

Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec

ADRIEN RANNAUD

Groupe de recherches
et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ)
Université de Toronto
Adrien.Rannaud@utoronto.ca



arue le 26 novembre 1955 dans l'hebdomadaire *Radiomonde et Télémonde*, une caricature d'Albert Chartier permet de prendre la mesure du rôle des journalistes dans la nouvelle culture de la célébrité canadienne-française des années 1940 et 1950. Arborant fière allure, un personnage féminin s'échappe d'un restaurant en provoquant bousculades et bris de vaisselle. Au premier plan, deux serveuses s'attachent à nettoyer, non sans un certain agacement, les dégâts provoqués par la sortie théâtrale de l'individu. La légende qui accompagne la caricature se fait l'écho du commentaire d'une des deux employées : « *Penses pas qu'elle n'est pas fraîche [imbue de sa personne] celle-là depuis qu'André Rufiange l'a interviewée!* ». Le caricaturiste s'attache à dépeindre deux choses : d'une part, comme il le fait depuis le début de sa collaboration au périodique en 1940¹, Chartier met en scène de façon comique les excès des *quidams* dans le cadre d'une culture de la célébrité ayant des repercussions dans tous les recoins de l'espace social; d'autre part, il éclaire à l'oblique la mécanique médiatique de la renommée en braquant son attention non pas sur les *stars* elles-mêmes (le nom du personnage féminin n'est pas dévoilé), mais sur les journalistes qui *font* la célébrité. Dans un tel contexte, soutenu par un fort rapport d'intelligibilité entre image, texte (la légende) et environnement médiatique (Rufiange est rédacteur régulier pour *Radiomonde et Télémonde*), le nom du chroniqueur et de l'intervieweur est autant un ressort humoristique de la caricature qu'un mar-

Pour citer cet article

Référence électronique

Adrien Rannaud, « Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.596>



queur de la fonction et de la réputation de certaines « plumes » du vedettariat.

Figure 1 Caricature d'Albert Chartier



Sources : *Radiomonde* et *Télémonde*, 26 novembre 1955, BANQ Numérique

Le succès d'André Rufiange et la reconnaissance dont il bénéficie auprès du lectorat trouvent leur place au sein d'un processus plus vaste qui reconfigure la culture médiatique du Québec entre 1920 et 1960, soit la naissance et le développement d'une presse de célébrités moderne, et dont on peut reconstituer sommairement l'histoire. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, on observe une première poussée des articles consacrés aux « étoiles » du cinéma, notamment avec la reproduction et la traduction en français de textes initialement parus dans les *fans magazines* américains (Slide, 2010). La création du *Panorama*, en 1919, synthétise ce premier effort marqué du sceau de la production étrangère (Sabino, 2018) : les acteurs et actrices dont il est question proviennent des studios new-yorkais ou los angeéliens; et les articles, comptes rendus ou communiqués de presse les concernant sont généralement anonymes. Pareil phénomène peut être scruté, *mutatis mutandis*, dans les pages culturelles des quotidiens de Montréal qui offrent principalement une couverture des troupes théâtrales ou des personnalités culturelles américaines et françaises séjournant dans la métropole. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié des années 1930, tandis que le champ de production radiophonique attire et concentre de nombreuses figures notoires issues des mondes du théâtre (acteurs et actrices) et de la littérature (romanciers et romancières, poètes et poétesses, dramaturges), qu'éclot une presse consacrée au vedettariat tant local qu'international. Dès lors, un double processus médiatique analogue à celui qu'a analysé Guillaume Pinson pour la presse mondaine française entre 1885 et 1914 (2008, p. 37) se met en place. D'abord, l'apparition de rubriques et de textes publiés sur une base constante dans les journaux, notamment les éditions de fin de semaine des quotidiens, les hebdomadaires

et les magazines mensuels, et la récurrence de signatures canadiennes-françaises sont représentatives d'une entreprise globale de « sectorialisation » de la presse de célébrités. En effet, les « bulletins d'Hollywood », les chroniques et entrevues ainsi que les rubriques d'échos sont autant d'espaces plus ou moins définis qui dénotent un intérêt marqué pour ce qu'Antoine Lilti les figures publiques (Lilti, 2014)². Conséquemment à ce mouvement de sectorialisation, un autre mouvement dit de « spécialisation » se dessine avec la mise en circulation et la popularité de périodiques réservés exclusivement ou majoritairement à la couverture du vedettariat culturel canadien-français. Créé en 1939, *Radiomonde*³ fait ici office de *leader* jusqu'au tournant des années 1950 et l'arrivée de titres concurrents (*Radio 49*, *Nouvelles illustrées*, *Journal des vedettes*). La mise en place de ce nouveau secteur journalistique et son ancrage dans une vie culturelle en plein bouleversement configurent de nouveaux rapports à la culture populaire et à sa consommation. C'est particulièrement le cas avec l'accroissement des palmarès et des concours de popularité qu'organisent les différents journaux, et qui révèlent l'avènement d'une modernité culturelle populaire fondée sur l'acclamation⁴ ainsi que la force de frappe des périodiques qui, par le biais des concours, rythment la saison culturelle (Proulx et Rannaud, 2022).

Si la structuration d'une presse de célébrités suppose le développement et la maturation de nouvelles pratiques d'écriture (entretiens, portraits, chroniques consacrées aux vedettes, potins et échos) et de nouveaux supports, elle implique aussi, nécessairement, la mise à contribution d'un personnel rédacteur sur une base continue. Or, à une époque où « le flou est en soi une culture de production [...], une modalité fondamentale de l'identité » (Ruellan, 2007, p. 28) des journalistes, la situation de ces producteurs et productrices de discours d'un nouvel ordre est davantage l'expression d'une régularisation que d'une professionnalisation de l'écriture pour le journal, à l'instar de ce qu'a observé Florence Le Cam sur le discours des associations de journalistes au Québec (2009). En effet, la presse de célébrités s'inscrit dans une situation médiatique étendue qui tient notamment, en l'absence d'un statut professionnel ayant ses propres modalités d'exercice et de régulation, aux rapports complexes d'interdépendance qu'entretient le personnel des salles de rédaction avec le monde des arts et des lettres, comme on le verra. En même temps, la presse de célébrités qui s'épanouit depuis les années 1930 jusqu'au seuil de ce qu'on nomme la « Révolution tranquille » n'est pas encore celle des décennies suivantes, alors que s'accélère la standardisation, pour ne pas dire l'industrialisation, des journaux à potins dans la province. Auteur de la seule étude consacrée aux « journaux artistiques pop » des années 1960 et 1970, Mario Fontaine dira de

ceux qu'il nomme les « scribouilleurs » en chasse de l'exclusivité qu'ils

n'ont qu'un seul rôle : remplir les pages des hebdomadaires, noircir du papier à la petite semaine. [...] Sans cesse à la merci de patrons à satisfaire, de vedettes à louer et de lecteurs à assouvir, ils se cramponnent à leur travail parce qu'il représente une amélioration de leur condition de vie. Sans plus. L'hebdomadaire qui les embauche n'attend donc pas d'eux de prodiges intellectuels, de style fulgurant, d'esprit critique. Au contraire, il préfère des rédacteurs insipides et sans envergure, qui épouseront mieux le style de la publication sans la contester. (Fontaine, 1978, p. 89)

Dans cette perspective, le présent article se penche sur l'identité et la production des premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec durant cette période charnière qui s'étend du milieu des années 1930 à la fin des années 1950. En analysant les trajectoires, les stratégies d'écriture et les postures médiatiques (Meizoz, 2007) d'un échantillon composé de huit individus, l'article postule que le développement des pratiques journalistiques consacrées au vedettariat et la notoriété relative acquise par les rédacteurs et rédactrices résultent d'une série de facteurs socio-culturels qui, d'une part, témoignent d'une relative homogénéité des profils journalistiques et, d'autre part, révèlent l'intrication toujours forte de la culture médiatique canadienne-française avec les dynamiques et tensions à l'œuvre dans la vie littéraire. Qui sont ces journalistes qui se spécialisent dans la couverture de la vie et des activités des *stars* ? D'où viennent-ils et elles ? Quels sont leurs modes d'inscription dans l'espace médiatique ? En plus de mettre en lumière les parcours individuels et collectifs des premières générations de journalistes du genre, je souhaite éclairer davantage le capital symbolique qu'acquièrent et pérennisent les « plumes de la célébrité », à l'instar de ce que la caricature d'Albert Chartier semble dire du chroniqueur André Rufiange et dans un contexte où la culture populaire canadienne-française est positivement investie par les institutions et les milieux culturels. Enfin, l'article prolonge les interprétations de Mylène Bédard qui explique, à partir du cas des femmes journalistes, que « la persistance [des] croisements entre activité littéraire et activité journalistique » est encore effective dans les années 1930 et 1940 (2020, p. 227). Je reviendrai sur cette affirmation afin de l'étendre à l'ensemble du champ journalistique pré-1960 et en envisageant la littérature comme une modalité discursive déterminante pour les journalistes de la célébrité.

L'article se penche sur un échantillon représentatif, formé à partir de huit personnes dont il a été possible de retracer la trajectoire professionnelle et de

déterminer la contribution à la presse de célébrités de façon quantitative et qualitative. Il s'agit d'auteurs et d'autrices ayant fait paraître, sur plus de deux ans minimalement, des séries de chroniques, d'entrevues, d'articles, de portraits ou des rubriques de potins et d'échos; et dont on peut penser qu'ils et elles ont acquis une sorte de reconnaissance dans le milieu, comme en témoigne la longévité, parfois très importante, de leur contribution. On peut poser l'hypothèse selon laquelle les journalistes à l'étude profitent de leur production dans la presse de célébrités pour se forger une certaine renommée scripturaire dont on cherchera à recomposer les saillies. Les anonymes ou les pseudonymes, relativement peu nombreux du reste dans la période évoquée, ont été écartés, tout comme les auteurs et autrices qui avaient publié quelques articles de façon plus occasionnelle en lien avec le vedettariat : on pourra ici penser à Lucille Desparois, Adrienne Choquette ou Jean Després (pseudonyme de Laurette Larocque-Auger), trois femmes de lettres qui signalent toutefois, tant dans leur parcours que dans leur pratique d'écriture, la complémentarité qui unit les champs de la presse écrite, du vedettariat culturel et de la littérature. En outre, j'ai laissé de côté les cas tardifs de Philippe Laframboise et de Monic Nadeau qui apparaissent plus significatifs pour une lecture de la presse québécoise des années 1960, soit au moment où se met en place le conglomérat médiatique de Pierre Péladeau. Ces deux derniers individus débutent en effet à la toute fin de la période étudiée; ceci étant dit, l'analyse de leur production et de leur carrière permettrait assurément d'envisager l'étroitesse des rapports entre presse de célébrités et littérature qui se jouent dans le Québec de la « Révolution tranquille ».

