

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

*LE JOURNALISME NARRATIF : UN GENRE À (RE)DÉCOUVRIR*  
*SUIVI DE ATOUR DU BOISÉ SAINT-MICHEL*

MÉMOIRE PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA  
MAÎTRISE EN LETTRES (AVEC MÉMOIRE-ÉTUDES LITTÉRAIRES) (3074)

PAR  
FRANÇOIS FOURNIER

DÉCEMBRE 2025

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à Mathilde Barraband, ma directrice de mémoire, pour son soutien et pour m'avoir aiguillé vers ce sujet de création. Sa patience, ses conseils et sa rigueur m'auront permis de repousser constamment mes limites. Je ne peux pas oublier la contribution de Mélodie Simard-Houde, qui était toujours disponible pour répondre à mes questions et dont le séminaire a grandement enrichi mon parcours de recherche.

Merci à toutes les personnes qui ont accepté de m'accorder une entrevue pour me parler du boisé Saint-Michel. Sans vous, ce texte n'aurait jamais pu voir le jour sous cette forme : Yvan Beauchemin, Sylvain Ricard, Lionel Proulx, feu Marie-Andrée Lemire, Pierre Lampron, Gérald Tousignant, Lise Proulx, Guillaume Boisvert, Robert Payer, Suzanne Payer.

Merci également à Marie Pelletier des Archives du Séminaire de Nicolet, ainsi qu'à la Ville de Nicolet.

À, Marie, ma conjointe. Un grand merci pour ton support et l'espace que tu m'as accordé afin que je puisse terminer ce mémoire !

## Table des matières

Merci également à Marie Pelletier des Archives du Séminaire de Nicolet, ainsi qu'à la Ville de Nicolet.....	i
<b>LE JOURNALISME NARRATIF : UN GENRE A (RE)DECOUVRIR .....</b>	<b>1</b>
INTRODUCTION .....	2
CHAPITRE 1 .....	8
LES ORIGINES ET LES ENJEUX DU JOURNALISME NARRATIF .....	8
1. Le journalisme narratif aux États-Unis .....	8
2. Le journalisme narratif en France.....	12
3. Débat sur la terminologie .....	15
4. Le récit comme pièce maîtresse .....	17
CHAPITRE 2 .....	23
LES CARACTÉRISTIQUES DU JOURNALISME NARRATIF .....	23
2. Structure et construction par scènes .....	23
2.2 La voix.....	26
2.3 L'immersion.....	28
2.4 Sujets de proximité portant sur des êtres anonymes.....	32
2.5 L'importance de l'éthique.....	36
CONCLUSION DE LA PARTIE RECHERCHE .....	40
<b>AUTOUR DU BOISE SAINT-MICHEL.....</b>	<b>49</b>
<b>LIEN ENTRE LES DEUX PARTIES .....</b>	<b>100</b>
CONCLUSION .....	110
BIBLIOGRAPHIE .....	112

# **LE JOURNALISME NARRATIF : UN GENRE À (RE)DÉCOUVRIR**

## INTRODUCTION

Avant de lire en 2019 une entrevue de l’auteur américain Gay Talese dans *Le Devoir*<sup>1</sup>, je n’avais jamais vraiment entendu parler du journalisme narratif, même si je possédais quelques titres dans ma bibliothèque. Je connaissais *In cold Blood* de Truman Capote et j’avais lu *The Fight* de Norman Mailer, mais je ne m’étais pas figuré que ces livres relevaient d’un même genre, ni même réalisé qu’il s’agissait de journalisme. En lisant dans l’article du quotidien montréalais que ce type de journalisme utilise les procédés de la littérature pour produire de longs reportages, mon imagination s’est tout de suite activée. Peu de temps après, je me procurais des guides d’écriture à propos du journalisme narratif et je faisais une demande d’admission à la maîtrise avec l’intention d’écrire un mémoire en création qui s’inspirerait de ce genre et qui me permettrait de mieux le comprendre.

J’ai rapidement pu me rendre compte que ma méconnaissance du journalisme narratif n’était pas un accident. Le genre souffre d’un relatif anonymat au Québec. Depuis que je travaille sur cette question, je suis constamment en train de devoir définir le journalisme narratif auprès de mes interlocuteurs. Les néophytes, comme je l’ai été au départ, peinent à se représenter ce genre hybride, tant l’utilisation des procédés narratifs en journalisme ne va pas de soi. Il faut alors préciser qu’on parle d’un type de journalisme qui emprunte les techniques du récit et dont on dit qu’il peut se lire comme un roman.

À force de répéter mes explications, j’ai peaufiné mon discours. J’ajoute que le journalisme narratif souhaite aborder différents enjeux à travers la voix d’un

---

<sup>1</sup> Ralph Elawani, « Le diable est dans les détails », *Le Devoir*, [en ligne], 16 mars 2019, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/549890/gay-talese-le-diable-est-dans-les-details>.

auteur plutôt que celle d'une entreprise de presse. Il vise à traduire le réel et non à informer les lecteurs sur les développements de l'actualité pour faire la nouvelle. Les divers procédés qui peuvent être utilisés par ce genre (écriture qui donne à voir plus qu'à dire, dialogues, présence d'un narrateur, mise en intrigue, recherche stylistique, etc.) seraient plus appropriés pour représenter la complexité de la réalité que l'écriture journalistique traditionnelle<sup>2</sup>. Du moins, ceux-ci produiraient une lecture plus approfondie de notre monde<sup>3</sup>, doublée d'un plaisir de lecture plus grand<sup>4</sup>. Édités en volume ou en magazine, ces textes peuvent également se permettre d'étudier un sujet sur une longue période afin de développer la matière, contrairement à la presse quotidienne. À cet égard, la meilleure comparaison pour saisir la différence entre le journalisme traditionnel et le journalisme narratif est celle entre le reportage télévisuel et le cinéma documentaire. Le premier se produit rapidement afin de rapporter l'actualité au quotidien dans un format standardisé, tandis que le second relève d'une proposition esthétique qui se déploie dans le temps et qui ne se limite pas quant au choix des sujets. Que ce soit pour le traitement, l'angle, la durée ou les techniques d'écriture, ce type de journalisme tente de se distancer de ce que l'on retrouve dans la presse et certains magazines à grand tirage ou encore d'opposer un projet artistique à un modèle d'affaires.

### **Un genre mal connu au Québec**

---

<sup>2</sup> Isabelle Meuret, « Le journalisme littéraire à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », *COntEXTES* [en ligne], n° 11, mai 2012, p. 2, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5376> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.5376>.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Marie Vanoost, « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], n° 28, octobre 2015, p. 6, URL : <http://narratologie.revues.org/7239> ; DOI : [10.4000/narratologie.7239](https://doi.org/10.4000/narratologie.7239).

Le journalisme narratif fait partie de la tradition littéraire aux États-Unis et gagne de plus en plus en popularité en France par le biais de nombreuses traductions et notamment des mooks, ces périodiques dédiés aux longs reportages littéraires, illustrés par des dessins<sup>5</sup>. Au Québec, il reste peu développé et connu, si l'on fait abstraction de l'œuvre de Frédérick Lavoie et de divers exemples de publications dans les magazines *Liberté* et *Nouveau Projet*. Pourtant les écrits de soi et de l'intime qui multiplient les expérimentations formelles ont beaucoup fait parler d'eux. Pensons à des titres comme *Grosses* de Lynda Dion<sup>6</sup>, *Ma vie rouge Kubrick* de Simon Roy<sup>7</sup> et *L'album multicolore* de Louise Dupré<sup>8</sup>, parus dans les dernières années et qui représentent ce courant. Ce phénomène signale bien la progression d'une littérature qui n'est pas basée sur la fiction, mais sur des faits qui seraient réels<sup>9</sup>. La publication d'un récent numéro sur le sujet dans le magazine *Lettres Québécoises* en fait foi<sup>10</sup>. Toutefois, ces textes ne s'apparentent pas au journalisme narratif.

La discrétion du journalisme narratif au Québec me surprend, étant donnée la grande place qu'occupe le documentaire dans sa tradition cinématographique<sup>11</sup>. Je trouve étonnant que les éditeurs n'encouragent pas davantage les auteurs<sup>12</sup> dans cette direction, étant donnée la popularité de cette forme au sud de la frontière. Le

---

<sup>5</sup> Leur nom évoque une forme hybride grâce à la fusion entre les mots *magazines* et *books* : Marie Vanoost, « Les mooks ou le nouveau retour du récit en journalisme », *Recherches en communication* [en ligne], n° 46, avril 2018, URL : <https://doi.org/10.14428/rec.v46i46.47263>.

<sup>6</sup> Lynda Dion, *Grosse*, Sherbrooke, Hamac, 2018.

<sup>7</sup> Simon Roy, *Ma vie rouge Kubrick*, Montréal, Boréal compact, coll. « Liberté Grande », 2015.

<sup>8</sup> Louise Dupré, *L'album multicolore*, Montréal, Hélotrope, 2014.

<sup>9</sup> Plutôt que d'utiliser l'expression « non-fiction », comme dans le monde anglo-saxon, j'ai plutôt opté dans ce mémoire pour « les écritures du réel », pour désigner la catégorie qui englobe les récits de soi et le journalisme narratif. Si aux États-Unis, la « *nonfiction* » désigne davantage les récits de soi, en France l'expression fait davantage référence à toute la littérature non-fictionnelle.

<sup>10</sup> Sophie Létourneau, « Un ciel sans limites », *Lettres Québécoises*, n° 185, (*Les écritures du réel*, dir. par Sophie Létourneau et Alex Noël), juin 2022, p.7.

<sup>11</sup> Gilles Marsolais, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval, Les 400 coups, coll. « Cinéma Club », 1997.

<sup>12</sup> Les mots « reporters » et « auteurs » seront employés dans le texte pour désigner ceux qui produisent des textes de journalisme narratif.

journalisme narratif est aussi peu enseigné à l'université<sup>13</sup>. En effet, je n'ai trouvé aucun cours de premier cycle portant spécifiquement sur le journalisme narratif dans les programmes de journalisme des universités francophones du Québec. Le baccalauréat en journalisme de l'Université Concordia offre quant à lui un cours sur le reportage (JOUR 303), ainsi qu'un autre (JOUR403) intitulé « Literary Journalism » :

This course explores the literary value of selected, seminal journalistic writings by examining the work of journalists, both past and present, as well as other non-fiction writers, including those in Canada, U.S., U.K., and elsewhere. Students will appreciate how literary styles and conventions can enhance journalistic practices<sup>14</sup>.

Du côté des programmes de lettres francophones, aucun cours n'est non plus spécifiquement dédié au journalisme narratif. L'Université de Montréal offre un cours de création en littérature référentielle<sup>15</sup>, où les notions de documentaire et d'enquête sont abordées, ainsi qu'un cours théorique sur les récits de soi<sup>16</sup>. L'UQTR propose un cours sur les écritures de soi. Du côté de l'UQAM, un cours porte sur les formes de l'autobiographie<sup>17</sup>, tandis qu'à l'Université Concordia, la description du cours *Creative Non-Fiction Writing*. Aucun de ces cours ne mentionne toutefois dans son descriptif le journalisme narratif parmi les formes étudiées. Y compris le dernier, qui cite plusieurs formes d'écritures du réel peut être expérimentée, à

---

<sup>13</sup> John McPhee enseignait la non-fiction et le journalisme narratif à l'Université de Princeton en parallèle à sa carrière d'auteur : <https://journalism.princeton.edu/people/john-mcphee/>.

<sup>14</sup> Ce cours explore la valeur littéraire de journalistiques marquants, en examinant le travail de journalistes, du passé et du présent, sans négliger certains auteurs de non-fiction, du Canada, des États-Unis, du Royaume-Uni et d'ailleurs. Les étudiants apprécieront comment les styles et conventions littéraires peuvent enrichir les pratiques journalistiques.  
<https://www.concordia.ca/academics/undergraduate/calendar/current/section-31-faculty-of-arts-and-science/section-31-180-department-of-journalism/journalism-courses.html>

<sup>15</sup> <https://admission.umontreal.ca/cours-et-horaires/cours/fra-2807/>.

<sup>16</sup> <https://admission.umontreal.ca/cours-et-horaires/cours/fra-2285/>.

<sup>17</sup> <https://etudier.uqam.ca/cours?sigle=LIT4850#:~:text=Appr%C3%A9hender%20les%20formes%20d%27inscription%20de%20la%20composante%20autobiographique,etc.%20Enjeux%20esth%C3%A9tiques%20et%20%C3%A9thiques%20de%20ces%20pratiques.>

l'exception du journalisme narratif : *journal, personal essay, travel, biography and autobiography*.

Cependant, rien ne prouve que le journalisme narratif n'est pas présenté brièvement dans ces différents cours, même si les descriptifs en font abstraction. J'ai suivi un séminaire à l'UQTR sur le journalisme littéraire francophone dispensé par la professeure Simard-Houde où, en plus de faire l'historique du journalisme, elle présentait les grandes lignes du journalisme narratif des deux côtés de l'Atlantique. Bref, il est possible que le journalisme narratif soit en train de s'installer tranquillement dans les enseignements, sans que cela soit assez institutionnalisé pour apparaître clairement dans les programmes de lettres et de journalisme. Il reste qu'avec une offre aussi mince, voire confidentielle, il est facile de comprendre pourquoi ce genre suscite autant de questionnement lorsqu'on en fait mention et qu'il ne soit pas normalisé dans la tradition littéraire québécoise.

Peu de chercheurs québécois se penchent spécifiquement sur l'étude du journalisme narratif contemporain. Toutefois, certains travaillent sur le reportage classique depuis un moment. Le professeur Guillaume Pinson par exemple s'intéresse à l'histoire du reportage québécois et français et codirige la plateforme scientifique *Média 19* qui offre aux chercheurs un accès à des sources médiatiques du XIX<sup>e</sup> siècle numérisé. Les travaux de ce chercheur, comme ceux de Mélodie Simard-Houde, remontent aux origines du reportage, soit au XIX<sup>e</sup> siècle, afin d'expliquer le contexte dans lequel est né ce genre. Dans ce sillage, la chercheuse Charlotte Biron a consacré sa thèse de doctorat à l'histoire du reportage au Québec<sup>18</sup>, travail que j'ai d'ailleurs découvert dans le séminaire de maîtrise cité plus haut. Dans le premier chapitre, elle présente ce genre à travers le temps et l'espace,

---

<sup>18</sup> Charlotte Biron, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy : une histoire littéraire du reportage au Québec (1870-1945)*, thèse de doctorat, Université Laval, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2020.

tout en analysant les caractéristiques narratives qui la distinguent du journalisme classique. Son chapitre sur l'histoire du reportage américain la conduit évidemment vers le Nouveau Journalisme, ce qui n'était pas sans intérêt pour mon travail, comme nous le verrons<sup>19</sup>. Bien que ces recherches m'aient éclairé sur l'ancrage historique du journalisme narratif, le corpus qui a inspiré ce mémoire de maîtrise est plus contemporain. En effet, le journalisme narratif s'est distancié du reportage classique, en poussant plus loin l'utilisation des procédés narratifs, et en délaissant l'actualité.

Ma découverte du journalisme narratif, qui date d'environ cinq ans, m'a permis de prendre conscience de son importance dans les lettres américaines, en plus de m'inspirer l'idée de ce mémoire structuré en deux sections.

Dans la section « recherche » du mémoire, je dresserai un portrait général du journalisme narratif. Dans le premier chapitre intitulé « *Origines et enjeux narratifs* », je m'attarderai à ses origines, en débutant avec les États-Unis, où ce corpus est intrinsèquement lié à l'histoire de la littérature, puis en me penchant sur le reportage en France, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. J'aborderai également le flou terminologique qui entoure ce genre lorsqu'on tente de le définir.

Dans le second chapitre intitulé « *Les grandes caractéristiques du journalisme narratif* », je traiterai des enjeux entourant l'utilisation du récit dans le journalisme narratif. Je verrai comment le choc entre les différentes fonctions narratives a le mérite de produire un genre des plus innovants. J'analyserai également certaines caractéristiques qui peuvent se retrouver dans le journalisme narratif : la structure narrative, l'écriture par scènes qui donne à voir plutôt qu'elle raconte (*show don't tell*), la voix qui porte la subjectivité du propos, l'immersion,

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 60.

le choix de sujets de la vie quotidienne. Je conclurai ce chapitre en traitant des enjeux éthiques qui concernent ses auteurs.

Le texte de création, qui forme la seconde partie de ce mémoire et emprunte plusieurs éléments du journalisme narratif, s'intitule : *Autour du boisé Saint-Michel*. Ce reportage sur la forêt urbaine de Nicolet, près de laquelle j'ai vécu de 2015 à 2021, s'inspire de *The Pines Barrens*, écrit par John McPhee en 1964. Figure incontournable du journalisme narratif américain qui s'intéresse particulièrement à la nature, l'auteur trace dans ce livre le portrait de la dernière grande forêt du New Jersey, qui était menacée à l'époque par un projet d'aéroport. Le reportage de McPhee, qui n'est pas basé sur une histoire avec des personnages et des événements, mais plutôt sur la description d'un lieu et de ses habitants, m'a donné envie de faire de même avec la forêt urbaine de Nicolet, protégée ironiquement par un projet d'autoroute retardé depuis les années 1970.

Finalement, je reviendrai sur les enjeux théoriques présentés dans la section « recherche » afin d'analyser la façon dont je les utilise, ou pas, dans le processus de création. Je m'arrêterai aussi aux problèmes que j'ai rencontrés et aux enjeux qui m'ont forcé à réfléchir plus en détail sur ma démarche d'auteur et qui finalement auront forgé le style de ce texte.

Comme vous l'avez sans doute remarqué, j'utilise une voix personnelle dans l'écriture de ce mémoire. Il en sera ainsi dans la section recherche. Je fais le pari d'emprunter la même voix que celle que l'on entend dans le reportage de la section création, afin que l'ensemble du travail demeure organique. Après tout, le journalisme narratif est reconnu pour l'emploi de la voix, dans un genre qui traditionnellement se distinguait par sa quête d'objectivité. C'est une question de cohérence qui m'a poussé dans cette direction. En fait, la section recherche donne

déjà l'impression d'avoir été écrite au fil de la plume, même si ce n'est pas le cas.

En optant pour une approche plus formelle ou académique, je craignais qu'elle ait

l'air plaquée et artificielle en comparaison de la section création.

## CHAPITRE 1

### LES ORIGINES ET LES ENJEUX DU JOURNALISME NARRATIF

Bien que semblables, le journalisme narratif américain et le journalisme narratif français ont des origines différentes. Le corpus américain n'a cessé d'évoluer depuis le XIX<sup>e</sup> siècle même s'il ressurgit souvent en période de bouleversements sociaux. Le journalisme narratif français contemporain est à la fois inspiré par la tradition américaine et les grands reportages de l'entre-deux-guerres, qui ont formé une courte parenthèse dans l'histoire de la presse française. Je trouvais important de faire un bref rappel historique de ces deux corpus avant de présenter les principales caractéristiques qui ont façonné le journalisme narratif d'hier à aujourd'hui. En effet, l'utilisation des outils narratifs suscite la réflexion à plusieurs égards. Je tenterai donc de comprendre les raisons qui poussent les auteurs vers ce genre plutôt que vers la presse traditionnelle ou même la fiction.

#### **1. Le journalisme narratif aux États-Unis**

Les origines du journalisme narratif aux États-Unis sont souvent associées au « Nouveau Journalisme », étiquette qui a servi à rassembler, durant les années 1960, de jeunes journalistes et auteurs américains ayant recours au récit et à la subjectivité pour produire des reportages éclatés sur les grands bouleversements de leur société ou pour traiter du mouvement de la contre-culture. Le terme « Nouveau Journalisme » a été utilisé par Tom Wolfe pour titrer un recueil de textes

qu'il a dirigé et publié en 1973<sup>20</sup>. Ces textes, écrits par près de vingt auteurs, offrent un portrait du journalisme narratif américain à une époque où il se développait. Wolfe signe la préface, qui se veut un manifeste en faveur de ce genre, en plus de décrire les moyens narratifs qui la caractérisent.

Outre Tom Wolfe, plusieurs auteurs qui ont marqué les lettres américaines à partir des années 1960 ont participé au mouvement du Nouveau Journalisme : Hunter S. Thompson, Gay Talese, Norman Mailer, Joan Didion, etc. Dans certains cas, les œuvres ont largement transcendé ce mouvement, comme *In Cold Blood* de Truman Capote<sup>21</sup>, dans le sens où plusieurs personnes connaissent ce titre, sans être nécessairement familières avec le journalisme narratif ou le Nouveau Journalisme.

En réalité, contrairement à ce que suggère Tom Wolfe, le journalisme narratif américain ne naît pas avec le Nouveau Journalisme. Comme le souligne Robert S. Boynton, pour des raisons politiques ou à cause de querelles littéraires, la préface de Wolfe fait abstraction du magazine *The New Yorker* qui publiait des textes de journalisme narratif depuis 1925<sup>22</sup>. L'auteur du recueil d'entrevues *The New New Journalism* va plus loin et soutient que le terme « Nouveau Journalisme » a tout simplement été une marque de commerce ou une façon pour Wolfe de faire parler de lui et des auteurs de son entourage. Mark Kramer, qui a co-édité un recueil sur le journalisme narratif, va dans le même sens : « Inventé au milieu des années 60, le terme était souvent prononcé d'un ton aussi septique qu'interrogatif par ceux qui l'employaient, avant de tomber en désuétude, puisqu'il n'était pas une

---

<sup>20</sup> Tom Wolfe et Edward Warren Johnson, *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 1973.

<sup>21</sup> Truman Capote, *In Cold Blood*, New York, Random House, 1966.

<sup>22</sup> Robert S. Boynton, « Introduction », dans Robert Boynton (dir.), *The New New Journalism : Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, New York, Vintage Books, 2005, p. XIX.

alternative à une ancienne forme de journalisme et qu'il ne représentait pas quelque chose de nouveau non plus<sup>23</sup> ».

Charlotte Biron confirme également que la naissance du journalisme narratif aux États-Unis remonte à une époque plus lointaine :

Après l'anthologie-manifeste de Tom Wolfe qui annonçait l'arrivée fracassante d'un « Nouveau Journalisme », les historiens ont invalidé l'hypothèse d'une génération spontanée de « nouveaux journalistes ». Des chercheurs tels que Thomas Connery parlent du genre que présente Wolfe non pas comme une catégorie inédite, mais plutôt comme le prolongement d'une tradition qui incarnerait la troisième période de l'évolution du journalisme littéraire. Ce faisant, Connery insiste sur l'histoire longue de la pratique depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Connery et Hartsock s'entendent ainsi pour présenter l'histoire du journalisme littéraire en trois temps, dont les débuts remonteraient aux années 1880-1890<sup>24</sup>.

À partir de 1890 et jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, la presse américaine va donc se retrouver prise entre ces deux visions du journalisme : une presse objective d'un côté et, de l'autre, une presse narrative au sein de laquelle les auteurs peuvent exprimer leur voix afin de représenter le réel<sup>25</sup>. Les recherches du professeur John Hartsock lui font d'ailleurs dire que cette période de cassure correspond à la naissance du journalisme narratif américain moderne, même s'il demeurera de plus en plus dans la marge à partir de ce point<sup>26</sup>. En effet, bien que les écrits immersifs comme ceux de Nellie Blye, Stephen Crane et Jack London s'en distinguent, la presse objective occupe de plus en plus d'espace. Ernest Hemingway délaisse même le journalisme pour se concentrer davantage sur la fiction<sup>27</sup> après la Première Guerre mondiale.

---

<sup>23</sup> « Coined in the rebellious mid-sixties, it was often uttered with a quizzical tone and has fallen out of use because the genre wasn't really alternative to some old journalism, and wasn't really new ». Mark Kramer « Breakable rules for literary journalists », dans Norman Sims et Mark Kramer (dir.), *Literary Journalism : a new collection of the best american nonfiction*, New-York, Ballantine Books, 1995, p. 21. Je traduis.

<sup>24</sup> Charlotte Biron, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy*, op. cit., p. 69-70.

<sup>25</sup> John Hartsock, *A history of American Literary Journalism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2000, p.131.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>27</sup> Norman Sims, *True Story*, Evanston, Northwestern University Press, 2007 p. 21.

Une nouvelle période de crise, sociale cette fois, la Grande Dépression des années 1930, ramène les auteurs sur le terrain du journalisme narratif, en plus de permettre au genre de se développer significativement : « Plusieurs auteurs de fiction, tels Caldwell, Dreiser et Hemingway considèrent que les écritures du réel sont un puissant moyen d'expression durant des périodes de crise<sup>28</sup> ».

