifier » en faisant allusion à sa tentative de suicide (TSJ, septembre 1940 : 21). Et puis, en signe de l'indifférence que lui inspirent les ambitions de la jeune femme, sa première et son avant-dernière paroles dans le roman (bien que la dernière soit pour la traiter de folle), font références à son métier d'institutrice : « Il paraît que la maîtresse d'école est arrivée! » (TSJ, juillet 1939 : 11) et « Espèce de maîtresse d'école! » (TSJ, septembre 1940 : 21). Il

ramène ainsi Caroline à sa condition première, tout en lui refusant le titre de journaliste, pas même celui d'employée. Un autre personnage fait étrangement son apparition à la septième tranche du feuilleton, par le souvenir cette fois, et incarne lui aussi la réticence de l'univers masculin à la venue des femmes dans l'espace public : l'amoureux d'autrefois Arcade Boisjoly.

2.2.2. À chacun sa sphère

Quand, pour la première fois, le lecteur découvre la présence d'un amoureux abandonné dans le passé de Caroline Lalande, l'intrigue prend un nouveau tournant. En effet, jusque-là, il ne faisait aucun doute que la quête de Caroline Lalande était celle d'une reconnaissance dans le milieu du journalisme. Cependant, avec l'arrivée d'Arcade Boisjoly, le choix de Caroline se décuple : va-t-elle renoncer à son métier de journaliste, c'est-à-dire abandonnera-t-elle le combat contre Philippe pour retourner vivre à Notre-Dame-des-Neiges et se marier avec Arcade Boisjoly? Ce déplacement de l'intrigue, qui n'est pas sans atténuer la cohérence du texte, vient ajouter une voix supplémentaire aux tourments de Caroline et place le roman-feuilleton dans le sillon du terroir. Le schéma tant répété de *Maria Chapdelaine* fait son apparition : même si Caroline affirme ne pas aimer Philippe, il est clair qu'elle doit faire un choix entre lui, homme de la ville et Arcade, paysan. C'est d'ailleurs après une réflexion de Caroline à propos Philippe qu'Arcade fait son apparition dans le récit, plaçant les deux hommes sous le même rapport :

Quel contraste avec le brave garçon, le gros Arcade tout d'une pièce, équarri à la hache, qu'elle avait délaissé [...] Quand elle lui avait appris son dessein de partir, d'aller à la ville fréquenter la bonne société, rencontrer du monde instruit, qui parle bien, revivre la vie... des dieux, il l'avait mise en garde : Méfie-toé Caroline. Les hommes rôdent autour des filles comme les étourneaux au dessus d'un champ. Pauvre Arcade! Elle n'avait vu de lui que ses habits grossiers [...] (TSJ, octobre 1939 : 6).

Le lecteur apprend même, de façon surprenante, qu'il était une des causes de son suicide : « Si une rencontre avec deux paysannes de Desneiges ne lui eût appris la sympathie d'Arcade pour la nouvelle institutrice, elle serait peut-être retournée là-bas en toute confiance et elle n'eût pas attenté à ses jours. La pensée de Caroline voyageait de Philippe à Arcade » (TSJ, octobre 1939 : 6). Encore, le doute plane sur la relation entretenue avec Philippe à qui s'oppose l'honnête paysan, gardien des valeurs traditionnelles et qui serait fier d'avoir Caroline pour femme : « Tu m'empêcheras pas de penser que la plus grande

gloire pour une femme qui a tout son bon sens, ça sera toujours d'avoir un bon mari... de le garder bon; d'élever des enfants en santé et d'être reine et maîtresse dans une maison propre » (TSJ, octobre 1939 : 6). Si l'on respecte la logique de *Maria Chapdelaine*, la fin du roman est déjà écrite. L'idéologie d'Arcade s'oppose donc elle aussi à la femme écrivaine.

2.2.3. L'échec de la parole

Le dernier épisode du roman-feuilleton, publié en octobre 1940, agit comme un reflet du premier et nous ramène à Montréal, ville « mirageuse », ville de l'échec. La description particulièrement sombre de la ville annonce l'échec de la parole autonome, le retour à Notre-Dame-des-Neiges et donc le triomphe du terroir. Venue y vendre son feuilleton radiophonique autobiographique – la mise en abyme est intéressante –, Caroline se heurte une fois de plus à un homme qui l'accueille « d'une voix impersonnelle ». Froidement, l'homme lui coupe la parole, au sens littéral, alors elle perd ses mots : « Caroline avait par mesure de précaution préparé un petit boniment qu'elle avait appris par cœur. Mais, au moment de parler, elle n'en trouva pas un mot et s'empêtra dans des phrases quasi-incohérentes » (TSJ, octobre 1940 : 22). Alors qu'on l'aurait cru plus rassurée par ses quelques succès journalistiques et bien qu'elle se nomme elle-même journaliste : « je suis la correspondante du *People* à l'Anse-à-Pécot, je travaille à *La Voix des Érables*, je suis journaliste » (TSJ, octobre 1940 : 23), il n'en est rien :

Gentil? Caroline en demeura pétrifiée sur son fauteuil. Gentil, l'âpre travail! Un gentil métier, le journalisme, avec ses duretés, ses traîtrises. Et les sacrifices, des jolivetés, de la mignardise, de l'ouvrage de fantaisie! Une main vient de la pousser dans un trou noir. Caroline sent dans le nœud de sa gorge un cri qui voudrait clamer sa détresse mais il meurt là, étouffé comme un mauvais rêve. À quoi bon? (TSJ, octobre 1940 : 23)

Le dénouement circulaire de l'intrigue vient du coup annuler 18 tranches d'une quête qui laisse le lecteur d'aujourd'hui sur sa faim. Le texte rejoint tout de même certaines des déclarations de Guèvremont sur ses débuts dans le journalisme à Sorel : « Être reporter dans une petite ville [...] peut paraître un métier sans importance, et fort facile. Il est cependant difficile et extrêmement délicat et je l'avouerai d'autant plus courageusement que nous sommes ici entre femmes. Si vous êtes une femme, le métier est doublement difficile » (1943i : 6).

Même le discours du juge Dulac qui lui avait au départ proposé de devenir journaliste a changé. S'il l'avait au départ encouragé à devenir journaliste, l'homme qui a « le soleil et la sagesse à la bouche », lui sert un discours sur le devoir d'épouse et de mère de la femme, parlant « le même langage » qu'Arcade. Sa dernière parole est surprenante : « Oubliez vos livres et ouvrez votre cœur » (TSJ, octobre 1940 : 23).

2.3. UN DÉNOUEMENT HORS-TEXTE

L'impasse idéologique dans laquelle se trouve Guèvremont alors qu'elle publie son roman dans *Paysana* lui fait ignorer la logique de l'autobiographie qui voudrait que Lalande devienne journaliste et finalement écrivaine, à son image. Lucie Joubert le souligne :

Cette conclusion, dans le cas précis de Guèvremont, a toutefois de quoi étonner : en effet, comment ne pas voir l'ironie de la mise en abyme, ici? Guèvremont, journaliste à ses heures – elle a collaboré à *The Gazette*, *La Revue moderne*, au *Courrier de Sorel* –, crée une femme qui tourne le dos avec soulagement à un métier qui lui a apporté plus de frustration que de plaisir. Reflet de ses désillusions? Mise en garde aux jeunes filles, étant donné que le journalisme pratiqué par les femmes est souvent perçu « comme un moyen d'éduquer le lectorat féminin »⁸⁰ ? (Joubert, 2006 : 216)

Sans nier une véritable volonté de Guèvremont de faire elle aussi cet appel à la jeunesse paysanne, on sent tout de même que la visée didactique prime et que l'auteure choisit le régionalisme par conformisme. Ce choix ne revêt toutefois pas un caractère péjoratif, car en plus de faire de Guèvremont une des représentantes les plus douées du mouvement, il montre que cette avenue apparaît bel et bien comme un passage valorisant et profitable vers un succès littéraire.

Le métadiscours qui se construit dans le roman autour de la pratique littéraire des femmes, Guèvremont y contribue en y ajoutant une saveur autobiographique. Comme un clin d'œil à ses lectrices, c'est le feuilleton radio que Caroline veut écrire qui illustre le mieux sa stratégie : « [...] quelle histoire serait plus à ta portée que la tienne, lui souffla l'inspiration? Elle romancerait la fin à moins que la vie ne s'en charge d'ici là » (TSJ, mars 1940 : 19). Cette histoire ne suffit pas, Caroline laisse tout tomber, même son admiration pour les autres femmes journalistes :

⁸⁰ Joubert cite Gosselin, 1995, p. 138.

[E]lle se demandait si elle était tout bonnement malchanceuse, si l'instinct de la nouvelle lui manquait ou si le journalisme d'action n'était pas un métier de femme aussi peu aguerrie qu'elle aux contacts violents indispensables. Parfois, elle lisait les écrits mielleux de consocieurs en journalisme qui avaient la réputation d'être "bien douées" et qui en saluaient d'autres aussi bien douées d'épithètes doucereuses et qui crispent les nerfs ainsi que le velours, au toucher : la talentueuse, la charmante, la gentille, la jolie, etc. C'est donc ça, le talent, se disait Caroline, incrédule, et elles ont un don que je ne possède pas. Mais il y a-t-il une d'elles qui aurait eu le cœur de lancer l'appel à ses sœurs : "Jeunesse paysanne écoute"? Elles préféreraient se jeter d'une à l'autre des petits cris de joie qui faisaient l'effet de chatouillements, d'agaceries. "Et pourtant elles triomphent", conclut tristement Caroline, "mais personne ne me fera croire qu'elles sont dans le vrai chemin" (TSJ, septembre 1940 : 20).

Caroline Lalande n'est certainement pas Germaine Guèvremont, là s'arrête la comparaison. Connaissant l'admiration de l'écrivaine pour ses homologues journalistes, ce n'est qu'après coup qu'on peut mesurer l'ampleur des ambitions de Guèvremont et l'habileté du projet autobiographique en regard du jeu de miroir inversé qu'elle a instauré. À travers le personnage de Caroline Lalande, Guèvremont met donc le doigt sur l'ambivalence de la valeur accordée à la pratique littéraire féminine et témoigne en même temps de sa propre expérience. La « tentation autobiographique » (Lepage, 1998) prendrait alors tout son sens.

Ainsi, il semble qu'à mesure qu'est livré le roman-feuilleton, le monde du journalisme féminin, où la gloire est éphémère, est de plus en plus dévalorisé. Comme si Guèvremont, dans un excès d'enthousiasme, s'étant tout à coup fait réprimander ou se ravisant, avait décidé de revenir aux règles strictes de la revue et des textes littéraires qu'elle publie. Ainsi, la mise en garde de Gaudet-Smet, plus qu'une simple « défense », viendrait révéler une nuance idéologique entre l'écrivaine et la directrice de la revue qui, rappelons-le, ne déroge que très rarement de son idéologie conservatrice. Elle viendrait confirmer l'hypothèse selon laquelle, Yvan Lepage le croit aussi, Guèvremont était conservatrice plus par stratégie que par conviction personnelle⁸¹. « Tu seras journaliste » serait donc, dans cette optique, une tentative de prise de parole autre, presque autonome, et assurerait le lien entre le conservatisme des textes qui composent *En pleine terre* et le *Survenant*, résolument plus moderne de par l'ouverture qu'il représente. Guèvremont est donc bel et bien sur le chemin de la modernité lorsqu'elle écrit « Tu seras journaliste », ouvrant une brèche aussitôt

⁸¹ Un peu comme l'a fait Françoise Gaudet-Smet, le milieu conservateur semble une avenue à privilégier pour un obtenir un certain succès. On ne peut cependant pas nier les opinions arrêtées et plutôt conservatrices émises par Guèvremont lors d'entrevues dans les années 1960 sur des sujets d'actualité comme le féminisme et la souveraineté du Québec. Guèvremont n'a jamais été une personnalité engagée.

refermée par le contexte de sa publication. Il faudra attendre *Le Survenant* (1945) pour en connaître la suite.