LES CONDITIONS PRÉALABLES ET L'ENTRÉE DANS LE JOURNALISME

L'échantillon d'étude repose sur deux hommes et six femmes dont la naissance s'échelonne du tournant du XX^e siècle jusqu'aux années 1920: Louise Gilbert-Sauvage (1893-1981), Lucette Robert (1896-1982), Odette Oligny (1900-1962), Roger Parent (1909-1949), Michelle Tisseyre (1918-2014), Cherubina Scarpaleggia (1922-2014), Huguette Proulx (1923-2011) et André Rufiange (1930-1988)⁵. Tous et toutes ont la particularité d'avoir été actifs et actives dans la presse, notamment dans le secteur de la presse de célébrités, entre 1935 et 1960. Certains individus traversent la période et font figure de pionniers, tandis que d'autres arrivent plus tard et concrétisent une trajectoire-type marquée par une polygraphie qui est essentielle au champ culturel canadien-français. D'ores et déjà, les huit journalistes peuvent être regroupés et présentés en deux générations distinctes : celles des « aînés » avec Gilbert-Sauvage, Robert, Oligny et Parent, tous les quatre

nés autour de 1900; et celle des « cadets » avec Tisseyre, Scarpaleggia, Proulx et Rufiange, quatre journalistes nés entre la fin de la Première Guerre mondiale et la crise économique, et dont l'activité dans le secteur des médias écrits et audiovisuels, sauf pour Scarpaleggia, se poursuivra au-delà de la limite de 1960. Cette première distinction en termes générationnels offre son lot d'interprétations, notamment au niveau des rapports qu'entretiennent les deux groupes avec le contexte médiatique qui leur est contemporain. Ainsi la première génération en est-elle une de l'écrit, attachée à un ensemble de pratiques scripturaires bien établies au Québec et dans la francophonie nord-américaine comme la chronique mondaine (Oigny, Robert), la page féminine (Oigny, Gilbert-Sauvage) ou la chronique culturelle (Parent, Robert, Gilbert-Sauvage). La seconde génération, elle, est marquée par un rapport plus complexe à l'écriture pour les périodiques, dans le sens où la radio, dans les années 1940, et la télévision, dans les années 1950, prolongent ou réverbèrent leurs activités journalistiques : Rufiange et Proulx trouvent dans la presse écrite un tremplin qui les propulse sur les ondes radiophoniques, tandis que Tisseyre, vedette télévisuelle des années 1950, aborde sa contribution dans les magazines comme une activité complémentaire à son statut d'animatrice. Aussi peut-on postuler que ces deux générations marquent deux cycles distincts en ce qui a trait à la figure du ou de la journaliste de célébrités. Tisseyre et Proulx en sont les cas les plus remarquables, alors que l'une et l'autre obtiennent le titre de Miss Radio-Télévision décerné par les lecteurs et lectrices de *Radiomonde* et *Télémonde* à l'artiste ou l'animatrice féminine préférée du public (respectivement en 1959 et en 1963). Il faut par ailleurs noter que la forte présence des femmes dans l'échantillon semble confirmer l'hypothèse d'une féminisation de la culture de la célébrité au Québec, observable dans les pratiques d'écriture des journalistes, dans les positions des différents périodiques dans le secteur et dans la visibilité plus marquée des pratiques culturelles au féminin entre les années 1930 et la fin des années 1950⁶.

Les huit individus condensent un certain nombre de conditions qui sont conformes à « cette disposition "urbaine et bourgeoise", colorée par l'expérience montréalaise » qu'identifient Chantal Savoie et Michel Lacroix pour les acteurs et actrices de la vie littéraire québécoise des années 1934-1947 (2015, p. 200). Sur le plan des milieux d'origine et des lieux de résidence, six auteurs et autrices proviennent d'un milieu urbain, plus spécifiquement de la ville de Montréal et de ses environs, auxquels ils restent attachés par la suite (Robert, Parent, Proulx, Tisseyre, Rufiange, Scarpaleggia). Oigny, pour sa part, est Française, mais s'installe à Montréal à la suite de son mariage avec un brancardier canadien au lendemain de la Première Guerre mondiale (Bergeron et Warren, 2021). Gilbert-Sauvage vient d'un milieu rural et ne reste à Montréal

que de façon temporaire, dans les années 1930, avant de quitter le Canada pour s'établir à Los Angeles. Ce constat confirme l'urbanisation de la société québécoise d'une part, et la forte concentration culturelle et médiatique à l'œuvre dans la métropole montréalaise d'autre part. Or, dans le contexte d'une culture de la célébrité qui se décline notamment sur le plan de l'espace local, le rapport à l'urbanité prend une couleur particulière. Rappelons que, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, Montréal est une capitale culturelle en Amérique du Nord : les tournées américaines et françaises s'y arrêtent, les premières au théâtre y sont nombreuses, et la vie mondaine entourant l'activité culturelle y est florissante, notamment dans un certain nombre de lieux bien précis comme l'hôtel Windsor et le théâtre Saint-Denis⁷. Si cette proximité avec une intense activité urbaine et culturelle, notamment nocturne, n'explique pas à elle seule le choix d'une carrière dans la presse de célébrités, on peut toutefois supposer qu'une familiarité avec les espaces urbains et leurs modes de sociabilité nécessite le déploiement, chez les rédacteurs et rédactrices, d'un imaginaire propre aux lieux et aux gestes montréalais. On peut en prendre la mesure avec le choix des pseudonymes et les titres des rubriques dans lesquelles certains individus officient : Roger Parent signe « le Boulevardier » dans *Photo-Journal*; Huguette Proulx se nomme « La p'tite du populo » dans *Radiomonde*; Michelle Tisseyre et Odette Oigny signent toutes deux des chroniques dans *La Revue moderne* qui évoquent directement, par leur titre ou leur mise en page, le décor de la ville. Le rapport à Montréal suggère, en outre, une accointance avec un milieu plus ou moins interlope auquel la culture de la célébrité n'est pas étrangère, particulièrement à partir du tournant des années 1950. Dans son récit autobiographique *Un voyou parmi les stars*, André Rufiange décrit par exemple sa fréquentation, durant sa jeunesse, des établissements culturels de la rue Sainte-Catherine de Montréal, racontant au passage sa rencontre avec l'effeuilleuse Lily Saint-Cyr (1981, pp. 97-99).

D'autres tendances marquent le milieu d'origine et la formation des premiers et premières journalistes de la célébrité. La plupart proviennent d'un environnement social petit-bourgeois (le père exerce souvent une profession libérale ou marchande) ou d'une famille solidement dotée sur le plan du capital économique et symbolique, comme c'est le cas avec Robert et Tisseyre. La première est la fille de l'avocat et député fédéral Léon Adolphe Chauvin, et la sœur d'Édouard et Jean Chauvin, qui se feront tous deux remarquer grâce à leurs activités journalistiques, poétiques et artistiques (Lacroix, 2014). Également fille d'avocat, la seconde compte dans sa famille proche plusieurs hommes politiques ou professeurs universitaires (Tisseyre, 1998). Cette appartenance à des milieux sociaux relativement aisés se poursuit dans la

formation des individus. Les femmes d'origine canadienne-française (Gilbert-Sauvage, Proulx, Robert, Tisseyre, Scarpaleggia) sont toutes passées par les institutions religieuses, qu'ils s'agissent de pensionnats ou d'écoles catholiques. Parent et Rufange ont également été pensionnaires d'établissements scolaires tenus par les congrégations, Parent étant même un ancien élève du collège jésuite Sainte-Marie, qui accueille les enfants issus de la bourgeoisie montréalaise. L'obtention d'un diplôme universitaire reste rare néanmoins : seules trois femmes journalistes fréquentent un établissement d'enseignement supérieur, offrant ici un contraste particulièrement intéressant avec une situation globale où ce sont davantage les hommes qui poursuivent un cursus universitaire. Dans ce contexte, Scarpaleggia représente un cas exceptionnel. À l'opposé de Tisseyre et de Proulx, dont le parcours académique en arts (Tisseyre) ou en sciences sociales (Proulx) est interrompu de façon précoce, la jeune femme obtient un diplôme de maîtrise en lettres de l'Université de Montréal après avoir rédigé un mémoire sur le théâtre d'Alfred de Musset. On peut penser que le diplôme universitaire constituera un sésame dans le début de carrière de Scarpaleggia, puisque son expertise lui permet d'intégrer les pages de revues culturelles en sa qualité de critique théâtrale.