Alors que les années 1940 et 1950, teintées par le conservatisme, sont peu propices au développement du journalisme narratif, la présence de mensuels comme le *New Yorker* va créer de véritables oasis pour les auteurs<sup>29</sup>. Fondé en 1925, ce magazine publie de longs reportages et donne ainsi l'opportunité à plusieurs auteurs de se faire connaître. John McPhee, qui a inspiré la partie création de mon mémoire, a publié des textes dans ce magazine dès le début de sa carrière dans les années 1960<sup>30</sup>. Ce type de périodiques, parmi lesquels on peut compter également *The Atlantic* et *The Rolling Stones Magazine*, demeure encore aujourd'hui à la base de tout l'écosystème américain du journalisme narratif et plus largement des écritures du réel qui attirent un vaste lectorat. Leur existence constitue un facteur incontournable dans le développement de ce genre aux États-Unis. D'ailleurs, plusieurs écrivains américains célèbres ont d'abord laissé leur empreinte dans le journalisme narratif et le reportage. Pour cette littérature naissante, le journal représentait un passage obligé :

Le journalisme et la non-fiction ne sont pas en dehors de l'institution littéraire, ils participent plutôt de la constitution d'une littérature nationale. Comme le faisait remarquer Tocqueville, la littérature doit compter sur le journaliste américain, figure au cœur d'une production encore balbutiante. À l'inverse, le reporter ne peut pas comme en France démultiplier son écriture en recueil ou en roman. Le monde de l'édition et du livre n'a pas du tout la même envergure, mais, surtout, l'histoire littéraire nationale est trop récente<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> « Many writers of fiction, such as Caldwell, Dreiser and Hemingway found nonfiction a powerful form of writing during the Depression and afterwards », Norman Sims, *True Story*, *op.cit.*, p.145. Je traduis.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 165-166.

<sup>30</sup> John McPhee, *The Pine Barrens*, New-York, The Noonday Press Farrar, Strauss and Giroux, 1967.

<sup>31</sup> Charlotte Biron, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy*, *op. cit.*, p. 84.

Le journalisme narratif aux États-Unis n'est donc pas né durant les années 1960. Il s'est développé au fil de diverses crises et autres difficultés pour atteindre le genre que l'on connaît au XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, le Nouveau Journalisme continue de marquer les lecteurs contemporains et de servir de référence. Il aura eu le mérite d'identifier ces écrits à un corpus, de stimuler son enseignement et la recherche, ainsi que de donner envie de produire des textes de journalisme narratif à des auteurs de partout à travers le monde. La littérature et toute la famille des écritures du réel n'ont plus été les mêmes par la suite. C'est, à mon sens, la meilleure contribution du Nouveau Journalisme.

## 2. Le journalisme narratif en France

En France, ce sont les grands reportages produits de l'entre-deux-guerres, abondamment documentés par Myriam Boucharenc<sup>32</sup>, Marie-Ève Thérénty<sup>33</sup> et Mélodie Simard-Houde<sup>34</sup>, que l'on cite lorsqu'il est question des origines du journalisme narratif. Joseph Kessel, Blaise Cendrars et Albert Londres sont d'ailleurs des figures incontournables de cette période, même si ce genre a intégré progressivement la presse à partir de 1870, après la parution d'*Au fond d'une mine* de Jules Vallès<sup>35</sup>. Ce reportage en a établi les bases, où les faits avaient préséance sur le style, alors que l'auteur utilise son corps et ses sens pour collecter des informations sur le terrain.

---

<sup>32</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années 30*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, [en ligne], 2004.

<sup>33</sup> Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

<sup>34</sup> Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions — Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Pulim, coll. « Mediatextes », 2017.

<sup>35</sup> Charlotte Biron, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy*, op. cit., p. 78.

Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la transformation de la presse française s'amorce avec l'essor de la démocratie et l'alphabétisation de la population. La presse d'opinion orientée politiquement recule au profit de l'information et des faits divers qui intéressent davantage le grand public. Le développement du chemin de fer, qui aide à déployer des envoyés spéciaux sur le terrain, permet de passer de la chose dite à la chose vue. Contrairement au récit de voyage qui raconte les aventures de l'auteur et décrit des paysages, le reportage rapporte des événements précis<sup>36</sup>. Transmise rapidement grâce au télégraphe, l'information qui alimente la presse donne naissance à l'actualité dans cette foulée.

D'ailleurs, la Première Guerre mondiale consolide l'intérêt du public pour des enjeux qui dépassent son quotidien et ses horizons<sup>37</sup>. Comme aux États-Unis, on accorde un statut de héros au reporter, pour ainsi contribuer au prestige du métier et à sa mythologie : « Avec la Guerre de Sécession aux États-Unis ou avec la Première Guerre mondiale en France, c'est la même urgente actualité, le même terrain risqué et violent pour les reporters, qui participe de la fabrication d'un héros national »<sup>38</sup>. Très populaires, les reportages de l'entre-deux-guerres permettent aux journaux à grand tirage d'engager les vedettes de la profession, ainsi que des écrivains, qu'ils peuvent déployer partout, sans ménager leurs moyens. Ces auteurs vont laisser leurs marques en rétablissant une place importante à la subjectivité et au « je », pour fusionner littérature et journalisme : « C'est donc en intégrant la postulation contradictoire de la presse française, l'une vers l'opinion et le style, l'autre vers l'information, que la nouveauté du reportage s'est peu à peu fondue dans la tradition de l'écriture<sup>39</sup> ». La naissance des hebdomadaires et la publication en livre

---

<sup>36</sup> Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p. 293-294.

<sup>37</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années 30*, op. cit., p. 28-29

<sup>38</sup> Charlotte Biron, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy*, op. cit., p. 80.

<sup>39</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années 30*, op. cit., p. 27.

de certains auteurs qui traiteront d'une actualité plus froide contribueront également à l'essor du reportage et de ses prétentions littéraires. En effet, ne pas devoir composer avec des publications quotidiennes donne le temps aux auteurs de peaufiner leur style et de structurer leurs histoires sous la forme de récits. La voix de l'auteur et l'œuvre écrite entrent alors en compétition avec la chose vue<sup>40</sup>. Rapidement concurrencés par la radio et la photographie, ces textes ont toutefois sombré dans l'oubli à quelques exceptions près, sans véritablement atteindre le statut d'œuvre littéraire. Si les reportages de Joseph Kessel et de Blaise Cendrars ont survécu au temps, notamment grâce à la collection « Grands reportages », publiée chez Albin Michel, la majorité du travail réalisé durant cette période n'a pas eu cette chance :

Ce genre qui fit la délectation du lecteur des Années folles n'a certes pas péri faute de diffusion, mais, semble-t-il, de légitimation. [...] Contrairement à la littérature qui permet d'accéder à l'universel et à l'intemporel, l'écriture journalistique et « le texte non littéraire disparaît en même temps que le public pour lequel il était fait, dont il exprimait les valeurs et parlait le langage momentané<sup>41</sup> ».

Ces reportages étaient tout de même précurseurs du journalisme narratif moderne grâce à l'engagement des auteurs et au recours au récit qui à la fois informait le lecteur et le tenait en haleine. Si le reportage de l'entre-deux-guerres n'a pu proposer une forme qui lui aurait donné la chance de traverser le temps<sup>42</sup>, peut-être que leurs successeurs y arriveront.

Aujourd'hui, les héritiers de ce premier journalisme narratif français s'expriment souvent dans le magazine *XXI*, un mook qui fait la part belle aux reportages et dont les éditeurs publient des livres depuis peu. Emmanuel Carrère, Jean Hatzfeld et Florence Aubenas sont également des auteurs contemporains dont

---

<sup>40</sup> Myriam Boucharenc, « Petite typologie du reportage », dans Myriam Boucharenc et Joëlle Deluche (dir.), *Littérature et reportage*, Limoges PULIM, coll. « Mediatextes », 2000, p. 230.

<sup>41</sup> Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventure*, Presses Universitaires de France, 1982, p. 25-26, cité par Myriam Boucharenc dans *L'écrivain-reporteur au cœur des années 30*, op. cit., p. 10-11.

<sup>42</sup> Myriam Boucharenc, *Littérature et reportage*, op. cit., p. 233.

les récits comportent une dimension journalistique et qui s'apparentent bel et bien à ce genre.

### 3. Débat sur la terminologie

Des deux côtés de l'Atlantique, malgré une histoire différente, on peine à nommer ce genre clairement et simplement. Ce flou terminologique a certainement joué en défaveur de la reconnaissance du journalisme narratif. En effet, on le désigne sous une multitude de termes dans le monde anglophone : « *Slow Journalism* », « *New Journalism* », « *Gonzo Journalism* » ou encore « *New New Journalism* », même si l'expression « *Literary journalism* » semble la plus répandue. John Hartsock, historien du genre, qui utilise ce terme pour nommer son livre, révèle en introduction qu'il préfère l'expression « *narrative journalism*<sup>43</sup> ». Le fait que le genre soit davantage narratif que discursif explique sa préférence pour cette expression, même s'il se rallie au terme « *literary journalism* ». Du côté francophone, le terme « journalisme narratif » fait relativement consensus, à condition que le récit occupe l'avant-scène<sup>44</sup>. D'autant plus que, comme le mentionne la chercheuse Marie Vanoost, « le choix d'une appellation oriente en lui-même une grille de lecture particulière. En parlant de journalisme narratif, on met nécessairement une certaine emphase sur l'idée de récit »<sup>45</sup>. Lionel Ruffel, quant à lui, utilise l'expression « narration documentaire », qui lui paraît plus appropriée, que celles de « Nouveau Journalisme » ou de « journalisme narratif pour décrire ces

---

<sup>43</sup> John Hartsock, *A history of American Literary Journalism*, op. cit., p. 11.

<sup>44</sup> Marie Vanoost, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les cahiers du journalisme* [en ligne], n° 25, Printemps-été, 2013, URL : <https://cahiersdujournalisme.net/pdf/25/9.Marie-Vanoost>.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 147.

textes protéiformes<sup>46</sup> », tandis qu'Isabelle Meuret nomme plutôt ce genre « Journalisme littéraire<sup>47</sup> ». Au Québec, le journalisme narratif semble être associé tout simplement à la grande famille des écritures du réel<sup>48</sup>.

Fondateur de l'*International Association for Literary Journalism*<sup>49</sup>, le professeur John Bak croit que ces débats terminologiques freinent les avancées théoriques à propos de ce qu'il appelle « la discipline<sup>50</sup> ». Marie Vanoost, quant à elle, propose de parler de « modèles », plutôt que d'un genre. En effet, selon elle, le journalisme narratif transcende les genres puisque nous pouvons retrouver des reportages, des entrevues, ainsi que des enquêtes qui utilisent les procédés narratifs pour structurer le texte et représenter la réalité :

Un modèle journalistique, selon la conception de Schudson, est guidé par un idéal qui définit le rôle des journalistes et des médias qui y adhèrent, mais qui peut être approché de diverses façons et à des degrés divers. La notion de modèle renvoie ainsi à une forme relativement flexible de sérialité de type générique, mais qui relève d'un niveau supérieur aux genres journalistiques établis<sup>51</sup>.

En plus de catégoriser le journalisme narratif, Marie Vanoost propose également une définition en considérant tous ses aspects fondamentaux :

Le récit, en journalisme narratif, utilise des techniques d'écriture littéraires pour rendre compte d'une histoire réelle où des personnages déploient leurs actions dans le temps et dans un cadre spatial. Cette histoire est mise en forme — par un narrateur qui possède une voix propre, personnelle — de manière à créer un récit organisé et capable de simuler une forme d'expérience pour ses lecteurs. La mise en récit est orientée par une volonté manifeste de capter et garder l'intérêt de ces lecteurs, avec pour but initial de leur offrir une compréhension plus profonde du réel dans lequel ils vivent. Le récit est donc soumis à une exigence de précision factuelle, qui s'ancre principalement dans les démarches de reportage menées par le journaliste<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, [en ligne], n° 166, 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-13?lang=fr>.

<sup>47</sup> Isabelle Meuret, « Le journalisme littéraire à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », Isabelle Meuret, *COntEXTES* [en ligne], n° 11, mai 2012, p. 2 *COntEXTES*, art. cit.

<sup>48</sup> Le numéro d'été 2022 de *LQ* sur les écritures du réel est là pour en témoigner : un seul texte est véritablement dédié au reportage.

<sup>49</sup> <http://www.ialjs.org>.

<sup>50</sup> Isabelle Meuret, *COntEXTES*, art. cit., p. 2-3.

<sup>51</sup> Marie Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *Cahiers de narratologie* [en ligne], n° 31, 2016, p. 2, URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7543>.

<sup>52</sup> Marie Vanoost, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », art. cit., p. 152-153.

À la lecture de cette définition, il est facile de comprendre pourquoi le genre emprunte le nom de « journalisme narratif ». En effet, le mot « récit » revient à quatre reprises ! La définition suscite ainsi des interrogations sur l'emploi des outils narratifs en journalisme. Je tenterai donc de comprendre les raisons de leur utilisation par les auteurs qui empruntent ce genre.

#### 4. Le récit comme pièce maîtresse

Créer des récits et des histoires est une caractéristique commune à toutes les cultures. En effet, la narration structure nos vies et répond à une fonction anthropologique :

[...] l'intrigue souligne notre incapacité à lire les pensées d'autrui, à saisir les intentions cachées derrière les gestes, à comprendre les événements dans lesquels nous sommes enchevêtrés, à ressaisir un passé irrémédiablement opaque. [...] la narrativité représente la seule médiation symbolique capable de représenter l'ineffable, de créer un espace à l'intérieur duquel l'indétermination du futur et du monde s'inscrit dans l'harmonie et l'intelligibilité d'un discours<sup>53</sup>.

Dans une entrevue, le narratologue Raphaël Baroni ajoute que la vocation première de la fiction est de reproduire sur le plan esthétique des expériences qui sont généralement désagréables dans la vie réelle<sup>54</sup> et qui demeurent sans explications. Le mystère y occupe donc une place prépondérante, contrairement aux récits factuels qui proposent souvent des explications aux faits présentés, comme nous le verrons plus bas.

---

<sup>53</sup> Raphaël Baroni, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 405, cité dans Baroni, *Penser la narrativité contemporaine*, [en ligne] dir. par René Audet et Nicolas Xanthos, URL : <https://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/baroni>.

<sup>54</sup> Raphaël Baroni et Alessandro Leiduan, « La narratologie à l'épreuve du panfictionnalisme », *Modèles linguistiques* [En ligne], 65 | 2012, mis en ligne le 26 janvier 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/244> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.244>

Alors que la littérature de fiction canonique délaisse peu à peu le récit au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, au profit d'une recherche stylistique et une démarche esthétique plus formelle, le journalisme et les récits factuels se tournent quant à eux vers celui-ci. Si pour la littérature canonique le récit est devenu un plaisir coupable aliénant<sup>55</sup>, associé à la paralittérature, le journalisme narratif y a recours pour rejoindre son lectorat et mieux faire comprendre le réel. En effet, le recours au récit et la mise en intrigue ont la capacité de capter et retenir l'attention du lecteur. Anticiper le dénouement d'une histoire favoriserait la mémorisation, mais également la participation émotive<sup>56</sup>, puisque les récits ont la capacité de rendre les faits vivants. En effet, sans l'expérience humaine enrichie par les émotions, les informations ou les idées demeurent abstraites<sup>57</sup>. La possibilité de s'identifier au sort de différents personnages permet une prise de conscience plus sensible de la part des lecteurs, qui devront probablement se positionner sur la façon dont ils auraient réagi en pareilles circonstances.

Le journalisme narratif a donc la capacité de pouvoir à la fois informer et captiver le lecteur. Il traite de sujets d'intérêt public, mais d'une façon à pouvoir intéresser les gens et leur faire tourner les pages d'un livre ou d'un article. La chercheuse Marie Vanoost explique d'ailleurs que ce phénomène cause une tension entre ce que Baroni appelle les fonctions intrigante et configurative du récit<sup>58</sup>. Le journalisme narratif tenterait de réconcilier ces deux fonctions. Chaque récit décline et résout cette tension grâce, notamment, à des outils esthétiques et stylistiques qui

---

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Hamy Harmon, cité par Marie Vanoost, « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif », *art. cit.*, p. 4.

<sup>57</sup> Marie Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *art. cit.*, p. 3.

<sup>58</sup> Marie Vanoost, « Le journalisme narratif aux États-Unis : de l'imprimé aux nouveaux formats en ligne », *Komodo 21*, [en ligne], n° 16, 2022, p. 2-3, URL : <https://komodo21.fr/le-journalisme-narratif-aux-etats-unis-de-limprime-aux-nouveaux-formats-en-ligne/>.

lui sont propres et qui forment l'écriture personnelle de chaque auteur. Selon Baroni « ces deux fonctions peuvent parfois se retrouver dans un même récit, en alternance ou en tension, mais elles reposent sur des intentions et des procédés textuels tout à fait distincts<sup>59</sup> ». En effet, la fonction intrigante est définie « par la présence au sein du récit d'une dynamique entre un nœud, une complication, et son dénouement — ou, au moins, la promesse d'un dénouement, repoussé à la fin du récit, de manière à faire naître de la tension narrative »<sup>60</sup>. Une mise en intrigue place le lecteur en déficit d'informations face à la situation racontée, afin de le garder captif jusqu'au bout du texte. L'opposition avec le journalisme traditionnel, dont la mission consiste à livrer l'information sans détour et de façon transparente, est donc évidente. La fonction narrative configurante quant à elle, « vise à informer, à ordonner le passé, à établir les faits et à associer les événements à des cadres interprétatifs qui les rendent compréhensibles<sup>61</sup> ». Cette fonction se retrouve habituellement dans des genres narratifs factuels, tels les écritures du réel, ou même le journalisme. Marie Vanoost explique que la tension entre ces deux fonctions, au sein du journalisme narratif, permet de sortir de l'opposition entre les écrits du réel et ceux de la fiction : « l'information y renoue avec une structure temporelle, voire une mise en intrigue à proprement parler, dans le but d'offrir au lecteur une meilleure compréhension du monde qui l'entoure<sup>62</sup> ».

Il ne suffit pas, toutefois, d'utiliser les outils narratifs pour transformer n'importe quel sujet en reportage intéressant. L'assemblage des faits doit pouvoir

---

<sup>59</sup> Marie Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *art. cit.*, p. 2.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> Raphaël Baroni, « Face à l'horreur du Bataclan : récit informatif, récit immersif et récit immergé », p. 114, cité par Marie Vanoost, « Le journalisme narratif aux États-Unis : de l'imprimé aux nouveaux formats en ligne », *art. cit.*, p. 2.

<sup>62</sup> Marie Vanoost, « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? », *art. cit.*, p. 3.

produire une histoire avec des caractéristiques semblables à ce qui se retrouve en fiction : courbe dramatique, intrigue, personnages qui poursuivent un objectif face à des obstacles, etc. : « [...] il faut qu'il y ait description d'une succession d'événements impliquant au moins un "acteur-sujet" et qu'il y ait transformation de prédicats à travers un procès actionnel ou événementiel<sup>63</sup> ». De plus, la conclusion doit éclairer l'ensemble de l'histoire : « Il faut qu'il y ait [...] une évaluation finale, explicite ou implicite, qui permet une compréhension globale de l'acte narratif<sup>64</sup>. »

Il est plutôt rare de rencontrer tous ces éléments dans une histoire vraie. C'est pour cette raison que la popularité de la fiction ne s'est jamais démentie : grâce au contrôle exercé par le créateur et à son imagination, elle donne du sens à notre réalité incohérente et paradoxale, dont on peine à comprendre les tenants et les aboutissements. Lorsqu'une histoire vraie comporte ces caractéristiques, elle marque les esprits au point qu'on en vient à remettre en question sa véracité, puisqu'elle inverse le pacte romanesque de la vraisemblance. En effet, si la littérature fictionnelle tente souvent de reproduire la réalité pour gagner en légitimité et en crédibilité, les écrits du réel souhaitent tout aussi souvent capter la littérarité de celle-ci<sup>65</sup>. Autrement dit, utiliser ce genre pour traiter de sujets invraisemblables serait préférable à la fiction. D'ailleurs tout le succès du Nouveau Journalisme se basait sur cette prémisse afin de traiter d'une époque où la réalité dépassait la fiction<sup>66</sup> et face à laquelle la fiction était impuissante. Comme Myriam

---

<sup>63</sup> Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997, p. 46-59, cité dans Raphaël Baroni, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 39.

<sup>64</sup> Raphaël Baroni, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 40.

<sup>65</sup> Myriam Boucharenc, « Petite typologie du reportage », *op. cit.*, p. 228-229.

<sup>66</sup> Tom Wolfe et Edward Warren Johnson, *The New Journalism*, *op. cit.*, p. 29. Époque de bouillonnements et de grands changements sociaux, les années 60 seraient mieux représentées par

Boucharenc arrive à l'imager, les écritures du réel qui parlent d'histoires invraisemblables confortent donc les lecteurs dans la croyance que la vie défie toute forme de logique et de raison à certaines occasions : « Quand la littérature cessant d'être la métaphore du réel, c'est le réel qui, à son tour, devient la métaphore de la littérature [...]»<sup>67</sup>.

Dans ce premier chapitre, nous avons produit un bref historique du journalisme narratif aux États-Unis et en France. Dans les deux cas, nous avons pu observer que ce genre ne date pas d'hier et qu'elle puise ses origines au XIX<sup>e</sup> siècle grâce à la naissance des reportages qui témoignent de la chose vue. Le journalisme narratif américain ne vient donc pas au monde avec le Nouveau Journalisme des années 1960. Les écritures du réel sont d'ailleurs au cœur de l'histoire de la littérature américaine, au même titre que peut l'être le documentaire pour le cinéma québécois. Le journalisme narratif contemporain en France tire sa source quant à lui des grands reportages de l'entre-deux-guerres, où des écrivains tels que Blaise Cendrars et Joseph Kessel ont marqué les esprits.

L'utilisation des outils narratifs produit des effets cognitifs chez le lecteur. Les émotions qui naissent à travers une histoire aux implications humaines permettraient de mieux se souvenir des informations que si elle était racontée de façon abstraite et désincarnée. De plus, l'emploi des outils narratifs en journalisme cause une tension entre deux fonctions narratives que chaque texte résout de sa propre manière. Finalement, nous avons conclu ce chapitre en mentionnant que les écritures du réel étaient plus appropriées du point de vue des récepteurs pour

---

la nonfiction que la fiction selon Wolfe. En effet, lorsque le réel devient invraisemblable, la fiction ne peut qu'être mauvaise, voire faible dans ces cas-là.

<sup>67</sup> Myriam Boucharenc, « Petite typologie du reportage », *op. cit.*, p. 228-229.

aborder des sujets invraisemblables que la fiction. L'inversion du pacte romanesque permet au journalisme narratif d'aborder des sujets à la fois trop excentriques pour la presse traditionnelle : « Plus "un papier" est vrai, plus il doit paraître imaginaire<sup>68</sup> ». Paradoxalement, le journalisme narratif aime également se frotter aux différents sujets de la vie quotidienne, jugés trop banals pour cette dernière. Le journalisme narratif peut donc couvrir des spectres de la réalité qui sont boudés par les journaux et l'actualité.

---

<sup>68</sup> Blaise Cendrars, *Hollywood, La Mecque du cinéma (1936)*, œuvres complètes, t.4, Denoël, 1962, p. 413, cité dans Myriam Boucharenc, « Petite typologie du reportage », *op. cit.*, p. 228-229.

## CHAPITRE 2

### LES CARACTÉRISTIQUES DU JOURNALISME NARRATIF

Dans l'introduction, j'évoquais la nécessité constante de définir le journalisme narratif, ou d'exposer ses grandes lignes au moment d'en parler ou de présenter un projet. Sans avoir la prétention de définir ce genre à mon tour, je tenterai, dans le cadre du deuxième chapitre, de présenter certaines caractéristiques du journalisme narratif qui m'interpellent en tant que créateur : l'écriture par scènes, la voix et la subjectivité, l'immersion, le choix de sujets de la vie quotidienne ou portant sur des personnes anonymes. Je m'attarderai également à l'éthique, dont je ne peux que souligner l'importance lorsque l'on utilise du matériel véridique. Évidemment, le journalisme narratif ne peut être réduit à ces quelques caractéristiques. Beaucoup d'enjeux de recherche et de création pourraient être soulevés ou être approfondis davantage. Je souhaitais surtout traiter de ceux qui ont animé ma réflexion durant l'écriture du reportage.

#### **2. Structure et construction par scènes**

La structure d'un article de journal n'est pas narrative. En effet, l'utilisation de la structure en pyramide inversée (divulcation des informations les plus importantes vers les détails moins significatifs) n'a pas pour objectif de produire une histoire intéressante ou de garder le lecteur captif à n'importe quel prix. La pyramide inversée, ainsi que l'emploi des cinq « W » (*who, what, when, why,*

*where*<sup>69</sup>), vise plutôt à faire connaître rapidement un événement, qui vient alimenter les actualités, ou révéler des enjeux en latence dans la cité, par exemple. Les motivations derrière cette structure sont davantage communicationnelles qu'expressives ou artistiques. Elle fut d'ailleurs mise en place afin de prévenir des problèmes techniques, ou bris de signal, au moment où les journalistes envoyaient leurs articles par télégraphe. Ainsi, l'émetteur avait l'assurance de transmettre l'information principale prioritairement<sup>70</sup>. Toutefois, ce modèle « écrase la temporalité [...], privilégie l'élaboration d'une explication du geste au détriment de la production d'une tension qui serait orientée vers un dénouement incertain. Ce que cherche à reconstruire le journaliste, c'est une cohérence permettant de relier l'événement récent à la totalité d'un vécu ou d'un état de la société<sup>71</sup> ».