3. ENFIN ÉCRIVAINNE : LE CAS D'EN PLEINE TERRE (1942)

À lui seul, le cas du recueil de contes *En pleine terre* (1942)⁸² suffirait à illustrer la trajectoire exemplaire de Germaine Guèvremont et l'importance qu'a eue la revue *Paysana* dans l'élaboration de sa carrière. Nous tenterons de démontrer, à l'aide de l'exemple de la formation du recueil, comment Guèvremont s'est livré à un travail minutieux afin d'atteindre une reconnaissance littéraire. Davantage lorsqu'on connaît le roman-feuilleton « Tu seras journaliste », tentative échouée, nous l'avons vu, vers une parole plus autonome, il ne fait aucun doute que Guèvremont, par choix et sûrement par opportunisme, a privilégié d'abord l'allée régionaliste pour asseoir sa carrière. Ce même régionalisme, au cœur d'*En pleine terre*, connaît des changements au fil des modifications que l'auteure fait subir à son texte : d'abord, elle publie des contes dans la revue *Paysana*, ensuite elle les réunit sous forme de recueil qu'elle retravaille sans cesse.

Avec la parution du roman *Le Survenant* (1945), Germaine Guèvremont se taille une place de choix dans le paysage littéraire québécois. Le roman ne vient cependant pas seul; il connaît une suite, *Marie-Didace* (1947), tout aussi saluée par la critique, mais il comprend également un premier volet, sorte de genèse formée par *En pleine terre* en 1942. L'étude du recueil apparaît essentielle dans la compréhension de ce « cycle romanesque » qui comprend par la suite des adaptations radiophoniques et télévisuelles. Pour la première fois, dans *Paysana*, Guèvremont présente à ses lecteurs (et surtout lectrices) la famille attachante des Beauchemin qui fera la renommée de son œuvre. De conteuse à écrivaine, Guèvremont fait son entrée dans la sphère publique par le biais du régionalisme qu'elle modifie à son aise pour peu à peu s'éloigner de la revue féminine afin d'accéder à la légitimité littéraire.

⁸² Le recueil est publié une première fois aux Éditions Paysana en 1942. Il est réédité par la même maison en 1946. En 1955 et 1976, il est édité chez Fides dans deux collections différentes (respectivement « Rêve et vie » et « Goéland ») Il est paru récemment à la Bibliothèque québécoise en 2005. Dorénavant, les références faites au recueil concerneront l'édition de 1942 ou celle de 2005. Elles seront indiquées par la mention EPT, suivie de l'année et du numéro de la page. On consultera la bibliographie sur Germaine Guèvremont pour les références complètes des textes cités.

Suivons l'évolution de ces textes d'*En pleine terre*, maintes fois remaniés, toujours au service d'un projet de reconnaissance littéraire.

3.1. S'IMPROVISER « CONTEUSE DE CONTES »⁸³

À la demande de Françoise Gaudet-Smet, Guèvremont écrit ses premiers textes de fiction : « Lorsqu'elle m'apporta la nouvelle "Les Survenants", je lui dis : "Suivez cette veine, et lorsque vous aurez douze à quinze nouvelles, vous aurez un livre tout prêt. Je l'éditerai." Ce fut la première édition d'*En pleine terre* » (FFG : F261/B4/6). Guèvremont revient à l'écriture par le biais de formes brèves, régionalistes : le pont entre la chronique et la littérature s'établit de lui-même. S'adressant aux femmes et privilégiant une littérature du terroir, *Paysana* fait de l'écriture de notre auteure, une écriture tout à fait conforme à celle des femmes de l'époque, souvent journalistique et marginale. Lucie Robert explique cette marginalité :

Écrivaines, donc partie prenante du projet social élaboré dans la sphère publique, elles écrivent des textes qui contribuent à fixer l'image privée de l'univers féminin, à destination d'un public composé de femmes et d'enfants enfermés le plus souvent dans l'espace familial. Reflet des conditions de son public, cette première écriture de femmes québécoises détermine une esthétique qui puise dans les pratiques existantes [...] : littérature du terroir plutôt que nationaliste, poésie champêtre, roman sentimental, billet, conte, légende, saynète, journal intime. Installée dans ces "petits" genres et dans des productions fragmentées, la littérature féminine demeure alors marginale, faute d'avoir pris en charge les dimensions épique, historique et politique du monde, ce qui aurait supposé un sentiment d'appartenance à la sphère publique. Elle demeure marginale également parce qu'elle est coincée dans des pratiques d'écriture conventionnelles et scolaires, faute d'une expérience esthétique, d'une tradition qui lui serait spécifique, d'une écriture qui serait normée, mais aussi normative. (Robert, 1987 : 101)

Tout de même, nous dit Robert, ces formes permettent l'affirmation de l'écriture au féminin. Chantal Savoie abonde dans le même sens : « Mais, surtout me semble-t-il, pour qu'émerge ce que Lucie Robert (1992) nomme une "parole féminine autonome", il faut d'abord que naisse une parole féminine tout court, fut-elle par moments hétéronome » (Savoie, 2007 : 287). Guèvremont, bien qu'elle ait été tentée par la création de cette « parole autonome » plus tard, s'installe en premier lieu véritablement dans ces productions

⁸³ Guèvremont raconte les circonstances de sa venue à l'écriture dans le numéro anniversaire de *Paysana* en mars 1941 (1941b).

féminines par les contes qu'elle publie dans *Paysana* et qui constitueront le recueil *En pleine terre*⁸⁴.

3.1.1. L'univers domestique

Ses contes, s'ils s'apparentent aussi à la production masculine de l'époque, nous y reviendrons, mettent en place un univers spécifiquement féminin et rejoignent par là les lectrices de la revue. Comme nous l'avons montré précédemment, *Paysana* fait paraître des textes littéraires qui dépeignent et valorisent le travail et la vie à la campagne et qui surtout magnifient le rôle de la femme dans ce contexte. S'adressant aux lectrices par le biais de différentes rubriques intéressant les femmes de ce milieu, la revue traite de mode, d'artisanat, de cuisine, etc. Ces sujets trouvent un écho en littérature, se transforment en autant de thèmes qui sont susceptibles d'atteindre le public cible de la revue. Étant proche de la rédaction, surtout de la directrice, Guèvremont a compris cette nécessité et ses contes recèlent d'épisodes que l'on peut supposer adressés exclusivement aux femmes.

Dans la paysannerie « Les survenants », Manda (qui deviendra Marie-Amanda dans le recueil), parfaite ménagère, à l'image de ce que projette *Paysana*,

marche sur ses bas pour épargner des taches aux "laizes" de catalogne broquettées sur le plancher jaune fraîchement encaustiqué. À la veillée, elle remplacera les ronds de tapis par d'autres tout neufs qu'elle et sa sœur ont nattés (sic) de longue main. La mère s'est accroupie près du poêle de fonte et a entre-bâillé la porte du fourneau, juste le temps de "risquer un oeil" à ses tartes qui ne font pas pitié (1938a)

Aussi, le lecteur ne sera pas surpris, dès que les textes prendront une forme plus « définitive » en passant de la revue à une version livresque en 1942, de constater que le personnage de Marie-Amanda Beauchemin occupe une place beaucoup plus importante en terme d'occurrences qu'elle ne le sera dans *Le Survenant*. De plus, dans « La noce », qui met en scène le mariage d'Amable Beauchemin et Alphonsine Ladouceur, les femmes, « pour protéger leur tablier blanc immaculé, garni d'une dentelle au crochet, [...] avaient passé un second tablier en fil foncé » (1938d). Quand on connaît le discours de *Paysana* sur l'artisanat qui encourage les femmes à tisser, il n'est pas étonnant qu'on en trouve des traces dans les morceaux littéraires de la revue; contes, poèmes et chansons, tous sont mis à

⁸⁴ Il faut mentionner que Germaine Guèvremont fait partie du petit nombre de femmes qui ont tenté le récit bref dans *Paysana*, et le réussit. C'est décidément elle qui en publie le plus grand nombre alors que les autres femmes écrivent davantage des poèmes champêtres et des billets.

contribution pour cette cause⁸⁵. Il s'agit d'ailleurs d'une caractéristique non seulement canadienne-française, mais surtout européenne, comme l'explique Anne-Marie Thiesse :

La montée en puissance du régionalisme, à partir de 1900, correspond donc à l'accompagnement d'un processus de transformation sociale et économique qui ne cesse de s'amplifier [...] Les arts appliqués, l'architecture, mais aussi la fabrication industrielle sont ainsi conviés à trouver une inspiration dans les cultures régionales, qui se réfèrent à une culture populaire d'autant plus prestigieuse qu'elle contraste avec celle du peuple réel, de plus en plus engagé dans la consommation de masse. Les divers prolongements européens du mouvement *Arts and Crafts* sont ainsi de plus en plus marqués du sceau du régionalisme. (Thiesse, 2007 : 19)

Dans le même sens, la nourriture, préparée de façon traditionnelle, prend elle aussi une place importante. Dans « Les survenants », les femmes Beauchemin « voyagent depuis le matin du fournil à la grand'maison [...] [E]lles ont apporté la taie d'oreiller comble de beignes qu'elles ont blanchis de sucre fin, le ragoût où les boulettes baignent dans une sauce onctueuse, les tourtières qui fondent dans la bouche, les cretons croustillants et les rillettes généreusement épicées par la main savante de Manda » (1938a). Le thème, cher à Guèvremont, est repris dans la description du repas de mariage du récit « La noce » :

En même temps qu'un fumet chatouillait l'odorat, deux femmes apportaient un cochon de lait agenouillé sur de la ciboulette et du persil et si gras et si doré que sa peau craquelante menaçait à tout instant de laisser échapper la farce, avant le coup de couteau décisif. Le poulailler avait aussi été mis à contribution; douze poulettes de race, engraisées aux petits soins et bien en chair, avaient été sacrifiées, sans égard pour leur record de ponte, et rôties à petit feu. Les rentières de la basse-cour avaient dû se contenter d'être accommodées en ragoût ou en vol-au-vent qui n'étaient pas à dédaigner; sans parler des viandes froides et de leur accompagnement, les aspics et les marinades. (1938d)

Ces exemples contribuent tous à faire des contes de Guèvremont, des textes qui concernent pour beaucoup l'univers des femmes, la sphère domestique. Les espaces et les rôles sont donc bien définis et l'esthétique du conte, dans ce contexte, est fortement reliée à l'écriture des femmes. Cette spécificité guèvremontienne ne manquera pas d'attirer l'attention des critiques lors de la parution du recueil, d'autant plus que les personnages et les scènes se raffineront lorsqu'ils passeront du périodique au recueil. En effet, pour l'instant, il semble que les personnages soient moins définis, les scènes plutôt typées et les sujets, encore trop collés à un régionalisme plus strict, « de service » comme le dirait Maurice Lemire. Mais cette pratique d'écriture, celle du régionalisme, de la part d'une femme, marque clairement

⁸⁵ À titre d'exemple, dans le bas du conte « Sa prière » publié en mai 1938, un encart annonce un concours : « *Paysana* donnera un cadeau de nocces de cinq dollars à toutes les mariées de 1938, habitant la province de Québec, qui auront elles-mêmes tissé leur manteau ou leur costume de nocces » (1938c).

son intention de participer au « projet national » dont parle Lucie Robert (1987) et ainsi s'inscrire en filiation avec ses auteurs masculins, autant que féminins.

3.1.2. Pratiquer le régionalisme

Évidemment en formation lorsqu'elle écrit ses différents récits brefs à *Paysana*, Germaine Guèvremont crée d'abord des scènes et des personnages qui relèvent davantage du collectif que de l'individuel, c'est-à-dire que, plutôt typées, ces composantes ne la distinguent à première vue pas tellement (sauf pour le cas de l'univers féminin) de ses contemporains masculins pratiquant le récit bref régionaliste. Mais il s'agit d'une première ébauche, d'un premier pas vers une œuvre plus achevée. Les principales caractéristiques de ce « régionalisme de service » apparaissent dans les thèmes et le sujet choisis par Guèvremont ainsi que dans les procédés propres à ce courant, c'est-à-dire la description réaliste et l'utilisation de régionalismes et de canadianismes.