L'inscription dans l'urbanité, l'habitus bourgeois, l'importance des sociabilités mondaines de Montréal ainsi que la formation modeste, mais déterminante reçue par les individus du corpus trouvent des résonances dans les modes d'accès à l'écriture publique. Deux voies semblent se dessiner pour les entrants et entrantes dans le champ journalistique. Premièrement, plusieurs femmes issues du groupe des « aînés » se font connaître durant l'entre-deux-guerres par le biais des pages féminines publiées dans les quotidiens et les hebdomadaires des grands centres urbains. Grâce aux travaux de Chantal Savoie, on mesure l'importance que revêt la page féminine pour les premières générations de femmes de lettres canadiennes-françaises (2014a). En effet, un tel espace permet aux entrantes de se forger une visibilité et une popularité auprès du lectorat tout en demeurant assujetties à un régime de légitimité moyen (au sens de *middlebrow*⁸) qui leur offre de négocier l'acceptabilité de leur écriture publique, dans un contexte où les rapports sociaux de genre restent marqués du sceau de la domination masculine. Les directrices des pages féminines et les chroniqueuses y apparaissent tour à tour comme des mentores et des critiques littéraires, des conseillères en matière de relations sociales, des agentes de promotion de tel produit de beauté ou de telle institution scolaire; elles y incarnent également des intellectuelles à la fois engagées dans le débat public et soucieuses de ménager les esprits. C'est sur ce terrain, alors qu'elles ont toutes deux la mi-vingtaine, que Gilbert-Sauvage et Oligny font leur entrée en journalisme. La première

devient en 1918 directrice des pages féminines pour le compte du *Bien public*, un hebdomadaire de Trois-Rivières, et qu'elle signe sous le pseudonyme de « Fleurette de Givre »; puis, au tournant des années 1930, elle dirige la page « Le royaume des femmes » du quotidien montréalais *La Patrie* en usant de son prénom, « Louise ». Notons que la pratique du pseudonyme est courante pour les directrices de pages féminines qui n'hésitent pas à retrouver leur nom complet lorsqu'elles s'illustrent dans d'autres pratiques journalistiques ou littéraires moins nettement associées à une culture médiatique proprement féminine. Quant à Oligny, autrice de quelques textes épars publiés dans les journaux et d'un premier roman auréolé d'un certain succès (*Le Talisman du pharaon*, 1924), elle est d'abord responsable des pages féminines de *La Presse* à partir de 1926, puis de celles du *Canada* dès 1930. La notoriété que les deux femmes de lettres acquièrent dans les pages féminines se vérifie dans leurs entreprises de publication : Gilbert-Sauvage fait paraître un choix de ses chroniques dans deux volumes (*Glissades* en 1923 et *Variations* en 1926), tandis qu'Oligny rassemble quelques-uns de ses textes journalistiques et radiophoniques (elle anime des causeries féminines sur les ondes canadiennes-françaises dès 1932) dans l'ouvrage *Entre vous et moi* (1935). Renforçant le lien d'attachement et de familiarité entre elles et leur public, Gilbert-Sauvage et Oligny déploient une posture de salonnière mondaine, depuis le journal jusqu'au livre.

Conjointement à cette première voie d'accès au journalisme, la chronique littéraire et culturelle constitue également un point d'entrée pour quatre individus de l'échantillon. Il faut ici tenir compte de la diversité d'une telle pratique, dont on peut mesurer les spécificités sur les plans synchronique (écosystème des journaux et revues d'une même époque, régime de valeurs, hiérarchie des pratiques) et diachronique (évolution de la place et de la fonction des critiques d'arts et lettres, changements axiologiques, processus de régularisation du personnel d'écriture) pour saisir ce qui se joue au niveau du début de carrière des futures « plumes » du vedettariat. Dès la fin des années 1930, alors que la chronique littéraire ou culturelle connaît un double processus de stabilisation et de régularisation de son personnel signataire (Robert, 1989, p. 136; Lefebvre dir., 2016, pp. 18-40), on assiste en même temps à une complexification des strates culturelles et médiatiques dont attestent à la fois l'accroissement des titres issus des circuits *middlebrow*, la popularité des magazines familiaux et féminins illustrés et le lancement de plusieurs revues inspirées par le projet moderniste. C'est dans ce double contexte de foisonnement de la critique littéraire, artistique et culturelle et de reconfiguration de la bourse des valeurs dans le champ des périodiques qu'on peut saisir l'entrée en journalisme de Robert, Proulx, Parent et Scarpaleggia. Les deux premières se font connaître au milieu des années 1940 par le biais de chroniques culturelles à la fois malléables et diversifiées sur le plan du contenu,

et foncièrement orientées au niveau du déploiement de leur posture. Personnalité notoire des milieux bourgeois et artistiques montréalais, Robert inaugure « Ce dont on parle » en 1944 pour le magazine féminin *La Revue populaire*. Proulx, de son côté, signe sa chronique inaugurale « De-ci, de-ça...par-ci, par-là...couci-couça ! » sous le pseudonyme « La p'tite du populo » dans *Radiomonde* en juillet 1947. Vues par le prisme du titre de leur rubrique et de la rhétorique qu'elles y déploient, ces deux femmes journalistes réinvestissent le cadre discursif de la chronique où se rejoignent discours intime, art oratoire et joie de l'anecdote, comme on le verra. Or, elles illustrent aussi deux types de représentations relativement opposées de la vie culturelle et de ses acteurs et actrices. Les récits de la vie mondaine et les soirées de lancement et de première au théâtre ont autant leur place chez Robert que le compte rendu des allers-et-venues des personnalités du tout-Montréal (hommes politiques, figures ecclésiastiques, grands dirigeants d'entreprise, gens de lettres, etc.). Située à l'embranchement des sociabilités héritées de la page féminine et d'une vie culturelle pensée comme le fondement d'une culture commune, la rubrique « Ce dont on parle » montre

comment la bourgeoisie et les milieux artistiques refont les bases de leur alliance, réelle ou fictive, à une époque où l'ascension sociale et le développement artistique, dans un contexte mondial complètement transformé, tout particulièrement pour une société comme la société québécoise, qui se taille justement au cours de ces années une place spécifique sur l'échiquier culturel. (Savoie, 2014b, p. 112)

À l'inverse, Proulx, qui adopte une posture et un ton explicitement familiers, se met au diapason d'une culture médiatique qui transite d'abord par la radio et les succès de la chanson française, puis par la télévision. Tout aussi révérencieuse que Robert, elle laisse toutefois de côté le régime conversationnel mondain pour valoriser davantage la forme du bavardage populaire⁹. Au point de jonction entre ces deux perspectives mondaine et populaire, Parent pousse un cran plus loin l'enclassement de la chronique culturelle avec le récit de la vie des vedettes. L'aspirant journaliste intègre l'équipe de rédaction du *Photo-Journal* en 1944 et place ses premiers textes sous le signe d'une indiscretion comique typique de la presse de célébrités : signées « Le Vicomte », les chroniques « Caprices de nos vedettes » jouent autant le jeu de l'anecdote burlesque que celui du portrait mondain. Finalement, Scarpaleggia fait son entrée dans la presse à titre de critique théâtrale de la revue moderniste *Amérique française* en 1946 et 1947. Elle incarne le processus d'allongement et d'approfondissement qui marque la critique artistique des années 1940. Aussi l'entrée en journalisme de Robert¹⁰, Proulx, Parent et Scarpaleggia met-elle en lumière un écosystème médiatique autrement plus moderne que celui dans lesquels

œuvraient Gilbert-Sauvage et Oigny dans les années 1920, et qui se caractérise par une diversification des postures médiatiques, par l'ouverture à une pratique n'étant plus seulement réservée aux gens lettrés, et par l'accès des femmes aux positions de commentatrices et de critiques de la vie culturelle en dehors des espaces qui leur étaient traditionnellement assignés.

Si l'entrée dans le journalisme écrit de Rufiange et Tisseyre n'emprunte pas spécifiquement ces deux voies que sont la page féminine et la chronique littéraire et culturelle, leurs premiers faits d'armes dans la presse sont dûs à la faveur d'un important maillage entre le champ des périodiques et le secteur audiovisuel. Tisseyre débute en 1941 en tant que speakerine pour le réseau francophone de Radio-Canada; en 1944, elle devient reporter pour l'émission *La voix du Canada* avec le jeune journaliste et futur premier ministre du Québec René Lévesque. Son ascension radiophonique subit une bifurcation vers le petit écran en 1952, alors qu'elle devient l'animatrice de l'émission *Rendez-vous avec Michelle*. Ce programme va devenir le « rendez-vous » incontournable des figures de la décennie 1950 : on y retrouve le maire de Montréal Camillien Houde, l'actrice de cinéma Gina Lollobrigida, les artistes Charles Aznavour et Pauline Julien, ou encore le joueur de hockey Maurice Richard. La magie opère avec le public, et en 1955, on propose à Tisseyre d'animer un autre programme, *Music-Hall*. Sorte de grand-messe du dimanche soir, l'émission réunit les talents de la province comme de l'étranger dans le cadre d'un spectacle de variétés d'une heure. Tisseyre acquiert ainsi une renommée incroyable dans le champ du divertissement, ce qui la pousse en 1956 à proposer une chronique mensuelle dans le magazine féminin *La Revue moderne*. Cette venue tardive à la presse répond à une spécificité qui détermine le parcours de Tisseyre vis-à-vis de l'échantillon : lorsqu'elle prend la plume, la journaliste est déjà une célébrité. C'est l'inverse avec Rufiange, qui débute à l'âge de dix-sept ans à la rédaction du journal *Le Front ouvrier*, à titre de chroniqueur sportif. Il y livre notamment plusieurs portraits d'athlètes reconnus dans la province. En 1951, on le retrouve à la fois dans les pages de *Radiomonde* et sur les ondes du poste de radio CKVL de Montréal à titre d'écrivain de récits inspirés de la vie réelle des auditeurs et auditrices ainsi que du lectorat. Il devient par la suite « rédacteur régulier », et se mérite une certaine popularité avec sa causerie « Rufi sur l'onde » dans *Radiomonde*.

LES ÉCRITURES DE LA CÉLÉBRITÉ : LIEUX DE DISCOURS, PRATIQUES ET MOTIFS

Saisies collectivement, les huit trajectoires témoignent d'un fait : à mesure que l'on avance dans la période étudiée, la presse de célébrités représente de

plus en plus une porte d'entrée directe dans la presse écrite, comme on le voit avec Robert, Rufiange et Proulx. Les autres cas, quant à eux, mettent en lumière les liens de complémentarité qui unissent la presse de célébrités avec les autres pratiques discursives en vigueur dans la presse, et qui signalent un investissement particulier dans ce secteur à partir de la seconde moitié des années 1930. Dans les pages qui suivent, on s'intéressera à la nature de la contribution des individus à la presse de célébrités, en nous attardant aux journaux qui les accueillent, aux genres journalistiques privilégiés et aux stratégies d'écriture récurrentes.