Le journalisme narratif met de côté ce type de structure pour raconter une histoire qui suscitera l'adhésion des lecteurs et stimulera leur identification aux personnages. La structure narrative peut revêtir une multitude de formes (linéaire, enchâssée, intrigante), mais dans tous les cas elle restitue la temporalité de l'histoire. L'originalité du texte peut même reposer dans la structure narrative et sur la façon dont le temps et les événements se déclinent. Au cœur de celle-ci repose d'ailleurs un dispositif narratif fort prisé depuis le roman réaliste et que le journalisme narratif s'est approprié, particulièrement aux États-Unis : l'écriture par scènes.

En effet, dans l'introduction de son anthologie, Tom Wolfe identifie quatre éléments qui caractérisent le Nouveau Journalisme américain. La construction

---

<sup>69</sup> Qui, quoi, quand, pourquoi, où.

<sup>70</sup> Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, *op.cit.*, p. 309-310.

<sup>71</sup> Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps : poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009, cité par Marie Vanoost dans « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? », *art. cit.*, p. 1.

narrative qu'il appelle « par scènes » apparaît en haut de sa liste : « Le principal dispositif concerne un type de construction par scènes, qui raconte l'histoire en passant d'une scène à l'autre et en recourant le moins possible à la narration historique<sup>72</sup> ». Une scène serait une technique narrative qui affiche une unité d'action, de temps et même de lieu, où « l'histoire se déroule, sans distance, sous nos yeux, comme au théâtre ou au cinéma. On crée ainsi l'illusion d'une présence immédiate<sup>73</sup> ». Dans le roman réaliste, les auteurs emploient la scène pour présenter les moments forts de l'histoire et du récit : « Il s'agit de passages textuels qui se caractérisent par une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles de personnages et d'une abondance de détails<sup>74</sup> ».

Le journalisme narratif, tel que le voit Wolfe, oppose donc le mode mimétique (le faire voir qui imite le réel) au mode diégétique qui raconte et interprète. Le mode mimétique incarne la célèbre formule souvent prodiguée aux nouveaux auteurs dans les livres de méthodes américaines : « Show, don't tell<sup>75</sup> » (montrer, plutôt que d'expliquer). L'écriture par scènes, qui donne à voir plutôt qu'à comprendre, et qui tente de se mouler sur le « temps réel », représente un outil de choix pour le reporter qui se rend sur le terrain afin de témoigner. Le lecteur devient un témoin et non un sujet à qui on raconte une histoire. Il occupe un rôle beaucoup plus actif : le gage d'authenticité d'un geste observé est beaucoup plus fort que celui de la parole d'un narrateur qui a filtré les événements à travers sa subjectivité. C'est d'ailleurs dans cette logique que le journalisme narratif a peu

---

<sup>72</sup> « The basic one was scene-by-scene construction, telling the story by moving from scene to scene and resorting as little as possible to sheer historical narrative » : Tom Wolfe et Edward Warren Johnson, *The New Journalism*, *op. cit.*, p. 33. Je traduis.

<sup>73</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « Tout le savoir », 2016, p. 40.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>75</sup> Lee Gutkind, *The art of creative nonfiction: writing and selling the literature of reality*, New York, John Wiley and Sons, 1997, p. 33.

recours à la citation de spécialistes. Dans les reportages, où la scène occupe une large part, leur voix ne peut trouver de place : « La scène n'est ni une histoire qu'on raconte ni un discours qui développe des arguments. Quand la scène commence, l'histoire s'arrête, et dans ce moment de grande intensité dramatique, il n'est pas ou plus temps d'enchaîner les arguments logiques et rationnels d'un discours construit <sup>76</sup>».

L'originalité du journalisme narratif tient donc de sa capacité à passer successivement de la scène, qui produit de l'objectivité, à la narration classique, où se déploie une subjectivité à travers la voix d'un auteur, comme nous allons le voir.

## 2.2 La voix

« La personnalité de l'auteur et sa voix sont les marques distinctives du journalisme narratif »  
– Mark Kramer<sup>77</sup>

Au même titre que les scènes, la voix est une caractéristique souvent mentionnée lorsqu'on décrit le journalisme narratif. Elle exprime une vision singulière du monde qui forge le style d'un texte. Le fait que ce soit un auteur qui décrive la réalité demeure une des grandes distinctions entre ce genre et le journalisme traditionnel contemporain. L'auteur parle en son propre nom et non en celui du journal. Plutôt que de se nommer, les journalistes traditionnels parlent souvent au nom du journal lorsqu'ils évoquent leur présence sur le terrain : « *Le Devoir* s'est entretenu avec... ». Une fois sur le terrain, à la rencontre des gens,

<sup>76</sup> Stéphane Lojkine, *La scène du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « U-Lettres », 2002, p. 4.

<sup>77</sup> « The defining mark of literary journalism is the personality of the writer, the individual and intimate voice ». Mark Kramer, « *Breakable rules for literary journalists* », *op. cit.*, p. 29. Je traduis.

l'auteur de journalisme narratif peut laisser libre cours à sa sensibilité, ses valeurs et s'exprimer selon sa propre perspective. La réalité est donc filtrée à travers la subjectivité d'un individu et non d'un journal avec une ligne éditoriale à respecter et un lectorat cible à rejoindre. Grâce à l'utilisation d'une voix personnelle, ce journalisme original, parfois intimiste et ironique, laisse la subjectivité retrouver une place de choix : « Le journalisme littéraire [...] génère une écriture qui s'enrichit d'un supplément d'âme, une écriture qui se nourrit de la sensation [...] »<sup>78</sup>.

Le rapport entre subjectivité et objectivité se trouve au cœur des réflexions de tous les praticiens et théoriciens qui travaillent avec ce genre<sup>79</sup>. La question de la subjectivité ne se résume pas au fait de donner, ou non, son avis. La transparence commande de révéler qu'un être multisensoriel, avec son propre historique, se trouve derrière le texte, chose qu'évite de mentionner le journalisme traditionnel avec le pacte d'objectivité qu'il propose à son lectorat<sup>80</sup>. L'objectivité de son côté se veut un gage de crédibilité et d'honnêteté pour la presse. Dotée d'un large bassin de lecteurs aux intérêts divergents, elle constitue un espace où l'on représente plusieurs points de vue afin de mettre la vérité en relief au travers de nombreux discours qui s'entrechoquent. Ce sont toutefois des êtres humains, dotés de subjectivité, qui produisent ces textes, ce qui laisse supposer que l'objectivité demeure relative. En écrivant à visage découvert, les auteurs de journalisme narratif court-circuitent cette prémisse. Ils travaillent à partir d'une perspective particulière,

---

<sup>78</sup> Isabelle Meuret, *COntEXTES*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>79</sup> Mark Kramer, « *Breakable rules for literary journalists*, *op. cit.*, p. 28-30.

<sup>80</sup> Ce ne fut pas toujours le cas. Le journalisme français d'entre-deux-guerres déployait une certaine subjectivité dans ses pages : Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions— Poétique historique d'un imaginaire*, *op. cit.*

sans se cacher derrière leur statut de reporter, en proposant une démarche qui se veut authentique.

### 2.3 L'immersion

Comme l'ethnographie, le journalisme narratif peut se distinguer par un travail sur le terrain facilité par l'immersion. Que ce soit une infiltration secrète dans un milieu clos, ou tout simplement une intégration au sein d'un groupe afin de dresser un portrait juste de celui-ci dans le temps, le reporter peut participer à l'histoire à titre de personnage. Il n'écrit pas le récit a posteriori des événements à partir de la parole des acteurs qu'il recueille grâce à des entrevues. Il prend part à l'action, que ce soit pour travailler dans une prison (*Newjack*<sup>81</sup>), escalader l'Everest (*Into the thin air*<sup>82</sup>) ou rejoindre un groupe de motards (*Hells Angels*<sup>83</sup>). Ce type de journalisme, qu'on peut également retrouver dans les quotidiens, propose de vivre une expérience par procuration et de donner accès à des mondes inconnus à travers les yeux et les sens d'un auteur. Son engagement, que ce soit au niveau du temps passé en immersion ou de son implication émotionnelle et physique, justifie à lui seul la subjectivité qui se déploie dans le texte. Un journaliste qui arrive sur le terrain pour une journée de reportage n'aura pas le même rapport face aux événements et aux lieux que celui s'étant investi durant des mois pour collecter de l'information auprès des protagonistes. La réalité prend forme à travers le temps.

---

<sup>81</sup> Ted Conover, *Newjack: garding sing sing*, New York, Vintage Books, 2000.

<sup>82</sup> Jon Krakauer, *Into the thin air: a personal account of the Mt. Everest account*, New York, Anchor Books, 1999.

<sup>83</sup> Hunter S. Thompson, *Hells Angels : a strange and terrible saga*, New York, Ballantine Books, 1966.

Les protagonistes cessent alors d'être en représentation et deviennent tranquillement eux-mêmes en compagnie de l'auteur.

Cette relation aux événements et aux gens permet à la fois au reporter de s'imprégner d'un univers particulier et de conserver une certaine distance. Un journaliste en immersion découvre un milieu à travers des yeux neufs et partage ses observations et ses émotions au terme de son séjour, afin de leur donner un sens. Recueillir seulement le point de vue des protagonistes est certes un gage d'authenticité, mais tenir compte exclusivement de ceux-ci peut aussi priver un reportage d'une compréhension plus large, faute de recul. Le reporter, de son côté, met les choses en perspective grâce à des comparaisons et à sa propre subjectivité.

Ce n'est pas le journalisme narratif qui a inventé l'immersion, même si cet élément est utilisé dans des œuvres importantes en son sein. Les reportages classiques s'y employaient déjà. En effet, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les journalistes commencent à sortir de leur bureau pour collecter de l'information afin de relater des faits plutôt que de simplement partager leurs opinions à travers les chroniques et les pamphlets politiques. Le développement des moyens de transport, notamment du chemin de fer, leur permet de rapporter ce qui se passe ailleurs sur le continent<sup>84</sup>. Ces changements technologiques, jumelés à l'alphabétisation croissante de la population, représentent des opportunités inédites pour les reporters de faire connaître le monde à leurs concitoyens grâce à l'immersion et au travail sur le terrain.

La chercheuse Mélodie Simard-Houde fait d'ailleurs référence au concept d'immersion dans son livre *Le reporter et ses fictions*<sup>85</sup>. Elle évoque deux formes d'immersion qui se retrouvent dans les reportages de cette époque et qu'on peut

---

<sup>84</sup> Marie-Ève Thériault, *La littérature au quotidien*, op.cit, p. 292-293-295-296.

<sup>85</sup> Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions*, op. cit.

appliquer aisément au journalisme narratif contemporain, soit l'immersion corporelle et l'immersion identitaire. L'immersion corporelle consiste à prendre part à l'action et traduire celle-ci à travers ses sens, tandis que dans l'immersion identitaire, le reporter endosse un rôle afin de dévoiler les dessous d'un monde habituellement difficile d'accès. Mélodie Simard-Houde souligne d'ailleurs que l'immersion corporelle et sensorielle constitue un gage de véracité et d'objectivité pour le lecteur. En engageant son corps et ses sens, le reporter gagne la confiance de celui-ci. Présent sur les lieux, il a vu, il a entendu, il a ressenti. Ce sont tous ces éléments qui participent à ce que Géraldine Muhlmann nomme les « rituels d'objectivités » et qui font foi de la véracité du témoignage<sup>86</sup>.

Comme l'ont identifié Marie-Ève Thérienty et Mélodie Simard-Houde, l'immersion corporelle produit également de la subjectivité, puisque les sens du reporter sont impliqués dans la lecture du réel :

Car le paradoxe principal de l'écriture journalistique, c'est que la recherche de l'objectivité absolue conduit de fait à une subjectivation sans égale de l'écriture. Seule, en fait, l'exhibition d'un corps souffrant ou au moins exposé permet le maintien et la justification de cette position impossible du reporter. [...] Le je du reportage est corporéité, corps exposé, exhibé, en danger, corps malade, corps sentant, reniflant<sup>87</sup>.

Le corps du reporter peut être décrit en premier lieu comme une interface sensible, percevante. Cet aspect, le plus évident et le plus commun de sa mise en scène, peut être abordé par le biais des expériences sensorielles positives, c'est-à-dire non pas celles mettent en danger le corps ou le soumettent à des conditions difficiles, mais qui le ravissent, l'émeuvent, ou simplement situent l'individu comme centre des perceptions, origine d'un point de vue sur le monde. C'est du « corps propre » dont il sera question, celui qui inscrit dans le reportage l'intimité et la subjectivité du sujet attentif au moindre tressaillement de ses nerfs<sup>88</sup>.

Le cas de l'immersion identitaire, de son côté, fascine toujours les esprits par le niveau d'engagement et la prise de risque qu'elle implique. En France, pour

---

<sup>86</sup> Géraldine Muhlmann, citée par Mélodie Simard-Houde dans *Le reporter et ses fictions*, op. cit., p. 62.

<sup>87</sup> Marie-Ève Thérienty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p. 317.

<sup>88</sup> Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions*, op. cit., p. 63-64.

l'écriture de son livre *Le Quai de Ouistreham*<sup>89</sup>, Florence Aubenas s'est inscrite dans une agence afin de mener un travail d'enquête et d'immersion sur les emplois précaires. Aux États-Unis, Ted Conover s'est fait passer pour un itinérant voyageant clandestinement sur les trains comme un vagabond<sup>90</sup>. Ancien anthropologue, son travail se situe à la frontière entre l'ethnologie et le journalisme. Au Québec, Hugo Meunier s'est infiltré dans un magasin à grande surface, pour documenter les conditions de travail d'un Walmart<sup>91</sup>. Le journaliste a déjà avoué dans un atelier à la Fédération professionnelle des Journalistes du Québec (FPJQ) qu'il avait songé, au terme de cette immersion de trois mois, à devenir un « associé » lui aussi.

Selon Robert S. Boynton, les auteurs américains des dernières années, qu'il nomme, les nouveaux nouveaux journalistes, ont innové en poussant leur méthode d'immersion plus loin que ceux des années 1960 : « Wolfe voulait entrer dans la tête de ses personnages, les nouveaux nouveaux journalistes sont entrés dans leur vie<sup>92</sup> ». Ces auteurs, plus sensibles aux misères du monde, adoptent ainsi une « posture sociologique », comme le mentionne Mélodie Simard-Houde<sup>93</sup> à propos des reportages du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui s'applique fort bien au journalisme narratif contemporain. Les reporters questionnés par Boynton dans son recueil d'entretiens explorent l'envers du rêve américain et les problèmes rencontrés par les gens d'aujourd'hui au quotidien. Selon l'auteur, ces journalistes innorent davantage dans leurs méthodes d'immersion et dans la création de liens avec leurs participants qu'au plan esthétique. L'écriture occuperait donc chez eux une place moins

---

<sup>89</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.

<sup>90</sup> Ted Conover, *Rolling Nowhere: Riding the Rails with America's Hoboes*, New York, Viking, 1984.

<sup>91</sup> Hugo Meunier, *Journal d'un associé*, Montréal, Lux Éditeur, coll. « Lettres libres », 2015.

<sup>92</sup> « Wolfe went inside his character's head; the New New Journalists become part of their lives. Robert Boynton, « Introduction », *op. cit.*, p. XIII. Je traduis. Désormais, toutes les traductions du texte de Boynton, de l'anglais au français, seront les miennes.

<sup>93</sup> Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions*, *op. cit.*, p. 96.

prépondérante que chez les auteurs de la génération du Nouveau Journalisme. Les valeurs humaines, la voix et le regard seraient au centre de leur démarche : « Les jours où les auteurs empruntant l'écriture du réel testaient les limites du langage et de la forme sont en grande partie révolus <sup>94</sup>».

#### 2.4 Sujets de proximité portant sur des êtres anonymes

« [...] réaliser des reportages sur la vie extraordinaire des gens ordinaires et la vie ordinaire des gens extraordinaires...<sup>95</sup> »

- Robert S. Boynton

Les reportages et le journalisme ont l'habitude de traiter des sujets importants au plan social, politique ou historique, ou encore ayant tout simplement la capacité d'attirer l'attention du lecteur par leur côté spectaculaire, voire sensationnaliste. Les reporters ont d'ailleurs la réputation de toujours se trouver là où se déroule l'action : catastrophes naturelles, guerres, grands mouvements sociaux, etc. Le journalisme est le témoin quotidien de l'Histoire en marche. Les lecteurs peuvent voir l'humanité progresser au jour le jour dans les pages des journaux.

Le journalisme narratif n'y échappe pas. Il peut pousser ces principes encore plus loin. Sa poétique, le temps, l'espace et la liberté qu'il détient lui permettent ce luxe. *Into the thin air* de Jon Krakauer, *Dispatches* de Michael Herr et *Armies of the Nights* de Norman Mailer sont des exemples qui traitent respectivement de

<sup>94</sup> « This movement's achievements are more reportorial than literary [...] The days in which nonfiction writers test the limits of language and form have largely passed », Robert Boynton, « Introduction », *op. cit.*, p. XII.

<sup>95</sup> « [...] reporting on the extraordinary lives of ordinary people, and the ordinary lives of extraordinary people... », *ibid.*, p. XXVII.

l'ascension de l'Everest, de la guerre du Viêtnam et des droits civiques aux États-Unis, soit trois sujets extraordinaires. Une autre approche du journalisme narratif s'est mise en place récemment aux États-Unis<sup>96</sup> et elle s'attarde aux éléments de la vie quotidienne ou à des êtres anonymes. Plutôt que de verser dans l'exotisme, elle vise l'endotisme, en présentant des situations courantes sur lesquelles on n'oserait, ou n'imaginerait, pas écrire au premier abord.

À une époque où le journalisme porte principalement attention aux célébrités, le journalisme narratif quant à lui rend hommage à la vie ordinaire. Ses journalistes écrivent des récits sur le quotidien qui mettent en relief les modèles sociaux de manière aussi révélatrice que des histoires spectaculaires qui font la une des journaux. [...] Les histoires sur le travail et la famille, sur les choses qui se passent tout le temps, montrent comment la vie réelle est structurée et à quelles tensions elle est soumise. Elles en disent plus sur la vie des citoyens que les histoires de catastrophes ou de célébrités<sup>97</sup>.

Dans l'introduction de son recueil d'entretiens sur les nouveaux nouveaux journalistes, Robert Boynton mentionne que cet intérêt pour les êtres anonymes est ce qui distingue cette nouvelle génération de celle des années 1960, qui portait son regard sur la contre-culture plutôt que sur la justice sociale. D'ailleurs, Boynton ajoute à cet égard que les nouveaux nouveaux journalistes s'apparentent à certains auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, tel Stephen Crane, pour nommer une figure connue, qui se penchaient sur les questions sociales, comme l'immigration, la pauvreté, etc.

Les nouveaux nouveaux journalistes, tels Leon Dash et Adrian Nicole Leblanc, créent un pont entre les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle et ceux de la génération du nouveau journalisme, mais avec des méthodes de reportages plus poussées et une sensibilité tournée vers ceux qui subissent les décisions. C'est par ces deux éléments

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. xv. Mark Kramer va dans le même sens dans: Mark Kramer, « *Breakable rules for literary journalists* », dans Norman Sims et Mark Kramer (dir.), *Literary Journalism, op. cit.*, p. 27.

<sup>97</sup> « At a time when journalism seems crowded with celebrities, literary journalism pays respect to ordinary lives. Literary journalists write narratives focused on everyday events that bring out the hidden patterns of community life as tellingly as spectacular stories that make newspaper headlines. [...] Stories about work, and family—about the things that happen all the time—can reveal the structures and strains of real life. They say more about citizens lives than do stories of singular disasters or quirky celebrities », Norman Sims, « The art of literary journalism », dans Norman Sims et Mark Kramer (dir.), *Literary journalism, op. cit.*, p. 3. Je traduis.

que cette génération d'auteurs se démarque des nouveaux journalistes dans le style de Tom Wolfe, davantage soucieuse de l'écriture que des contacts humains, selon Boynton. Le recours à de longues immersions sur le terrain ou à l'infiltration a également permis à ces auteurs de trouver des sujets qui sont révélateurs de la condition humaine.

En s'éloignant du spectaculaire et des grands enjeux de société, ces œuvres s'intéressent aux portraits humains, plutôt que de tenter de régler le sort du monde et d'accrocher le lecteur à tout prix. Elles témoignent de la manière dont les gens vivent à un endroit précis et à une certaine période. En accordant la parole à des êtres peu représentés dans la sphère publique, ces auteurs offrent une expérience par procuration aux lecteurs afin qu'ils puissent se mettre dans la peau de leurs contemporains qui font face à des choses à la fois semblables et différentes d'eux.

Trouver une portée universelle aux sujets de la vie quotidienne demeure le défi le plus important. Il ne suffit donc pas de choisir une histoire banale au hasard. Il faut lui donner un sens qui puisse toucher de nombreux lecteurs dans l'espace et dans le temps. En effet, l'histoire doit pouvoir également exprimer des idées, au plan symbolique ou métaphorique, qui dépassent le premier niveau de lecture<sup>98</sup>.

Des questions pratiques poussent certains auteurs à se tourner vers ce type de sujets. En effet, il est beaucoup moins onéreux pour un reporter indépendant d'effectuer des recherches sur des événements qui se déroulent près de chez lui ou de suivre des personnages du voisinage durant plusieurs mois que de voyager à l'autre bout du monde. Lee Gutkind raconte dans son livre *The art of creative nonfiction* que c'est au retour d'un périple infructueux au Liban pour y écrire un livre qu'il découvre l'existence d'un important centre de recherche sur les

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 5.

transplantations cardiaques, situé dans l'université où il enseigne ! En se tournant vers ce sujet plus accessible, il a pu produire cinq livres et finalement voyager afin d'approfondir ses recherches sur la question. C'est donc après coup qu'il a pris conscience de l'impossibilité qu'il aurait eu à obtenir des entrées semblables au Liban pour écrire le livre de ses rêves<sup>99</sup>. « Penser globalement, agir localement. Un auteur doté d'une renommée internationale peut passer toute sa carrière sans même connaître les lieux à un kilomètre de chez lui. [...] L'histoire idéale dirigera son attention vers un sujet situé dans sa cour arrière, mais détenant une portée nationale<sup>100</sup> ».

Cette volonté de porter un regard sur la proximité et les sujets de la vie de tous les jours, ou de proximité, qu'elle soit le fruit de contraintes matérielles ou d'une démarche artistique, rapproche le journalisme narratif du réel, contrairement à l'actualité qui cherche à bousculer le quotidien. En effet, l'actualité, même si elle se base sur des événements qui se sont produits réellement, n'est peut-être pas la façon idéale pour comprendre un lieu et une époque donnée, même si les archives de journaux sont des trésors pour les historiens. Même si les faits décrits dans l'actualité peuvent avoir des conséquences sur la vie quotidienne des gens, la réalité ne se réduit aux sujets qu'elle aborde. L'actualité vise surtout à attirer l'attention sur des événements qui ont une certaine portée dramatique, alors que le réel peut être plus fade ou plus complexe. Peu importe ce qui se trame à quelques exceptions près dans l'actualité, la majorité des personnes continuent de vivre et de subvenir à leurs besoins envers et contre tout. Le réel prend donc racine dans les non-

---

<sup>99</sup> Lee Gutkind, *The art of creative nonfiction: writing and selling the literature of reality*, op. cit., p. 75-77.

<sup>100</sup> « Think globally, act locally. A writer could live a whole life and gain international renown without wandering so much as a mile his home. [...] The ideal story will have a potential focus located in your own backyard, but simultaneously will contain national appeal and relevance », *Ibid.*, p. 77-78. Je traduis.

événements. Le journalisme narratif qui s'attarde au quotidien et aux gens sans histoire proposerait donc une vision de l'existence beaucoup plus large, beaucoup plus intemporelle et qui nécessite moins de contextualisations, au travers de récits qui se suffisent à eux-mêmes : « Brunetière distinguait "l'actualité" de la "réalité", comme la surface de la profondeur. Selon lui, le compte rendu exhaustif du quotidien passe à côté du réel que seules une vision générale et une dimension universelle permettent d'appréhender<sup>101</sup> ». Les classiques du cinéma documentaire québécois, qui se démarquaient justement par leur intemporalité, traitaient bien souvent de la vie de tous les jours et des diverses façons de vivre des gens. En fuyant l'actualité, ils parlaient de l'époque et de l'Histoire en train de se dessiner sous nos yeux au travers d'œuvres qui se déployaient dans le temps et qui proposaient à la fois une vision esthétique et humaine. Il en va de même pour le journalisme narratif qui s'attarde à des thématiques intemporelles, loin de l'urgence de l'actualité, mais tout de même fondamentales pour comprendre notre monde.