La paysannerie « Quand l'été s'en va » offre un exemple éclairant de ces différentes caractéristiques. D'abord, « le paysan Joseph Beauchemin » est dépeint comme le serait tout autre « paysan » dans un récit régionaliste. Il n'est pas encore le « père Didace » qui possèdera une relation privilégiée avec le Survenant. Le thème du passé glorieux, dont on veut l'avenir construit à son image, opposé au présent de la description, est dépeint de façon nostalgique : « La saison de la pêche et de la chasse approchait. Le temps était venu où autrefois tout bon chasseur vérifiait ses lignes à canard, ainsi que mitasses et virole » (1938f). S'en suit une longue description d'une chasse traditionnelle, description qui met en valeur les gestes et les outils d'autrefois. Le souvenir est précédé d'une description de type « vieilles choses » propre à un régionalisme de service : « En haut de la berge, un yacht sur le flanc montrait sa quille blessée. À côté des canots de chasse et des petits bacs à la renverse rafraîchis par la peinture, les rêts et les verveux attendaient sous les ormes d'être remaillés et goudronnés » (1938f). Guèvremont prend comme prétexte à un « hymne à la terre » de la part de son personnage, une veillée chez des voisins, scène typique du récit bref régionaliste. Et dans le discours direct, l'auteure reproduit le langage campagnard :

L'instruction, disait le paysan Beauchemin, je veux parler de la grande instruction, c'est bon qu'en autant qu'on sait s'en servir. Du moment qu'on peut lire raisonnablement, assez pour suivre la messe dans notre livre de prières et nous distraire un peu à la veillée en feuilletant l'almanach [...] à quoi c'est que ça nous sert l'instruction? [...] Pourquoi alors ne pas

l'envoyer à une école d'agriculture? reprit le grand Joseph [...] Il se sentirait à l'aise parmi des garçons d'habitant comme lui et quand il reviendrait par icitte, il ferait pas la grimace sur nous autres. T'es pas de mon dire, Grégoire?

Guèvremont a évidemment acquis des compétences en cette matière, ce qui fait dire à Lemire : « Sans chercher autant que Savard à poétiser, Guèvremont trouve le ton propice pour intégrer la *lingua vernaculis* à la langue littéraire. Mots et expressions bien choisis font valoir une façon bien particulière de s'exprimer » (2007 : 169). Comme d'autres, l'auteure appuie son écriture sur un langage particulier car, comme le mentionne Anne-Marie Thiesse, « [...] la littérature régionaliste est [...] un des premiers lieux d'expérimentation écrite de l'oralité populaire dans ses caractéristiques de vocabulaire ou, plus rarement, de syntaxe » (Thiesse, 2007 : 23).

Ainsi, pour Guèvremont, la participation à *Paysana* en tant que « conteuse », en plus de lui permettre d'abandonner le pseudonymat, lui offre l'occasion de se faire la main en fiction. Elle développe alors dans ses contes l'univers des femmes et pratique le régionalisme littéraire. D'un point de vue stratégique, la revue féminine apparaît comme un endroit idéal pour publier des textes d'une écriture encore débutante. Cette première étape franchie, l'écrivaine projette maintenant la publication d'un premier livre dans le but de plus en plus évident d'une émancipation littéraire. Voyons pourquoi Maurice Lemire, lorsqu'il parle du conte régionaliste, place Germaine Guèvremont et son recueil *En pleine terre* parmi les « dissidents », au même titre qu'Albert Laberge, Jean-Aubert Loranger, Edmond, Claude-Henri Grignon, Clément Marchand, Félix-Antoine Savard et Ringuet.

3.2. DU PÉRIODIQUE AU LIVRE, SORTIR DE PAYSANA : EN PLEINE TERRE (1942)

3.2.1. Un premier livre

La première édition d'*En pleine terre* présente la version améliorée de neuf des quatorze paysanneries et de trois contes auparavant offerts aux lectrices de *Paysana*. Les autres textes sont inédits tandis qu'un conte, « Les demoiselles Mondor », avait paru dans *La Revue moderne* en mai 1941. La majorité des « paysanneries » d'*En pleine terre* met en scène la famille Beauchemin et l'action se déroule, comme dans *Le Survenant*, au Chenal du Moine. Les trois contes qui se trouvent à la fin de recueil y sont étrangers. En 1946, un

quatrième conte est ajouté au recueil, « Le petit bac du père Drapeau », publié dans *Paysana* en octobre 1943.

En passant à la version livresque, les contes de Guèvremont subissent des modifications majeures : certains titres des contes changent, les noms et les caractères des personnages se précisent et le style est peaufiné, ce qui donne une unité plus réelle au recueil. Malgré cela, l'ordre dans lequel sont imprimés les contes correspond à celui dans lequel ils ont paru dans le périodique et aucun tri n'a été fait parmi eux, tous y sont reproduits sauf un : le court récit « Le rêve d'un chef » (1938h). En comparant les deux versions (celle périodique, lorsqu'elle existe, et celle livresque) des contes, on assiste à un véritable travail créatif de la part de Guèvremont; une occasion rare, comme l'a souligné Yvan G. Lepage, d'« entrer dans le secret de la création⁸⁶» (1998 : 52). Plusieurs exemples peuvent l'illustrer. Celui du récit « Les survenants », conte liminaire, est particulièrement éclairant : l'écriture débutante et hésitante de Guèvremont dans *Paysana* se modifie considérablement lorsque le conte prend le titre de « Chauffe, le poêle! » dans *En pleine terre* en 1942. Parmi les nombreuses modifications que prend le texte, celle des noms et des qualificatifs qui leur sont associés est intéressante.

3.2.2. La création d'une mémoire romanesque

D'abord, le récit a pour personnage principal Amable Beauchemin qui nous est présenté de façon nettement plus sympathique qu'il ne le sera dans *Le Survenant* et *Marie-Didace* : « il n'est en effet pas encore la mauviette qu'il deviendra en passant du conte au roman » (Lepage, 1998 : 54). Dans la version périodique, alors que tout le conte se déroule se son point de vue, la narration devient omnisciente en 1942, accordant ainsi davantage de place à la description des autres membres du clan Beauchemin. Dans la version périodique, Amable remplit la boîte à bois alors que dans celle livresque, on découvre le personnage d'Éphrem qui prend sa place dans cette tâche. Le conte « Un malheur » fait le récit de la noyade de ce frère cadet. La mère Mathilde Beauchemin (du moins est-elle nommée), tout

⁸⁶ Lepage, dans son ouvrage *Germaine Guèvremont : la tentation autobiographique* (1998), analyse en profondeur « ce lent et patient travail de genèse et de transformation ». La partie de son ouvrage qu'il réserve à *En pleine terre* apparaît comme une des seules études jamais consacrée au recueil. Plus que la mise au jour de ce travail déjà effectué par Lepage, nous aimerions attirer l'attention sur ce que cette intervention révèle comme stratégie de la part de Guèvremont.

comme l'aïeule, apparaît aussi uniquement dans la version livresque des « survenants ». De ces trois personnages, le roman *Le Survenant* garde un souvenir; le conte, dans une logique de cycle, apparaît à cet effet comme la mémoire du roman, alors que la maison des Beauchemin était plus peuplée. À ces personnages s'ajoute un quatrième, la sœur cadette Alix, dont le cas est particulier. En effet, que devient-elle dans le roman? On n'en fait aucunement mention, elle n'est donc pas, comme les autres, décédée. Elle n'existe tout simplement pas. Reprend-elle forme sous les traits de Marie-Didace dans le roman éponyme? N'étant cependant pas si développée dans *En pleine terre*, on peut penser que Guèvremont l'a tout simplement laissé de côté; peut-être avait-elle un trop grand écart d'âge avec les autres personnages, notamment avec sa soeur Marie-Amanda qui a déjà un enfant de quelques années dans « Un petit Noël ». Peut-être aussi voulait-on rendre la maison de Beauchemin moins joyeuse, moins vivante, afin de laisser pleinement au Grand-dieu-des-routes l'occasion de rayonner. Guèvremont caractérise donc bel et bien ses personnages dans *En pleine terre*, beaucoup plus qu'elle ne l'avait fait dans la revue, ils deviennent des êtres plus entiers et à cet égard, la famille en devient plus attachante.

3.2.3. Un hymne à la terre modéré

La paysannerie « Quand l'été s'en va » devient quant à elle « Vers l'automne » dans le recueil de 1942. Le titre, moins familier que dans *Paysana*, est un premier symptôme des changements internes du conte. L'hymne à la terre du paysan Joseph Beauchemin dont nous avons parlé précédemment fait place à une contemplation de la nature alors que les voisins discutent de chasse, et non plus d'école d'agriculture. Déjà, l'auteure a évacué l'opposition justifiée par la revue entre la ville et la campagne, entre le pédantisme de l'éducation et le savoir traditionnel de la terre dont faisait état Joseph dans la première version. C'est que déjà, le lectorat s'est élargi; avec un livre, elle ne s'adresse plus uniquement aux gens de la campagne. Moins lyrique, le père Didace (c'est le prénom qu'il prend définitivement) devient songeur :

Bientôt une couvée de jeunes canards abordèrent sur la grève [...] Didace tira de sa poche quelques grains que les canetons s'empressèrent de picorer. Soudain, il s'amusa à imiter le sifflement du jars, puis il écouta. De tous les parcs à canards environnant, les canes répondirent à l'appel : - Coin, coin, coin... Jamais chant plus doux n'avait caressé l'oreille du chasseur. (EPT, 1942 : 79)

Ce qui fait dire à Lepage : « Le paysan a disparu. Ou plutôt, il s'est métamorphosé en un personnage plus complexe, paysan par nécessité, chasseur par atavisme, conforme en cela au type de l'habitant du Chenal du Moine [...] » (Lepage, 1998 : 63-64). Pour camper davantage son personnage, et ainsi ajouter à son humanité, Guèvremont écrit : « En arrivant, sous prétexte futile qu'on avait laissé un outil traîner dans le jardin, il se mit à bourasser » (EPT, 1942 : 80). Ainsi, entre Joseph Beauchemin, « un habitant content de son sort et qui prêch[e] l'attachement à la terre, par la parole et par l'exemple » (1938f) et Didace qui ne dit rien, qui « regard[e] autour de lui comme s'il voyait les choses pour la première fois » (EPT, 1942 : 79), se trouve un personnage plutôt attachant, non plus un type mais un homme avec ses défauts et ses préférences. Tout comme Maurice Lemire, on peut dire que les contes d'*En pleine terre*, bien plus que dans la version de *Paysana*,

[...] rapportent des anecdotes de la vie courante [...] Un regard toujours sympathique ne l'empêche pas [Guèvremont] d'observer avec un œil critique le monde qu'elle connaît bien. Le Chenal du Moine est loin d'être un monde parfait. Les chicanes de clôtures, les frasques des fils et la jalousie des femmes divisent la communauté, ce qui ne l'empêche pas d'entretenir une relation privilégiée avec la terre » (Lemire, 2007 : 169).

Guèvremont, par les modifications qu'elle apporte à son texte, se détache en effet de plus en plus d'une littérature régionaliste conventionnelle pour laquelle le récit bref « [...] se limite aux aspects positifs des êtres pour en produire une meilleure image » (2007 : 171). En effet, « Le récit bref de type "vieilles choses" qui a servi d'archétype au conte régionaliste se limitait à évoquer des souvenirs [...] Sans véritable intrigue, confiné au beau côté des choses, il ne pouvait se renouveler que par la transgression des codes » (Lemire, 2007 : 172). Une première étape est donc franchie avec la publication du recueil *En pleine terre*. Si l'œuvre est cependant encore en gestation, cela marque toutefois le passage définitif de l'écrivaine dans l'espace public alors que la publication d'un livre assure une pérennité aux textes que le support périodique ne permet pas. Cette première étape franchie, l'écrivaine sera d'autant plus « dissidente » dans le genre du roman régionaliste dont on dit, Lemire le pense aussi, qu'elle signe le chef-d'œuvre. La consécration littéraire viendra sceller le sort du recueil.

3.3. L'EFFET SURVENANT... 1946

En 1945, Germaine Guèvremont publie son premier roman : *Le Survenant*. La reconnaissance de ses pairs est vite unanime, la voilà consacrée écrivaine. Genre par excellence pour l'époque, encore relativement peu exploité par les femmes, le roman qu'elle publie lui permet d'enfin surmonter la marginalité dont parlait Robert (1987 : 102). *En pleine terre* fait quant à lui l'objet d'une deuxième édition l'année suivante, toujours aux Éditions Paysana (1946). Décidément, le travail d'écriture de ses contes n'est pas terminé puisque Guèvremont modifie une fois de plus certains éléments de ses textes afin qu'ils correspondent davantage avec son roman récemment paru. En effet, comme le roman présente une similarité de lieux et de personnages avec les textes d'*En pleine terre*, Guèvremont corrige certains détails.