Sur le plan des périodiques, une nébuleuse se dessine du côté de la presse hebdomadaire et mensuelle, notamment avec la popularité croissante des *news magazines* et des titres issus de la presse féminine. Dans la première catégorie, on retrouve deux hebdomadaires qui jouent dès l'entre-deux-guerres la carte du sensationnalisme, notamment par le recours à de nombreuses photographies et à des titres aguicheurs : *Photo-Journal* et *Le Petit journal*. Détenus par les mêmes propriétaires, ces périodiques continuent néanmoins d'être animés par une quête de légitimité moyenne comme le montrent la diversité des sujets abordés dans les pages culturelles et la tenue constante d'une page littéraire qu'animeront notamment Lucette Robert et Michelle Tisseyre dans les années 1950. Du côté des magazines féminins, il faut noter la présence des trois titres majeurs de l'entreprise Poirier, Bessette et Cie, à savoir l'hebdomadaire *Le Samedi* et les mensuels *La Revue populaire* et *Le Film*. À ce premier bloc de magazines féminins s'ajoute *La Revue moderne*, un titre dans lequel Louise Gilbert-Sauvage, l'aînée de l'échantillon, fait ses premiers pas en tant que « correspondante à Hollywood » en 1935, avant d'être recrutée par les périodiques de Poirier, Bessette et Cie. Aux côtés de la presse spécialisée comme *Radiomonde* dès 1939 et le *Journal des vedettes* en 1954, les *news magazines* et les périodiques féminins accompagnent et infléchissent donc le processus de sectorialisation de la presse de célébrités décrit précédemment. Quelques titres mènent le jeu et concentrent l'intérêt des lecteurs et des lectrices, mais aussi celui des journalistes qui vont d'un périodique à un autre, dénotant ici les dynamiques de prédation et de concurrence dont font l'objet les « plumes » du vedettariat. Comme Gilbert-Sauvage quelque vingt ans auparavant, Tisseyre débute son activité de chroniqueuse dans *La Revue moderne* en 1956, avant de rejoindre en 1959 le titre rival, *La Revue populaire*. Poulain de Marcel Provost, le fondateur et rédacteur en chef de *Radiomonde* et *Télémonde*, André Rufiange est courtoisé par plusieurs membres de l'équipe de rédaction du nouveau *Journal des vedettes* en 1954 : il y publie quelques articles, avant de réintégrer la rédaction de *Radiomonde* et *Télémonde* en 1955 (Rufiange, 1981, pp. 124-131). Il deviendra rédacteur-en-chef du même titre quelques années plus

tard. D'autres journalistes, au contraire, observent une stabilité remarquable, comme Lucette Robert (*La Revue populaire* et *Le Samedi*) ou Roger Parent (*Photo-Journal* et *Radiomonde*) qui tiennent une même rubrique pendant plusieurs années. D'autres encore vont d'un titre à l'autre, bifurquent et reviennent sur leurs pas : depuis les quotidiens montréalais (*Le Canada*, *La Patrie*) jusqu'aux magazines féminins (*Chic*, *Mon Mariage*, *La Revue moderne*, *La Revue populaire*) et aux hebdomadaires (*Photo-Journal*, *Radiomonde*), la trajectoire d'Oigny révèle une amplitude des positions et des pratiques qui éclaire en même temps la polygraphie des hommes et femmes de presse de l'époque, la relative précarité économique qui les caractérise, et la renommée d'une journaliste touche-à-tout.

La stabilité des uns et la circulation des autres au sein de cet écosystème médiatique contribuent à constituer un pôle d'information autour du vedettariat au Québec, et qui permet de croiser les nouvelles sur l'industrie du spectacle avec les informations et les contenus typiques d'autres secteurs : dans les magazines féminins comme dans les *news magazines* et les journaux plus spécifiquement marqués au fer rouge de la célébrité, le récit des figures publiques se sédimente avec d'autres couches discursives liées autant à une vie culturelle et littéraire moyenne et à la mondanité qu'aux processus d'assignations de genre et de classe. Cet effet de sédimentation auquel participent les individus, particulièrement ceux et celles qui évoluent entre différents espaces journalistiques (de la chronique culturelle et littéraire à l'article sur les vedettes, par exemple) concourt à engendrer une culture de la célébrité globalement positive en termes de valeurs, à tout le moins jusqu'à la « Révolution tranquille » des années 1960, et dans laquelle la rhétorique de l'éloge et de la glorification l'emporte sur la rumeur et le blâme sensationnalistes.

La pratique répandue et protéiforme du portrait dans l'échantillon confirme cet enchevêtrement des secteurs et des discours. Comme le rappelle l'historien Charles L. Ponce de Leon au sujet de la presse de célébrités américaine des années 1890-1940,

[c]ombinant des éléments du portrait hagiographique traditionnel, de l'entrevue et de l'article de fond, les portraits publiés dans les magazines ont établi un nouveau modèle dans la façon de parler des célébrités [...]. [L]eur raison d'être consistait à dépasser les clichés hagiographiques et les potins dont était abreuvé le public afin de montrer les célébrités dans toute leur sincérité, un processus qui, selon les journalistes, rendait les portraits plus intéressants et plus réalistes. (2002, pp. 56-57)¹¹

« [S]itué entre et au-delà des genres journalistiques usuels », le portrait forme, selon Claire Du-

cournau, un « métagenre » (2021, p. 125) dans lequel convergent les poétiques de l'entrevue, du reportage et du compte rendu. En résulte un agrégat à la fois dynamique et extrêmement scripté de biographèmes qui se trouve ensuite modulé par le style de chaque journaliste. Dans *Le Samedi* du début des années 1950, Robert et Scarpaleggia se partagent l'écriture de la page « Dans l'intimité de nos vedettes ». Les deux journalistes y proposent des portraits somme toute assez classiques : multiplication des éléments biographiques, insistance sur les qualités humaines et simples de la *star*, mise en scène partielle d'une rencontre permettant à la rédactrice de confirmer son propos et de donner à lire quelques paroles rapportées au lecteur ou à la lectrice. Il en va de même avec Gilbert-Sauvage et ses articles sur les *stars* d'Hollywood dans *La Revue populaire* et *Le Samedi*, ou d'Oligny et de ses portraits mondains dans *La Revue moderne* du tournant des années 1960. Parent, pour sa part, privilégie la farce dans la rubrique « Caprices de nos vedettes » qu'il tient entre 1944 et 1949 dans *Photo-Journal*. La lecture des quelque deux-cent cinquante textes que rédige le journaliste sous le pseudonyme du « Vicomte » montre bien la mise en série qui préside à la rédaction des portraits, tout comme elle impose la marque de Parent dans le périodique. Introduit par une anecdote entourant le fameux caprice de la vedette (passion saugrenue, violon d'Ingres, habitude insolite), le texte bascule ensuite dans la biographique conventionnelle (informations de base, études de l'artiste, entrée dans la vie culturelle, liste des réalisations). Sans être aussi systématiques que « Le Vicomte », les lieutenants de la chronique à *Radiomonde* et *Télémonde*, Huguette Proulx et André Rufiange, s'inscrivent dans cette tendance qui consiste à croiser la forme traditionnelle du portrait et l'éloge qui l'accompagne avec le récit d'anecdotes amusantes. Solennel et empreint d'admiration d'un côté, léger et développant un humour bon enfant de l'autre, le portrait de célébrité, en sa qualité de « métagenre », n'exclut donc ni les dialogues, ni le récit des déplacements du ou de la journaliste en direction des studios ou de la maison des vedettes. Dans un texte publié dans *Radiomonde* et consacré à l'actrice de radio Estelle Mauffette qui vient tout juste d'être élue Reine de la Radio, Oligny initie une conversation téléphonique avec la principale intéressée (Oligny, 27 décembre 1941, p. 5). Cette entrée en matière rythmée et tout à fait conventionnelle conduit ensuite le lecteur ou la lectrice à découvrir le parcours et la personnalité de Mauffette au travers d'un récit de vie fait à la troisième personne, ponctué ici et là d'effets de réel et de marqueurs de présence (« c'est ainsi que j'ai appris », « je pose deux ou trois questions »). Le portrait allie dès lors un discours de la grandeur à la mise en scène d'une connivence et d'une proximité qui sont synonymes de véricité dans le contexte de la culture de la célébrité.

Si le portrait met en lumière un individu ou un couple célèbre, une autre pratique, plus souple dans ses modalités discursives, permet aux individus de l'échantillon d'opérer un ample balayage de la culture de la célébrité et de ses branchements avec la vie culturelle. Qu'elle s'articule autour d'une trame apparemment stable ou qu'elle fonctionne selon une logique de l'enchaînement des sujets dignes d'intérêt, la chronique du vedettariat respecte les critères opératoires du genre fondé en France au XIX^{ème} siècle puisqu'elle obéit « aux contraintes formelles de la conversation de salon avec ses indices d'oralité, ses saillies, ses jeux de mots, ses anecdotes frappantes » (Thérenty et Vaillant, 2001, p. 270). On l'a dit, Proulx et Robert s'illustrent dans cette veine, la première en faisant succéder les points de vue sur les faits marquants d'une vie mondaine et artistique montréalaise rassembleuse (« Ce dont on parle » dans *La Revue populaire*), la seconde en distillant dans sa rubrique une posture plus familière sur le mode du bavardage (« De-ci, de-ça... par-ci, par-là...couci-couça ! » dans *Radiomonde*). Les propositions de Robert et de Proulx condensent deux tendances dans l'usage du genre de la chronique que font les journalistes. La première tendance, également représentée dans la série « Confidemment » rédigée par Tisseyre pour *La Revue moderne*, se décline selon le principe d'une poétique du pot-pourri culturel : commençant ses textes par un portrait ou un récit concernant une personnalité connue, la journaliste termine ses textes par des digressions d'ordre littéraire, vestimentaire ou philosophique. Moins cadencée que les textes de Robert, la chronique de Tisseyre passe ainsi du particulier au général, de l'individu célèbre aux tendances sociales et culturelles qu'elle incarne. La seconde tendance, observable chez Oligny (« Potinons » dans *Radiomonde*) et chez Rufiange (« Rufi sur l'onde » dans *Radiomonde et Télémonde*) notamment, fait osciller le texte entre l'effet-liste et la rubrique d'échos, un genre médiatique de l'urbanité qui capte la nouvelle et qui, de par sa brièveté et sa répétition, la retraduit au sein de miscellanées complexes. Représentatifs de cette seconde voie, les titres des deux rubriques que signe Parent dans *Photo-Journal* (« Rumeurs et potins ») et *Radiomonde* (« Coquetels et gousses d'ail »), de même que les pseudonymes utilisés (« Le Boulevardier » et « L'académicien ») ancrent leur propos sur ce territoire de l'hétéroclite et du on-dit. Les textes de Parent font également un usage déterminant des points de suspension et de l'enchaînement télégraphique des informations et des nouvelles obtenues auprès des studios, des théâtre et des postes de radio. La figure publique, bien que centrale, est replacée dans un flux d'informations qui témoigne autant des succès de la saison culturelle et des déplacements des vedettes de l'heure racontés à la manière d'un carnet mondain (voyages, séjours à l'étranger, participations à des galas) que des marques d'appréciation et des critiques qui fondent la couverture d'une

vie culturelle en pleine effervescence. Il est en ce sens plus difficile, contrairement au portrait, de détacher la chronique de célébrité de la chronique artistique, tant le basculement de la vie privée d'un individu à l'acclamation d'une œuvre, et vice-versa, est récurrent dans les textes du corpus. Si cette situation tient notamment à la polygraphie des journalistes, elle manifeste aussi la nécessité de penser la scénographie journalistique du vedettariat comme le marqueur d'une modernité culturelle populaire spécifiquement québécoise.