## **2.5 L'importance de l'éthique**

Le choix de pratiquer ce type de journalisme n'épargne pas aux auteurs une rigoureuse démarche éthique. En fait, elle est doublement nécessaire puisque la crédibilité de ce genre repose sur la confiance entre l'auteur et les lecteurs. La question du consentement et de la mise en contexte est donc inévitable surtout lorsqu'on ne travaille pas pour un organe de presse officiel et que l'on recueille des informations auprès de personnes peu familières avec les entrevues et le monde des communications. Les gens qui se livrent à des journalistes peuvent parfois oublier

---

<sup>101</sup> Myriam Boucharenc, « Petite *typologie du reportage* », *op. cit.*, p. 232.

qu'ils se révèlent un peu trop et que ces derniers peuvent utiliser ces informations contre eux, ou pour des raisons qui leur échappent.

Le journaliste québécois Frédérick Lavoie, auteur d'un livre sur le Bangladesh, croit qu'un rapport de domination s'installe lorsqu'on décide d'écrire des reportages sur des personnes moins scolarisées, ou en position de vulnérabilité :

Est-ce parce que nous nous adressons à des gens tout en bas de la hiérarchie socioéconomique que Pinaki, grand reporter du plus important quotidien anglophone du pays, et moi, journaliste pour un média occidental, nous permettons de leur poser des questions relativement indiscrettes et d'exiger des réponses sans toujours daigner leur expliquer clairement qui nous sommes et la nature de notre enquête ? Agirions-nous de la même façon avec n'importe qui, n'importe où ? J'ai une idée de la réponse<sup>102</sup>.

Le propos ici s'applique davantage au journalisme classique, mais cet extrait illustre un rapport à l'autre qui peut s'avérer problématique, malgré de bonnes intentions de départ. Cette prise de conscience fait écho à divers domaines des sciences humaines, qui changent progressivement leur paradigme de recherche. En effet, la méthode traditionnelle avec l'expert qui pose des questions à un sujet est remplacée par une démarche caractérisée par la co-construction. Une science participative laisse la place aux sujets, afin que leur point de vue puisse servir autant à l'édification de la connaissance qu'à remettre en question les croyances du chercheur<sup>103</sup>.

Le journalisme traditionnel n'échappe pas à cette problématique non plus. Malgré toute l'honnêteté ou la sincérité d'un reporter qui souhaite mettre en lumière les difficultés des participants rencontrés sur le terrain, le danger de produire une interprétation injuste ou réductrice demeure : « La connaissance produite est ainsi toujours une construction de celui qui détient les faits pertinents et qui produit une compréhension. Une telle approche s'inscrit en faux par rapport à l'idée d'une

---

<sup>102</sup> Frédérick Lavoie, *Troubler les eaux*, Saguenay, La Peuplade, 2033, p. 21-22.

<sup>103</sup> Philippe Lyet, « Renouveler les pratiques de construction des savoirs dans les "recherches collectives" », *Le Sociographe*, n° 5, hors-série 7, 2014, p. 91.

quelconque naturalité ou objectivité du savoir<sup>104</sup> ». Frédéric Lavoie doute désormais de sa capacité à écrire sur des populations dont le mode de vie et le système de valeurs sont très éloignés des Occidentaux. Comment dire quelque chose de crédible sur des gens qui ignorent leur propre âge, parce qu'ils se représentent de manière totalement différente l'existence et le temps ? Les protagonistes se retrouvent dépossédés d'une partie d'eux-mêmes lorsque des étrangers écrivent sur leur existence selon cette vision.

L'auteur Alex Noël explique, dans les pages du magazine *Lettres Québécoises*, qu'il tente de vaincre ce malaise en joignant son histoire à celle des participants, grâce à des révélations autobiographiques : « C'est pourquoi il est si important pour moi dans mes textes, de me situer par rapport à mon sujet, de m'exposer avec lui. [...] ceux qui écrivent du reportage littéraire seront jugés sur la façon dont iels se positionnent face à leur sujet<sup>105</sup> ». Comme il l'avoue lui-même, il souhaite sans doute simplement se donner bonne conscience, car il est impossible de vraiment se libérer du pouvoir qu'un reporter détient ultimement vis-à-vis de ses participants. Le reporter aura toujours le dernier mot, même s'il leur fait lire son texte afin d'en faire valider le contenu.

Dans ce chapitre, nous avons passé en revue divers éléments qui caractérisent le journalisme narratif. Comme je l'ai mentionné plus haut, on ne peut réduire ce genre à ces éléments. Chaque texte crée sa propre identité en jonglant avec les éléments narratifs. Cette liste ne constitue donc pas une grille à cocher, loin de là. J'ai seulement traité des éléments que je trouve les plus intéressants et qui incarnent la force et l'originalité de ce genre. Je me suis donc

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>105</sup> Alex Noël, « Entrer dans la photo », *Lettres Québécoises*, n° 185, (*Les écritures du réel*, dir. par Sophie Létourneau et Alex Noël), juin 2022, p. 21.

penché sur l'écriture par scènes, la voix et la subjectivité, l'immersion et le choix de sujets de la vie quotidienne, sans oublier l'éthique, afin de permettre aux lecteurs de mieux repérer les textes de journalisme narratif, si l'occasion se présente à eux.

## CONCLUSION

Présenter les divers éléments qui caractérisent le journalisme narratif aide à comprendre pourquoi les auteurs utilisent ce genre qui décrit le réel de façon sensible et approfondie. Cet exercice a également permis de comparer le journalisme narratif avec la presse traditionnelle au travers des différents enjeux développés. En guise de point de départ, j'ai tenté de résumer l'histoire du journalisme narratif. Genre très populaire aux États-Unis, il remonte aux balbutiements de la littérature américaine, née dans les pages des journaux. Contrairement à une certaine croyance, le journalisme narratif n'apparaît pas avec le Nouveau Journalisme durant les années 1960. Des auteurs utilisaient ce depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, voire avant. Du côté de la France, le grand reportage de l'entre-deux-guerres est vu comme le catalyseur de ce qu'on retrouve aujourd'hui dans un mook comme *XXI*.

La définition du journalisme narratif ne fait pas l'unanimité chez les chercheurs et praticiens. Victime d'un flou terminologique, on l'identifie à de multiples appellations qui nuisent à sa reconnaissance auprès du grand public. Certains titres sont d'ailleurs plus connus que le genre au point de lui faire ombrage, tel *In cold Blood* de Truman Capote. Peut-on penser ce qu'il adviendrait du roman, s'il y avait autant d'appellations que celles qui affligent le journalisme narratif ?

Nous avons vu que le récit occupe une place prépondérante dans ce genre. Il permet d'intéresser davantage les lecteurs à des sujets de moindre importance, que la presse à grand tirage, avec sa structure en pyramide inversée et les 5 W, ignore. En effet, l'identification aux personnages et la mise en intrigue produite par la rétention d'informations ont le pouvoir de garder le lecteur captif au fil des pages et de restituer une temporalité aux événements. Le choix du sujet est fondamental

en journalisme narratif, même si l'auteur demeure à la merci des péripéties qui arriveront, ou non, au cours de son immersion sur le terrain. Nous savons que réunir les ingrédients nécessaires pour produire une histoire signifiante et intéressante, comme on en peut retrouver en fiction, n'est pas simple et que cela peut relever de la chance, mais que les sujets de la vie de tous les jours ont le potentiel d'accéder à l'universalité.

La chercheuse Marie Vanoost explique que le journalisme narratif a la particularité de contenir deux fonctions narratives naturellement opposées : les fonctions intrigante et configurative. Ces deux fonctions créent une tension au sein de l'histoire, qui s'incarne d'un côté par la promesse de résoudre le problème venu perturber le cours des choses et de l'autre par la mise en ordre des faits avec le but d'informer le lecteur. Chaque texte, ou reportage résout cette tension grâce à une forme spécifique. Certains textes laissent plus d'espace à la fonction configurative ou, à l'inverse, à la fonction intrigante.

Contrairement au journalisme traditionnel, le journalisme narratif n'a pas recours à la pyramide inversée, qui classe les faits du plus important au moins importants, sans égard à la temporalité des événements. La structure narrative de son côté se concentre sur la meilleure façon de raconter une histoire, notamment en restituant la temporalité comme facteur dramatique. Ce n'est pas un détail anodin puisque c'est dans la conclusion du récit que le lecteur peut donner un sens à une histoire. En mettant la conclusion en haut de l'article, la structure en pyramide inversée étouffe le sens de l'histoire afin de mettre exclusivement de l'avant les conséquences dramatiques. Sans l'évolution de la trame narrative, incarnée par des humains, cet événement devient tout simplement un élément d'actualité.

L'écriture par scènes met en relief l'utilisation du récit. Procédé qui laisse le narrateur en retrait, afin de montrer les choses plutôt que de les raconter, la scène est définitivement une composante centrale de ce genre aux États-Unis. Elle donne l'occasion aux lecteurs de vivre l'action *in situ*. Comme dans les romans, on utilise la scène pour décrire les moments forts de l'histoire, afin de restituer la temporalité des événements, alors que la narration historique se prête davantage aux passages moins importants qu'elle se contente de résumer. De plus, ce procédé permet l'utilisation de dialogues, plutôt que de citations, donnant l'impression d'assister à l'action en direct. Et cet effet de « direct » représente aussi un gage de vérité pour le lecteur.

Le journalisme narratif se distingue également par l'accent mis sur la voix de l'auteur. Dans la presse traditionnelle, c'est « le journal » en tant qu'institution qui parle dans les articles, alors qu'ici un auteur se place au service d'un texte. Il n'essaie pas d'atteindre l'objectivité ou de parler au nom d'une institution, afin de rallier le plus large lectorat possible, il assume sa subjectivité. Un être avec des sens, des émotions, a produit un texte soumis aux lecteurs à titre de proposition artistique. L'objectivité et la subjectivité sont donc au cœur des enjeux qui traversent ce genre. De plus, c'est à travers la voix qu'un auteur peut entre autres développer un style d'écriture, qui soit le reflet de sa pensée, de son intériorité.

Est-il approprié de jouer avec les émotions des lecteurs pendant que l'on transmet de l'information, même si c'est pour rejoindre le plus de gens possible, afin de les sensibiliser à des enjeux importants ? Nous avons constaté qu'il n'y a peut-être pas de réponses claires à cette question et que l'intégrité de l'auteur doit demeurer entière s'il souhaite gagner la confiance des lecteurs et des participants avec qui il réalise ses entrevues. Les lecteurs s'attendent à un haut degré d'honnêteté

de la part des auteurs. Toute la crédibilité de ce genre en dépend, étant donné ses méthodes de collecte d'informations et d'écriture.

La collecte de données se distingue aussi du journalisme traditionnel, étant donné que les sujets sont traités sur une plus longue période, afin de rendre compte de la complexité des enjeux. Dans ce cas, le lecteur s'attend à plus d'engagements de la part de l'auteur. Le reporter doit non seulement se rendre sur les lieux, mais aussi participer à l'action pour transmettre ses émotions aux lecteurs. C'est dans cette optique que j'ai présenté les concepts d'immersion identitaire et d'immersion corporelle issus des travaux de Mélodie Simard-Houde. Si l'immersion corporelle implique de participer à un événement, l'immersion identitaire fascine toujours le lectorat : le reporter se fait passer pour un autre, quelques fois en risquant sa peau, afin de collecter des informations et de mettre au grand jour un milieu secret. Dans tous les cas, l'immersion est paradoxalement un gage d'objectivité et un facteur de subjectivité. En effet, le fait de se rendre sur les lieux garantit une certaine authenticité, mais cette expérience est également filtrée par une sensibilité.

Les sujets de la vie de tous les jours intéressent particulièrement certains auteurs, comme je l'ai montré grâce aux critiques américains Robert S. Boynton, Norman Sims et Mark Kramer. C'est ce qui, selon le premier, les distingue de leurs prédécesseurs associés au Nouveau Journalisme. Réaliser des portraits de leurs contemporains plutôt qu'écrire sur des sujets chauds reliés à l'actualité et aux grands enjeux de l'époque est plus significatif pour eux. Cette approche produit un autre regard sur notre monde et développe la sensibilité des lecteurs en présentant des sujets loin de l'actualité. Le défi sera toujours de leur trouver une charge symbolique, avec une portée universelle.

## Une recherche qui tisse large

Ce travail n'était pas guidé par une question de recherche précise. Je préférais dresser un portrait d'ensemble du journalisme narratif, comme avec le boisé Saint-Michel dans la section création. J'ai à cœur de faire découvrir ce genre et je souhaitais répondre à ceux qui me demandent de leur résumer le journalisme narratif lorsque je leur parle de mon projet. De plus, cette démarche me permettait de faire le point sur les outils narratifs qu'on retrouve dans ce genre et de réfléchir sur leur emploi dans d'éventuels projets d'écriture.

Évidemment, le journalisme narratif ne se limite pas aux caractéristiques présentées ici. Rien n'empêche un reportage ne réunissant pas toutes ces caractéristiques d'avoir sa place dans ce genre. Le journalisme narratif est protéiforme par nature, d'où les interminables débats terminologiques ou de classification qui l'entourent. Comme je l'ai mentionné en introduction, mon choix de porter mon regard précisément sur le journalisme narratif, plutôt que sur les écritures de soi, s'est décidé en comparant les démarches respectives des auteurs, ainsi que leur posture face à l'écriture. Les auteurs de journalisme narratif se positionnent à titre de reporters qui vont sur le terrain afin d'en connaître davantage sur un sujet, tandis que ceux qui produisent des récits de soi sont davantage considérés comme des écrivains, selon moi, même si cette comparaison a ses limites elle aussi. En effet, leur démarche tournée vers l'intimité est généralement plus propice à produire une prose et un style davantage créatif et qui se retrouve davantage à l'avant-plan du texte. Les écrivains de l'intime imposent davantage leur cadre à la réalité<sup>106</sup>. Dans un reportage, c'est celle-ci qui contraint le reporter. Sa

---

<sup>106</sup> Myriam Boucharenc, « Petite typologie du reportage », *op. cit.*, p. 228-230.

voix ne peut entrer en compétition avec la chose vue. Évidemment, mes propos sont un peu réducteurs. Certains reporters, tel John McPhee ont un style beaucoup plus travaillé qu'il n'y paraît. L'auteur américain a cette volonté de ne pas s'interposer entre lui et son sujet<sup>107</sup> et ce travail d'invisibilisation de l'écriture demande beaucoup de maîtrise.

La voix et la démarche d'écriture sont davantage en retrait dans le journalisme narratif contemporain américain que par le passé, selon Robert S. Boynton. Le genre innove davantage par sa façon d'entrer en contact avec les gens, grâce à l'immersion, que par une recherche formelle<sup>108</sup>. La rencontre avec l'autre est donc essentielle dans le journalisme narratif, alors que dans les écritures intimes, la rencontre avec soi occupe davantage le devant de la scène.

Toutefois, certains textes de journalisme narratif et de récit de soi partagent certaines caractéristiques, au point qu'il devient difficile de différencier les deux formes et de catégoriser les œuvres. Je pense à *5 balles dans la tête* de Roxanne Bouchard<sup>109</sup>, où l'autrice entre dans le monde militaire pour aller à la rencontre de soldats alors que ses valeurs pacifistes seront mises à l'épreuve. Voici donc un texte à la frontière entre le récit de soi et le reportage. Son œuvre romanesque antérieure pourrait teinter notre jugement et nous laisser croire qu'il s'agit d'un récit. Sa pensée évolue sous nos yeux à travers la forte présence de sa voix au fil du texte, mais le travail sur le terrain et la rencontre avec l'autre viennent également brouiller les pistes. Ce genre d'œuvre vient mettre ma démarche à l'épreuve, puisque plusieurs caractéristiques que je décris se retrouvent dans le texte de Bouchard :

---

<sup>107</sup>The Collin McEnroe Show, *An hour with John McPhee*, Connecticut Public Podcasts,[vidéo en ligne], consulté le 27 avril 2025, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vDn5a9RnLq8>.

<sup>108</sup> Robert Boynton, *The New New journalism*, op. cit., 2005, p. XIII.

<sup>109</sup> Roxane Bouchard, *5 balles dans la tête*, Montréal, Québec Amériques, coll. « Dossier et Documents », 2017.

immersion sur le terrain, l'arrière-scène du reportage, enjeux sociaux, emploi du récit qui se décline en scènes avec des dialogues, etc. Peut-être que si cette autrice publiait d'autres livres en empruntant ce genre, ou encore en faisant paraître des extraits au préalable dans un magazine comme *Nouveau Projet*, on en viendrait à considérer son travail comme du journalisme narratif.

### **Quel avenir pour le journalisme narratif au Québec**

Le journalisme narratif commence à s'implanter dans différentes aires géographiques, comme thème de recherche et pratique de création, ce qui prouve sa bonne santé. La revue numérique de l'*International Association for Literary Journalism Studies*<sup>110</sup>, fondée par John S. Bark, peut en témoigner. Publié en anglais, le périodique en ligne ouvre ses pages à des chercheurs internationaux qui partagent des travaux sur leur corpus national respectif. Cette démarche permet de faire découvrir de nouveaux auteurs et de renforcer l'intérêt pour ce genre en développant une tradition. Enfin, les traductions de plus en plus fréquentes du corpus américain, produites en France, laissent croire à un réel engouement pour le journalisme narratif.

Le journalisme narratif demeure peu présent dans l'univers culturel du Québec, alors que le cinéma documentaire est reconnu pleinement comme expression, ou un objet artistique. Celui-ci se retrouve d'ailleurs au cœur de l'histoire de notre cinématographie nationale, grâce à la tradition du cinéma direct<sup>111</sup>. Peu de textes de journalisme narratif, guidés par une démarche de reporter, sont donc actuellement publiés au Québec. Le manque d'espace pour expérimenter

---

<sup>110</sup> <https://ialjs.org/>

<sup>111</sup> Gilles Marsolais, *L'aventure du cinéma direct*, Laval, les 400 coups, coll. « Cinéma », 1997.

ce genre, que ce soit dans les magazines ou même dans le monde du livre, est flagrant. La publication d'un texte de John McPhee dans le magazine *Nouveau Projet*<sup>112</sup> nous porte tout de même à croire qu'une brèche est en train de s'ouvrir, avec laquelle la croissance des écritures du réel et des récits de soi n'est peut-être pas étrangère.

Le journalisme narratif peut donc tirer avantage de la situation pour se faire connaître du grand public. C'est ici que les critiques, les éditeurs et même les chercheurs peuvent jouer un rôle afin de faire savoir que la littérature n'est pas exclusivement fictionnelle. L'exemple américain, doublé de notre tradition du documentaire peut servir de catalyseur pour développer ce genre. Je souhaiterais que davantage de publications inspirées des magazines *XXI*, *Nouveau Projet*, *Liberté*, ou des modèles américains puissent voir le jour au Québec, histoire de préparer le terrain pour d'éventuelles publications livresques par la suite. Mais avec la crise des médias qui sévit en ce moment, ne vaudrait-il pas mieux publier directement en livres avec un important travail de promotion sur l'ABC du journalisme narratif ? C'est un peu le pari que prend la maison d'édition Lux qui a publié deux récits ayant des accointances avec la littérature de terrain : *Les mauvais jours finiront* de Samuel Mercier et *Ordures !* de Simon Paré-Poupart. Ces deux auteurs partagent leur incursion dans des univers qui alimentent leurs réflexions sur l'état du monde ou la gestion des déchets. La mise en marché du journalisme narratif selon le modèle américain amorcé avec le *New Yorker* n'est sans doute pas applicable au Québec en raison de notre faible population. Se tourner directement vers des publications pérennes est sûrement une meilleure idée dans les circonstances, d'autant plus que l'industrie du livre se porte tout de même bien au

---

<sup>112</sup> John McPhee, « La montagne », *Nouveau Projet*, dir. par Nicolas Langelier, trad. de Laura Derajinski, Automne-Hiver 2022, p. 85.

Québec<sup>113</sup>. En effet, pour les années 2022 et 2023 c'est plus de 670 millions de livres qui se sont vendus au Québec<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Florence Bordeleau-Gagné, « 40 ans de flair pour les éditions XYZ ! », *Le Devoir*, [en ligne], 16 avril 2025, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/868528/quarante-ans-flair-editions-xyz>.

<sup>114</sup> Sylvie Marceau, « Les ventes de livres en 2021, 2022, 2023 », *Optique culture*, Observatoire de la culture et des communications du Québec, [En ligne], n° 97, août 2024, p. 2, URL : <https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/ventes-livres-2021-2022-2023.pdf>.

# **AUTOUR DU BOISÉ SAINT-MICHEL**



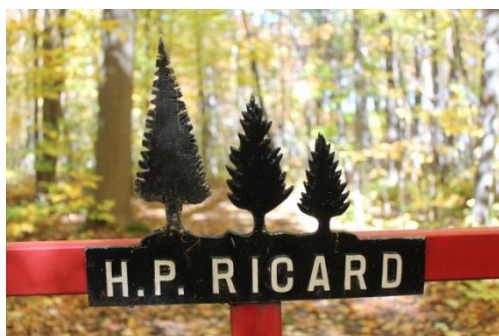
Pour rejoindre le chemin Saint-Michel à partir du centre-ville de Nicolet, il faut emprunter la rue Saint-Jean Baptiste qui longe la rivière et dépasser l'hôpital Christ-Roi, le cimetière, ainsi que l'ancien monastère des pères Montfortains reconverti en hôtel. Il est situé tout juste à côté de la Maison de naissance. Chaque jour, plusieurs centaines d'automobilistes en direction de Sorel ou de Trois-Rivières passent devant sans le voir. Rien ne laisse deviner que ce chemin est la porte d'entrée de la plus grosse forêt urbaine de la région.

Il m'a fallu plusieurs semaines avant de le remarquer et d'y pénétrer pour la première fois lors d'un entraînement de course à pied. J'empruntais toujours le même parcours: la rue Saint-Jean-Baptiste, puis je tournais sur le chemin du Fleuve Ouest, pour me rendre jusqu'au quai du Port Saint-François à une dizaine de kilomètres de là, avant de rebrousser chemin. Je venais à Nicolet les fins de semaine et j'en profitais pour poursuivre ma préparation en vue du marathon d'Ottawa. Tout ce qui m'importait était d'aller voir le lac Saint-Pierre qui débute son tracé dans le

fleuve là-bas. Le lac Saint-Pierre, de son côté, a une superficie de 30 kilomètres de longueur et 12 de largeur. Les porte-conteneurs qui s’y engagent en direction de Montréal disparaissent à l’horizon comme si on se trouvait au bord de l’océan. Je ne me doutais pas qu’en modifiant mon tracé ce jour-là, ce petit boisé deviendrait une partie importante de ma vie durant les neuf années à venir.

Le chemin Saint-Michel est pavé sur les 100 premiers mètres seulement. On a l’impression d’entrer dans une route forestière une fois sur le gravier. Faute d’un panneau « Cul de sac », je me disais que je verrais sans doute une pancarte « PRIVÉ » et que je ferais demi-tour à ce moment-là.

La température était plus fraîche que dans la rue Saint-Jean-Baptiste. Après seulement quelques mètres, le chant flûté des grives et l’appel des bruants à gorge blanche prenaient le pas sur le bruit des voitures. À cet endroit, la forêt se composait majoritairement de feuillus, mais aussi de quelques gros spécimens de pruches et de pins, visibles à partir du chemin. Le terrain était clairsemé, résultat de coupes sélectives, faites à la force des bras. Des souches qui pourrissaient au sol laissaient toutefois croire qu’on ne récoltait plus rien depuis longtemps. Sans être une terre à bois, ce lieu ne ressemblait pas non plus à une aire protégée. Et pourquoi n’y avait-il pas de maisons, comme dans une vraie rue, alors qu’une ligne électrique suit le chemin depuis l’intersection ?



Une barrière de métal sur la gauche fermait l’entrée d’une propriété. Une plaque avec une inscription « H.P Ricard » fixée sur une des barres transversales indiquait à qui appartenait

ce terrain. Encerclé par un marécage, l'endroit était protégé par des blocs de béton posés au sol en bordure du chemin. Plus loin, au bout d'un sentier, une cabane de bois se dessinait à travers les arbres.

La ligne électrique alimentait un petit complexe industriel situé à une dizaine de mètres de là. Les lieux semblaient abandonnés. La cour d'entreposage vide faisait office de clairière dans cet environnement forestier. Une clôture de barbelés bloquait l'entrée, tandis que le bâtiment principal en brique rouge aurait pu servir de décor pour un film d'époque ou sur la Seconde Guerre mondiale. Une lampe avec un abat-jour rouillé au-dessus de la porte donnait une touche lugubre et datée à l'endroit. Derrière, une section plus récente en taule avait été ajoutée probablement comme entrepôt. Sur le terrain de l'usine se trouvait également une maison, construite avec les mêmes briques que le bâtiment principal, qui paraissait abandonnée avec son toit rempli de lichens.