Le geste est loin d'être anodin, et ce, même s'il est effectué dans une moindre mesure que lorsque les textes étaient passés du périodique au livre. Il traduit à la fois le désir chez Guèvremont de créer une œuvre littéraire à laquelle *En pleine terre* appartiendrait en tant que premier tome – les deux livres forment alors un diptyque dont le troisième volet, *Marie-Didace*, paraîtra sous peu (1947) – et celui, en quelque sorte, de cacher l'écriture débutante. Cependant, sa proximité avec un roman au succès presque instantané condamne *En pleine terre* à n'être considéré par la suite que par le prisme de ses liens avec *Le Survenant*. L'absence du Grand-Dieu-des-routes, dont la présence contribue incontestablement au succès du roman, de même que le genre littéraire pratiqué par l'auteure dans *En pleine terre* (genre plutôt « dominé » qu'est le récit bref régionaliste, surtout féminin) peuvent avoir contribué à ce qu'*En pleine terre* échappe à la postérité

3.3.1. Faire une place au Survenant

Les survenants (en tant qu'étrangers) sont nombreux dans les textes d'*En pleine terre*. Beaucoup ont souligné la fascination qu'a exercé ce thème sur l'écrivaine, autrefois elle-même survenante dans le milieu sorelois. Dans la première version du recueil, la paysannerie intitulée « Les survenants » dans *Paysana* avait déjà pris un autre titre, « Chauffe, le poêle ! » comme premier signe du roman à venir : on peut alors supposer, avec Lepage, que Guèvremont a conservé ce titre pour le roman qu'elle a commencé à rédiger

(1998 : 53). Le travail de « réécriture » continue avec la deuxième édition du recueil paru en 1946, notamment avec le conte « Les demoiselles Mondor », dans lequel le personnage de « Pansu le Survenant » perd son épithète de survenant pour devenir Pansu seulement dans les versions subséquentes au *Survenant*.

D'autres noms changent entre 1942 et 1946. Par exemple, dans « Chauffe, le poêle! », lorsque Amable se souvient de la messe à laquelle il a assisté avec Alphonsine, « les Provençal, les Fleury, les Mandeville, les Paulhus et d'autres » (EPT, 1942 : 12) deviennent « les Provençal, les Fleury, les Desmarais, Les Salvail et d'autres ». On reconnaît dans cette deuxième énumération, les principales familles du Chenal du Moine dans *Le Survenant*. Cette minime intervention, qui n'aurait rien changé à la compréhension d'*En pleine terre*, révèle néanmoins le souci du détail chez Guèvremont. Pourtant, le personnage de la petite Alix, dont nous avons traité auparavant, reste, lui, toujours présent, malgré son absence dans le roman. Ces quelques éléments de « réécriture », ajoutés aux modifications effectuées en 1942, contribuent à cette impression sentie par Lepage :

Ces tâtonnements, hésitations et transformations sont d'autant plus émouvants, dans leur maladresse, qu'ils nous font pénétrer au cœur même du mystère de la création littéraire. La lecture des diverses versions des contes d'*En pleine terre* nous permet en quelque sorte d'assister à la naissance d'un univers sortant peu à peu du chaos. On dirait un monde qui se met graduellement en place, qui prend forme et qui s'anime » (Lepage, 1998 : 78).

3.3.2. L'engagement fictionnel

Avec l'arrivée du *Survenant* dans le paysage littéraire canadien-français, la lecture que l'on fait d'*En pleine terre* et de ses différentes versions change considérablement. Si l'on assiste à la naissance d'un univers comme le soulignait Lepage, on est surtout témoins de l'avènement d'une « œuvre-mosaïque » au sens où l'entend Marie-Ève Thérienty (2003), sorte de cycle romanesque⁸⁷ où l'œuvre guèvremontienne, à l'instar de celle de Balzac dans la première moitié du XIXe siècle français, est « perçue en micro-lecture comme un texte discontinu et en macro-lecture comme un texte-fleuve fragmenté entre de multiples volumes romanesques » (Thérienty, 2003 : 376). Comme pour Balzac qui, bien avant que *La Comédie humaine* n'existe, publiait des contes dans les journaux et avait « la tentation de l'œuvre-mosaïque [car] il tourna[it] autour de l'idée du retour des personnages » (Thérienty,

⁸⁷ C'est le pari tenu par David Décarie et son équipe pour le projet « Le cycle du Survenant ».

2003 : 376), Guèvremont réinvestit cet « engagement fictionnel » pris dans la presse dans le roman *Le Survenant* et sa suite *Marie-Didace*. À cet égard, nous dit Thérénty, « [i]l semblerait que le conte doive se lire comme un avant-texte fictionnel, le meilleur laboratoire du roman » et il semble qu'il « est au moins autant un moyen de survivre qu'un exercice » (2003 : 376). C'est du moins ce qui transparaît du cas d'*En pleine terre*. Cet argument supplémentaire, en plus des stratégies que nous connaissons prises par l'auteure, fait de Guèvremont une véritable écrivaine et lie assurément son écriture journalistique à son succès romanesque. Gaudet-Smet l'a compris et s'en sert comme d'un argument pour vendre le recueil à l'occasion de sa réédition en 1946 : « Le père Didace est parti pour aller "mettre les bans à l'église"... mais si vous voulez, avant qu'il entre une nouvelle femme dans la maison, si vous voulez entendre parler de la première, Mathilde Beauchemin, ne vous privez pas d'un voisinage de bonne qualité » (Gaudet-Smet, 1947b : 23).

CONCLUSION

Le parcours de Germaine Guèvremont, lors de son passage à *Paysana*, apparaît en conclusion comme exemplaire vers l'atteinte de la légitimité littéraire. Si elle vient tard à l'écriture romanesque et que son âge avancé lui permet certainement de bénéficier de conditions plus favorables dans le champ littéraire (elle est au début de la cinquantaine lorsqu'elle publie *Le Survenant*), Guèvremont traverse néanmoins à elle seule les « trois grandes mutations » de l'histoire littéraire des femmes exposées par Chantal Savoie. Avec *En pleine terre*, surtout en le modifiant à la suite de la publication du *Survenant*, elle réitère sa « volonté [...] de s'inscrire dans un parcours littéraire qui vise une légitimité institutionnelle ». Cette légitimité sera confirmée par son appartenance à différents groupes (Académie canadienne-française, Pen Club, Société des écrivains canadiens, Société Royale du Canada, etc.) de même que par les nombreux prix qui lui seront attribués pour *Le Survenant* et l'ensemble de son œuvre (prix David, Sully-Olivier de Serres, Médaille de l'Académie canadienne-française, Prix du Gouverneur général, etc.).

Paysana, dans le contexte de formation de sa carrière littéraire, apparaît dès lors pour Guèvremont comme un tremplin. En l'amenant à l'écriture de fiction et en valorisant son

talent, la revue lui permet sans doute l'élaboration d'un projet romanesque : « L'art de la description et la maîtrise de la dramatisation que manifeste Guèvremont dans *En pleine terre* laissent déjà pressentir l'œuvre romanesque à venir. Elle sait camper une scène, dessiner des personnages et animer un dialogue, toutes qualités qui font les grands conteurs » (Lepage, 1998 : 75). C'est d'ailleurs vers 1945, à la suite du succès remporté par son roman, que Guèvremont cesse sa contribution mensuelle à *Paysana*. Guèvremont qui se qualifiait constamment de journaliste dans *Paysana* peut dorénavant se donner le titre d'écrivaine, elle fait même preuve d'une assurance déconcertante, comme dans l'entrevue « Cécile Chabot avec le Survenant et Germaine Guèvremont » où elle explique l'absence de préface au *Survenant* : « [...] le geste de l'écrivain novice qui croit se mettre à l'abri en se faisant précéder d'un préfacier connu, ou en se réclamant de tel ou tel maître, m'a toujours semblé aussi précaire que le geste du promeneur, qui, surpris par l'orage, court se réfugier sous un arbre » (Chabot, 1945 : 5). Guèvremont l'écrivaine est née.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En mars 1938 paraît le premier numéro de *Paysana*, la première revue canadienne-française exclusivement destinée aux femmes des milieux ruraux. Dans son premier éditorial, la directrice et fondatrice, Françoise Gaudet-Smet, met en valeur tous les éléments qui mènent à la compréhension du contexte duquel émane la revue, mais surtout, elle semble livrer à ses lectrices son programme littéraire. Marquée par la crise économique de 1929 à la suite de laquelle un nationalisme canadien-français trouve de nouveaux appuis et se définit de plus belle par un attachement profond au sol, la directrice tente de rejoindre un public qui n'a pas souvent été sollicité : les femmes d'agriculteurs. Bien sûr, des publications comme *Le Journal d'Agriculture* auquel collaborait Gaudet-Smet avant sa fin ou encore *Le Bulletin des agriculteurs* réservaient une partie de leur espace au lectorat féminin, mais les femmes n'en étaient pas les seules destinataires. En s'alliant à la cause rurale dont nous avons expliqué les fondements dans le premier chapitre de ce mémoire, Françoise Gaudet-Smet se donne une légitimité. D'un point de vue littéraire, ce positionnement a tout pour lui assurer une reconnaissance de la part des instances légitimantes du champ.

Dans l'introduction de ce mémoire, nous nous questionnions sur la participation de la revue féminine au processus littéraire général et sur la place à accorder à sa production littéraire. Nous avons démontré tout au long de ce mémoire que *Paysana* participe activement à la vie littéraire de son époque; elle produit en effet en abondance des textes littéraires, pratique une certaine forme de critique et contribue de plus à la diffusion de la littérature par l'édition. La production littéraire dans ses pages peut être reçue par l'histoire comme participant à la littérature régionaliste. La revue apparaît selon nous à une époque charnière du régionalisme littéraire qui constituait déjà, dans l'entre-deux-guerres, un pôle légitime, mais non tout à fait autonome de la littérature. Le régionalisme acquiert ses lettres de noblesse et davantage d'autonomie avec notamment l'arrivée de Germaine Guèvremont (Lemire la qualifie d'ailleurs de « dissidente »), qui, comme Clément Marchand et d'autres, modifie certains codes d'un régionalisme de service pour produire des textes dont la valeur semble plus artistique. La revue nous éclaire également sur une pratique courante des

écrivains de l'époque : le journalisme. Dans la formation de plusieurs carrières, surtout celles des femmes, l'exercice du journalisme apparaît souvent comme l'étape première vers une carrière strictement littéraire. Françoise Gaudet-Smet, Germaine Guèvremont, Michelle Le Normand, entre autres, commencent toutes par écrire dans les journaux. D'autres, comme Alfred DesRochers ou Claude-Henri Grignon, vont davantage se servir du journalisme comme un moyen de subsistance. Il reste que l'étude globale de leur œuvre doit considérer ce pan de leur carrière; il en détermine souvent les orientations. Pour conclure ce mémoire, nous proposons donc d'examiner quels seraient les apports de notre mémoire à la connaissance de la littérature québécoise des années 1940 sur les plans de l'histoire littéraire des femmes, de l'étude des réseaux en littérature et des relations entre presse et littérature. Nous énoncerons ensuite quelques prolongements à la lumière de ces résultats.

L'écriture, dans le domaine public, a longtemps été le fait des hommes. Les femmes qui ont voulu accéder à cette pratique ont d'abord cherché à pénétrer les lieux publics de l'écriture en publiant dans les journaux, mais surtout en revendiquant un espace qui leur était propre, celui des pages féminines. Au Canada français, au tournant du XXe siècle, la majorité des initiatives féminines dans le domaine de l'écriture proviennent des grands centres, surtout de Montréal. Cette époque voit en effet l'apparition des premières femmes de lettres, aux itinéraires exceptionnels, qui commencent à tenir des pages féminines dans les grands quotidiens de l'époque, friands d'un lectorat féminin afin d'augmenter leurs revenus publicitaires. Les premiers modèles littéraires féminins canadiens font ainsi leur apparition. Ces femmes, Françoise puis Madeleine à *La Patrie* ou encore Fadette au *Devoir*, écrivent des chroniques et donnent des conseils à leurs lectrices. Elles publient toutes des recueils de leurs chroniques à un moment ou un autre. D'autres femmes dirigent quant à elles leur propre magazine à destination d'un public familial, mais surtout féminin; Joséphine Marchand dirige le *Coin du feu* (1893-1896), Robertine Barry possède son propre *Journal de Françoise* (1902-1907), sans oublier Gaétane de Montreuil qui dirige *Pour vous Mesdames* (1913-1915). D'autres magazines comme *Le Samedi* et *La Revue populaire* vont quant à eux offrir des feuilletons et des romans complets à leur lectorat, de plus en plus exclusivement féminin.