Dès lors, on observe le recours généralisé à quelques stratégies discursives qui informent une poétique journalistique de la célébrité à la fois unique et typique, suivant en cela le processus de modélisation qui façonne la culture médiatique nord-atlantique (Pinson, 2016). L'anecdotalisation et la spectacularisation de la parole fonctionnent comme les deux versants d'une même démarche qui consiste à conférer un cadre énonciatif à la *star*, à rendre sa figure plus vivante, et à bâtir un rapport de proximité entre les trois instances du texte que sont la personne rédactrice, la vedette et le public. Tiré d'un portrait de l'acteur Paul Guèvremont réalisé par Cherubina Scarpaleggia pour *Le Samedi*, l'extrait suivant permet de mesurer l'importance du recours à un discours narratif impliquant les trois instances de l'énonciation médiatique – la *star*, la journaliste et le lectorat :

C'est dans l'intimité de sa famille que nous sommes allée interviewer monsieur Paul Guèvremont qui nous reçut avec l'amabilité et la jovialité qui lui sont reconnues. Un intérieur coquet souligné de modernisme suivant le goût de madame Guèvremont nous servit donc de cadre tandis que Marcel et André [les enfants du couple] s'ingéniaient à nous faire les honneurs de leur studio personnel. Ces quelques lignes auront suffi à vous faire entrevoir chez notre célèbre comédien, l'homme de famille. Monsieur Guèvremont, en effet, exerce son art sur la scène, au micro et devant la caméra mais, revenu à la maison, il se dépouille des attitudes commandées par son dernier rôle et devient le plus simple des maris-papas. (Scarpaleggia, 27 juin 1953, p. 3)

La présence immédiate du « nous » qui agit comme témoin, spectateur et acteur de la scène; la caractérisation simple, mais efficace de chaque « personnage » (madame Guèvremont « reine » de son foyer, les enfants Marcel et André et leur fébrilité); de même que le relais des indications spatiales multiplient les effets de réel et accentuent le caractère topique des images qui se succèdent les unes après les autres. Ces effets poétiques sont au service d'une représentation positive de la vedette et qui fonctionne, elle aussi, selon une série de scripts éprouvés : l'effet de reconnaissance des qualités intrinsèques de la figure publique, son inscription

Figure 2 Article de Cherubina Scarpaleggia sur l'acteur Paul Guèvremont



Sources : *Le Samedi*, 27 juin 1953, BANQ Numérique

dans un cadre domestique à la fois familial et sophistiqué, la répartition des rôles en fonction des rapports sociaux de genre ou encore la superposition de la posture publique et d'une image plus personnelle (derrière l'artiste, l'homme). Accompagnant le portrait, un cliché photographique exemplifie le rôle de père modèle de Guèvremont, tandis qu'on le voit expliquer les règles et les techniques du *base-ball* à ses deux enfants. En arrière-plan, une image pieuse domine la scène. Ce dernier détail forme un élément sémiotique supplémentaire dans la grammaire du panthéon des *stars* canadiennes-françaises de l'après-guerre, puisque Guèvremont, acteur apprécié des foules, n'en reste pas moins l'incarnation du père de famille guidé par la foi et les principes moraux qui en découlent.

L'article de Scarpaleggia synthétise tout un pan des textes produits par les individus de l'échantillon, depuis les photo-reportages de Proulx consacrés aux artistes féminines élues Miss Radio-Télévision jusqu'aux portraits des *stars* de Los Angeles de Gilbert-Sauvage et aux chroniques humoristiques de Parent. Pris ensemble, ces textes suggèrent la mise en place d'un même répertoire de stratégies discursives et de *topoi* constitutifs de la culture de la célébrité, et dans lequel convergent les traditions journalistiques françaises et les nouvelles méthodes de portraitisation des *stars* en provenance de l'industrie du spectacle américaine (Ponce de Leon, 2002). Cette position d'entre-deux

poétique, qu'il conviendrait de vérifier dans le cadre d'analyses plus poussées, montre l'adaptabilité synergique des premiers et premières journalistes du vedettariat au Québec sur le plan de leur production écrite.

LA LITTÉRATURE : RESSOURCE SOCIALE ET OUTIL DISCURSIF

L'étude des pratiques d'écriture exercées par les « plumes » du vedettariat confirme l'existence d'une poétique journalistique de la célébrité au Québec. À l'instar de ce qu'a observé Marie-Ève Thérénty dans son étude des journaux quotidiens français du XIX^{ème} siècle (2007), cette poétique est le témoin et le prolongement d'une même situation globale dans laquelle le répertoire des formes et des discours journalistiques est le produit d'un emprunt constant à la caisse à outils du littéraire et qui s'actualise sous la pression des contraintes et des reconfigurations du système médiatique en place. L'analyse des trajectoires individuelles et collectives de l'échantillon révélait, pour sa part, plusieurs liens structurants avec la vie littéraire : notamment, l'attractivité exercée par la presse féminine pour les aspirantes à la carrière journalistique ou littéraire (pages publiées par les quotidiens montréalais, magazines réservés spécifiquement à un lectorat féminin¹²) et la prégnance de la mondanité dans les parcours des individus masculins et féminins forment les points de convergence entre le monde des lettres, celui de la presse et la sphère des figures publiques. Ajoutons à cela la pratique littéraire en tant que telle, qu'elle transite sous la forme du support livresque (outre Oligny et Gilbert-Sauvage, Parent publie aussi ses chroniques dans un ouvrage) ou dans les projets d'écriture interrompus (Scarpaleggia témoignera à plusieurs reprises de ses ambitions littéraires) ou en voie de se concrétiser (Tisseyre deviendra traductrice). C'est dans cette perspective qu'il convient de mieux circonscrire la fonction que joue le littéraire dans ces deux générations de journalistes en envisageant, à la manière de Sandrine Lévesque (2022), la littérature comme une « ressource » qui va servir à s'illustrer et à rayonner dans le secteur de la presse de célébrités.

C'est d'abord sur le plan des réseaux, des regroupements et des espaces de sociabilité qu'on peut mesurer les accointances entre le secteur de la presse écrite et celui de la littérature. Force est de constater que les journalistes de la célébrité sont loin de vivre dans l'isolement professionnel entre 1935 et 1960 : au contraire, ils et elles évoluent au sein de plusieurs milieux qui forment à la fois des leviers de légitimation de leur statut et une chambre d'échos pour leurs préoccupations sur la vie culturelle canadienne-française. Le cas de Michelle Tisseyre est, à cet égard, tout à fait exceptionnel. Si l'animatrice parvient à se

bâtir une importante popularité auprès du public, particulièrement lorsqu'elle officie sur les ondes de la télévision d'État dans les années 1950, elle peut également bénéficier de la notoriété qu'acquiert à la même époque son second époux, Pierre Tisseyre. Directeur de la maison d'édition du Cercle du Livre de France, ce dernier est alors l'un des acteurs les plus en vue du monde littéraire canadien-français en sa double qualité de producteur de romans modernes et appréciés tant du grand public que de la critique, et d'agent de légitimation par le biais du Prix du Cercle du Livre de France qu'il instaure à la fin des années 1940. Dans sa chronique « Confidemment », l'animatrice et journaliste fait régulièrement intervenir la figure de son époux et met en scène les succès critiques et commerciaux de l'entreprise éditoriale : les romans sentimentaux de la Française Magali, tout juste publiés dans une des collections du Cercle du Livre de France, font l'objet de plusieurs paragraphes élogieux (mars et septembre 1956); et les auteurs et autrices Bertrand Vac (avril 1956), André Langevin (juin 1956), Maurice Gagnon (janvier 1957) ou Claire Martin (janvier 1959) ont droit de cité dans les textes publiés dans *La Revue moderne*. En septembre 1956, la rédactrice propose un portrait de Pierre Tisseyre dans lequel l'éditeur tient le beau rôle d'animateur des lettres canadiennes : « Mon mari, [...] enthousiasmé par le talent de nos écrivains, mais conscient des difficultés que rencontraient les jeunes lorsqu'il s'agissait de se faire publier, cherchait depuis longtemps un moyen de les aider, de "sortir" les nouveaux talents » (Tisseyre, septembre 1956, p. 8). Outre le fait que l'éditeur, figure intermédiaire de l'ombre et de la coulisse, subit ici le même traitement médiatique que celui des personnalités culturelles plus en vue, on peut voir que Michelle Tisseyre joue de sa position pour promouvoir la littérature, et particulièrement l'entreprise de son mari¹³. Cet intérêt pour les succès de l'écurie Tisseyre se vérifie dans la rubrique « Ce dont on parle » de Lucette Robert, qui est elle-même membre permanente du jury du Prix du Cercle du Livre de France. Robert et Tisseyre participent donc d'un même effort de reconnaissance et de consécration d'un pôle de la littérature à part entière, et qui constitue le bassin de développement de la nouvelle culture littéraire *middlebrow* du milieu du XX^{ème} siècle. Les deux journalistes rejouent, à leur manière, la carte et le territoire d'une légitimité aussi traditionnelle sur le plan des valeurs littéraires que spectaculaire dans le contexte d'une presse de célébrités qui a à cœur la valorisation des figures publiques et la mise en scène des éclats de réussite.