Ma mémoire n'a pas accroché sur un élément particulier de la dernière section du chemin. Je n'ai pas vu la vieille télé à roulette qui traînait dans un marais en bordure du chemin et que j'allais sortir de là peu de temps après mon emménagement à Nicolet. Je me souviens surtout de la curieuse sensation d'interdit qui m'envahissait plus j'avais. Cette sensation a éclipsé à peu près tout le reste, sinon que l'existence d'un endroit pareil, au cœur d'une petite ville de plus de 8000 habitants, me dépassait et me dépasse toujours.

La silhouette d'une autre maison se dessinait au travers des arbres, signalant la fin du bois après un kilomètre. Je me suis arrêté, autant pour regarder le contraste de lumière entre le bois et les champs à l'horizon que par appréhension. Je me croyais sur une propriété privée, même si je n'avais vu d'indication nulle part.

Un son de pneus sur le gravier m'a fait sursauter. Une voiture de police venait vers moi au ralenti. Je me préparais à répondre à quelques questions et à jouer à l'imbécile heureux qui s'est trompé de direction. Voilà une excuse que j'aurais aimé inventer au moment de me faire prendre sur un terrain privé, alors que j'étais en première année. J'avais découvert un raccourci pour me rendre plus facilement à l'école. Déménagé depuis quelques semaines, je craignais de me perdre dans le dédale des rues autour de chez moi. Je traversais donc les champs derrière chez nous pour ensuite passer par la cour d'une maison avant de rejoindre la rue de l'école. Je dessinais justement ce genre de petite maison dans mes cahiers d'exercices : une ou deux fenêtres sur la façade, la porte au milieu et le toit en triangle. Plusieurs maisons avaient été bâties sur ce modèle dans cette rue et étaient habitées par des anglophones. J'ai dû passer là à une dizaine de reprises, avant de me faire attraper par un homme aux cheveux gris qui m'avait tendu une embuscade. « Si toi passer encore ici, c'est *just too bad*, moi j'appelle la police ». Je me souviens avoir cherché mon souffle après qu'il a prononcé cette phrase. Ce n'était pas la première fois que j'entendais cet accent puisque j'avais déjà eu un ami anglophone avant d'entrer à la maternelle, mais c'était le *just too bad* qui m'avait impressionné le plus. Je n'ai plus jamais mis les pieds sur son terrain ni sur celui de ses compagnons d'armes. En effet, j'ai appris beaucoup plus tard que ces maisons étaient destinées aux vétérans de la Seconde Guerre mondiale et qu'ils habitaient tous le voisinage. Cet homme, qui voulait me faire peur plus qu'autre chose, semblait très sérieux et dégageait une autorité qui m'était inconnue jusqu'ici. C'est peut-être le souvenir enfoui de cette scène qui me rend nerveux encore aujourd'hui quand je marche sur le terrain des autres.

La voiture, qui n'était pas identifiée aux couleurs de la Ville ni à celles de la Sûreté du Québec, m'a dépassé et a continué son chemin plutôt que de m'interpeller. J'ai salué les deux jeunes hommes à l'intérieur qui m'ont répondu, me confirmant ainsi que je me trouvais sur la voie publique. J'ai alors vu l'inscription « FORMATION » sur le capot. J'ai entendu parler de Nicolet pour la première fois lorsque j'étais encore un enfant. J'avais un ami dont le père était policier et qui « avait fait Nicolet ». Depuis la fin des années 1960, l'École nationale de police du Québec est installée dans l'ancien Séminaire et accueille plusieurs cohortes d'étudiants par année. On peut donc croiser ces autos partout en ville, où les cadets s'exercent sur des comédiens à faire des arrestations ou à interagir avec des suspects ou des citoyens. L'École est d'ailleurs le plus gros employeur d'acteurs dans toute la région.

La voiture a disparu et j'ai repris ma course. Ce n'était pas seulement une maison qui m'attendait, mais un genre de hameau, caché derrière quelques arbres. En face, sur un grand terrain contigu au boisé, on avait creusé un étang avec un mini barrage pour contrôler le niveau de l'eau. Au milieu de trois bungalows des années 1960-1970 se dressait une maison en pierres datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pavé sur ce segment, le chemin Saint-Michel menait directement dans l'allée de celle-ci, avant de bifurquer à 90 degrés vers le nord-ouest à travers les champs. L'angle serré de la courbe laissait imaginer que cette partie du chemin avait été ajoutée et que celui-ci devait originalement se terminer sur la propriété de la maison.

Le chemin devenait à nouveau en gravier une fois dépassé le virage. À l'horizon, deux granges en bois de pruche bruni par le temps se dressaient au milieu des champs. Les granges, qui avaient été construites à quelques dizaines de mètres du chemin, étaient presque enclavées dans les cultures de maïs une fois la saison

avancée. Un sentier en terre battue menait jusqu'à elles. Une maison s'était forcément trouvée à cet endroit. Des gens devaient avoir vécu ici autrefois, avoir travaillé la terre de leurs mains, même si la culture de maïs autour n'en laissait plus la moindre trace. Cette terre s'était fondue dans l'ensemble d'une grande entreprise agricole de la région.

Au bout du chemin, à l'intersection du rang des Soixante, j'ai aperçu la voiture de l'École de police s'éloigner vers la gauche en direction de la rue Saint-Jean-Baptiste. En face de moi, des champs s'étendaient jusqu'à un autre boisé longé par une route. Je reconnaissais alors le Chemin du Fleuve-Ouest que je devais emprunter pour me rendre au quai du port Saint-François, avant de tourner sur le chemin Saint-Michel. J'ai fait demi-tour, alors qu'habituellement je préfère les boucles, afin de repasser une autre fois dans cet endroit.

## **Une nouvelle adresse**

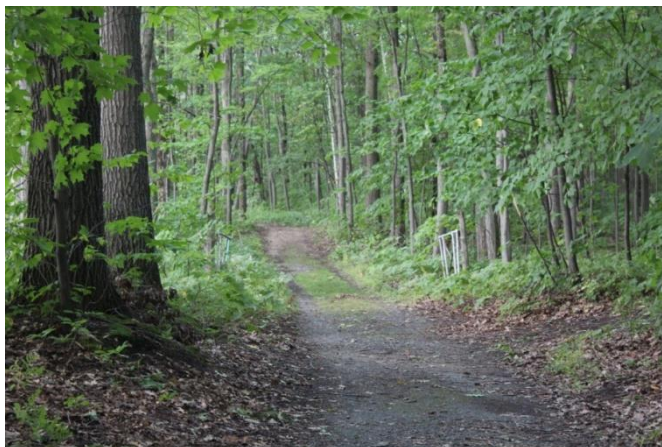
J'ai continué à courir et à marcher sur le chemin Saint-Michel durant trois ans. Le jour où j'ai aperçu une pancarte « Appartement à louer » sur le terrain de la maison à l'intersection de la rue Saint-Jean-Baptiste, je me suis arrêté pour le visiter.

L'appartement était en fait l'ancien garage de la maison construite dans les années 1950. Les portes coulissantes avaient été remplacées par deux portes-patio. Un escalier en colimaçon conduisait à l'étage, où la vue sur le boisé surprenait tous ceux qui le visitaient pour la première fois. L'étage avait servi comme atelier d'artiste, avant qu'ont le divise en trois pièces. Les plafonds de 10 pieds et les grandes fenêtres orientées vers le nord-est devaient laisser entrer toute la lumière nécessaire pour peindre. Avec l'immense haie de cèdres de 20 pieds de hauteur, plantée tout près de la maison et qui la séparait du voisinage, cette personne devait

avoir eu toute l'intimité voulue pour créer en paix. J'ai découvert par la suite que tout cet aménagement était inspiré par l'atelier de Rodolphe Duguay, le célèbre peintre nicolétain. Installée plus haut en bordure de la rivière, sa maison désormais ouverte au public sert à la fois de musée et de salle d'exposition pour les artistes. Décédé en 1973, Duguay a passé presque toute sa vie à peindre les champs alentour. Malgré son héritage artistique dans la région, il n'a jamais vraiment obtenu de consécration sur la scène québécoise. Son atelier, construit par son père à son retour de France en 1927, en annexe derrière la maison et modelé d'après celui qu'il louait sur la rue Vercingétorix à Paris, possède également de hauts plafonds et une imposante fenestration en direction nord-ouest avec des murs de bois.

Durant les six années où j'ai habité à cet endroit, la haie de cèdres a servi autant d'abris aux oiseaux pour y construire leur nid que de garde-manger pour les chevreuils amateurs de jeunes pousses. De mon côté, c'est dans cet atelier que j'ai écrit la première version du texte que vous êtes en train de lire. J'y ai aussi tourné mon dernier court métrage, mais c'est dans cet appartement mal isolé que j'ai compris qu'écrire correspondait mieux à mon amour de la solitude et à mon rythme de travail que la réalisation de films.

Je n'ai pas vraiment exploré les sentiers du boisé avant de déménager pour de bon à Nicolet. Comme presque personne ne les utilisait, je croyais que tous ces terrains étaient privés.



Avec un couvert aussi clairsemé, je me suis tout de suite dit que si ce bois avait été autant coupé, c'est qu'il devait appartenir à quelqu'un. Les sentiers qui le traversaient de part en part avaient été tracés pour sortir les bûches ou les troncs coupés, non pas pour se promener et aller cueillir des champignons. Je me souviens de la petite gêne que je ressentais à chaque fois que je croisais le même homme sur son quatre roues. Je me croyais sur son terrain. Ce malentendu a duré un long moment. Le boisé Saint-Michel est certes un espace naturel, mais la présence humaine est aussi visible que l'absence d'un aménagement organisé : de la ferraille, des pierres et des blocs de béton sont posés ici et là aux abords des sentiers. Une chaise de patio en résine de synthèse laissée au pied d'un arbre au tournant d'un sentier m'a longtemps confondu. Chaque fois que je la voyais, je pensais trouver quelqu'un assis dessus, alors que des bouteilles de bière vides traînaient toujours autour. Un jour je me suis décidé à la sortir de là. J'ignorais encore si on avait affaire aux vestiges d'un « camp » ou si quelqu'un venait passer du temps tranquille en forêt. La présence d'un pont et d'une pancarte « chasseur à l'affût » au cœur du boisé entretenait aussi l'ambiguïté sur la nature du lieu. Le même scénario se répétait à propos d'un hangar abandonné derrière l'ancien monastère des Pères Montfortains. Il ressemblait à un refuge lorsqu'on l'apercevait au travers du feuillage. Tous ces éléments faisaient en sorte qu'on ne savait pas trop à quoi on avait affaire en mettant le pied dans le boisé pour la première fois. Les déchets en bordure de la route, comme des pneus et quelques télévisions, donnaient une atmosphère lugubre et peu accueillante au lieu. C'est petit à petit que j'ai découvert tout le boisé, en me souciant de moins en moins de son « propriétaire » imaginaire. J'ai aussi compris qu'il n'était qu'une partie de toute la forêt urbaine de Nicolet, relié par un réseau de sentiers.

## L'aventure à proximité

Le sentiment de liberté que procure ce boisé vient du fait que peu de gens le fréquentent. C'était la même chose à Chambly où j'ai grandi. Ses boisés sans intérêt paysager me fournissaient un lieu de solitude absolue à seulement 30 kilomètres de Montréal. Seuls les bruits provenant de l'autoroute 10 à quelques kilomètres de là me rappelaient la présence de la civilisation près de moi.

Le parc derrière notre maison était contigu aux propriétés de quatre rues du quartier. Il ressemblait davantage à un restant d'espace, fruit d'une erreur de calcul urbanistique, qu'à un parc pensé comme tel, malgré sa forme rectangulaire. Du côté sud se trouvait une centaine d'arbres qu'on surnommait « le petit bois ». Il était traversé par quelques sentiers qui s'entrecroisaient. Dans l'un d'eux se dressait une roche plus grande que moi qui détonnait dans ce décor. Elle avait sûrement été déterrée au moment de creuser les fondations d'une maison, traînée là avec une pelle mécanique avant d'être abandonnée en douce. La vulnérabilité de cet espace vert me touchait déjà à l'époque et j'avais l'impression qu'il s'amincissait d'année en année. Au terme des quelques années où j'ai vécu à cet endroit, il était possible de voir de l'autre côté du « petit bois », chose impossible à mon arrivée. Je ne m'étais pas fait d'amis dans le quartier en tentant d'empêcher des garçons de construire des cabanes avec des branches qu'ils sciaient sur les arbres encore debout. Pourtant, il est encore là ce boisé, 30 ans plus tard. Rien n'a tellement changé, à la différence que j'ai maintenant la même taille que la roche. L'agrile du frêne a attaqué plusieurs arbres, mais la plupart d'entre eux résistent au temps et aux enfants. Ce boisé fut mon premier contact quotidien avec « la forêt ». Je m'y réfugiais presque tous les jours durant les vacances d'été, inquiet pour nos avenir

respectifs. Beaucoup plus tard, j'ai exploré avec mon chien tous les recoins de la forêt en périphérie du parc industriel et des champs d'épuration de Chambly. J'étais retourné vivre chez ma mère qui avait le cancer. Durant ces marches, je m'imaginai en expédition dans le Grand Nord ou en train d'arpenter les alentours de ma cabane perdue dans le bois. Je me voyais en écrivain américain comme Jack London et Jim Harrison, ou adepte du « *nature writing* ». Je répertoriais le cheptel de chevreuils, plus important que je le croyais au départ, et je rêvais de devenir chasseur. C'était la première fois que j'arrivais à m'approcher de ces animaux d'aussi près. Avec les traces sur la neige, on sait rapidement si des individus se trouvent à proximité. Raquettes aux pieds, je pouvais aller dans des endroits que je n'aurais pas pu rejoindre aussi facilement en été et ainsi surprendre des chevreuils. Je ne rencontrais jamais personne, ce qui accentuait l'effet d'éloignement et stimulait mon imagination. Les Chamblyens préféraient payer pour aller faire de la raquette dans les sentiers tapés du Mont Saint-Bruno à 30 minutes de là, plutôt que de venir visiter cette petite forêt de feuillus. La seule personne que je croisais était un colosse qui marchait avec des raquettes en babiches. Comme il était âgé d'environ 45 ans, je le croyais père de famille et propriétaire d'une maison près du bois. Je l'ai revu à la piscine et il est devenu mon ami et un partenaire de canot. Victime d'une importante fraude, il était retourné vivre chez sa mère lui aussi. Il se promenait souvent dans cette jeune forêt sans trop de personnalité, en tentant d'oublier ce qui lui arrivait. Il redécouvrait ce bois, où il avait trappé durant son adolescence. Sans enfants, il ne s'était jamais marié non plus. Le choc de la fraude et toutes ces conséquences judiciaires avaient sans doute éveillé ses problèmes cardiaques. Il n'a jamais abandonné le sport même s'il était muni d'un pacemaker. Des marcheurs l'ont retrouvé sans vie dans les sentiers du mont Saint-Bruno à l'été 2014, sans que toute

la vérité soit faite sur cette histoire de fraude. Les funérailles de Benoit eurent lieu par une très chaude journée de juillet, exactement comme celle où il m'avait battu sèchement au tennis 12 mois auparavant.

## **L'histoire d'un lieu improbable**

Les raisons derrière la préservation du bois Saint-Michel demeurent vagues et abstraites pour la plupart des Nicolétains. Les marcheurs que je croisais dans les sentiers ne m'offraient pas vraiment de réponse non plus. Son existence semblait tout simplement aller de soi, comme la libre circulation dans les sentiers.

Pour quelqu'un venant de l'extérieur, le chemin Saint-Michel est à la fois source de perplexité et d'émerveillement. Pourquoi n'avait-il pas été loti, comme la rue George-Ball, juste à côté ? Comment un chemin boisé de deux kilomètres peut-il encore être conservé dans cet état, en plein cœur d'une ville ? La densité de la population est certes très faible pour la superficie du territoire. Des zones sont davantage habitées que d'autres, alors que certains secteurs demeurent voués à l'agriculture. Mais le boisé Saint-Michel se trouve à quelques minutes à peine du centre-ville et de l'hôpital. Il occupe un endroit enviable et même stratégique. La construction de quelques dizaines d'habitations sur le chemin trouverait rapidement preneur malgré un prix élevé. Il est facile d'imaginer le chemin se transformer en rue avec des maisons et de la pelouse. À une époque où les promoteurs immobiliers tentent d'exploiter tout l'espace disponible, la présence d'un territoire inutilisé, avec un chemin déjà ouvert, aurait normalement dû les attirer. Sur la Rive-Sud de Montréal, les constructions se multiplient depuis le début des années 2000 à des endroits qui restaient inoccupés autrefois: bordures d'autoroute, tranchée entre des lignes haute tension, etc. Des maisons d'une cinquantaine d'années se font démolir

pour faire place à des jumelées. Pourquoi le chemin Saint-Michel demeure-t-il inhabité, ou presque, jusqu'à ce jour, alors que la ville de Nicolet grandit tranquillement d'année en année ?

Mon objectif était d'écrire un reportage en abordant toutes les dimensions du boisé : écologiques, historiques, géographiques, urbanistiques, culturelles, etc. L'idée m'est venue au cours du premier confinement de la Covid 19, lorsque j'ai vu un nombre élevé de marcheurs et de véhicules motorisés commencer à l'envahir pour passer le temps. J'avais déjà accumulé certaines informations depuis que je vivais à ses abords, mais je souhaitais aller plus loin. J'ai donc multiplié les observations, les entrevues et les recherches dans les documents d'archives pour y arriver.

Au chapitre de l'urbanisme, j'ai pu constater que la ville de Nicolet ne constitue pas un ensemble organique. Elle abrite des secteurs semblables à toutes les banlieues nord-américaines et un cœur villageois datant du XIX<sup>e</sup> siècle, des zones agricoles ainsi que des couverts forestiers, sans oublier une zone riveraine et même portuaire. Ce territoire de 129 kilomètres carrés est le produit de la fusion de trois municipalités aux caractéristiques géographiques, économiques et urbanistiques différentes. Au début des années 2000, les villes de St-Jean-Baptiste-de-Nicolet et de Nicolet-Sud ont rejoint Nicolet pour former une seule et même entité municipale. Le boisé quant à lui se situait à la limite entre Nicolet et St-Jean-Baptiste-de-Nicolet.

L'histoire de cette forêt est en fait liée à celle de cette ville de 350 ans et particulièrement à son histoire religieuse. Nous devons son existence aux diverses communautés établies à Nicolet depuis le XIX<sup>e</sup> siècle à la suite du Séminaire : les Sœurs Grises, les Sœurs de L'Assomption et les Pères Montfortains. Le fait que

chacune de ces communautés voisines ait préservé une partie de sa terre boisée a créé au final la plus grosse forêt urbaine de la région, et ce en dépit de l'industrie du bois locale, qui constituait un moteur économique important autour de Nicolet.



Le séminaire de Nicolet.

Fondé en 1803, le Séminaire de Nicolet est une pièce maîtresse dans le développement de la ville. Il entraîne l'établissement de plusieurs communautés religieuses, de maisons d'enseignement et même la création d'un évêché en 1885. Monseigneur Plessis, évêque de Québec de 1806 à 1825, favorise Nicolet aux dépens de Trois-Rivières. Les raisons de ce choix ont ouvert la porte à de nombreuses spéculations d'ordre politique. Toujours est-il que le Séminaire de Nicolet est le troisième collège classique à voir le jour au Québec, après ceux de Montréal et Québec. En 1810, afin de nourrir élèves et professeurs, Monseigneur Plessis achète des terres au bout du Boisé Saint-Michel pour créer une ferme à l'endroit où se trouve la maison en pierres. Selon les documents d'archives de l'institution, demeure propriétaire jusqu'en 1929, avant de la vendre à un dénommé Ulric Proulx, dont les descendants en sont encore les propriétaires.

Après la construction d'un nouvel édifice en 1836, réalisé par le patriote Jean-Baptiste Hébert, qui abrite aujourd'hui l'École Nationale de police, les étudiants du Séminaire aménagent des sentiers dans le bois derrière et creusent deux étangs. On dit que c'est durant ses études au Séminaire que l'écrivain Antoine Gérin-Lajoie a écrit sa chanson « un Canadien errant » qui portait sur l'exil forcé des patriotes après l'échec des rébellions de 1837-1839. L'auteur a fondé une société littéraire qui se réunissait dans le boisé du Séminaire pour des lectures. Les clôtures et le lutrin installés à l'époque sont d'ailleurs encore sur place entre deux sentiers.

L'arrivée des Sœurs Grises à Nicolet date de 1886 et suit de peu la création de l'archevêché. Elles fondent l'Hôtel-Dieu pour s'occuper des malades, orphelins et vieillards, avant de construire un domaine agricole sur la rue Saint-Jean-Baptiste, qu'on appelait la Métairie. Les Sœurs sont autosuffisantes et peuvent même vendre des produits de la ferme comme des légumes, des œufs et de la viande. Elles deviennent également propriétaires d'une partie du bois Saint-Michel aménagent une petite cabane à sucre et récoltent du bois de chauffage, alors que tous les moulins à scie en bordure de la rivière ferment à tour de rôle en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle.

Les Pères Montfortains quant à eux s'installent dans leur nouveau monastère construit aux abords du boisé Saint-Michel en 1925. L'édifice est conçu par l'architecte Pierre Caron, à qui l'on doit la troisième cathédrale de Nicolet et la demeure du Premier ministre Wilfried Laurier dans la région d'Arthabaska. La communauté choisit cet emplacement parce qu'il est propice à la solitude et au recueillement des novices et des Pères. Jusqu'en 1970, l'endroit sert de maison d'apprentissage à la vie religieuse pour les nouveaux clercs et frères. Les

Montfortains construisent également une ferme et une cabane à sucre plus loin dans le bois Saint-Michel, où ils aménagent des sentiers, et des canaux d'irrigation, toujours fonctionnels. Ils pavent certains secteurs de façon rudimentaire avec de la pierre des champs pour éviter que leurs animaux ne calent dans la boue.

Toutes ces communautés ont donc participé à la préservation de cette forêt d'une façon ou d'une autre. Dans une région qui s'est développée grâce à l'industrie du bois, les religieux comprenaient que le bois qui reste debout possède également beaucoup de valeur.

Par la suite, c'est ironiquement à un projet d'autoroute que l'on doit la préservation du boisé Saint-Michel. Le propriétaire de mon immeuble m'en avait vaguement parlé, mais aucune des personnes que j'ai interrogées par la suite n'en savait davantage. Au terme de mes recherches aux archives du séminaire de Nicolet, j'ai découvert que le ministère des Transports du Québec a procédé à plusieurs expropriations autour du boisé Saint-Michel dans le but d'assurer le prolongement de l'autoroute 30 de Sorel jusqu'à Bécancour. L'autoroute devait traverser la rivière Nicolet, passer tout près du monastère et éventrer le bois Saint-Michel, où une sortie était également prévue. Le chemin, quant à lui, aurait servi de voie de desserte. Ce projet qui date des années 1970 n'a jamais été réalisé, même si le Ministère détient toujours une emprise sur les lieux. Les Pères Montfortains ont donc été forcés de démanteler leur ferme et de vendre leurs animaux. Le Ministère leur a donné 5000 \$ pour démolir la cabane à sucre, dont les fondations sont encore visibles. Comme un cimetière se trouvait sur leur terrain, la communauté a dû déplacer ses morts pour laisser passer l'autoroute.

Suite à l'arrêt du projet, le Ministère a laissé planer le doute sur son avenir. Plusieurs personnes ont évoqué des raisons politiques pour expliquer ce report, mais

il ne faut pas oublier qu'une récession économique sévissait à cette époque. L'autoroute est donc sans doute morte pour des raisons financières. Il serait maintenant peu probable que cette autoroute voie le jour dans les prochaines années. Le secteur est beaucoup plus développé qu'à l'époque. Les Nicolétains ne laisseraient sans doute plus une autoroute traverser leur rivière au beau milieu de la ville. D'ailleurs, si je me fie aux photos trouvées aux archives du Séminaire, la rue Saint-Jean-Baptiste à cette hauteur ressemblait davantage à une route de campagne déserte qu'à l'artère achalandée et arborée que l'on connaît aujourd'hui.

Le bois Saint-Michel serait ainsi devenu une forêt urbaine par la force des choses, par les hasards de la vie, au même rythme que la transformation du village de Nicolet en une petite ville de région. Son existence repose également sur la somme d'un ensemble de terrains privés qui répondaient à des besoins spécifiques, doté de leur propre histoire. Sa préservation n'est donc pas le fruit d'une volonté politique guidée par une vision environnementale. Votée en 2017, la loi sur les milieux humides empêche dorénavant les promoteurs de construire dans certains secteurs du boisé. Plusieurs marécages communiquent entre eux et touchent les terres de quelques propriétaires. La municipalité de Nicolet y détient des lots et désire le préserver également, selon ce que l'urbaniste de la Ville m'a dit au téléphone.

## **Monsieur Ricard**

De l'appartement, je pouvais voir les voitures entrer et sortir du chemin. Comme seulement une poignée de personnes y habitaient, j'ai vite compris que beaucoup d'automobilistes l'empruntaient pour d'autres raisons. Ce n'était même pas un raccourci pour quitter plus rapidement la ville. Ces visiteurs, surtout ceux que je reconnaissais de jour en jour, activaient mon imaginaire : braconniers ?