Notre mémoire a voulu montrer de quelle façon Françoise Gaudet-Smet s'inscrit en filiation avec ses prédécesseurs journalistes et comment elle s'en distingue à la fois. Fille d'un commerçant, provenant d'un milieu lui permettant l'accès à une bonne éducation, Gaudet-Smet fait son entrée dans l'espace public de la même façon : dans la jeune vingtaine, avec son amie Jeanne Grisé, elle tente de percer le milieu en écrivant à divers périodiques, notamment à *La Patrie*. L'évolution de la pratique littéraire des femmes et de sa reconnaissance semble lui profiter et c'est dans le but évident de faire partie de cette histoire qu'elle persévère dans le milieu. C'est en région qu'elle est la plus active. À Sherbrooke, à *La Tribune* où travaille le jeune poète estrien Alfred DesRochers, elle trouve un accueil des plus chaleureux pour ses textes qu'elle signe, comme les autres femmes journalistes, d'un pseudonyme. En même temps, elle collabore à *La Parole* de Drummondville et plus tard au *Journal d'agriculture* où elle s'occupe de la page féminine. En 1929, elle publie un recueil de ses billets intitulé *Derrière la scène*. Jusque-là, Gaudet-Smet poursuit la même trajectoire que ses prédécesseurs et que plusieurs de ses contemporaines. Elle fait cependant d'autres choix qui la démarquent et la positionnent ailleurs dans le champ. En effet, la fondation de sa propre revue et son inscription dans le sillage du régionalisme littéraire pourraient en faire une des principales animatrices du mouvement dans les années 1940. Les initiatives qu'elle prend, notamment dans le cas des Éditions Paysana où elle publie *En pleine terre* de Germaine Guèvremont (1942 et 1946), la notoriété qu'elle acquiert dans le milieu, assez pour agir d'intermédiaire entre le régionalisme littéraire de France et celui canadien-français dans la publication des contes d'Henri Pourrat, montrent clairement l'intérêt de sa trajectoire pour l'histoire littéraire des femmes. Son inscription dans le pôle dominant du régionalisme littéraire n'empêche donc pas Gaudet-Smet de s'inscrire dans l'histoire littéraire féminine. Elle fait effectivement sa place, par un habile stratagème dont l'examen de son réseau révèle les orientations.

Dans l'entre-deux-guerres, grâce à Alfred DesRochers, la région sherbrookoise apparaît comme un véritable lieu de sociabilité. Françoise Gaudet-Smet participe alors à de nombreuses activités littéraires, organisées par le poète et ses amis qui bientôt forment un mouvement littéraire. Le réseau littéraire de Gaudet-Smet s'agrandit et se consolide dans ce

contexte particulièrement favorable aux femmes. Côté des plus traditionnels comme les plus modernes d'entre eux, Gaudet-Smet acquiert une formation littéraire précieuse. Modelant son discours à celui des plus traditionnels, elle fonde *Paysana* en 1938 et place de fait ses idées au service du nationalisme canadien-français conservateur. Nous avons cherché, dans notre mémoire, à confronter le réseau construit par Françoise Gaudet-Smet au cours de sa « formation » et le contenu littéraire de sa revue. Cette tension révélée par la confrontation des théories des réseaux et de l'analyse de contenu nous amène à constater qu'en réalité, le réseau de Françoise Gaudet-Smet qui oscille entre modernité et régionalisme s'avère être beaucoup plus complexe par rapport au contenu littéraire et conservateur de la revue. Cette tension nous permet également de conclure que le recours aux théories des réseaux pour l'analyse du personnel d'une revue donne une idée plus juste du champ littéraire de l'époque. Il apparaît en effet beaucoup moins univoque et homogène que nous le laisserait croire l'analyse simple de l'idéologie dont se réclame la revue et à laquelle s'arrêtent trop souvent la plupart des commentateurs, qu'ils soient littéraires, féministes ou historiens.

Avec l'étude de *Paysana*, nous avons également voulu approfondir les connaissances sur les liens entre journalisme et littérature dans le contexte précis de la formation de carrières d'écrivaines au Canada français. Si l'analyse de la trajectoire de Françoise Gaudet-Smet nous révèle beaucoup sur les positions possibles et celles assumées réellement par certaines femmes, l'étude du parcours de Germaine Guèvremont et de son passage à *Paysana* nous apprend quant à elle sur la formation concrète de l'écrivaine et sur la formulation de son projet d'écriture. Guèvremont maîtrise les bases du journalisme lorsqu'elle arrive à *Paysana*, mais c'est dans les pages de la revue qu'elle publie ses premiers textes de fiction. La revue joue un premier rôle dans la diffusion de ses textes. Cependant, à mesure que son œuvre dans le périodique se diversifie, on sent que le besoin de subsistance fait place à un véritable projet d'écriture formulé par, et au travers, des formes que Guèvremont expérimente. Les premiers textes que Germaine Guèvremont offre à la revue sont des récits brefs régionalistes qui s'adressent aux femmes. Parallèlement, elle fait paraître des articles plus référentiels où s'insère parfois la fiction et qui, pour certains, cherchent à conforter sa « vocation » d'écrivaine par la valorisation de modèles féminins atypiques. Une deuxième

forme littéraire fait son apparition au sein de *Paysana* qui nous permet de constater la formation d'un projet d'écriture véritable chez Guèvremont : un roman-feuilleton semi-autobiographique intitulé « Tu seras journaliste ». Le discours donné à lire dans le texte sur la pratique d'écriture des femmes, l'inscription de son personnage, Caroline Lalande, dans la généalogie de l'écriture féminine, les thèmes et l'installation d'un point de vue féminin sont autant d'éléments qui font de « Tu seras journaliste » un cas intéressant de l'histoire littéraire des femmes qui tend vers la modernité. Une édition critique de ce texte reste à faire tout comme une étude plus approfondie de la pratique journalistique de Guèvremont. Si ce roman-feuilleton aux allures plutôt modernes ne connaît pas de suite dans l'œuvre de Guèvremont, il semble sans aucun doute lui avoir donné l'étoffe d'une écrivaine, le sort qu'elle réserve à ses premiers contes qu'elle publie sous forme de recueil en 1942 en témoigne. On oublie souvent, en voulant montrer la modernité de son œuvre, quels ont été les débuts de Germaine Guèvremont et de quelle façon elle a pu être influencée par le journalisme, le régionalisme et l'histoire de la pratique littéraire des femmes, trois composantes liées de près jusqu'à l'avènement du féminisme de revendication des années 1970. Comme nous le rappelle Chantal Savoie, « [c]e legs d'une pratique d'écriture bien établie et, encore plus directement, de tribunes féminines dans les quotidiens et revues de même que l'ouverture de la profession de journaliste aux femmes profiteront encore longtemps aux écrivaines canadiennes-françaises et québécoises, de Jovette Bernier à Gabrielle Roy en passant par Rina Lasnier » (2007 : 286). L'écriture journalistique demeure donc une des meilleures portes d'entrée vers le milieu littéraire, encore dans les années 1940.

Le périodique est un matériau infiniment riche pour l'histoire littéraire. Tout au long de notre étude, de nouvelles interrogations faisaient leur apparition, mais nous les avons gardées en réserve afin de nous concentrer sur nos objectifs premiers. Si l'histoire littéraire des femmes nous intéressait avant tout, la vocation de la revue fut notre premier guide, beaucoup d'acteurs masculins ont aussi transigé par la revue et leur apport reste considérable. Il ne fait aucun doute que la revue offrait une visibilité aux écrivaines de l'époque, mais qu'en est-il des hommes? Outre leur rôle de guide ou de passeur (les exemples d'Alfred DesRochers, Claude-Henri Grignon, Olivar Asselin et Clément

Marchand l'illustrent) et la notoriété qu'ils incarnent, les acteurs masculins de *Paysana* ont-ils eux aussi profité de la tribune que leur offrait Gaudet-Smet? Dans quelle mesure? Une étude plus exhaustive concernant la carrière de chaque acteur et de sa position dans le champ littéraire à l'époque où arrive *Paysana* nous révélerait sans doute que certains de ces auteurs étaient en manque de visibilité face à un contexte de moins en moins favorable aux valeurs défendues par le régionalisme, surtout dans les dernières années de la revue. La comparaison des résultats avec les actrices de *Paysana* pourrait nous en apprendre sur les divers degrés d'importance de l'œuvre journalistique des uns et des autres si l'on accepte le fait que les premiers s'inscrivent depuis plus longtemps dans une position canonique où le marché du livre leur était davantage accessible.

Dans l'optique de compléter l'histoire littéraire des femmes, à laquelle nous espérons avoir contribué, nous aurions également voulu recréer et schématiser de façon plus détaillée les différents réseaux littéraires féminins qui gravitent autour de *Paysana*. Une recherche plus exhaustive au sujet de chaque femme ayant collaboré à *Paysana* et leur mise en relation avec d'autres acteurs et actrices du champ aurait certainement éclairé une partie restée obscure de l'histoire littéraire. Peut-être aurions-nous découvert d'autres écrivaines importantes du champ, aujourd'hui oubliées en partie à cause de la fortune faite au régionalisme par la critique au cours de l'histoire (Maurice Lemire en dresse un portrait éclairant dans l'introduction de son ouvrage sur *le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise* (2007)). Des femmes comme Jeanne L'Archevêque-Duguay ou encore Jeanne Grisé-Allard auraient pu en ce sens faire l'objet d'étude de cas.

Paysana cesse subitement son activité en septembre-octobre 1949. Les raisons que l'on peut évoquer pour expliquer son arrêt sont multiples. Outre les problèmes financiers auxquels faisait face la direction, un changement dans les mentalités a pu contribuer à ce que la revue ne réponde plus aux mêmes préoccupations qui l'avaient autrefois fait naître. Les historiens s'entendent sur les effets marquants de la Deuxième Guerre mondiale : l'urbanisation et l'industrialisation du Québec sont bel et bien achevées, la famille, le statut de la femme, le travail sont parmi les institutions qui en ressentent le plus les effets. *Paysana* ne devait plus rejoindre ce public qui était en train de changer. La littérature, dans

ce contexte, devait elle aussi prendre de nouvelles directions. Le régionalisme littéraire devient peu à peu chose du passé. Avec le processus d'autonomisation de la littérature qui s'achève, le littéraire a de moins en moins à voir avec le Politique. Tranquillement, les œuvres « cessent de prétendre régler le sort de la société » et l'on assiste à la fin de la « mission didactique de vulgarisation et de diffusion de la littérature nationale » (Des Rivières, 1992 : 322) à laquelle a pu prétendre *Paysana*. La revue était donc le témoin d'une époque en train de changer. Comme quoi, si nous avons seulement tenu compte de la fortune à long terme de Françoise Gaudet-Smet, nous n'aurions pu y assister.

ANNEXE 1

MARS 1938 : 1^{ER} NUMÉRO DE *PAYSANA* - SOMMAIRE

Revue fondée et dirigée par Françoise Gaudet-Smet, éditée et imprimée à *La Parole* « limitée » de Drummondville.

Éditorial : Françoise Gaudet-Smet (4 occurrences dans ce numéro)

Jeanne L'archevêque-Duguay. Poésie

Georges Bouchard. Idées

Germaine Guèvremont. Récit bref (1^{ère} « paysannerie » : « Les survenants »)

Dr Joseph Comtois-Chauveau. Médecine

Blanche Lamontagne-Beauregard. Poésie

Franchette Lambert. Tricot

Albert Després. Lettre fictive : création d'un foyer rural

Odette Oigny. Mode

Michelle le Normand. Récit bref (Réécriture du conte de « Barbe-bleue »)

Anonyme. Chanson

Alma Champoux. Informations sur le Cercle des fermières.