Moins spécifique que le cas des individus évoluant dans l'orbite de Pierre Tisseyre et de son entreprise éditoriale, celui du Cercle des femmes journalistes permet également de prendre le pouls des rapports qui se jouent entre littérature, presse et culture de la célébrité, plus particulièrement dans le contexte

d'une histoire des pratiques et des discours journalistiques au féminin. Mylène Bédard a bien montré comment le parcours de quelques femmes journalistes issues de ce regroupement, comme Germaine Bernier, Germaine Bundock et Renaude Lapointe, illustre « [le] renversement [qui] semble alors s'opérer où le journalisme ne constitue plus la principale voie d'accès à la littérature pour les aspirantes écrivaines, mais où cette dernière est plutôt conçue comme un levier de consolidation et de légitimation du statut de femme journaliste. Bien que le cheminement professionnel soit inversé, la porosité de la frontière entre les métiers liés à l'acte d'écrire demeure » (Bédard, 2020, p. 228). Si l'on connaît encore peu l'histoire du Cercle des femmes journalistes, qui fonctionnait avant tout comme un groupe de promotion des activités journalistiques exercées par les femmes, quelques indices nous permettent de voir que sa structure associative fédérait au-delà des catégories et des secteurs journalistiques dits « traditionnels », comme la page féminine où s'étaient illustrées les femmes de lettres étudiées par Bédard. Sur les six femmes que comprend l'échantillon, quatre ont été membres actives du Cercle (Proulx, Oligny, Scarpaleggia et Robert), allant même jusqu'à être à la tête de la gouvernance du regroupement, comme Huguette Proulx qui agit à titre de présidente entre 1961 et 1963. Outre ces données, deux aspects cruciaux renvoient à la fonction et à l'image des journalistes dans un contexte où ce sont les réseaux et regroupements de ce type qui fondent l'identité du groupe professionnel. D'une part, le Cercle des femmes journalistes est un lieu de rencontre et de brassage entre plusieurs générations (vingt-sept ans séparent l'aînée, Lucette Robert, de la benjamine du groupe, Huguette Proulx), mais aussi entre plusieurs secteurs. Associée au circuit populaire de la presse de célébrités, Proulx y cotoie Robert et Scarpaleggia, davantage associées aux réseaux mondains ou modernistes. D'autre part, le lien à la littérature y est constant, comme en témoignent plusieurs événements qu'organise le comité de direction du Cercle : le Shower du livre tenu en 1959 à l'hôtel Reine Élisabeth, que parraine Michelle Tisseyre en sa qualité de Miss Radio-Télévision, et où l'on fait jouer des sketches de l'écrivain et poète Robert Choquette; les concours littéraires, dont celui de 1952 qui couronne de succès un texte d'Oligny. À la sociabilité des vedettes, représentée dans les comptes rendus des soirées et dans les portraits individuels, s'ajoute donc une autre sociabilité, celle des journalistes, et qui a des racines profondes dans les modes de socialisation littéraires (remise de prix, lectures, concours d'écriture). Le recueil de biographies *Vingt-cinq à la une*, publié à l'aune du vingt-cinquième anniversaire de fondation du Cercle des femmes journalistes (1976), permet de valider à nouveau ce croisement, puisque la littérature y est largement représentée sous la forme de goûts, de pratiques et de sensibilités

que partagent plusieurs femmes journalistes, dont Proulx et Tisseyre qui ont droit toutes les deux à une notice dans l'ouvrage.

Si la littérature est donc une ressource sociale pour les journalistes de la célébrité, elle forme également un outil discursif nécessaire dans le déploiement d'une posture médiatique qui offre à l'individu de négocier à la fois sa légitimité et sa popularité. Outre le cas de Tisseyre précédemment discuté, les textes de Robert permettent à leur autrice de mettre à profit une parole critique. Si la journaliste se penche sur les menus faits des figures publiques montréalaises dans le cadre de sa chronique pour *La Revue populaire*, elle distille aussi ses avis et conseils de lecture, comme on le voit dans les deux extraits suivants :

Le dernier roman de Joseph Peyré, *Guadalquivir* (Cercle du Livre de France) sur l'Espagne, la tauromachie, la Feria et la Semaine Sainte à Séville est tellement réaliste qu'il dépasse en vérité les œuvres de Montherlant et de Hemingway. Alors que ceux-ci nous donnent l'impression d'écrivains étrangers amoureux de l'Espagne, l'auteur de *Sang et Lumières* (Prix Goncourt 1935) et de *L'Homme de choc*, écrit, sent et vibre comme un Espagnol. (Robert, janvier 1953, p. 9)

Le plus beau livre de 1952 : *L'ampoule d'or*, de Léo-Paul Desrosiers; le plus drôle : *Les vendeurs du temple*, de Yves Thériault; le plus décevant : *Pierre le Magnifique*, de Roger Lemelin. (Robert, février 1953, p. 8)

Le recours à l'intertextualité et à l'analyse comparative, dans la première entrée, de même que le palmarès succinct présenté dans la seconde entrée sont les marqueurs d'une appréciation esthétique qui se développe à partir d'une érudition et d'un appareil de goûts typiques de l'époque comme du support magazine qui les propage. Ces deux commentaires, aussi brefs que le reste des événements et observations qui composent la chronique, démontrent le caractère volatil du genre, mais aussi l'intercalage d'une parole critique faisant autorité dans le cadre plus global d'un texte sur les actualités mondaines et sur les célébrités. Ce double emploi de Robert, visible dans les comptes rendus littéraires qu'elle soumet au *Photo-Journal* à la même époque que ses portraits « Dans l'intimité de nos vedettes » (*Le Samedi*), montre que la littérature constitue bien plus qu'un sujet de discours : elle favorise le déploiement d'une posture sérieuse et légitime qui accompagne et complète – plus qu'elle ne s'y oppose – le caractère populaire du phénomène de fascination collective qui marque la culture de la célébrité.

C'est dans un même esprit qu'on peut comprendre l'alliance, chez Huguette Proulx, d'une posture similaire et différente en même temps, et qui consiste à

mobiliser la littérature à des fins de distinction. *A priori*, le cas de Proulx semble s'écarter de la conception du statut de journaliste qu'élaborent les autres individus du corpus. Lorsqu'elle débute à *Radiomonde*, en 1947, celle qui signe « la p'tite du populo » se présente comme une rédactrice issue des classes populaires et qui refuse d'endosser un discours soutenu et lettré :

Je sais bien aussi que pour passer pour une intellectuelle du meilleur monde, il convient de lire toutes sortes de chinoïseries, qu'on ne comprend pas toujours... mais qui ont assurément un grand mérite... puisqu'elles nous arrivent de loin. Enfin, [...] l'hebdo parlant du monde de notre radio m'a toujours amusée, et comme je suis du peuple... qui se plaint en général dans ce qu'il comprend, je ne fais pas de manière pour l'avouer, na ! (Proulx, 19 juillet 1947, p. 7)

L'oralité qui caractérise ce passage, de même que la propension à la légèreté et à l'amusement reflètent l'*ethos* du périodique « parlant du monde de notre radio ». Il faut en effet rappeler que la chronique « Ceci, de-ça...par-ci, par-là...couci-couça ! » s'harmonise avec les autres espaces médiatiques de *Radiomonde* en proposant des textes fondés sur la sincérité et la familiarité entre la rédaction et le lectorat et qui se déploient en particulier par le biais de la rhétorique du bavardage ou de la rumeur. Or, si elle revêt la posture d'une femme du peuple rejetant toute forme d'intellectualisme, Proulx met abondamment à profit la littérature dans ses textes sur les célébrités et la vie culturelle canadienne-française, comme on le voit dès les premiers textes de la série initiée en 1947. Tantôt elle singe les auteurs français Victor Hugo (2 août 1947) et Georges Duhamel (9 août 1947) pour leur éloquence et leur maîtrise de la langue, tantôt elle se porte à la défense des écrivains et écrivaines (27 septembre 1947), tantôt encore elle imbrique dans sa chronique des épisodes de la vie littéraire canadienne-française. On peut mesurer le fonctionnement de ce syncrétisme culturel et ses répercussions sur la figuration de la journaliste dans la chronique du 4 octobre 1947. Assistant à la réception de la romancière Gabrielle Roy à la Société Royale du Canada, Proulx s'attache à décrire l'intéressée auprès des lecteurs et des lectrices dans un bref compte rendu de l'événement :

Tous ceux qui ne l'ont pas vue en personne se demandent de quoi peut avoir l'air cette extraordinaire personne.

Eh ! bien, voilà : Gabrielle Roy est toute menue. Pas très grande mais harmonieusement proportionnée. Ses cheveux sont bruns et elle les porte flous rejetés sur la nuque; ce qui lui donne l'air d'une petite fille bien sage. Son front est obstiné, sa mâchoire volontaire, ses lèvres minces ont un sourire généreux et spontané. Ce qui étonne le plus, dans cette figure, c'est la profon-

deur du regard gris-vert. En photo je lui trouvais une ressemblance étonnante avec Michèle Morgan, en personne cette ressemblance s'atténue fortement. Gabrielle Roy a, au physique, quelque chose de beaucoup plus déterminé et à la fois quelque chose de beaucoup plus frêle que Michèle Morgan.