Amants cherchant un endroit à l'abri des regards ? Fumeurs et vendeurs de cannabis ? Ou bien des retraités qui faisaient un tour de voiture en terminant leur bière avant de lancer la bouteille dans le bois ? J'ai encore en tête l'image d'un homme qui promenait son chien tous les soirs. Il demeurait dans sa voiture tandis que son compagnon ouvrait le chemin en courant et en jappant, éclairé par les phares qui disparaissaient dans la nuit. Toutes les belles voitures dispendieuses qui passaient tranquillement représentaient une menace. J'imaginai un riche promoteur qui rêvait de créer le domaine Saint-Michel, préparant déjà son « pitch » aux élus : « Ici, il y aura un parc avec des balançoires et là, peut-être un dépanneur. Le quartier, qui répondra aux normes de développement durable, sera même desservi par le transport en commun ».

Un véhicule attirait davantage mon attention : un pick-up gris qui allait et venait presque tous les jours. En constatant qu'il se stationnait devant le panneau en fer forgé « H-P Ricard », j'ai finalement compris la raison de ses visites quotidiennes. C'était le propriétaire de la cabane. Sans croire qu'il vivait ici à temps plein, je me demandais s'il l'avait construite lui-même et pourquoi il s'y rendait aussi souvent. Je l'ai regardé passer sur le chemin durant tout mon premier hiver, en imaginant un personnage d'ermite. La fin de semaine, il quittait sur l'heure du dîner et revenait en après-midi. En plein cœur de Nicolet, il était possible d'être isolé de la civilisation et d'occuper une petite cabane chauffée au bois, sans être dérangé par personne.

J'ai parlé à Monsieur Ricard pour la première fois alors qu'il ramassait quelques déchets près de sa cabane. Lui aussi m'avait déjà remarqué et s'était sans doute déjà forgé une image du personnage que je pouvais être. Il me raconta avoir sorti du bois quelques électroménagers et des matelas quelques années auparavant.

C'était justement pour éviter que les gens viennent ici pour se débarrasser de leurs encombrants qu'il avait demandé à la Ville de placer des blocs de béton à l'entrée de certains sentiers.

Monsieur Ricard ne s'appelait pas « H-P » comme c'était indiqué sur la barrière, mais Sylvain. Henri-Paul était son grand-père. Une rue et un parc portent d'ailleurs son nom à Nicolet. L'homme a fondé une meunerie et un couvoir coopératif pour aider les agriculteurs de la région à renforcer leur indépendance face aux gros joueurs de l'époque. En 1946, il a lancé une imprimerie qui est aujourd'hui dirigée par Sylvain et ses deux frères. Cette imprimerie demeure à ce jour la plus vieille entreprise de Nicolet toujours en fonction.

J'étais en train de rouler la carte de la ville que Sylvain m'avait prêtée et qui couvrait l'étendue du plancher du salon quand le téléphone a sonné. La carte datait des années 1960 et menaçait de se déchirer à tout



moment. Je ne voulais surtout pas l'endommager. Elle mettait en lumière un ancien visage de la ville, où étaient tracées les lignes des terrains déjà lotis à l'époque, mais qui demeuraient inhabités. Sylvain tenait surtout à ce que je voie l'emplacement de la voie ferrée située sur le site actuel de la rue Monseigneur Brunault qui allait jusqu'à la rivière à l'ouest. La tranchée entre les arbres est d'ailleurs bien visible à partir du chemin, en face de l'usine.

- Viens-tu me rejoindre à ma cabane ?

- Oui, oui, j'arrive.

Nous avions prévu d'aller marcher dans le boisé pour qu'il puisse partager avec moi sa connaissance des lieux. En arrivant à la barrière, je lui rends sa carte et en échange il me donne une feuille préparée par son épouse. Elle y a compilé différentes anecdotes entendues au fil des ans et qu'on ne retrouve pas dans les livres, mais très utiles pour retracer la petite histoire du boisé : le suicide d'une femme, une auto qui aurait foncé dans un arbre, etc.

Avant notre randonnée, M. Ricard me conduit à sa cabane pour une petite visite du propriétaire. Bien dissimulée entre les arbres, la cabane se révèle tranquillement au bout de l'allée qui se transforme en sentier. D'une longueur de douze pieds par huit, elle ressemble à un cabanon de banlieue par ses couleurs primaires et sa dimension. La bordure du toit en taule et la porte sont peintes du même rouge que la barrière en métal qui bloque l'accès au sentier, tandis que les planches de bois du revêtement extérieur sont bleues. Personne n'est jamais venu vandaliser les lieux ou n'a tenté d'y entrer, malgré le simple cadenas qui protège la porte.

À l'intérieur, une table et cinq chaises et un lit de camp occupent le gros de l'espace. Quelques cadres et des chandeliers sont accrochés aux murs jaunes. Une bonne vieille chaise berçante se tient devant le poêle à bois. On dirait presque qu'elle remue si on la regarde trop longtemps.

« On en a eu du fun ici... On organisait des soupers entre amis ».

Sylvain a acheté ce lot dans les années 1980. La cabane se trouvait sur le terrain de sa belle-famille, les Proulx, propriétaires de la ferme Saint-Michel. Peu de temps après l'acquisition du terrain, il



déménage donc la cabane pour occuper son nouveau terrain.

« Rendu ici elle passait pas. Il a fallu faire de la place ».

En se redirigeant vers la sortie pour entamer notre promenade, Sylvain attire mon attention vers le petit sentier qui rejoint le chemin Saint-Michel de l'autre côté de son terrain. Ce sentier débute son tracé derrière l'ancien monastère. Je m'étais toujours demandé pourquoi il s'arrêtait bêtement là, plutôt que de continuer sa route dans le bois.

« C'est le chemin original ! », m'annonce Sylvain.

C'est évident en fait. Le chemin Saint-Michel l'a fait disparaître puisque son tracé passe par-dessus à partir de ce point. Le vieux sentier peut accueillir des chevaux et une charrette. Ce dernier doit dater du temps où le Séminaire possédait encore la ferme Saint-Michel. Autour, la forêt est de composition mixte, mais les pruches et les chênes sont très âgés. Du thé des bois tapisse le sol de chaque côté. Facile de laisser libre cours à son imagination en sachant que c'est le chemin original. On se prend à regretter qu'on l'ait



élargi pour des voitures. Les premiers habitants de la ferme devaient parcourir trois kilomètres dans le bois pour se rendre à leur terre avec leurs animaux ou à pied, été comme hiver. Ce trajet devait procurer un grand sentiment d'isolement à cette famille, semblable à ce que Sylvain vient trouver ici.

« Il faut donner crédit aux pères Montfortains d'avoir laissé autant d'arbres debout. [...] Là-bas il y a des chênes gros comme ça », m'explique Sylvain en écartant ses bras.

- Donc les Montfortains, c'étaient les voisins de votre belle famille si on peut dire ?
- Oui... Mon beau-père venait faire accoupler ses truies par les verrats des Pères. Ils étaient reconnus pour avoir de belles races...



Quelques voitures et un pick-up sont stationnés en face de l'usine voisine de son terrain. On a nettoyé la cour récemment, démolit des sections, fait brûler des matériaux, comme si on voulait tout jeter à terre.

- Qu'est-ce qu'on produisait là ?
- Des raccords électriques... Léo Payer a lancé cette entreprise-là tout seul. C'était comme un génie. On retrouve son insigne sur plein de pylônes d'Hydro-Québec... Guillaume, son petit fils est justement en train de repartir l'usine. Il faut que tu le rencontres.



La rue Monseigneur Brunault qui abrite la polyvalente se termine en face de l'usine.

Le prolongement de la rue Monseigneur Brunault jusqu'à l'intersection du chemin Saint-Michel, à deux pas de l'usine, a coupé en deux un autre vieux sentier tracé par les Montfortains. D'un côté, il peut nous ramener derrière l'ancien monastère, tandis que de l'autre, il nous mène au cœur du boisé. J'ignore en quelle année les travaux ont eu lieu, mais l'idée derrière tout cela semble aussi inaboutie que le projet d'autoroute. Le passage est barré par des blocs de béton. Son inutilité laisse croire qu'un projet plus vaste devait être prévu au-delà du désir de connecter la rue qui abrite la polyvalente et l'École d'agriculture au chemin Saint-Michel. Plus loin, à la sortie du bois, la rue se dessinait en « S » avant d'atteindre un développement d'une quinzaine d'immeubles tous identiques à quelques dizaines de mètres de là. De ce côté du boisé, une clairière enclavée par le reste de la forêt urbaine forme un fer à cheval jusqu'à l'École d'agriculture.

Sylvain et moi empruntons le côté nord-est du sentier pour rejoindre le cœur du boisé. Il longe un champ dans les premiers mètres et quelques grands chênes le protègent de la lumière. C'est à cet endroit que se tient un hêtre adulte atteint de la maladie corticale. Quelqu'un a gravé avec un couteau sur son écorce boursouflée par des champignons: « Je suis tanné d'avoir mal ». J'ai remarqué cet arbre tout de

suite en empruntant le sentier à ma toute première visite ici, sans réaliser que sa vie était en danger. J'ignore si l'arbre était déjà infecté au moment de mon déménagement, étant donné que l'existence de cette maladie m'était alors inconnue. Chose certaine, l'état de l'arbre s'est nettement détérioré depuis. Quand on sait que cette maladie s'introduit par des blessures, on peut se demander si c'est cette phrase qui est justement en train de le tuer. Toutes les personnes qui ont évoqué ce graffiti avec moi s'inquiétaient pour la personne ayant gravé cet appel à l'aide. Probablement que la plupart des marcheurs s'arrêtent au pied de l'arbre en lisant ces mots qui forcent le recueillement.

Outre les fondations, il ne reste plus rien de la cabane à sucre des Pères Montfortains, sauf un dépotoir de fortune en bas d'une petite descente. Des bouteilles d'alcool en vitres de couleurs vertes et des canisses d'huile de canola en métal ont été abandonnées sur place après l'expropriation. Tous ces déchets étaient appelés à disparaître sous le bitume



après tout. Aujourd'hui, un arbre se permet même de pousser au beau milieu des fondations sans se soucier de l'autoroute.

Sur des photos que j'ai trouvées dans les archives du Séminaire, on peut observer l'intérieur de la cabane : au centre, un brûleur pour faire le réduct d'eau d'érable, étape essentielle à la production de sirop, ainsi qu'une vieille cuisinière au

bois de couleur blanche semblable au modèle que mon père avait installé dans notre maison à Chambly. Des hommes âgés avec casquettes et tuques sur la tête, attablés, apparaissent également sur l'image. L'archiviste du Séminaire m'a fait d'ailleurs remarquer qu'il s'agissait sans doute de Frères. Au monastère, ces derniers étaient chargés du travail physique, tandis que les Pères s'occupaient plutôt des tâches pastorales.

Les photos prises de l'extérieur et les plans



permettaient de découvrir le visage du bâtiment, ainsi que le décor de l'époque. Je ne m'étais pas imaginé cette cabane en blanc et encore moins qu'elle puisse mesurer 16 pieds de hauteur. On reconnaît vaguement les sentiers autour. Les Montfortains avaient visiblement élagué la forêt pour donner de la lumière aux érables, mais certainement aussi pour chauffer la cuisinière et le brûleur. Aujourd'hui, la forêt est devenue plus dense et plus métissée, mais des érables de cette époque ont tout de même survécu à l'autoroute et au temps.

En empruntant un petit pont de bois qui enjambe un fossé, nous rejoignons la terre des Sœurs Grises. Les Frères ont construit leur cabane du côté ouest, au cœur du boisé, tandis que les Sœurs possédaient la partie est, à la limite du boisé, en bordure des champs. Les deux propriétés se touchaient.

« Pas pour rien qui portaient des soutanes... Je comprendrai jamais ce système-là... ».

Tout ce qui reste de la cabane à sucre des Sœurs Grises est une dalle de béton. Elle supportait sans doute le brûleur et les poutres des quatre coins du bâtiment. De plus

petites dimensions que celle des Montfortains, « la cabane » devait avoir l'allure d'un abri à trois murs en fait. Sylvain ignore la date où les Sœurs ont cessé de l'utiliser. La plupart des marcheurs ne doivent même pas remarquer ces restes dans les herbes hautes, même s'ils sont à quelques enjambées du sentier, tant ils sont discrets.

« Il faudrait que tu parles à Pierre Lampron. Il a travaillé longtemps pour les Sœurs. Il connaît bien le bois lui aussi. Il pourrait peut-être t'expliquer comment ça marchait avec elles ».

## **Le camp Massabielle**

J'arrive à neuf heures, comme convenu la veille au téléphone. L'hôpital de Nicolet, fondé par les Sœurs Grises en 1932, se dresse derrière la maison de Pierre Lampron. Comme la majorité des artères résidentielles conçues dans les années 1950, avec la construction des premiers bungalows, la rue Lasalle est très large. Les autorités de l'époque ont éloigné les maisons les unes des autres dans une logique de prévention des incendies. Autrefois, lorsqu'un édifice brûlait dans les villages, le feu se répandait rapidement à cause de la proximité des bâtiments. Un feu a ainsi rasé une trentaine de bâtiments dans le centre-ville de Nicolet au printemps 1955, entraînant par la suite le développement de quartiers plus modernes en périphérie.

Pierre Lampron semble plus jeune que ses 80 ans. Il porte une chaînette à la ceinture pour tenir ses clefs, comme le font certains employés de maintenance. Un accident survenu alors qu'il coupait du bois lui a laissé une cicatrice circulaire de chaque côté de la tête. Le choc d'un billot sur la tête lui a fait perdre conscience

durant 30 minutes. Les médecins ont dû lui ouvrir la boîte crânienne pour faire chuter la pression et prévenir une éventuelle hémorragie.

Le jeune Pierre Lampron a commencé à travailler pour les Sœurs Grises en 1962 comme homme à tout faire. Il croyait les dépanner durant seulement deux semaines, mais il est resté à leur service durant 47 ans finalement. La congrégation avait approché ses parents pour l'engager alors qu'il vivait encore chez eux. Il devait alors s'occuper de la ferme et des animaux, mais comme première tâche, on lui fait démolir une vieille grange en conservant les matériaux du toit pour les réutiliser éventuellement sur une nouvelle construction.

Les Sœurs possédaient quelque 85 bovins, 300 cochons et 2000 poules à cette époque, en plus d'une section du bois Saint-Michel. « On fournissait les Sœurs de L'Assomption, les Pères Montfortains et même des particuliers en produit de la ferme ». La cabane à sucre des Sœurs a été démolie environ cinq ans après le démantèlement de la ferme des Sœurs, soit en 1968, explique Pierre Lampron. Les quatre bases de béton servaient à soutenir les poteaux et les murs dans le plancher de terre. Jusqu'à 3000 érables étaient entaillés, entièrement prélevés à la chaudière.

Pierre Lampron s'occupait également du camp de vacances pour orphelins, situé au bout des terres de la Métairie, entre le boisé Saint-Michel et le boisé du Séminaire. Voyant leurs protégés s'ennuyer durant l'été et ne pas bénéficier des mêmes opportunités que les autres enfants de la région, les Sœurs Grises ont décidé de fonder une colonie de vacances spécialement pour eux. Après avoir cherché en vain un endroit offrant un accès à un plan d'eau sécuritaire, elles font construire un chalet au fond de leurs champs avec le projet de creuser un lac artificiel, afin que les enfants puissent s'y baigner et s'initier au canot. À la surprise générale, l'eau jaillit et un lac, avec une île au milieu, se forme tranquillement au bout de cinq jours

de labour à la pelle mécanique. Les Sœurs nomment le camp « Massabielle », en l'honneur d'une grotte de France, où aurait été trouvée une source d'eau miraculeuse, suite aux indications de la vierge Marie en 1858. Le camp Massabielle ouvre ses portes en 1953 après l'aménagement d'un pont pour rejoindre la petite île, de quelques bâtiments, d'une aire de repas et de jeux. Pierre Lampron s'occupe également d'aller porter les enfants en tracteur au camp.

- Je devais arrêter au bout du champ pour les laisser faire le dernier bout à pied. Je n'avais pas le droit d'aller plus loin.
- Pourquoi ?
- Pour ne pas voir les Sœurs qui se baignaient !

Au début des années 1960, le gouvernement rachète l'hôpital-orphelinat aux Sœurs Grises, puisqu'une nouvelle loi oblige dorénavant ces dernières à s'occuper seulement des malades. L'état prend en charge les orphelins à partir de ce moment et le camp Massabielle ferme ses portes en 1964. Pierre Lampron doit le démanteler. Entretemps, l'endroit est la cible de vandales qui jettent de nombreux débris dans le lac. Aujourd'hui il n'y a plus aucune trace des chalets, du pont et des barques qu'on peut voir sur des photos. La nature a repris ses droits. Des arbres ont poussé là où des enfants foulaient l'herbe de leurs pieds. Il ne reste plus que le lac avec l'île au milieu, désormais occupée par des pruches matures.

## **Faire revivre le camp Massabielle**

« Notre famille vivait sur le boulevard Louis-Fréchette et j'entendais souvent du bruit qui venait de la direction du boisé du Séminaire derrière notre maison. Avec mes frères et sœurs on tentait d'aller voir ce qui se passait-là, mais un agent de sécurité nous empêchait toujours de passer ».

Gérald Tousignant a publié il y a quelques années un livre à compte d'auteur sur le camp Massabielle que j'ai eu la chance de feuilleter aux archives du Séminaire. Je l'ai retracé grâce au 411 pour le questionner sur ce qu'il savait à propos de cet endroit disparu. Nous nous sommes donné rendez-vous derrière la pharmacie Jean Coutu, où un passage donne accès aux sentiers. Il a changé sa routine pour venir me rencontrer. Habituellement, il fait sa marche quotidienne sur ses propres terres, mais nous avons convenu de rendre une visite à l'ancien camp, même si c'est la saison des maringouins et que la météo prévoit de la pluie au courant de la matinée.

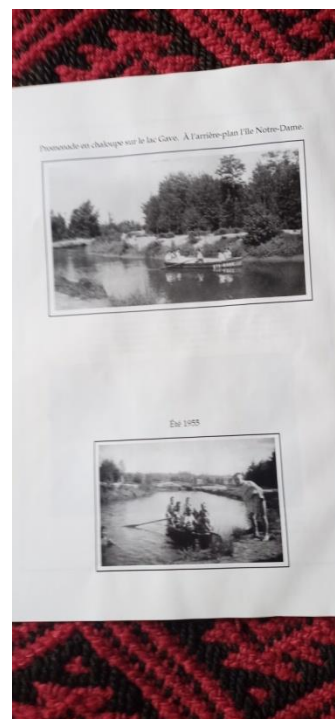
J'avais déjà entendu parler de Gérald Tousignant grâce à une sortie de cueillette de champignons organisée sur ses terres dans la Municipalité du Grand-Saint-Esprit. Une rue de Nicolet porte également le nom de son oncle depuis les années 1970. En cette journée nuageuse et humide, il conduit donc notre marche dans le sentier qui longe le boulevard Louis-Fréchette, avant de bifurquer vers le Nord, derrière le restaurant Tim Horton. Le sentier descend et suit la courbe d'une moraine sur laquelle est juchée toute la section sud-est de la ville.

De notre point de départ, nous traversons le boisé Saint-Joseph pour rejoindre le camp, à partir du côté sud du fer à cheval qui sépare la ville en deux. Ces lots, qui longent le boulevard Louis-Fréchette, comportent trois blocs forestiers : le boisé du Séminaire, le Boisé des Sœurs de l'Assomption et le boisé Saint-Joseph. En 2005, cet ensemble est devenu la première réserve naturelle en milieu urbain au Québec. Monsieur Tousignant est d'ailleurs l'un des instigateurs du projet, qui en fin de compte a protégé 10 hectares de forêt. Visionnaires, les Sœurs de l'Assomption avaient déjà acquis une première section en 1971, avec

l'intention de la préserver, alors que tout le secteur autour se développait rapidement.

Outre ses deux étangs, le boisé du Séminaire abrite un grand pin, classé parmi les arbres notables du Québec, qui vole la vedette à tous les autres individus grâce à ses 34 mètres de hauteur et ses 200 ans d'existence. Comme le hêtre « tanné d'avoir mal », il est situé sur le parcours d'une course en sentiers organisée pour amasser des fonds pour la prévention du suicide. Les responsables ont d'ailleurs eu la bonne idée de peindre ses racines avec de l'aérosol orange pour éviter que les participants ne trébuchent et se fassent mal...

Rien ne laisse croire qu'une colonie de vacances se trouvait à cet endroit une soixantaine d'années auparavant. Des arbres matures entourent le lac sur quelques dizaines de mètres de largeur, alors qu'autrefois il était bordé par des champs. Évidemment, la circonférence du lac est trop parfaite pour être naturelle. La présence d'un câble d'acier reliant la rive à l'île, à partir de deux arbres, vestige d'une piste d'hébertisme peut-être, soulève des questions chez ceux qui visitent les lieux.



- Le câble d'acier ça vient du camp ? que je lui demande.
- Non, ce sont les scouts qui ont mis ça là plus tard, je pense. Je voulais qu'il reste une trace du camp Massabielle. Rien n'avait jamais été écrit là-dessus, m'explique Gérald Tousignant lorsque je l'interroge ensuite sur ses motivations.

- J'ai emmené un orphelin ici il y a quelques années et il a fondu en larmes quand il a revu tout ça.

Lorsque je le questionne sur la possibilité de rencontrer d'anciens pensionnaires du camp, il me fait comprendre gentiment que ces personnes ne tiennent pas nécessairement à ce qu'on sache qu'ils sont orphelins, ou furent abandonnés par une fille-mère. Ces enfants étaient souvent confiés aux religieuses dans le but de sauver l'honneur de la famille. « Les Sœurs Grises m'ont autorisé à produire seulement quelques exemplaires du livre par souci de confidentialité ».

Dans une copie qu'il tient entre ses mains depuis le début, il me montre la photo du pont qui enjambait le petit lac pour rejoindre l'île. Le décor comptait peu d'arbres à l'époque. M. Tousignant m'indique au passage l'endroit où se trouvait ce pont, grâce aux vestiges laissés au sol. Après être passé ici à plusieurs reprises, je ne les avais encore jamais vus. « Maintenant tout ce terrain appartient à une compagnie à numéro de Victoriaville ».

On se croirait complètement ailleurs lorsqu'on regarde les photos du livre.

Décidés à nous rendre derrière l'hôtel Montfort pour aller visiter une colonie de chênes rouges, nous traversons le champ qui conduit au bois Saint-Michel. Le sentier est assez large pour accueillir de la machinerie agricole moderne durant l'été, mais il sert également de piste de motoneige balisée en hiver. Gérald Tousignant souhaite qu'une partie du boisé Saint-Michel devienne à son tour une réserve afin de le protéger contre la construction résidentielle, en plus de mettre en valeur son patrimoine naturel. Ainsi, Nicolet bénéficierait de trois réserves au cœur de la ville. Pour l'instant rien ne garantit que ce boisé sera encore debout dans les prochaines décennies. Il demeure à la merci de ses nombreux propriétaires et du

ministère des Transports. En l'absence de réglementation, n'importe qui peut y chasser, circuler en motoneige, voire même en camion.

Un restaurateur de la ville a pris l'initiative d'installer des panneaux publicitaires aux abords de la piste de motoneige. Il invitait les usagers en leur offrant des rabais. Les engins devaient toutefois traverser le boisé Saint-Joseph et la réserve des Sœurs de L'Assomption pour se rendre à son restaurant. Gérald Tousignant a donc enlevé un par un tous les panneaux, avant d'aller les porter au propriétaire.

- C'est « une réserve », que je lui ai dit. Vous ne pouvez pas demander aux motoneiges de passer là.
- Qu'est-ce qu'il a répondu ?
- Il a ri de moi.

Le restaurant est fermé aujourd'hui. Il n'a pas survécu à la pandémie.

## **L'île où tout a commencé**



L'hôpital Christ-Roi de Nicolet, fondé par les Sœurs Grises en 1933.

Lionel Proulx revient tout juste de faire du bénévolat quand je le rencontre pour la première fois à son appartement près du bois Saint-Michel. Avec sa voiture

il accompagne des aînés à l'hôpital de Trois-Rivières. Celui de Nicolet est devenu essentiellement un CHSLD. Plusieurs ruptures de services forcent les gens à traverser le fleuve, alors qu'ils se faisaient soigner dans leur ville auparavant. Nous parlons de plusieurs choses, comme du fait que nous possédons tous les deux une Volkswagen, mais l'île Moras vient rapidement dans la conversation. « Son île, c'est pas drôle », m'avait prévenu son épouse, Marie-Andrée Lemire, tout juste avant son arrivée.