La passante (Germaine Guèvremont et Françoise Gaudet-Smet) Faits divers

Cécile D. Lamy. Cuisine

Jeanne Grisé. Poésie

Françoise Gaudet-Smet. Courrier

Page couverture et illustrations de Cécile Chabot

ANNEXE 2

Périodiques	Édition livresque de 1942
Les survenants (<i>Paysana</i> , vol.1, no.1, mars 1938, p.11-12.)	1. Chauffé, le poêle!
Le départ (<i>Paysana</i> , vol.1, no.2, avril 1938, p.12,32.)	2. La glace marche
Extrait paraît en septembre 1942 (après la sortie d' <i>En pleine terre</i>) dans <i>Paysana</i>	3. Un bon quêteux
Sa prière (<i>Paysana</i> , vol.1, no.3, mai 1938, p.22.)	4. Prière
La noce (<i>Paysana</i> , vol.1, no.4, juin 1938, p.19,32.)	5. Une grosse noce
Ode à son cheval (<i>Paysana</i> , vol.2, no.1, mars 1939, p.25)	6. Accord
Un malheur (<i>Paysana</i> , vol.1, no.5, juillet 1938, p.13 et dans <i>le Canada</i> , 13 août 1938, p.2.)	7. Un malheur
Inédit	8. Deux voisins plaident
Quand l'été s'en va (<i>Paysana</i> , vol.1, no.6, août 1938, p.11.)	9. Vers l'automne
La fille à De-Froi (<i>Paysana</i> , vol.1, no.11, janvier 1939, p.10-11.)	10. L'ange à Defroi
Inédit	11. La visite du garde-chasse
Inédit	12. Le coup d'eau
Inédit	13. Une nouvelle connaissance
Un petit Noël (<i>Paysana</i> , vol.2, no.10, décembre 1939, p.3.)	14. Un petit Noël
Un vrai Taupin (<i>Paysana</i> , vol.4, no.1, mars 1941, p.7,20.)	15. Un vrai taupin
Le bouleau d'argent (<i>Paysana</i> , vol.4, no.8, octobre 1941, p.5,17.)	16. Le bouleau d'argent
Les demoiselles Mondor (<i>La Revue moderne</i> , vol.22, no.1, mai 1941, p.9,36.) repris dans <i>Amérique française</i> , vol.7, no.4, juin-août 1949, p.23-29.	17. Les demoiselles Mondor

Le dernier conte, « Le petit bac du père Drapeau », paraît dans l'édition de 1946. Il avait paru dans *Paysana* dans le numéro d'octobre 1943. Il sera repris dans toutes les éditions subséquentes.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Almanach de la langue française (1936), « La femme canadienne-française », Montréal, Éditions Albert Lévesque.
- ANONYME, « Nos amis les livres », *Paysana*, vol. 9, n° 1 (mars 1946), p. 7; n° 3 (mai 1946), p. 5; n° 4 (juin 1946), p. 4; n° 7 (septembre 1946), p. 4; n° 8 (octobre 1946), p. 20; n° 9 (novembre 1946), p. 14-15; vol. 10, n° 2 (avril 1947), p. 18; n° 4 (juin 1947), p. 23; n° 5-6 (juillet-août 1947), p. 2; n° 7 (septembre 1947), p. 2, 22; n° 8 (octobre 1947), p. 18.
- ANONYME (1945), « Pour la bibliothèque de la famille », *Paysana*, vol. 8, n° 8 (octobre), p. 18, 20-21.
- ANONYME (1946), « Chronique des livres », *Paysana*, vol. 9, n° 2 (avril), p. 8.
- ANONYME (1946), « Notes historiques », *Paysana*, vol. 11, n° 4 (juin), p. 16.
- ANONYME (1947), s.t. (« La directrice de *Paysana* [...] »), *Paysana*, vol. 11, s. n° (février).
- ANONYME (1948), « Nos livres », *Paysana*, vol. 11, n° 8 (octobre), p. 21; n° 9 (novembre), p. 21.
- ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.) (2004), *Le dictionnaire de la littérature*, 2^e éd. Revue et augmentée, Paris, Quadrige/Puf, 2004.
- ASSELIN, Olivar (1938), « Une page d'Olivar Asselin », dans *Paysana*, vol. 1, n° 8 (octobre), p. 2.
- BALTHAZAR, Louis (1990), *Bilan du nationalisme au Québec*, Montréal, L'Hexagone (Politique et société), 212 p.
- BARBEAU, Marius (1943), *Les enfants disent*, illustrations de Majorie Borden et Phoebe Thomson, Montréal, Les Éditions Paysana, 87 p.
- (1945), *Ceinture fléchée*, Montréal, Les Éditions Paysana, 110 p.
- BEAUDET, Marie-Andrée (1991), *Langue et littérature au Québec, 1895-1914, L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, Montréal, L'Hexagone, 1991, 221 p.

- BEAULIEU, André, Jean HAMELIN et coll. (1985), *La presse québécoise des origines à nos jours*, Tome VII (1935-1944), Sainte-Foy, Presses universitaires de l'Université Laval.
- BERNIER, Jovette (1938), « Un message », *Paysana*, vol.1, n° 5 (juillet), p.9.
- BERTRAND, Luc (2000), *Antoine Labelle, le Roi du Nord*, Montréal, Lidec (Célébrités / Collection biographique), 2000.
- BOIVIN, Aurélien (1996), *Les meilleures nouvelles québécoises du XIXe siècle*, introduction et choix de textes par Aurélien Boivin, Saint-Laurent, Fides, 361 p.
- BOUCHARD, Georges (1938), « L'âme campagnarde », *Paysana*, vol.1, n° 1 (mars 1938), p.9-10.
- BOURGNEUF, Roland (1975), « Pour une poétique de la nouvelle chez Jean Giono », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, vol. XIV, nuova serie, [s.l.], Bulzoni Editore, 1975, p.413, cité par Aurélien BOIVIN (1996), *Les meilleures nouvelles québécoises du XIXe siècle*, introduction et choix de textes par Aurélien Boivin, Saint-Laurent, Fides, p.17.
- BOYNARD-FROT, Janine (1985), « L'émergence d'une production littéraire féminine. 1925-1935. » dans Joseph BONENFANT, Janine BOYNARD-FROT, Richard GIGUÈRE et coll., *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est. 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, Sherbrooke, La Tribune et Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 107-117.
- BROSSEAU, Marie-Claude (1998), *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Sénécal et Simone Routier*, Québec, Éditions Nota Bene (Études).
- BRUNET, Manon et coll. (1995), *Henri-Raymond Casgrain, épistolier : réseau et littérature au XIX^e siècle*, Québec, Nuit blanche (Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise, série « Séminaires », n° 6), 302 p.
- (2002), « Prolégomènes à une méthode d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain », *Voix et images*, vol. 27, n° 2 (Hiver 2002), p. 216-237.
- CAMBRON, Micheline (dir.) (1999), *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Saint-Laurent, Fides, 419 p.
- CANET, Raphaël (2003), *Nationalismes et société au Québec*, Outremont, Athéna Éditions, 232 p.
- CEPEDE, Michel (1946), « Littérature paysanne moderne en France. Les prix Sully-Olivier-de-Serres », *Paysana* (juillet-août 1946).

- CHABOT, Cécile (1945), « Cécile Chabot avec le Survenant et Germaine Guèvremont », dans *Paysana*, vol. 8, n° 3 (mai), p. 5.
- CHOQUETTE, Adrienne (1939), *Confidences d'écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien Public, 236 p.
- COHEN, Yolande (1990), *Femmes de parole. L'histoire des Cercles des fermières du Québec, 1915-1990*, Montréal, Le Jour.
- COULOMBE, Danielle (1981), « La femme des trente. Une image dans *Chatelaine* et les pages féminines du *Country Guide* et de *La Revue Moderne*, 1929-1939 » thèse de maîtrise en histoire, Ottawa, Université d'Ottawa, 137 f.
- COUTURE, Pierre (2003), *Antoine Labelle, l'apôtre de la colonisation*, Montréal, XYZ (Grandes figures), 166 p.
- CREVIER, Adrienne, « et vous lirez aussi... », dans *Paysana*, vol.1, n° 3 (mai 1938), p. 24-25.
- (1945), *Bio-bibliographie du major Pierre Daviault [...]*, Mémoire, École de bibliothécaires de l'Université de Montréal, 1945, 65 p.
- CRILCQ, projet : *À la rencontre du régionalisme littéraire et artistique : l'illustration au Québec*, [En ligne]. <http://www.crilcq.org/regionalisme/Accueil.html>. [Dernière consultation: 2 mai 2007].
- DES RIVIÈRES, Marie-José (1992), *Châtelaine et la littérature (1960-1975)*, Montréal, L'Hexagone (CRELIQ), 378 p.
- DES RIVIÈRES, Marie-José, Carole GERSON et Denis SAINT-JACQUES (2007), « Les magazines féminins », dans GERSON, Carole et Jacques MICHON (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 5 (1918-1980), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (HLIC), p. 263-267.
- DESROCHERS, Alfred (1943a), « Lettre d'un ouistipouf », dans *Paysana*, vol. 5, n° 12 (février), p. 13.
- (1943b), « Lettre ancienne », dans *Paysana*, vol. 6, n° 1 (mars), p. 8, 16.
- (1943c), « À la mémoire d'une aïeule », dans *Paysana*, vol. 6, n° 1 (mars), p. 12.
- (1943d), « Conte de Noël », dans *Paysana*, vol. 6, n° 10 (décembre), p. 9.
- (1944a), « Tannage domestique », dans *Paysana*, vol. 6, n° 12 (février), p. 9-10.
- (1944b), « Les artisans du cuir », dans *Paysana*, vol. 6, n° 12 (février), p. 10.

- DESROCHERS, Jeanne (1992), *Françoise Gaudet-Smet*, Varennes, Les Éditions de Varennes, 1992, 195 p.
- DESROSIERS, Léo-Paul (1946), *Les Engagés du Grand Portage*, Montréal, Fides (Nénuphar), 207 p.
- DICKINSON, John A. et Brian YOUNG (1995), *Brève histoire socio-économique du Québec*, Nouvelle Édition, Québec, Septentrion, 383 p.
- DIONNE, René (1994), Introduction à l'entrée « Louis-Adolphe Paquet (1859-1942) », dans Gilles MARCOTTE [dir.], *Anthologie de la littérature québécoise*, Tome 1, vol.2 « La Patrie littéraire » 1760-1895, Montréal, L'Hexagone (Anthologies), p.789.
- DORNIC, Isabelle, (2004), « Hier ne meurt jamais : vision et désillusion d'une quête identitaire féminine au Québec : *la Bonne Parole*, organe de la Fédération nationale Saint-Jean Baptiste, 1913-1958 », Québec, Université Laval, Département d'histoire, thèse de doctorat.
- DUMONT, Micheline (1981), « La parole des femmes. Les revues féminines, 1938-1968 », dans DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMIGNY (dir.), *Les mouvements sociaux – les syndicats, 1940-1976*, tome II de *Idéologies au Canada français*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p.5-45.
- (1997), « Du féminin au féminisme : l'exemple québécois reconsidéré », *Clio*, numéro 6/1997, *Femmes d'Afrique*, [En ligne], mis en ligne le . URL : <http://clio.revues.org/document388.html>. Consulté le 5 mars 2007.
- FRANCOLI, Yvette (1990), « *Frère de mon âme et de mon art : Claude-Henri Grignon-Alfred DesRochers (1930-1942)* » dans *Voix et images*, vol.16, n° 46 (automne 1990), p.44-52.
- FRÉCHETTE, Louis (1939), « Tom Caribou », reproduit dans *Paysana*, vol. 2, n° 10 (décembre), p.9.
- FUMET-VINCENT, Odette (1938-39), « Pluck et les insectes » (bande dessinée), *Paysana*, vol. 1, n° 9-10 (novembre-décembre 1938), p. 26-27; n° 11 (janvier 1939), p. 24-25; n° 12 (février 1939), p. 24-25; vol. 2, n° 1 (mars 1939), p. 28-29; n° 2 (avril 1939), p. 27, n° 4 (juin 1939), p. 26.
- GAUDET-SMET, Françoise (1929), *Derrière la scène*, illustrations de Simone Routier, Drummondville, La Parole ltée.
- (1938), « Une place à PAYSANA », *Paysana*, vol.1, n° 1 (mars), p.3-7.
- (1939), « Défense formelle », *Paysana*, vol. 2, n° 2 (avril), p.12.

- (1940), « Un mariage d'amour et de raison », *Paysana*, vol. 2, s.n° (janvier), p. 1.
- (1947a), « À l'aube de notre dixième année », *Paysana*, vol. 10, n° 1 (mars), p. 1.
- (1947b), s.t. (« *Paysana* garde son amitié... »), *Paysana*, vol. 10, n° 2 (février), p. 23.
- GERSON, Carole, « L'édition féminine et féministe », dans GERSON, Carole et Jacques MICHON (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 5 (1918-1980), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (HLIC), p. 336-339.
- GIGUÈRE, Richard (1990a), «Présentation», dans *Voix et images*, vol.16, n° 46 (automne 1990), p.5-7.
- (1990b) « Ces jeunes contestataires des années 30 : Albert Pelletier-Alfred DesRochers (1929-1936), dans *Voix et images*, vol.16, n° 46 (automne 1990), p.8-25.
- (2001), « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondance d'Alfred DesRochers », dans Pierre RAJOTTE (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota Bene, p. 35-69.
- GINGRAS, Chantale (2001), *Victor Barbeau : un réseau d'influences littéraires*, Montréal, Hexagone (Essais littéraires), 2001, 212 p.
- GIROUARD, Pierre (1982), « La culture dans l'œuvre journalistique de Germaine Guèvremont », Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 241 p.
- GOSSELIN, Line (1995), *Les journalistes québécoise 1880-1930*, Montréal, coll. « RCHTQ, Études et documents », n°7, p. 138.
- GREEN, Mary Jean, GREEN, Mary Jean (2001). *Women and narrative identity. Rewriting the Québec national text*, Montréal, Kingston, London and Ithaca, McGill's-Queen's University Press.
- GRIGNON, Claude-Henri (1934), *Le Déserteur et autres récits de la terre*, Montréal, Les Éditions du Vieux chêne, Arsène Leroux, 219 p.
- (1940), « Lettre aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 3, n° 1 (mars), p. 16-17.
- (1941a), « Gloire à la glèbe », dans *Paysana*, vol. 4, n° 2 (avril), p. 4.
- (1941b), « Gloire à la glèbe », dans *Paysana*, vol. 4, n° 4 (juin), p.4.
- (1942a), « Lettres aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 4, n° 11 (janvier), p. 7.