Elle s'est avancée sur la scène, très sobre dans une sévère robe de faille noire à garniture blanche, dont la longueur émancie encore sa silhouette. Pas un bijou ne tranche sur la note austère de la toilette. Seules aux mains deux bagues brillent, sa bague de fiançailles et son alliance, sans doute. Au milieu [sic] de tous les représentants masculins de la Société elle semble un peu émue et me fait penser à Marie Curie. (Proulx, 4 octobre 1947, p. 11)

Dans cet extrait qui joue sur l'effet de surprise et d'anticipation, la rédactrice utilise les figures de la comparaison et du contraste pour décrire l'autrice de *Bonheur d'occasion*. Présentée à l'aune de l'exceptionnalité (« extraordinaire personne », image de la seule femme élue au sein d'une Société exclusivement masculine), Roy se dévoile finalement sous un jour plus commun (« l'air d'une petite fille bien sage », toilette qualifiée d'« austère ») qui dissipe les fantasmes d'un lectorat friand de singularité. Réinvestissant les codes de la culture de la célébrité, Proulx se sert d'une figure artistique connue, Michèle Morgan, pour donner à « voir » et à « imaginer » le visage de Roy. Cette mise en parallèle de la visibilité cinématographique avec l'invisibilité caractéristique du personnel littéraire a pour but de mettre sur un même ordre de grandeur les deux figures publiques. Par la suite, Proulx s'intéresse à l'allocation de la romancière, qu'elle résume et commente en même temps, investissant ici la posture de la lectrice capable de soutenir et de juger le propos de Gabrielle Roy :

[...] la conférencière évoque déjà les attachantes figures de *Bonheur d'occasion*. [...] Florentine : maintenant veuve, est devenue vendeuse dans un grand magasin... ce qui constitue à son sens un pas énorme dans l'échelle sociale. On n'a pas scruté davantage sa conscience. On ne lui a pas demandé si elle avait éprouvé les remords de sa terrible faute... [...] Je n'ai pas pu pardonner cette vilénie à Florentine... Peut-être Gabrielle Roy ne l'a-t-elle pas pu, non plus... et peut-être est-ce la raison pour laquelle elle a glissé si rapidement sur l'évolution de son personnage principal, lors de sa conférence. (Proulx, 4 octobre 1947, p. 11)

Loin d'être reléguée à la critique spécialisée et à la couverture des mondanités montréalaises, la réception de Gabrielle Roy à la Société Royale du Canada devient, sous la plume d'Huguette Proulx, un spectacle au même titre que les cérémonies de remise de

prix et les galas qui scandent la saison culturelle et que rapporte *Radiomonde*. Dans « l'écologie de la page du journal » (Cambron, Côté et Gagnon, 2018) comme dans le secteur plus large de la presse de célébrités, cet exemple montre bien le phénomène de sédimentation des différents champs d'activité artistique et littéraire évoqué précédemment, mais il éclaire aussi comment les différents processus de légitimation et d'acclamation des figures publiques fusionnent au sein d'un même récit de la vie culturelle au Québec. Qu'elles soient issues de la culture lettrée, comme Gabrielle Roy, ou d'une vie musicale, radiophonique ou télévisuelle en pleine effervescence, les vedettes sont associées, dans la presse écrite, au rayonnement d'une culture canadienne-française que ne manquent pas de célébrer les « plumes » du vedettariat. C'est dans cette perspective qu'on peut mieux comprendre la phrase finale du compte rendu de « la p'tite du populo » : « À tout hasard, je suis très heureuse d'avoir été entendre cette très prenante conférencière et encore plus heureuse de l'avoir pour compatriote » (4 octobre 1947, p. 11). Proulx, en voie de devenir la journaliste attitrée de l'élection et du couronnement de Miss Radio-Télévision durant les années 1950, cumule ainsi les postures de femme du peuple et de femme de lettres, révélant au passage la poursuite d'une pratique où les journalistes féminines négocient leur parole critique au sein d'espaces médiatiques frappés du sceau du populaire et d'une acceptabilité toute relative en ce qui concerne le discours sur la littérature. Plus de quinze ans plus tard, la journaliste déploiera une image de soi similaire : élue Miss Télévision par les lecteurs et les lectrices de *Télé-Radiomonde*, Proulx confiera entre deux souvenirs celui d'avoir été reçue, lors d'un séjour à Paris, « par la grande et regrettée Colette ainsi que par l'écrivain Georges Duhamel, entre autres » (Anonyme, 15 juin 1963, p. 11).

CONCLUSION

Contrairement aux scribouilleurs « insipides et sans envergure » qui peuplent les journaux à potins des années 1960 et 1970 (Fontaine, 1978, p. 89), les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec cherchent à approfondir un style, une façon d'être dans un contexte médiatique qui leur est d'emblée favorable. Il convient d'insister sur le décalage entre, d'un côté, un personnel journalistique somme toute restreint et relativement homogène au niveau

des trajectoires sociales et, de l'autre côté, une production textuelle immense. Les cas de Roger Parent et de Lucette Robert sont éloquents : le premier publie plus de 700 textes consacrés aux célébrités canadiennes-françaises entre 1944 et 1949 dans deux périodiques importants; la seconde se mérite une certaine renommée au fil de sa rubrique « Ce dont on parle » et de ses entretiens avec les vedettes, un massif qui compte près de 450 textes entre 1944 et 1960. Se met en place un certain régime de la célébrité journalistique, qui se traduit par la grande popularité de ces auteurs et autrices se faisant connaître par leur plume et par l'image qu'ils et elles renvoient au public. L'acclamation collective de Proulx et de Tisseyre, toutes deux choisies comme personnalités féminines préférées du public au tournant des années 1960, le choix de Rufiange de consacrer la moitié de son récit autobiographique à ses rencontres avec les vedettes de l'après-guerre, ou encore le savoureux pastiche que réalise Guy Sylvestre de la chronique « Ce dont on parle » de Robert dans son ouvrage *Amours, délices et orgues* (1953, p. 151-153) forment les marqueurs d'une notoriété qu'acquiert les « plumes » du vedettariat, un capital que certains et certaines feront fructifier dans d'autres activités, comme la traduction (Tisseyre), l'animation à la télévision (Proulx) ou la chronique plus généraliste (Rufiange). Dans la foulée, l'étude des parcours, des textes et des postures de ces individus permet d'appréhender plus efficacement la conception du littéraire comme ressource et outil pratique pour la presse écrite du XX^{ème} siècle. Au sein du nouveau système médiatique qui se met en place et dans lequel se conjuguent les phénomènes de moyennisation de la culture, d'entre-croisement de l'information et du divertissement dans les médias audiovisuels, de visibilité des pratiques culturelles féminines et de valorisation de la célébrité, le littéraire constitue une *praxis*, un discours adressé et situé et un espace d'interaction entre médium et message qui permet de décoder le monde - ici, à partir du récit des figures publiques. Comme cela avait été le cas au XIX^{ème} siècle et dans les premières années du XX^{ème} siècle, la presse écrite culturelle québécoise continue d'évoluer dans la nébuleuse d'une vie littéraire qui lui est à la fois opposée et organique.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 30/10/2024

NOTES

^{1.} Sur Chartier, voir Rannaud (2023).

^{2.} Sur la célébrité, parmi les nombreux travaux sur le sujet, on lira avec intérêt les ouvrages de Heinich (2012) ou Marshall notamment, ainsi que l'introduction du livre de Lilti (2014).

^{3.} Le périodique change de titre à plusieurs reprises durant son histoire : il devient *Radiomonde et Télémonde* en 1952, suivi de *Radiomonde* en 1960 et de *Télé-Radiomonde* en 1962.

^{4.} Modernité culturelle populaire reposant sur quatre critères que seraient l'importance et la complémentarité des médias écrits et audiovisuels dans la formation d'un référent canadien-français; la participation et la spectacularisation médiatique des publics; la primauté de l'émotion; et la configuration accélérée d'effets de mode et de familiarité dans le discours d'appréciation.

^{5.} Pour retracer ces trajectoires, j'ai colligé et croisé les informations recueillies à partir d'un vaste ensemble de sources d'époque et de récits rétrospectifs. À ma connaissance, les huit individus n'ont légué aucun fonds d'archives : il a donc fallu « traquer » les données en multipliant les terrains d'enquête. Outre les mémoires de Tisseyre (1998) et Rufiange (1981) ainsi que le livre hommage du Cercle des femmes journalistes (1976), j'ai consulté les états civils pour déterminer la naissance et le contexte socioprofessionnel de la famille. J'ai également interrogé la base de données sur les journaux et revues de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) afin de retracer les productions journalistiques de chaque individu : une telle enquête permet de suivre, au gré des textes mêmes, l'évolution des pratiques d'écriture ainsi que le cheminement professionnel de chaque auteur ou autrice. Notons également l'intérêt de certaines rubriques (nécrologies, « mariages à venir ») et d'articles plus resserrés à même de livrer une information importante sur un individu. Certains travaux plus resserrés autour d'un auteur ou d'une autrice (par exemple sur Oigny ou Gilbert-Sauvage; voir Bergeron et Warren, 2021; Rannaud, 2022a) ont enfin été compulsés.

^{6.} Voir Rannaud (2018) sur cet aspect.

^{7.} Voir notamment Bourassa et Larrue (1993), Cambron (dir, 2005) et Guay (2010).

^{8.} Sur cette notion et son application dans le contexte médiatique canadien, voir Hammill et Smith (2015) ainsi que Rannaud (2022b).

^{9.} À noter l'apparition, dès le début des années 1940, de la chronique « Potinons » tenue par Oigny dans *Radiomonde*, et qui rejoue cet art du bavardage au sujet des vedettes de l'heure.

^{10.} Entrée assez tardive en ce qui concerne Lucette Robert, qui a près de cinquante ans en 1944 contrairement à Proulx, Parent et Scarpaleggia (moins de trente ans). On peut supposer que l'âge et le statut socioculturel de Robert ont une incidence sur le déploiement de sa posture mondaine.

^{11.} Version originale : « Fusing elements of the traditional hagiographic sketch, the newspaper interview, and the personalized feature story, magazines profiles established a new model for reporting on celebrities [...] [T]he raison d'être of the celebrity profile was to cut through the hagiographic claptrap and gossip that obscured the public's view of prominent figures [...] and reveal them as truthfully as possible, a process, journalists insisted, that made portraits more complex and realistic. »

^{12.} Voir Savoie sur les femmes de lettres et la place de la presse dans les trajectoires professionnelles (2014a).

^{13.} Comme le dira Lucette Robert dans un portrait consacré à l'animatrice et publié dans *Le Samedi* en 1952, Michelle Tisseyre est une « vedette [,] oui. Mais aussi conférencière, journaliste, auteur radiophonique, coordinatrice de la mode (chez Dupuis Frères) et, avant tout, épouse étroitement associée au travail de son mari, Pierre Tisseyre, directeur du Cercle du Livre de France » (Robert, 22 décembre 1951, p.9).