Lionel Proulx a grandi sur l'île Moras, au milieu de la rivière Nicolet, en aval du bois Saint-Michel. D'une longueur de près de 2 km, elle sépare la rivière juste avant que cette dernière se jette dans le fleuve Saint-Laurent. C'est à cet endroit que les premiers colons français s'installent en arrivant dans la région de Nicolet. Porte-drapeau du régiment Carignan-Salière posté à Trois-Rivières, Pierre Mouet de Moras construit la première maison à cet endroit en 1669. Comme il avait l'espoir qu'on lui attribue une seigneurie, il se permet de donner des parcelles de terre à des censitaires, sans l'approbation officielle de la couronne française. Malheureusement pour lui, l'intendant Jean Talon choisit d'accorder la seigneurie à son supérieur. Plutôt que de punir Moras pour son initiative, on lui laisse les droits d'exploitation sur l'île en guise de compensation. Malgré le fait que la ville de Nicolet se soit développée du côté est à partir de 1784, l'île demeure habitée par différents propriétaires à partir de cette période.

Les parents de Lionel Proulx viennent s'y installer dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Son père et son oncle sont mariés avec deux sœurs (comme mon grand-père et mon grand-oncle) et les deux familles vivent ensemble sur l'île durant plusieurs années en exploitant une petite ferme laitière qui s'appelle « La ferme du chenal ». Ils s'installent en bordure d'un chenal qui relie la rivière au fleuve et

sépare l'île Moras de l'île Lozeau. Aucun pont ne rejoint la rive. Les frères agriculteurs doivent utiliser des barges ou une chaloupe pour transporter le matériel de la ferme et les animaux.

- Comment faisiez-vous pour aller à l'école au printemps et à l'automne, à la formation et à la fonte de la glace ?
- Je n'y allais pas. Je restais à la ferme pour aider mon père.
- Les professeurs disaient quoi ?
- Les professeurs ne m'aimaient pas beaucoup.

Au début des années 1950, alors que Lionel Proulx est un jeune garçon, le ministère de la Défense met la main sur l'île et exproprie sa famille pour construire un centre de tirs d'artillerie. L'île Lozeau du côté sud du chenal devient également la propriété du gouvernement canadien. C'est là que ce dernier place ses installations pour procéder à des tests. L'Armée érige un pont entre les deux îles pour que ses véhicules puissent circuler de l'une à l'autre.

Situé à l'embouchure du lac Saint-Pierre, l'emplacement répond d'abord à des considérations stratégiques. Au détriment d'un milieu écologique, on se livre à des essais balistiques à proximité d'une zone habitée. En pleine guerre froide, on tire littéralement des obus dans le fleuve. De 1952 à 1999, c'est plus d'un demi-million de projectiles qu'on lance afin de tester le fonctionnement de munitions d'artillerie. Sur les 300 000 obus qui reposent toujours au fond de l'eau, près de 8000 contiendraient encore de la matière explosive. Une vaste opération de déminage est en cours depuis quelques années, alors que les autorités comptent repêcher 20 000 obus d'ici 2030. Durant une séance en ligne du BAPE en novembre 2020, une représentante des Forces expliquait qu'on voulait éviter tout dégât écologique. Des sacs de sable sont installés autour des bombes qu'on fait exploser

au fond du lac, afin de limiter le taux de mortalité des poissons. Toute l'opération vise à sécuriser les lieux, même si on avoue du côté de l'Armée que l'endroit où les tirs se sont concentrés présentera toujours un risque. Les obus enfouis à plus de 75 millimètres de profondeur seront laissés sur place par les plongeurs engagés en sous-traitance par le ministère de la Défense.

L'intérieur de mon appartement vibrait de partout durant les exercices. Le bruit était beaucoup plus fort que le passage d'un camion sur le chemin Saint-Michel. D'ailleurs, je n'ai jamais entendu autant d'explosions que dans les jours suivants l'attaque du Bataclan en 2015. L'écho des détonations qui se perdait dans les arbres lors de mes promenades dans le boisé permettait de s'imaginer la réalité des pays en guerre. La voisine de notre maison familiale à Chambly était originaire d'Angleterre et dans les dernières années de sa vie, elle m'avait justement parlé des bombardements sur Londres durant la Seconde Guerre mondiale. Elle avait seulement six ans à l'époque, mais elle s'en souvenait très bien. « It's something you cannot forget ».

Selon Sylvain Ricard, c'est parce que la Défense a creusé pour récupérer du sable que des marécages se sont formés dans le secteur autour de sa cabane. Cette matière allait leur servir à la construction de leur base et du centre de tirs. En connaissant ce détail, on comprend pourquoi les arbres sont beaucoup plus jeunes du côté ouest du chemin. Les bulldozers ont probablement remodelé le terrain et la topographie. Le décor devait être très différent au début des années 1950. Même si ce chantier date de plus de 70 ans, il est difficile d'imaginer ce qui a pu se passer ici en visitant les lieux. Même situation à propos de la ferme des Proulx sur l'île Moras: de la rive, rien ne permet de croire qu'une ferme et un pâturage se trouvaient à l'endroit où peut s'observer aujourd'hui la jeune forêt de feuillus, ce qui met

d'ailleurs Lionel Proulx en colère lorsqu'on lui parle de la fin de cette époque :  
« Détruire une ferme pour laisser pousser des branches ».

Les Forces canadiennes ont délaissé l'île Moras depuis plusieurs années maintenant. Le pont qui la reliait à l'île Lozeau a été démoli et on repère ses vestiges de loin en circulant sur le chenal en canot. La dernière fois que j'y suis allé, une fratrie d'urubus à tête rouge l'utilisait comme perchoir. Le ministère de la Défense demeure propriétaire de l'île, même si l'Armée n'y mène plus d'opérations. Les gens y font escale en canot ou en raquette, sans jamais se demander à qui elle appartient. Refoulée sur l'île Lozeau en amont de la rivière, l'Armée n'occupe plus les lieux de toute façon.

## **La vie dans une usine en milieu forestier**

En me stationnant devant l'usine, je réalise que je suis sur le point de briser l'imaginaire que je m'étais forgé de ce lieu mystérieux depuis ma découverte du boisé. Histoire de conclure ce reportage, je voulais en connaître davantage sur cet endroit qui pique la curiosité de tous les marcheurs. Lise Proulx, l'épouse de Sylvain Ricard, m'a donc mis en contact avec la famille Payer qui est propriétaire de l'usine. Ayant grandi dans la ferme au bout du chemin, Lise Proulx prenait l'autobus scolaire avec Suzanne, la fille du fondateur, Léo Payer.



Je saute par-dessus les trous de boue printaniers pour me rendre à la porte avant du bâtiment principal. Je l'ouvre. « Allo ? » Pas de réponse. Un peu gêné, je regarde à l'intérieur. Personne n'accueille les gens à la réception et un mur bloque la vue dans l'usine. Un couloir mène à celle-ci, mais je préfère tenter ma chance par l'extérieur et rejoindre les portes sur le côté du bâtiment.

Un jeune homme vient à ma rencontre dans la cour, mi-vingtaine, sourire chaleureux. Je présume que c'est Guillaume, le fils de Suzanne Payer, celui qui a repris l'entreprise et dont m'avait parlé Sylvain Ricard. Je lui demande s'il m'a déjà vu courir dans le chemin, mais il me répond que non. Son visage m'est également inconnu. Je suis pourtant passé ici plusieurs centaines de fois. Nous pénétrons dans l'usine par une porte de côté. Plusieurs machines dont j'ignore la fonction occupent l'espace. Certaines sont âgées de plusieurs décennies. Son oncle Robert et sa mère Suzanne lui donnent un coup de main cette journée-là.

Diplômé de l'École de technologie supérieure depuis peu, Guillaume Boisvert voyage de Sainte-Julie en Montérégie à Nicolet pour suivre les traces de son grand-père, Léo Payer. Il a engagé un collègue avec qui il a étudié en génie mécanique au Cégep de Saint-Jean-sur-Richelieu. Le jeune ingénieur pourrait

sûrement trouver un emploi sur la Rive-Sud de Montréal, mais ce projet lui tient trop à cœur.

En entrant par la porte avant, je n'ai pas remarqué le diplôme de son grand-père. Guillaume va le chercher afin de comparer sa taille à celle du sien. Émis par l'Université de Moncton, le diplôme de Léo Payer doit mesurer dans les 60 cm par 60 cm. Celui de l'ÉTS a l'air minuscule en comparaison, un détail qui magnifie fort possiblement l'image du grand-père dans l'imaginaire du petit-fils, diplômé en 2020.

« Mon père a tout bâti de ses mains ici... », explique la mère de Guillaume au milieu de l'entrevue. En effet, la maison et l'usine sont construites des mêmes briques de couleurs rouges. Tout ce complexe a été érigé en même temps, entre 1960 et 1963. Léo Payer avait réussi à dénicher ce terrain grâce à une annonce publiée dans un journal. Guillaume a également en sa possession une photo prise au moment de l'inauguration officielle, alors que les élus posent fièrement devant une borne d'incendie, installée par la Municipalité. Les dirigeants de l'époque s'imaginaient peut-être que ce moment signait l'acte de naissance d'un véritable parc industriel, mais l'usine est demeurée la seule dans le Chemin.

À ma deuxième visite quelques semaines plus tard, j'explique à Guillaume que j'aimerais en savoir davantage sur sa production, ainsi que sur le côté technique de son travail.

- Es-tu manuel ?

- Pas tant.

Guillaume cherche à savoir si je connais les lois de l'électricité et de la physique afin d'adapter son discours à mon niveau.

Sur une table de travail au milieu des machines reposent des cosses fraîchement produites. Guillaume les fabrique avec l'inventaire de son grand-père accumulé au cours des années. Une cosse est une pièce en aluminium qui permet de connecter des conducteurs et/ou des fils électriques aux transformateurs, qui servent à monter ou baisser la tension électrique lors du transport de l'électricité. Sur le site internet de l'entreprise, qui se nomme dorénavant PEFCO, le catalogue affiche plusieurs modèles pouvant assurer le raccord sur haute, moyenne et basse tension.

« Les barrages à la Baie-James produisent du courant à environ 15 000 volts. Hydro-Québec installe ce qu'on appelle des sous-stations à leur sortie, qui sont dotées de transformateurs élévateurs qui augmentent le courant jusqu'à 735 000 volts. Ensuite, l'électricité est transportée par de grosses lignes de transmission surmontées sur pylônes d'acier qu'on voit en bordure des autoroutes ». Le courant est alors acheminé vers d'autres sous-stations qui vont redescendre le voltage à moyenne tension pour le distribuer vers les villes ou les régions rurales. Cette opération se réalise grâce à de multiples pièces de jonction en aluminium ou en cuivre qui redivisent le courant en plusieurs sorties. L'électricité repart ensuite par les lignes supportées par des poteaux de bois sur le bord de nos routes. Guillaume me pointe du doigt le poteau dans la cour qui sert à alimenter l'usine en courant : « Le transformateur en haut va réduire à son tour le voltage de la ligne avant d'envoyer le courant dans l'entrée électrique pour alimenter les machines ».

Une panoplie de pièces de jonction sont donc intégrées au processus lors de la distribution d'électricité durant son voyage à partir de la Baie-James jusqu'à nos maisons : cosses, raccords de jonctions, amarre, manchons et supports à transformateurs sont produits dans l'usine du bois Saint-Michel. À chaque passage

dans les différents cosses ou connecteurs, le voltage se réduit à travers l'aluminium afin d'atteindre l'ampérage adéquat pour finalement alimenter nos foyers, tout en évitant le plus de pertes possible. En effet, les pertes d'énergie demeurent le principal enjeu dans le transport d'électricité, contrairement à l'énergie photonique employée avec les fibres optiques par exemple. Guillaume me fait réaliser qu'Hydro-Québec a développé une grande expertise dans le transport de l'électricité dans son vaste réseau au cours des années. En minimisant les pertes, la société d'État a pu fournir tout le Québec, ainsi qu'une partie de la côte est américaine. C'est la raison pour laquelle les industries ont progressivement cessé de s'installer en bordure des barrages, comme à Shawinigan par exemple.

Lorsqu'on marche dans le chemin Saint-Michel, il est difficile de s'imaginer que des pièces de haute technologie qui se retrouveront dans le REM sont fabriquées au milieu de cette nature paisible. Même les serres Tundra, qui cultivent des concombres qu'on peut acheter partout dans les épiceries du Québec, utilisent des pièces fabriquées dans le boisé. « J'ai repris l'usine en 2015, mais ça n'avait jamais vraiment fermé. La



compagnie était sur le respirateur artificiel. Mon oncle Robert faisait la production tout seul et mon grand-père Léo était rendu à 90 ans ». Guillaume m'explique avoir même effectué des recherches dans les papiers de son grand-père pour trouver de l'information sur la conception des pièces et la conductivité de l'électricité. De son côté, son oncle Robert, qui avait une fine connaissance du fonctionnement de l'usine, lui a donné un coup de main pour amorcer la production. « On est un peu

reparti de zéro. Je n'ai pas vraiment eu la chance de parler beaucoup avec mon grand-père dans ma vie, mais j'ai essayé de prendre le plus que je pouvais de lui et je me suis beaucoup fié aux traces qu'il a laissées dans les cahiers et les documents ». Guillaume trouvait donc l'idée de venir ici beaucoup plus stimulante que de démarrer une usine dans un parc industriel, ou d'être employé pour quelqu'un plus près de chez lui. Après tout, il a commencé à travailler avec son grand-père à l'âge de 12 ans ! « J'aime beaucoup la place. Le chemin et le bois en font un endroit intéressant pour la bâtisse. C'est certain et ça transparait au quotidien dans notre façon de faire. En plus, on a la photo de Léo au bureau qui nous regarde peut-être travailler. Une trentaine de personnes étaient employées à l'usine dans les années 1970. Des machines qui sont là depuis le début continuent de produire tous les jours ».

## **Un corridor écologique**

Je quitte le stationnement de l'usine avec mon auto avant de jeter un dernier coup d'œil à la cabane de Sylvain Ricard à quelques mètres de là. L'endroit est désert et la barrière est fermée. J'appuie sur l'accélérateur et je poursuis ma route. Malgré le fait que j'ai vécu ici pendant six ans, je n'ai presque jamais emprunté le chemin avec ma voiture. Je réalise que je me trouve devant mon ancien appartement au moment où les pneus passent du gravier au pavé. Le nid de merles est encore posé sur le dessus de la lampe extérieure de la voisine. J'ose croire que la même femelle ayant niché autour de la maison lors des deux printemps précédents reviendra de nouveau. Le pommier va bientôt fleurir et la grande haie de cèdres continue de dominer le paysage et de protéger ce lieu.

Au coin de la rue Saint-Jean-Baptiste, je tourne à droite en direction du Fleuve pour rentrer chez moi et mettre fin à ce reportage. Je maintiens un rythme de 40 kilomètres/heure même si les voitures dernières s'impatientent. C'est la nouvelle vitesse en vigueur depuis quelques années, mais peu de gens la respectent. La Ville veut décourager les automobilistes d'emprunter cette artère qui ne peut plus supporter les milliers de véhicules qui y circulent chaque semaine, et risque de s'affaisser dans la rivière, gracieuseté d'un sol argileux et instable.



Photo de Daniel Pellerin. Source le *Courrier Sud*, 19 avril 2018.

Quelques vieilles maisons occupent les terrains avant l'intersection de la rue George-Ball en direction ouest. La borne-fontaine me sert de point de repère pour reconnaître l'endroit où a été prise la photo d'un lynx qui a paru dans un journal local en 2018. Daniel Pellerin avait surpris le félin assis sur ses deux fesses devant sa fenêtre. En face de l'île Moras, à deux ou trois portes de mon appartement, un lynx se promenait comme un chat autour des maisons. Selon la littérature, le lynx se nourrit presque exclusivement de lièvres, mais des traces de lièvres, je n'en ai jamais vu dans le bois Saint-Michel. La présence d'un lynx à cet endroit n'est pas si surprenante non plus. La forêt urbaine de Nicolet est un formidable corridor forestier. Si ce lynx traverse la rivière vers l'île Moras ou Lozeau, il peut profiter

d'un chemin qui va à plus de 50 km vers le sud-ouest sur la réserve de la biosphère du lac Saint-Pierre. Pour un animal comme lui, un corridor de cette ampleur donne l'opportunité de voyager pour trouver de la nourriture et même se reproduire. Le lynx photographié sur la rue Saint-Jean-Baptiste recherchait peut-être un ou une partenaire. Ou alors, nous avons tout simplement affaire à un jeune individu qui souhaitait établir son territoire après avoir quitté sa mère.

C'est sans doute ce corridor écologique qui explique la présence du coyote au cœur de la forêt nicolétaine, sans compter que ce canidé originaire du Sud-ouest américain est l'une des espèces prédatrices les moins furtives. Contrairement au loup, le coyote ne craint pas de s'approcher des humains et de profiter des forêts fragmentées. Ce comportement lui a permis de s'étendre partout en Amérique du Nord, pendant que les populations de loups déclinaient au même rythme que la destruction de leur habitat.

Un soir de février, alors que je rentrais à la maison, j'ai été confronté à un beau spécimen qui se trouvait dans mon stationnement. Je l'ai suivi en voiture dans le chemin Saint-Michel sur plusieurs dizaines de mètres, avant de me décider à faire marche arrière. Il a fait demi-tour lui aussi, les phares dans les yeux, pendant que je reculais. Les miens se promenaient entre lui et le rétroviseur. Une fois revenu à mon entrée il m'a dépassé pour monter sur le banc de neige tout juste à côté de ma voiture afin de me voir de plus près.

Le lendemain, j'ai aperçu ses traces de pas dans la neige devant la porte de l'appartement et tout autour de la voiture. Un ami avait laissé un paquet de viande de chevreuil sur le toit l'avant-veille. Le coyote avait sans doute repéré l'odeur de sang avant de venir visiter les lieux. Pourtant, le morceau emballé sous vide était demeuré là à peine une heure.

Les chevreuils s'approchaient encore plus près de la maison que les coyotes. Ils venaient s'alimenter dans les haies de cèdres ou dans le pommier au milieu de la cour. C'était majoritairement des femelles, ou de jeunes mâles, qui ne trouvaient



peut-être plus suffisamment de nourriture dans les ravages et qui devaient se résigner à sortir de la forêt. L'une de celles-ci a passé presque tout l'hiver 2016 autour de la cour avec son faon. Je pouvais les apercevoir tous les jours. Rester sensiblement au même endroit devait les exposer aux coyotes, mais en même temps, je crois que la présence des humains les protégeait. Les mâles dominants ne s'aventurent pas aussi souvent près

des habitations selon ce que j'ai pu remarquer. Par contre, j'ai eu la chance d'observer un très gros spécimen à la fin de l'hiver 2019. Bien qu'il se soit trouvé au fond de la cour, j'ai tout de suite compris qu'il n'était pas de la même trempe que les autres, notamment par la taille de son abdomen. Il devait conserver pour lui les meilleurs sites de nourriture en repoussant tout le monde en période hivernale, y compris les femelles. Mais en cette fin d'hiver peut-être avait-il épuisé les réserves de son territoire.



Durant les six années où j'ai habité le boisé, j'ai trouvé trois carcasses de chevreuils. En écrivant cela, je pense surtout à celle en bordure du sentier, près du hêtre qui est « tanné d'avoir mal ». En quelques jours elle a disparu complètement. Seuls quelques os éparpillés et un tapis de fourrures traînaient au sol. Dans la semaine précédant cette découverte, j'en avais croisé un



qui semblait un peu faible, couché dans la neige à environ 150 mètres de cet endroit. Il ne s'était pas levé à mon passage à quelques mètres de lui. Il a continué à ruminer sans déguerpir. J'ai toujours une petite pensée pour les victimes des coyotes et des loups, sachant qu'ils se font dévorer vivants.

Je savais depuis 2020 que la Ville de Nicolet étudiait diverses options en vue de la préservation du bois Saint-Michel, grâce à la parution d'un article dans le journal local. En novembre 2024, la Ville a demandé officiellement au ministère de l'Environnement et de la Lutte contre les changements climatiques, de la Faune et des Parcs l'autorisation de créer une aire protégée. Elle couvrirait l'ensemble de la forêt urbaine de Nicolet, incluant les zones du boisé du Séminaire et des Sœurs de L'Assomption. Ce petit espace forestier serait ainsi relié aux habitats riverains du lac Saint-Pierre, de l'autre côté de la rivière Nicolet, qui sont déjà classés Réserve mondiale de la biosphère par l'UNESCO. Convaincre le ministère des Transports de céder ses lots réservés pour un projet d'autoroute représentera certainement un défi. Les gouvernements n'ont pas la réputation de laisser facilement les terres sur lesquelles ils détiennent une emprise.

Cette démarche s'inscrit dans un projet plus vaste de corridor écologique qui vise à assurer la connectivité des espaces boisés sur le territoire. Les vingt-deux propriétaires des terrains qui composent le boisé Saint-Michel ont été

contactés récemment pour participer à l'initiative. Des avantages fiscaux et des réductions de taxes seront offerts à ceux qui souhaiteraient transformer leur terrain en réserve ou en servitude écologique. Ils pourront même le vendre à un organisme sans but lucratif chargé d'orchestrer le tout. C'est 150 hectares de forêt, l'équivalent de 139 terrains de football, répartis en 60 lots, dont 39 qui abritent des milieux humides, que souhaite protéger la Ville au terme de cette démarche, selon le communiqué émis à cet effet.

Pour mettre en place le projet, Nicolet a mandaté une firme composée de chercheurs de différentes disciplines pour procéder à l'évaluation écologique du boisé et déterminer son potentiel de connectivité tant pour la faune que la flore. En faisant appel à eux, la Ville a donc cru que les services que pouvait fournir ce boisé à la population et aux espèces naturelles étaient supérieurs à ceux offerts par du développement domiciliaire, même si elle multiplie les annonces de construction ailleurs sur le territoire.

Ce n'est pas dans les livres que j'ai entendu parler des corridors forestiers la première fois, mais de la bouche d'Yvan Beauchemin. Ce producteur laitier à l'âme d'environnementaliste m'a fait comprendre que ces espaces protégés permettent aux différentes espèces de circuler sur un territoire d'un boisé à un autre. Ainsi, les animaux n'ont plus à traverser des routes ou des quartiers résidentiels pour migrer. Certaines espèces ayant délaissé les lieux depuis longtemps peuvent finalement revenir et diversifier les populations locales.

Ce qu'on ne saisit pas tout à fait en admirant un paysage, composé de champs et de boisés, c'est qu'il s'est formé suite à la fragmentation d'un milieu naturel. Nous nous contentons de regarder le décor en appréciant son esthétique et les bienfaits qu'il procure aux visiteurs grâce à sa relative accessibilité. Plusieurs

personnes effectuent d'ailleurs de longs déplacements pour observer ces paysages, sans réaliser ce qui est en jeu au point de vue écologique. Avant d'avoir lu le biologiste Michel Leboeuf, je dois avouer que moi aussi je n'avais pas saisi ce qu'impliquait réellement la fragmentation des espaces naturels. Malgré la conservation d'arbres, ou la plantation, les conséquences sont désastreuses pour la biodiversité d'un territoire:

Jamais une parcelle de nature originelle, isolée dans un paysage artificiel dominé par l'humain, ne pourra prétendre être représentative de ce qui se trouvait là auparavant. Quand on isole un petit bois alors que s'y trouvait jadis une vaste forêt, un vortex s'amorce en son sein : une spirale d'événements s'enclenche. Ce petit bois auparavant si riche se transforme en un ersatz de nature, un avatar non fonctionnel, une bizarrerie inclassable où de nouveaux êtres, colonisateurs et opportunistes, en côtoient d'autres, surpris et dépassés par les événements. Ceux qui sont déroutés tentent désespérément de survivre ou alors désertent les lieux. Certaines populations s'amenuisent, d'autres explosent parce que ceux qui les consommaient sont partis<sup>115</sup>.

Le loup et l'orignal par exemple ont disparu de la vallée du Saint-Laurent avec le recul des grandes forêts, tandis que d'autres espèces plus opportunistes, telles que le renard et la moufette, ont tiré profit de la situation et se sont multipliées. Plusieurs initiatives de corridors forestiers tentent donc de voir le jour à travers le Québec, à l'instar de celle proposée au boisé Saint-Michel, afin de relier les forêts fragmentées et de diversifier le nombre d'espèces sur le territoire. En effet, la perte des espaces naturels serait la principale cause du recul de ces dernières, avant la pollution et même le réchauffement climatique. Pour l'instant, leur avenir ne s'annonce pas prometteur au sud du 47° parallèle, puisque seulement 4% du territoire est protégé.

La firme mandatée par la Ville a produit un rapport avec des recommandations pour maximiser les bienfaits de cette initiative. Elle conseille de planter certaines essences d'arbres, notamment pour améliorer la résilience de la

---

<sup>115</sup> Michel Leboeuf, *Le Québec en miettes*, Montréal, Éditions Vélo Québec, coll. « Nature Sauvage », 2012, p.19.

forêt face aux changements climatiques et aux espèces envahissantes. La faible densité du bois Saint-Michel, qui n'est guère propice à l'épanouissement de plusieurs espèces animales et de la flore, profiterait également de ces plantations. La firme suggère d'ailleurs de bannir la circulation en moto, la chasse, la présence de chiens, ainsi que la cueillette de champignons, histoire de favoriser la régénération totale du boisé et d'assurer sa pérennité.