- (1942b), « Lettres aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 4, n° 12 (février), p. 4.
- (1942c), « Lettres aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 5, n° 1 (mars), p. 8.
- (1942d), « Lettres aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 5, n° 2 (avril), p. 4.
- (1942^e), « Lettres aux paysannes », dans *Paysana*, vol. 5, n° 3 (mai), p. 12.
- GRIGNON, Joseph-Jérôme (1898), *Un lutrin canadien*, précédé de « Un mot au lecteur » par un ami indiscret, s.é, 29 p.
- (1921), *Le Vieux Temps*, avant-propos de Jules-Édouard Prévost, St-Jérôme, Librairie Prévost, 80 p.
- GUÈVREMONT, Germaine (1939-1940), *Tu seras journaliste*, *Paysana*, vol. 2, n° 2 (avril 1939), p. 12-13; vol. 2, n° 3 (mai 1939), p. 28-29; vol. 2, n° 4 (juin 1939), p. 13, 20; vol. 2, n° 5 (juillet 1939), p. 7, 11; vol. 2, n° 6 (août 1939), p. 10-11; vol. 2, n° 7 (septembre 1939), p. 8-9; vol. 2, n° 8 (octobre 1939), p. 6-7; vol. 2, n° 9 (novembre 1939), p. 6-7, 13; vol. 2, n° 11 (janvier 1940), p. 5-7; vol. 2, n° 12 (février 1940), p. 6-7; vol. 3, n° 1 (mars 1940), p. 18-19; vol. 3, n° 1(bis) (avril 1940), p. 22-23; vol. 3, n° 2 (mai 1940), p. 24-25, 32; vol. 3, n° 3 (juin 1940), p. 20-22; vol. 3, n° 4 (juillet 1940), p. 9, 24; vol. 3, n° 5 (août 1940), p. 19, 24; vol. 3, n° 6 (septembre 1940), p. 20-21; vol. 3, n° 7 (octobre 1940), p. 22-24.
- (1942), *En pleine terre*, Montréal, Les Éditions Paysana, 159 p.
- (1996) (1947), *Marie-Didace*, Édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du nouveau monde), 446 p.
- HAMELIN, Jean (1995), *Histoire de l'Université Laval. Les péripéties d'une idée*, Sainte-Foy, Presses universitaires de l'Université Laval, 341 p.
- HAMEL, Marcel (1938), « Paysanna [sic] » *La Nation*, vol.3, n° 25 (28 juillet 1938), p.2.
- HAYWARD, Annette (1993), « Régionalismes au Québec au début du siècle », *Tangence*, n° 40 (mai 1993), p.7-27.
- HÉBERT, Anne (1940a), « Devant la douleur », *Paysana*, vol. 3, n° 4 (juillet), p.1.
- (1940b), « La robe corail », *Paysana*, vol. 3, n° 5 (août), p. 10-11, 23.

- JOUBERT, Lucie (2006), « Les voix de Germaine Guèvremont : *Tu seras journaliste* », dans BERTHIAUME, Pierre et Christian VANDENDORPE (dir.), *La passion des lettres. Études de littérature médiévale et québécoise en hommage à Yvan Lepage*, Ottawa, Les Éditions David (Voix savantes), 215-224.
- LACROIX, Michel (2003), « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », dans *Recherches sociographiques*, XLIV, n°3, p.475-497.
- (2005), « Traces et trames d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », *Tangence*, n°78 (Été 2005), p. 91-110.
- LA DIRECTION (1941), « Valdombre avec nous », dans *Paysana*, vol. 4, n° 10 (décembre), p. 6.
- LAMONTAGNE-BEAUREGARD, Blanche (1938), « Survivance », *Paysana*, vol. 1, n°6 (juillet), p. 14.
- L'ARCHEVÊQUE-DUGUAY, Jeanne (1938), « Le Troisième mystère joyeux », *Paysana*, vol. 1, n° 3 (mai), p. 9.
- LAVALLÉE, Alma, « Prière du Soir », *Paysana*, vol. 3, n° 4 (juillet), p. 1.
- LECLERC, Félix (1946), *Pieds nus dans l'aube*, Montréal, Fides, 242 p.
- LECLERC, Rita (1963), *Germaine Guèvremont*, Montréal-Paris, Fides (Écrivains canadiens d'aujourd'hui), 189 p.
- LEFRANC, Marie (1938a), « Le grand curé », *Paysana*, vol. 1, n° 6 (août), p. 6, 10.
- (1938b), « Le chant en Bretagne », *Paysana*, vol. 1, n° 7 (septembre), p. 23-24.
- LEMIEUX, Alice (1941), « Le poème des fleurs », *Paysana*, vol.4, n° 5-6 (juillet-août), p.3.
- LEMIRE, Maurice (2007), *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Québec, Éditions Nota Bene, 305 p.
- LEPAGE, Yvan G. (1998), *Germaine Guèvremont. La tentation autobiographique*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa (Œuvres et auteurs), 205 p.
- LETELLIER DE SAINT-JUST, Yvonne (1943), « Le travail féminin et les lois », dans *La Bonne Parole*, avril 1943, citée par Micheline Dumont, « La parole des femmes, 1938-1968 », dans DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMIGNY (dir.), *Les mouvements sociaux – les syndicats, 1940-1976*, tome II de *Idéologies au Canada français*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 15.

- LETONDAL-LEMIEUX, Jean-Paul, « Angélus monastique », *Paysana*, vol. 3, n° 4 (juillet), p. 1.
- LUCAS, Gwénaëlle (2004), « Des réseaux locaux au réseau global : le projet de Marie Le Franc (1906-1964) », *Études littéraires*, vol. 36, n° 2.
- MAINVILLE, Esdras (1933), « L'œuvre de la Colonisation », *École sociale populaire*, n° 238 (novembre 1933), 35 p.
- MARCHAND, Clément (1940a), « Message du printemps », *Paysana*, vol. 3, s. n° (avril), p.12-13.
- (1940b), « Nostalgie de la terre », *Paysana*, vol. 3, n° 2 (mai), p. 14-15.
- (1940c), « Possession de la nature », *Paysana*, vol. 3, n° 3 (juin), p. 6-9.
- (1941), « Séraphin Poudrier, l'avare classique », *Paysana*, vol. 4, n° 4 (juin), 11, 16.
- (1975), « Préface », dans Albert TESSIER, *Mon enfance au Bas-de-Saint-Anne (1895-1910)*, Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, p. 3.
- MARCOTTE, Gilles [dir.] (1994), *La Patrie littéraire, 1760-1895*, tome I, vol. 2 de *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, L'Hexagone (Anthologies), p. 302-813.
- MEILLEUR, Anne (1983), « Paysana (1938-1949); son origine, son évolution, et son influence sur la culture québécoise », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 187 f.
- MÉNARD, Jean (1969), « La poésie du terroir », dans WYCZYNSKI, Paul, Jean
MÉNARD et coll. (dir.), *Poésie canadienne-française*, Montréal, Fides (Archives des lettres canadiennes; tome 4), p. 109-133.
- MONIÈRE, Denis (1985), « Les fondements idéologiques de la production intellectuelle québécoise », dans WYCZYNSKI, Paul, François GALLAYS et Sylvain SIMARD (dir.), *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides (Archives des lettres canadiennes; tome 6), p.29-41.
- NADEAU, Brigitte (2004), « Albert Tessier : intermédiaire culturel régionaliste. L'image au service d'une propagande », mémoire de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval, 135 f.
- NOLIN, Suzanne (2003), « Histoire, littérature et subversion dans *le Bulletin des agriculteurs* (1940-1959) », Sherbrooke, Université de Sherbrooke, mémoire de maîtrise, 261 f.

- OUELLET, Réal et Roland BOURGNEUF (1972), *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p.26, cités par Aurélien BOIVIN (1996), *Les meilleures nouvelles québécoises du XIXe siècle*, introduction et choix de textes par Aurélien Boivin, Saint-Laurent, Fides, p.17.
- PATRY, Pierre (1959), *Germaine Guèvremont, romancière*, film cinématographique, Office national du film, 29 min.
- PILON, Simone, (1999), « Constitution du corpus québécois des écrits des femmes entre 1883 et 1893 et analyse de l'usage de pseudonymes », Québec, Université Laval, thèse de doctorat, 2 vol.
- QUESNEY, Chantale (2002), « Quand "la maison signifiait quelque chose" : la famille selon l'École sociale populaire, 1918-1939 », *Histoire sociale / Social history*, vol. XXXV, n° 70 (novembre 2002), p.469-493.
- RACINE, Nicole et Michel TREBITSCH (dir.) (1992), « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », Paris, *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20 (mars 1992), 220 p.
- RACINE, Nicole (1992), « Présentation », dans Nicole RACINE et Michel TREBITSCH (dir.), « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », Paris, *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20 (mars 1992), p.7-9.
- RAJOTTE, Pierre (2001), « Présentation », dans Pierre RAJOTTE (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota Bene, p.19-32.
- RAJOTTE, Pierre (2004), « Stratégies d'écrivains québécois de l'entre-deux-guerres : séjours et rencontres en France », *Études littéraires*, vol. 36, n°2 (Automne 2004), p. 31-49.
- RINGUET [pseudonyme de Philippe Panneton] (1938), *Trente arpents*, édition critique établie par Jean Panneton avec la collaboration de Roméo Arbour et Jean-Louis Major, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du nouveau monde), 1991, 519 p.
- ROBERT, Lucie (1987), « La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n°1 (printemps-été 1987), p.99-110.
- ROCHEFORT, Florence (dir.) (2001), *Intellectuelles*, Toulouse, Clio et Presses universitaires du Mirail, 296 p.
- ROUTIER, Simone (1940), « Eau-forte », *Paysana*, vol. 3, n° 9 (décembre), p.4.
- (1941a), « Une pluie de roses », *Paysana*, vol. 4, n° 3 (mai), p.5.

- (1941b), « C'est des quoi? », *Paysana*, vol. 4, n° 7 (septembre), p.10.
- ROY, Gabrielle (1939), « Chez les paysans du Languedoc », *Paysana*, vol. 2, n°6 (août), p. 14-15, 23.
- ROY, Julie (2002), «Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839)», Montréal, Université du Québec à Montréal, thèse de doctorat, 2 vol., 868 f.
- SAINT-JACQUES, Denis et Annie CANTIN (2003), « Un chef de file culturel du Canada français », *Cap-aux-diamants*, n° 72 (Hiver 2003), p.44-47.
- SAVARD, Félix-Antoine (1938), extrait de *Menaud maître-draveur*, *Paysana*, vol. 1, n° 1 (mars).
- SAVOIE, Chantal (2003), « Moins de dentelles, plus de psychologie et une heure à soi : les *Lettres* de Fadette et la chronique féminine au tournant du XXe siècle », dans SAINT-JACQUES, Denis (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*, Québec, Éditions Nota Bene (Les Cahiers du CRELiQ), 2003, p.183-199.
- (2004), « Persister et signer. Les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et images*, n° 88 (Automne), p.67-79.
- (2006), « La page féminine des grands quotidiens montréalais comme lieu de sociabilité littéraire au tournant du XX^e siècle », *Tangence*, n° 80 (Hiver), p. 125-142.
- (2007), « “ Chères petites auteurs de livres ‘indigènes’ ” : les femmes de lettres et les thèmes régionalistes de l'entre-deux-guerres », dans Denis SAINT-JACQUES (dir.), *L'artiste et ses lieux. Les régionalismes de l'entre-deux-guerres face à la modernité*, Québec, Éditions Nota Bene (Convergences), p.275-290.
- SENÉCAL, Éva (1940), « Le retour du chantier », *Paysana*, vol. 2, n° 11 (janvier), p.18-19.
- SÉNÉCAL, Joseph-André (1996), « La nouvelle québécoise avant 1940 », dans François GALLAYS [dir.], *La nouvelle au Québec*, Saint-Laurent, Fides (Archives des lettres canadiennes), p.37-52.
- SIROIS, Antoine (1985), « Le dynamisme culturel de Sherbrooke et de sa région des origines à 1950 », dans Joseph BONENFANT, Janine BOYNARD-FROT, Richard GIGUÈRE et coll., *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est. 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, Sherbrooke, La Tribune et Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, p. 7-50.