BIBLIOGRAPHIE

- Bédard, M. (2020). Entre presse et littérature : le journalisme féminin durant les décennies 30 et 40 au Québec. *Recherches féministes*, 33(1), 215–231. <https://doi.org/10.7202/1071250ar>
- Bergeron, M.-A., & Warren J.-P. (2021). Typique et exceptionnelle : Odette Oligny et la place des femmes dans la presse canadienne-française (1922-1962). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 12(2), 1–37. <https://doi.org/10.7202/1089043ar>
- Bourassa, A.-G., & Larrue J.-M. (1993). *Les Nuits de la « Main »*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Lauré (1891-1991). VLB éditeur.
- Bruneau, J. (pseudonyme Sylvestre, G.) (1953). *Amours, délices et orgues*. Institut littéraire du Québec.
- Cambron, M. (dir.) (2005). *La vie culturelle à Montréal vers 1900*. Fides et Bibliothèque nationale du Québec.
- Cambron, M., Côté M., & Gagnon A. (dirs.) (2018). Un monde nouveau. Dans *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre. Deux états de la vie culturelle québécoise au XX^e siècle* (pp. 21-25). Codicille éditeur.
- Cercle des femmes journalistes (1976). *Vingt-cinq à la une : biographies*. La Presse.
- Ducourneau, C. (2021). Portraits de boxeurs noirs dans des magazines africains illustrés (1953-1975). *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, 10(2), 120–137. <https://doi.org/10.25200/SLJ.v10.n.2.2021.439>
- Fontaine, M. (1978). *Tout sur les p'tits journaux z'artistiques ou comment dormir avec le cœur qui palpète*. Éditions Quinze.
- Guay, H. (2010). *L'éveil culturel : théâtre et presse à Montréal, 1898-1914*. Presses de l'Université de Montréal.
- Hammill, F., & M. Smith (2015). *Magazines, Travel and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French, 1925-1960*. University of Alberta Press.
- Heinich, N. (2012). *De la visibilité*. Gallimard.
- Laurier, L. (2014). À propos de Jean Chauvin (1895-1958) et de son livre *Ateliers* (1928). *Les Cahiers des dix*, (68), 119–151. <https://doi.org/10.7202/1029292ar>
- Lacroix, M., & Savoie C. (2015). Des crises continues aux trajectoires continues. Les transformations de la vie littéraire au Québec, 1895-1948. *Sociologie et sociétés*, 47(2), 189–210. <https://doi.org/10.7202/1036345ar>
- Le Cam, F. (2009). *Le journalisme imaginé*. Leméac.
- Lefebvre, M.-T. (dir.) (2016). *Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres*. Septentrion.
- Lévesque, S. (2022). Pratiques journalistiques et engagement professionnel des « reporteresses » de *La Fronde*. Dans Planté C., & Thérenty M.-E. (dirs.), *Féminin/masculin dans la presse du XIX^e siècle* (pp. 355–386). Presses universitaires de Lyon.
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Fayard.
- Marshall, D. P. (1997). *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press.
- Marshall, D. P. (2006). *The Celebrity Culture Reader*. Routledge.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine.
- Pinson, G. (2008). *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*. Presses de l'Université de Montréal.
- Pinson, G. (2016). *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord, de 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*. Presses de l'Université Laval.
- Ponce de Leon, C. L. (2002). *Self-Exposure : Human Interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*. University of North Carolina Press.
- Proulx, S., & Rannaud A. (2022). Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre. *Mens*, 22(1-2), 35–63. <https://doi.org/10.7202/1095350ar>
- Rannaud, A. (2018). Femmes, célébrité et magazine : la fabrique d'une culture médiatique au féminin vue à travers les exemples du *Mois de Jovette* et de *Véro magazine*. Dans Beaulieu, J., Rannaud, A., & Saint-Martin, L. (dirs.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes* (pp. 211–240). Codicille éditeur.
- Rannaud, A. (2022a). Les étoiles d'Hollywood vues par une Canadienne française. La culture de la célébrité dans les textes de Louise Gilbert-Sauvage pour *Le Samedi* (1936-1958). *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 75(4), 3–31. <https://doi.org/10.7202/1096766ar>
- Rannaud, A. (2022b). Du conflit des codes à l'esthétique du centre. Automatismes, hypothèses et perspectives autour de la culture moyenne au Québec. *Captures*, 7(1). <https://doi.org/10.7202/1091531ar>
- Rannaud, A. (2023). Les rêves d'amour de Phonsine : célébrité, genre et vie culturelle dans la presse illustrée québécoise des années 1940 et 1950. Dans Pinson, G., & Thérenty M.-E. (dirs.), *Presses anciennes et modernes à l'ère du numérique*, actes du congrès Médias 19 - Numapresse (Paris, 30 mai-3 juin 2022). *Médias 19*. <https://www.medias19.org/publications/presses-anciennes-et-modernes-ere-du-numerique/les-reves-damour-de-phonsine-celebrite-genre-et-vie-culturelle-dans-la-presse-illustree-quebecoise-des-annees-1940-et-1950>
- Robert, Lucie (1989). *L'institution du littéraire au Québec*. Presses de l'Université Laval.
- Ruellan, D. (2007). *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*. Presses de l'Université de Grenoble.
- Rufiange, A. (1981). *Un voyou parmi les stars*. Éditions Québecor.
- Savoie, C. (2014a). *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*. Nota Bene.
- Savoie, C. (2014b). Femmes, mondanité et culture dans les années 1940 : l'exemple de la chronique « Ce dont on parle » de Lucette Robert dans *La Revue populaire. Revue internationale d'études canadiennes*, 48, 105–118. <https://doi.org/10.3138/ijcs.48.105>
- Slide, A. (2010). *Inside the Hollywood Fan Magazine: A History of Star Makers, Fabricators, and Gossip Mongers*. University Press of Mississippi.

Sabino, H. (2018). *Le Panorama*, plus qu'un simple *fan magazine* américain en français. Dans Cambron M., Côté M., & Gagnon A. (dirs.), *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre. Deux états de la vie culturelle québécoise au XXème siècle* (pp. 55–76). Codicille éditeur.

Thérenty, M.-E. (2007). *La littérature au quotidien*. Seuil.

Thérenty, M.-E., & Vaillant A. (2001). *1836 : l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*. Nouveau monde.

Tisseyre, M. (1998). *Mémoires intimes*. Éditions Tisseyre.

Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec

The First Celebrity Journalists in Quebec

Os primeiros e as primeiras jornalistas de celebridades no Quebec

Las y los primeros periodistas de estrellas en Quebec

Fr. L'article interroge l'identité et la production des premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec entre le milieu des années 1930 à la fin des années 1950. Durant cette période qui voit naître un vedettariat artistique moderne, notamment grâce au développement de la radio et de la télévision, le secteur de la presse de célébrités se met en place au gré de rubriques et de publications spécifiques que vont investir durablement des rédacteurs et rédactrices issus du monde des lettres ou de la culture. L'article analyse les trajectoires, les stratégies d'écriture et les postures médiatiques de huit individus (six femmes et deux hommes) spécialisés dans l'écriture journalistique de la célébrité. Il postule que le développement des pratiques journalistiques consacrées au vedettariat témoigne d'une relative homogénéité des profils de rédacteurs et de rédactrices, et révèle l'intrication toujours forte de la culture médiatique canadienne-française avec les dynamiques et tensions à l'œuvre dans la vie littéraire. Ce faisant, l'auteur montre comment la littérature constitue une modalité discursive déterminante pour les journalistes de la célébrité.

Mots-clés : célébrité; Québec; 20^e siècle; littérature; histoire culturelle de la presse; posture médiatique

En. Summary The article examines the identity and output of Quebec's first celebrity journalists between the mid-1930s and the late 1950s. During this period, which saw the emergence of modern celebrity culture, thanks in particular to the development of radio and television, the celebrity press sector took shape through specific columns and publications that were permanently taken over by editors from the world of literature and culture. The article analyses the trajectories, writing strategies and media positions of eight individuals (six women and two men) specialising in celebrity journalism. It posits that the development of journalistic practices devoted to celebrity culture reflects a relative homogeneity in the profiles of editors and reveals the continuing strong intertwining of French-Canadian media culture with the dynamics and tensions at work in literary life. In doing so, the author shows how literature constitutes a decisive discursive modality for celebrity journalists.

Keywords: celebrity; Quebec; 20th century; literature; cultural history of the press; media stance

Pt. O artigo examina a identidade e a produção dos primeiros e das primeiras repórteres de celebridades no Quebec, entre meados da década de 1930 e o final da de 1950. Nesse período, marcado pelo surgimento de um estrelato artístico moderno, especialmente graças ao desenvolvimento do rádio e da televisão, o setor da imprensa de celebridades se estrutura ao longo de seções e publicações específicas, ocupadas de forma duradoura por redatores e redatoras provenientes do mundo das letras ou da cultura. Neste trabalho, são analisadas as trajetórias, as estratégias de escrita e as posturas midiáticas de oito indivíduos (seis mulheres e dois homens) especializados na escrita jornalística sobre celebridades. Sugere-se que o desenvolvimento das práticas jornalísticas voltadas para o estrelato denota uma relativa homogeneidade nos perfis dos redatores e das redatoras, além de revelar a forte interligação da cultura midiática canadense-francesa com as dinâmicas e tensões presentes na vida literária. Dessa forma, evidencia-se como a literatura se configura como uma modalidade discursiva determinante para os jornalistas de celebridades.

Palavras-chave: celebridade; Quebec; século XX; literatura; história cultural da imprensa; postura midiática

Es. El artículo examina la identidad y la producción de las y los primeros periodistas de estrellas en Quebec entre mediados de la década de 1930 y finales de la década de 1950. Durante este periodo, que vio nacer el estrelato artístico moderno, gracias en particular al desarrollo de la radio y la televisión, el sector de la prensa de estrellas se fue consolidando con secciones y publicaciones específicas, ocupadas durante largo plazo por redactores y redactoras procedentes del mundo de las letras o la cultura. El artículo analiza las trayectorias, las estrategias de redacción y las posturas mediáticas de ocho personas (seis mujeres y dos hombres) especializadas en la redacción periodística sobre las estrellas, y postula que el desarrollo de las prácticas periodísticas dedicadas al estrelato refleja una relativa homogeneidad en los perfiles de los redactores y redactoras, a la vez que revela la fuerte interconexión que sigue existiendo entre la cultura mediática canadiense-francesa y las dinámicas y tensiones que operan en la vida literaria. De este modo, el autor muestra cómo la literatura constituye una modalidad discursiva determinante para las y los periodistas de estrellas.

Palabras clave: fama; Quebec; siglo XX; literatura; historia cultural de la prensa; postura mediática