- TESSIER, Albert (1940), s.t., vol. 2, s. n° (janvier), p.1.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2003), *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion éditeur, 735 p.
- THÉRENTY, Marie-Ève et Christine PLANTÉ (2007), *Masculin/féminin et presse au XIXe siècle*, [En ligne]. <http://www.fabula.org/actualites/article17737.php>. [Site consulté le 15 juillet 2007].
- THIESSE, Anne-Marie (2004), entrée « Régionalisme », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, 2^e éd. Revue et augmentée, Paris, Quadrige/Puf, 2004, p.527-529.
- (2007), « Au cœur du régionalisme : la définition de la culture populaire », dans SAINT-JACQUES, Denis (dir.), *L'artiste et ses lieux. Les régionalismes de l'entre-deux-guerres face à la modernité*, Québec, Éditions Nota Bene (Convergences), p. 15-24.
- TREBITSCH, Michel (1992), « Avant-propos : la chapelle, le clan et le microcosme », dans Nicole RACINE et Michel TREBITSCH (dir.), « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », Paris, *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20 (mars 1992), p.11-21.
- TURCOTTE, Hélène (1996), « Génétique littéraire québécoise : devenir auteur au tournant du siècle (1885-1925) », Québec, Université Laval, thèse de doctorat, 473 f.
- VIALA, Alain (2001), « Préface » dans Pierre RAJOTTE (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota Bene, p.7-16.
- VIEUX DOC (pseudonyme d'Edmond Grignon) (1930), *En guettant les ours : mémoires d'un médecin des Laurentides*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 238 p.
- (1932), *Quarante ans sur le bout d'un banc : souvenirs joyeux d'un juge de paix des Laurentides*, Montréal, Beauchemin, 1932, 241 p.
- VÉZINA, Medjé (1948), « Midi l'été », *Paysana*, vol. 11, n° 5-6 (juillet-août), p.13.

BIBLIOGRAPHIE DES TEXTES DE GERMAINE GUÈVREMONT DANS PAYSANA

EN COLLABORATION AVEC FRANÇOISE GAUDET-SMET :

[sous le pseudonyme de « La Passante »], « Pays-Jassettes », *Paysana*, vol. 1, n° 1 (mars 1938), p. 28; vol. 1, n° 2 (avril 1938), p. 28-29; vol. 1, n° 3 (mai 1938), p. 28-29; vol. 1, n° 5 (juillet 1938), p. 24-25; vol. 1, n° 6 (août 1938), p. 23-24; vol. 2, n° 2 (avril 1939), p. 28-29; vol. 2, n° 3 (mai 1939), p. 14-15; vol. 2, n° 4 (juin 1939), p. 24-25; vol. 2, n° 5 (juillet 1939), p. 14; vol. 2, n° 10 (décembre 1939), p. 20; vol. 2, n° 12 (février 1940), p. 24, 31; vol. 3, n° 10 (décembre 1940), p. 18; vol. 4, n° 1 (mars 1941), p. 6, 24; vol. 4, n° 2 (avril 1941), p. 2; vol. 4, n° 3 (mai 1941), p. 5; vol. 4, n° 4 (juin 1941), p. 14; vol. 4, n° 7 (septembre 1941), p. 24; vol. 4, n° 12 (février 1942), p. 21-22; vol. 5, n° 2 (avril 1942), p. 2.

« Pour vous saluer », *Paysana*, vol. 5, n° 10 (décembre 1942), p. 4; vol. 5, n° 11 (janvier 1943), p. 4; vol. 6, n° 1 (mars 1943), p. 4.

AUTRES TEXTES :

(1938a) « Les survenants », dans *Paysana*, vol. 1, n° 1 (mars), p. 11-12 [repris dans *En pleine terre*, sous le titre « Chauffe, le poêle! »].

(1938b) « Le départ », dans *Paysana*, vol. 1, n° 2 (avril), p. 12, 32 [repris dans *En pleine terre*, sous le titre « La glace marche »].

(1938c) « Sa prière », dans *Paysana*, vol. 1, n° 3 (mai), p. 22 [repris dans *En pleine terre*, sous le titre « Prière »].

(1938d) « La noce », dans *Paysana*, vol. 1, n° 4 (juin), p. 19, 32 [repris dans *En pleine terre*, sous le titre « Une grosse noce »].

(1938e) « Un malheur », dans *Paysana*, vol. 1, n° 5 (juillet), p. 13 [repris dans *le Canada*, 13 août 1938, p. 2 et dans *En pleine terre* sous le même titre].

(1938f) « Quand l'été s'en va », dans *Paysana*, vol. 1, n° 6 (août), p. 11 [repris dans *En pleine terre* sous le titre « Vers l'automne »].

(1938g) « La femme du médecin de campagne », *Paysana*, vol. 1, n° 8 (octobre), p. 17-18.

(1938h) « Le rêve d'un chef », *Paysana*, vol. 1, n° 8 (octobre), p. 19.

- (1939a) « La fille à De-Froi », dans *Paysana*, vol. 1, n° 11 (janvier), p. 10-11.
[repris dans *En pleine terre*, sous le titre, « L'ange à Defroi »].
- (1939b) « Ode à son cheval », dans *Paysana*, vol. 2, n° 1 (mars), p. 25 [repris dans
En pleine terre, sous le titre « Accord »].
- (1939c) [sous le pseudonyme de « Janrhêve »], « Écrivons-nous. La semaine de la
lettre », *Paysana*, vol. 2, n° 9 (novembre), p. 22.
- (1939d) « Un petit Noël », dans *Paysana*, vol. 2, n° 10 (décembre), p. 3 [repris dans
En pleine terre sous le même titre].
- (1939e) « Louis Fréchette », dans *Paysana*, vol. 2, n° 10 (décembre), p. 6.
- (1941a) « Un vrai Taupin », dans *Paysana*, vol. 4, n° 1 (mars), p. 7, 20 [repris dans
En pleine terre sous le même titre].
- (1941b) « C'est notre fête », *Paysana*, vol. 4, n° 1 (mars), p. 24.
- (1941c) « Le tour du village », *Paysana*, vol. 4, n° 3 (mai), p. 6.
- (1941d) « Le tour du village », *Paysana*, vol. 4, n° 4 (juin), p. 10.
- (1941e) « Le tour du village », *Paysana*, vol. 4, n° 5-6 (juillet-août), p. 10.
- (1941f) « Le bouleau d'argent », dans *Paysana*, vol. 4, n° 8 (octobre), p. 5, 17 [repris
dans *En pleine terre* sous le même titre].
- (1941g) « Une femme et son métier », dans *Paysana*, vol. 4, n° 10 (décembre), p. 4.
- (1942a) « La femme, péril ou salut de la terre », *Paysana*, vol. 4, n° 11 (janvier), p. 6.
- (1942b) « Paysana présente... Marie-Claire Daveluy », *Paysana*, vol. 4, n° 12 (février),
p. 9.
- (1942c) « Une famille au service de l'agriculture », *Paysana*, vol. 5, n° 1 (mars), p. 14-15.
- (1942d) « Une belle carrière : Florine Phaneuf », *Paysana*, *Paysana*, vol. 5, n° 3 (mai),
p. 9.
- (1942e) « Un bon quêteux », *Paysana*, vol. 5, n° 7 (septembre), p. 4 [Paru dans *En pleine
terre*].
- (1942f) « Nos grandes femmes. Une jeunesse de 83 ans », *Paysana*, vol. 5, n° 10
(décembre), p. 9.
- (1943a) « De fil en aiguille », *Paysana*, vol. 6, n° 1 (mars), p. 7.

- (1943b) « Moïse Beauchemin, pionnier de l'industrie des machines aratoires dans la province de Québec », *Paysana*, vol. 6, n° 2 (avril), p. 8-9.
- (1943c) [sous le pseudonyme de « La Passante »], « L'arbre devant la maison », *Paysana*, vol. 6, n°2 (avril), p.16 [avait été publié sous une forme légèrement différente dans *L'OEil*, sous le pseudonyme de « La Femme du Postillon », vol. 1, n° 10 (15 mai 1941), p. 25].
- (1943d) « Lettre morte », *Paysana*, vol. 6, n° 3 (mai), p. 8-9.
- (1943e) « Le tour du village », *Paysana*, vol. 6, n° 4 (juin), p. 14.
- (1943f) « La peur », *Paysana*, vol. 6, n° 5-6 (juillet-août), p. 7, 14.
- (1943g) « L'enfant, notre espoir... », *Paysana*, vol. 6, n° 7 (septembre), p. 9.
- (1943h) « Le petit bac du père Drapeau », *Paysana*, vol. 6, n° 8 (octobre), p. 5-6 [repris dans la deuxième édition d'*En pleine terre* (1946)].
- (1943i) « La découverte de Sorel en 1926 », *Paysana*, vol. 6, n° 9 (novembre), p. 6-7 [conférence donnée le 21 septembre 1943 à la Chambre de commerce des Jeunes de Sorel].
- (1943j) « Figure de femmes. "Il y a soixante ans" », *Paysana*, vol. 6, n° 10 (décembre), p. 8.
- (1943k) « Figures de femmes. Madeleine Huguenin », *Paysana*, vol. 6, 10 (décembre), p. 8.
- (1944a) « En ce temps-là : le premier baptisé canadien », *Paysana*, vol. 6, n° 11 (janvier), p. 6, 13.
- (1944b) « Fidélité », *Paysana*, vol. 6, n° 12 (février), p. 3.
- (1944c) « ...des mains ingénieuses », *Paysana*, vol. 6, n° 12 (février), p. 8.
- (1944d) « Avec un grain de sel... », *Paysana*, vol. 7, n° 1 (mars), p. 6, 12.
- (1944e) « Un chapeau de penche sur une femme », *Paysana*, vol. 7, n° 2 (avril), p. 7, 18.
- (1945a) « Marguerite Lemieux, fille de France, née au Canada », *Paysana*, vol. 8, n° 1 (mars 1945), p. 8-9.
- (1945b) « L'Artisanat de nos artisans. Georgette DuPerré », *Paysana*, vol. 8, n° 5-6 (juillet-août), p. 8-9.

- (1945c) « Quand le Survenant arrive... chez les Beauchemin au Chenal du Moine », *Paysana*, vol. 8, n° 7 (septembre), p. 8. [1^{er} chapitre du *Survenant* avec quelques variantes].
- (1947) « Goût de la lecture : richesse insurpassable! », *Paysana*, vol. 9, n° 12 (février), p. 4.
- (1948) « Vers l'automne », *Paysana*, vol. 11, n° 8 (octobre), p. 9, 21 [paru dans *En pleine terre*].

ROMAN-FEUILLETON

- « Tu seras journaliste », *Paysana*, vol. 2, n° 2 (avril 1939), p. 12-13; vol. 2, n° 3 (mai 1939), p. 28-29; vol. 2, n° 4 (juin 1939), p. 13, 20; vol. 2, n° 5 (juillet 1939), p. 7, 11; vol. 2, n° 6 (août 1939), p. 10-11; vol. 2, n° 7 (septembre 1939), p. 8-9; vol. 2, n° 8 (octobre 1939), p. 6-7; vol. 2, n° 9 (novembre 1939), p. 6-7, 13; vol. 2, n° 11 (janvier 1940), p. 5-7; vol. 2, n° 12 (février 1940), p. 6-7; vol. 3, n° 1 (mars 1940), p. 18-19; vol. 3, n° 1(bis) (avril 1940), p. 22-23; vol. 3, n° 2 (mai 1940), p. 24-25, 32; vol. 3, n° 3 (juin 1940), p. 20-22; vol. 3, n° 4 (juillet 1940), p. 9, 24; vol. 3, n° 5 (août 1940), p. 19, 24; vol. 3, n° 6 (septembre 1940), p. 20-21; vol. 3, n° 7 (octobre 1940), p. 22-24.