En empruntant le rang des Soixante pour quitter Nicolet, je tourne la tête pour voir si je pourrais apercevoir l'usine à travers les arbres au fond des pâturages. Rien ne laisse croire qu'une ville se trouve de l'autre côté du boisé. Il forme une cloison entre Nicolet et cet environnement champêtre. Je repense à ma première visite dans le boisé, alors que tous mes repères de banlieues sur la propriété privée étaient mis à mal. Avec le printemps qui avance, le goglu devrait revenir bientôt dans les pâturages autour du boisé sans trop se soucier à qui il appartient. Son chant ressemble au son de R2D2 dans *La Guerre des Étoiles*. Au Québec, on connaît davantage les biscuits qui portent son nom. Sans doute parce que c'est un oiseau furtif qui ne se laisse pas approcher facilement. Vous ne le verrez pas à vos mangeoires ou sur une branche d'arbre à travers la fenêtre de votre salon. Il reste à bonne distance des humains et ne s'attarde pas très longtemps sur nos latitudes. Beaucoup de routes l'attendent après avoir donné naissance à sa couvée. En effet, ce petit voyageur noir et jaune peut venir d'aussi loin que les Caraïbes, ou la Terre de Feu en Argentine.

Le goglu ne s'installe pas n'importe où. Il construit son nid à même le sol, au milieu de vastes champs pour se cacher des prédateurs. Ceux derrière le boisé Saint-Michel lui conviennent, même si les scientifiques évoquent des espaces de tailles beaucoup plus significatives comme une condition nécessaire à leur

reproduction. Davantage de goglus occuperaient sans doute un champ d'une plus grande superficie, mais je peux vous garantir qu'on peut en entendre autour du bois Saint-Michel. Le goglu est ce qu'on appelle une espèce parapluie. La santé de sa population sert de révélateur et d'indicateur aux autres espèces d'oiseaux champêtres, car elles sont toutes en péril. Avec l'industrialisation de l'agriculture, le nombre de pâturages a chuté dans la région et ailleurs. Le Centre-du-Québec produisait pourtant beaucoup de foin autrefois, au point d'en vendre. Aujourd'hui, le foin a fait place aux grandes cultures de maïs et de soja. Les vaches restent à l'intérieur et ne vont plus au champ. Les habitats propices aux oiseaux champêtres sont nettement moins nombreux. Et pour ajouter au problème, les agriculteurs qui poursuivent la culture du foin procèdent dorénavant à trois et même quatre coupes par été, plutôt qu'une, comme c'était le cas avant la mécanisation et l'application d'engrais chimiques. Les nids sont donc fauchés avant que les petits goglus ne prennent leur envol.

« Ils ne pourront pas préserver ce boisé indéfiniment », m'a dit une femme qui ne voyait pas comment on pourrait résister à la pression du développement dans le futur. En tant que personne un peu pessimiste et même cynique lorsqu'il est question de mon prochain sur ces questions, j'aurais tendance à penser la même chose. Par contre, si la Ville réussit à en faire une réserve et qu'elle en profite pour mettre en valeur ses particularités et son histoire, plus le temps passera, plus il deviendra difficile de lotir le chemin et le boisé autour. Les gens aiment les histoires de survivants. Protégé par les religieux au XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'industrie forestière rase tout le secteur et que des moulins à scie sont installés à quelques centaines de mètres de lui, le boisé Saint-Michel se voit menacé par un projet d'autoroute, au siècle suivant. L'histoire de cette préservation peut susciter l'engagement de la

population. Des panneaux interprétatifs pourraient raconter aux visiteurs son patrimoine industriel, culturel et écologique. L'histoire de ce lieu est celle du partage d'un territoire et de rencontres improbables entre des univers peu conciliables au premier abord.

En regardant le décor s'éloigner dans mon miroir, je repense au petit boisé derrière chez moi qui a survécu bien après mon départ de Chambly. Le boisé Saint-Michel n'a pas davantage besoin de moi. Après tout, tel un intrus, j'étais mal à l'aise de m'y aventurer à ma toute première visite. Même si je me promets d'y revenir souvent, je sais bien que ce ne sera pas le cas. Peut-être qu'il aura pris un peu de densité lui aussi dans une vingtaine d'années et qu'il sera habité par davantage d'espèces, tout en étant devenu une figure incontournable de cette ville, puisque tout se sera développé autour.

La ferme laitière d'Yvan Beauchemin est située au bout du rang où je demeure désormais. Il possède aussi quelques champs de pâturages aux alentours. Ornithologue, il ne fauche pas ses champs avant la Saint-Jean-Baptiste, afin de laisser la chance aux petits goglus de quitter leur nid. Il a aussi convaincu l'ancienne propriétaire de réduire les récoltes de foin dans les deux petits champs qui bordent le terrain autour de la maison. En échange des récoltes, il lui donnait du fromage et du sirop d'érable. Les deux espaces de pâturages abritent dorénavant une petite communauté de goglus qui peut se développer en paix, grâce à ces deux amateurs d'oiseaux. On peut d'ailleurs en entendre de plus en plus chaque année. Certains individus se rapprochent même de la maison au point de passer au-dessus de la cour arrière. Bien avant l'automne, ils repartiront, au terme de deux nichées, après que leurs petits chants se soient estompés graduellement au cours de la saison.



## Légende

1. Appartement coin Saint-Michel et rue Saint-Jean-Baptiste et ex-atelier de Monique Mercier
2. Cabane de Monsieur Ricard
3. Usine Payer
4. Cabane à sucre des Montfortains
5. Cabane à sucre des Sœurs grises
6. Ferme Saint-Michel
7. Camp Massabielle
8. Ferme du Chenal (île Moras)
9. Fleuve Saint-Laurent (Lac Saint-Pierre), embouchure de la rivière Nicolet
10. Boisé du Séminaire et réserve naturelle

## **LIEN ENTRE LES DEUX PARTIES**

Pour terminer ce mémoire, j'aimerais tenter de tisser des liens entre mon reportage et la section recherche. Cet exercice me permettra de situer mon travail de création vis-à-vis de mes connaissances théoriques sur le journalisme narratif. De plus, je pourrai ici et là comparer mon reportage à mes sources d'inspiration américaines, notamment John McPhee, dont l'ouvrage *The Pines Barrens* m'a servi de modèle. J'en profiterai aussi pour revenir sur les questionnements qui m'ont accompagné au cours de mon travail et la manière dont je me positionne face aux différentes caractéristiques du journalisme narratif. Pour l'essentiel, je vais passer en revue celles que nous avons abordées dans le chapitre deux, afin de voir comment elles s'articulent dans mon reportage.

Au terme de cette section, j'aimerais notamment interroger mon texte par rapport au journalisme narratif et au récit de soi.

### **Le choix du journalisme narratif et du sujet**

Je dois mentionner que j'ai écrit la section création du mémoire avant d'aborder les questions théoriques de la partie recherche. Au départ, je souhaitais tout simplement expérimenter cette forme, reconnue pour son utilisation des outils narratifs avec du matériel documentaire. Parmi ma liste de sujets potentiels, *Autour du boisé Saint-Michel* était celui qui se prêtait le mieux à cet exercice. Outre les conditions matérielles et la proximité qui facilitaient sa rédaction, le journalisme narratif tel que je me le figurais était la forme la plus susceptible d'intéresser le lecteur à une pareille proposition. En effet, *Autour du boisé Saint-Michel* fait le portrait d'un lieu qui semble banal au premier abord. Bien sûr, la perspective d'assister à sa destruction planait au-dessus de nos têtes tout au long de mon séjour là-bas, mais à l'inverse, rien n'indiquait que cette possibilité surviendrait. D'un

autre côté, je ne souhaitais pas que cet enjeu devienne le thème principal de ce texte. Je voulais célébrer son existence tout simplement. À l'instar de John McPhee, reconnu pour traiter de sujets éloignés de l'actualité, mais tout de même intéressants, j'ai tenté de produire une œuvre avec peu de tension dramatique, où la narrativité s'exprimerait non pas dans une histoire telle que nous la connaissons, mais plutôt par la longueur du regard que je poserais sur ce boisé. J'ai employé les scènes pour aller à la rencontre des personnages, entremêlées avec ma voix pour partager ce que je ressentais vis-à-vis de ce lieu, tout au long du processus.

### **Structure et écriture par scènes**

Tout au long de mon reportage, j'ai voulu décrire les nombreuses dimensions qui forment la personnalité de ce lieu unique. Je n'ai donc pas produit un récit qui se dirige dans une direction, mais plutôt une série de tableaux. Si ce récit fait plus ou moins fi de l'aspect temporel, il arrive tout de même à une conclusion au terme du parcours. Le texte est d'ailleurs structuré grossièrement en deux parties : la première comme un récit de soi et la seconde qui s'apparente davantage à un reportage, où l'on assiste à des entrevues sur le terrain.

En déménageant aux abords du boisé, j'ignorais que j'allais écrire sur cet endroit. J'ai dû plonger dans mes souvenirs une fois le processus de création enclenché. Le texte possède donc une structure temporelle plutôt diffuse, car ma mémoire pouvait difficilement se rappeler l'ordre de certains événements. Le passage du temps entre l'arrivée et le départ du narrateur demeure assez abstrait dans le texte. Cette situation a demandé un certain travail sur le plan de la structure et a remis en cause ma place à titre de narrateur. C'était une des raisons qui m'incitait à me retirer le plus possible du récit en début de processus. Toutefois,

l'écriture de la section reportage est devenue plus naturelle et plus concrète à partir de la rencontre avec M. Sylvain Ricard. Elle forme une longue parenthèse au milieu du récit de soi. Le narrateur quitte le boisé à la fin du reportage et nous n'avons pas l'impression que six années se sont écoulées. Malheureusement, il manque plusieurs éléments qui serviraient d'ancrage temporel pour mieux situer le lecteur au fil du texte. C'est ce qui me fait penser que ce texte est un peu tiraillé entre le journalisme narratif et les écrits de soi.

Avec l'arrivée et le départ du narrateur, la temporalité demeure cohérente. En débutant le texte avec l'arrivée du narrateur, le récit prend une direction dont l'issue sera incertaine. Même si je ne souhaitais pas créer une tension, ce genre de structure crée forcément des attentes du type : que va-t-il se passer ? Avec la pyramide inversée, le lecteur se demande plutôt : pourquoi ou comment est-ce arrivé ? Si j'ai pu témoigner de la fragilité de cet écosystème avec efficacité, le lecteur moindrement sensible s'inquiétera à propos de sa conservation au terme du récit. J'aurais également pu créer une tension avec mon départ imminent du boisé, mais le manque d'espace m'a forcé à me rabattre uniquement sur l'aspect reportage. Je trouvais plus important de m'attarder sur le boisé que sur mes sentiments, d'autant plus que ma démarche pointe dans la direction du journalisme narratif. Donc, même si la tension dramatique de mon reportage demeure faible, la structure narrative restitue un rapport au temps plus naturel, porté par la singularité de l'histoire et des personnages.

Comme je l'ai mentionné dans l'introduction de ce mémoire, j'ai découvert le journalisme narratif lors d'une entrevue accordée par Gay Talese, où l'on déclinait les grandes caractéristiques de cette forme. Ayant déjà réalisé et scénarisé

des courts métrages, j'ai été tout de suite attiré par la perspective d'écrire un reportage en utilisant des scènes. En effet, mon apprentissage initial de l'écriture tire son origine de la dramaturgie.

Dans *Autour du Bois Saint-Michel*, l'écriture par scènes se met en place plus sérieusement à partir du moment où le narrateur commence à collecter de l'information pour le projet. Autrement dit, lorsque mon récit est autobiographique (souvenirs), l'écriture emprunte davantage la voix du narrateur, alors qu'au moment où je revêts la casquette de reporter, l'écriture se tourne plus naturellement vers les scènes. Je souhaitais tout simplement que les lecteurs découvrent les informations sur le boisé en même temps que moi, au présent. De plus, les scènes ne fonctionnent pas dans le registre du souvenir, contrairement au récit au début du texte. Je me souviens précisément du déroulement des entrevues et du contexte qui les entourait. Ces rencontres ont été planifiées à des fins de reportages justement. Elles représentaient des moments forts, où j'allais avoir accès à de l'information sur le boisé. La seule façon de les raconter pour leur rendre justice ou de les mettre en relief passait par une écriture par scènes.

Si ces entrevues avaient été racontées, le lecteur aurait pu croire que l'auteur s'était livré à une sélection ou à un résumé à posteriori. Une scène semble plus transparente, même si en théorie, un reporter peut modifier les faits. En témoignant de la chose vue et entendue, la scène participe aux rituels d'objectivité dont j'ai parlé. Pour un praticien, l'écriture par scènes fait appel à son sens éthique. Il est important de ne pas rapporter les paroles comme dans une citation. Plusieurs journalistes, eux, les modifient afin de respecter un certain niveau de langue, tout en gardant l'esprit des propos. Je voulais pour ma part que les dialogues correspondent au pacte de vérité conclu avec le lecteur et les protagonistes. Les

paroles écrites sont identiques à celles prononcées en présence de l'auteur par souci de réalisme et de vérité.

### **La voix**

C'est une question à laquelle j'ai beaucoup réfléchi avant de débiter le processus d'écriture. Quelle place allait occuper ma voix dans ce projet ? Quelle place allait prendre le narrateur dans ce reportage ? Est-ce que j'allais m'inspirer encore de John McPhee ? L'auteur américain fait bande à part quant à l'utilisation de la voix dans son travail : il se retire le plus possible des histoires qu'il raconte. L'autobiographie, l'intimité et les commentaires tranchés ont peu d'espace dans son travail. Il ne prétend pas à l'objectivité pour autant. Sa présence et son ironie apparaissent ponctuellement pour nous rappeler qu'une subjectivité se trouve derrière ses reportages.

Dans mon cas, même si je préfère la position de McPhee, je me serais privé d'éléments essentiels au récit en me retirant. Je ne pouvais pas cacher que j'avais vécu dans ce boisé. Le lien émotif aurait été perdu. Je reste donc tiraillé d'une part entre les réflexions d'Alex Noël et de Frédérick Lavoie sur l'importance de se situer comme reporter, d'autre part, et l'effacement d'un John McPhee. Je crois qu'il est honnête de se positionner par rapport à ses participants. Demeurer en retrait peut être vu comme une façon de se protéger, mais cette posture permet, toutefois, de laisser toute la place aux participants. En ce qui me concerne, je pense que les lecteurs de journalisme narratif lisent surtout ces textes pour découvrir de nouveaux univers et de nouveaux personnages.

### **L'immersion**

*Autour du boisé Saint-Michel* n'est pas un projet d'immersion, comme peuvent l'être certains classiques du journalisme narratif, tels ceux de Nellie Bly par exemple, où le reporter plonge dans un monde fermé au public ou peu connu. Je vivais déjà sur place lorsque ce texte est né. C'est dans l'immersion que l'idée du reportage m'est venue et non l'inverse, dans ce qui pourrait également se définir comme un sujet de la vie quotidienne. Le boisé demeurait le personnage principal, même je ne pouvais négliger certains aspects autobiographiques dans ma narration. Dans un monde de plus en plus uniforme, le boisé Saint-Michel est un lieu unique au plan naturel et culturel malgré sa banalité apparente. Sa vulnérabilité le rend d'autant plus précieux. La protection de l'environnement revient quotidiennement dans l'actualité. Elle est abordée sous une multitude d'angles : politique, économique, scientifique, etc. Mon sujet traite par la bande des enjeux environnementaux, telles la déforestation et la perte des milieux naturels, sans être lié aux événements de l'actualité politique. Le texte demeure un portrait. Le sujet produit peu de tension et pourrait se définir comme de l'actualité froide. Le traitement se veut documentaire et vise à poser un regard sur ce boisé, qui à mes yeux est tout sauf banal. Je me suis donc imprégné de ce lieu de façon involontaire et volontaire durant quelques années. J'étais un témoin privilégié de l'évolution de la nature au jour le jour, au point que ce petit boisé a développé mon sens de l'observation et mes connaissances sur la faune et la flore. Au moment de débiter le reportage, j'étais donc beaucoup plus renseigné sur la nature qu'à mon arrivée à Nicolet. Ce projet pourrait donc être considéré comme un travail d'immersion de ce point de vue. De plus, j'avais déjà la confiance de certains intervenants avec qui j'ai réalisé des entrevues. Je n'avais pas la même relation avec eux qu'un journaliste qui arrive avec sa caméra et ses micros, bouscule les choses pour aussitôt repartir

avec son matériel la journée terminée. Cette proximité me demandait beaucoup d'honnêteté en contrepartie. Mon objectif n'était pas d'écrire le reportage le plus original à tout prix, mais le plus honnête possible, en gardant la dignité de mes participants intacte. Je cherchais également à prouver, à l'instar de John McPhee, que si l'on se donne le temps de poser un long regard sur les lieux et les personnes, la singularité apparaît d'elle-même. L'approche documentaire permet de prendre du recul sur les choses. Elle aide à mieux comprendre le réel, ou à le voir sous un autre œil.

### **Éthique**

Ce qui m'a sauté aux yeux en écrivant ce reportage était la difficulté à définir ma position lorsque je me présentais pour réaliser des entrevues. Comment justifier que j'étais journaliste, ou reporter, alors que le projet n'était pas destiné à être publié dans un journal ou un magazine ? Guillaume, le propriétaire de l'usine, m'a même demandé pourquoi je ne tournais pas un documentaire à la place ! Je me contentais de dire que j'écrivais un texte sur la forêt sur le mode journalistique. Dans une situation semblable, il est un peu délicat de justifier la collecte d'informations personnelles et officielles, même si en aucun cas on n'a refusé de me parler. Poser des questions sur la vie des gens est également une très grande responsabilité. Beaucoup de détails aussi intimes qu'éventuellement compromettants m'ont été confiés par des personnes au fil des rencontres, sans que je n'aie rien demandé. Sans avoir intégré ces informations dans mon travail, j'ai tout de même préféré faire lire le texte à mes intervenants au terme de cette démarche documentaire. Les gens sont souvent touchés qu'une personne prenne du temps pour les écouter et ils en viennent

à oublier qu'ils sont en représentation et qu'ils peuvent se retrouver en position de vulnérabilité.

Le fait que toute la première partie se déroule dans une période dont la chronologie m'échappe demande également un sens de l'éthique. J'ai préféré que le passage du temps demeure abstrait plutôt que de risquer de commettre des erreurs avec certains éléments. Nous savons tous que la mémoire peut nous tromper et qu'elle n'est pas la plus fiable pour établir des faits, malgré l'honnêteté et la bonne volonté.

Pour compliquer encore les choses, les chercheurs ont démontré le caractère essentiellement fictif de la mémoire. La façon dont nous nous souvenons des choses n'est pas nécessairement la façon dont elles se sont déroulées. Cela fait des souvenirs une forme où réalité et imagination se confondent pour former un « quatrième genre<sup>116</sup> ».

Ce sont donc deux démarches d'écriture qui se mettent en place dans ce texte, soit une écriture du souvenir et un reportage. Dans cette dernière, j'avais l'opportunité d'écrire des notes immédiatement après les entrevues. J'ai utilisé une enregistreuse seulement à l'usine étant donné le nombre de détails techniques qui allaient être traités. C'est grâce à ces notes que j'ai d'ailleurs pu emprunter l'écriture par scènes pour ces entrevues. Le reporter n'est toutefois pas à l'abri des erreurs, ni même des souvenirs confus de ses protagonistes, même s'il utilise une enregistreuse. Souvent confronté aux interprétations et aux souvenirs vagues de mes protagonistes, je suis demeuré prudent quant à leur emploi dans le texte : « Les problèmes de mémoire affectent également le journalisme lorsque les reporters, en

---

<sup>116</sup> « To make things more complicated, scholars have demonstrated the essential fictive nature of all memory. The way we remember things is not necessarily the way they were. This makes memoir, by definition, a form in which reality and imagination blur into a "fourth genre" », Roy Peter Clark, « The line between fact and fiction », dans Mark Kramer et Wendy Clark (dir.), *Telling true stories*, New York, Plume book, 2007, p. 165. Je traduis.

décrivant les souvenirs des sources et des témoins, finissent par donner autorité à une sorte de fiction<sup>117</sup> ».

L'éthique est donc une question sans fin, que ce soit vis-à-vis de nos limites mémorielles ou de notre posture face à ce que nous disons de nos sujets : « Il est impossible d'entrer dans l'intimité des gens sans avoir à se demander ce qui doit être révélé ou pas<sup>118</sup> ».

---

<sup>117</sup> « The problems of memory also infect journalism when reporters, in describing the memories of sources and witnesses, wind up lending authority to a kind of fiction », *Ibid.* Je traduis.

<sup>118</sup> « It's impossible to go intimately into people's lives without having to wrestle with what should be revealed », Walt Harrington, « Toward an ethical code for narrative journalists », *Telling true stories, op. cit.*, p. 172. Je traduis.

## CONCLUSION

Au terme de cette brève revue de ces différentes caractéristiques, analysées en regard au chapitre 2, je considère mon texte comme du journalisme narratif, même si sa forme diffère des exemples américains cités plus haut. Certes, je ne verrais pas d'inconvénients à ce que les lecteurs l'identifient davantage à un récit de soi. Après tout, il est teinté par une forte dimension personnelle. Toutefois, mon travail est guidé par des recherches et des entrevues visant à mieux comprendre cet environnement humain et naturel. J'ai donc adopté une posture de reporter pour la majorité du texte, au point où je me suis efforcé de réprimer certains éléments propres à un récit de soi. Les éléments personnels qui sont évoqués discrètement servent surtout de mise en contexte. Ce n'est peut-être pas le texte que j'avais en tête au départ, puisque ma présence aurait été encore moindre s'il n'en avait tenu qu'à moi. Par honnêteté, il me fallait mentionner d'où le récit était né et à partir de quelle perspective il avait été pensé. J'ai un parti pris pour la préservation du boisé, mais ce n'était pas le sujet du texte. J'aimerais qu'il dure dans le temps, mais c'est sa dimension culturelle et historique et son développement avorté qui m'ont finalement convaincu d'écrire sur lui. En effet, la présence d'éléments anthropiques, comme une usine, des vestiges d'habitations et un chemin de gravier, qui permet de le découvrir, mais qui pourrait éventuellement servir à le lotir, forgent sa personnalité.

Le journalisme narratif était la forme idéale pour faire connaître ce lieu « sans histoire » selon moi. Je souhaitais parler d'un sujet en employant une forme documentaire, sans tomber dans l'essai avec des commentaires idéologiques, à l'instar de Samuel Mercier dans *Les mauvais jours finiront*. Avec le recours à la chose vue, je voulais plutôt que le sujet parle de lui-même, sans faire la morale ni

diriger les lecteurs. S'attarder sur un petit endroit de la sorte avec près de 14 000 mots envoie un signal sur la valeur de ce lieu à mes yeux. Je souhaitais développer la sensibilité et le regard des gens à propos des petits espaces naturels qui semblent sans histoire au premier abord. Le fait que j'habitais dans le boisé a sûrement teinté toute la forme et le style de ce texte. Je crois que, malgré mes efforts pour afficher une certaine neutralité, le lecteur peut percevoir mon attachement au lieu.

## BIBLIOGRAPHIE

- AUBENAS, Florence, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.
- AUDET, René, XANTHOS (dir.), *Penser la narrativité contemporaine* [en ligne], URL : <https://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/baroni>.
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.
- BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.
- BIRON, Charlotte, *D'Arthur Buis à Gabrielle Roy, une histoire littéraire du reportage au Québec [1870-1945]*, thèse de doctorat, Université Laval-Université Paul Valéry Montpellier 3, 2020.
- BORDELEAU-GAGNÉ, Florence, « 40 ans de flair pour les éditions XYZ ! », *Le Devoir* [en ligne], 16 avril 2025, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/868528/quarante-ans-flair-editions-xyz>.
- BOUCHARD, Roxanne, *Cinq balles dans la tête*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Dossiers et Documents », 2017.
- BOUCHARENC, Myriam, *L'écrivain-reporter au cœur des années 30*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, [2004].
- BOUCHARENC, Myriam et Joëlle DELUCHE, *Littérature et reportage*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2000.
- BOYNTON, Robert, *The New New Journalism: Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, New York, Vintage Books, 2005.
- CAPOTE, Truman, *In Cold Blood*, New York, Random House, 1966.
- CLARK, Roy Peter, « The line between fact and fiction », dans *Telling true stories*, Mark Kramer et Wendy Clark, (dir.), New York, Plume book, 2007, p. 165-190.
- COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, trad. de l'anglais [États-Unis] Claude Hary-Scaeffler, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- CONNERY B., Thomas, *A sourcebook of american literary journalism*, New York, Greenwood Press, 1992.
- CONOVER, Ted, *Newjack : garding sing sing*, New York, Vintage Books, 2000.
- CONOVER, Ted, *Rolling Nowhere : Riding the Rails with America's Hoboes*, New York, Viking, 1984.
- DION, Lynda, *Grosse*, Sherbrooke, Hamac, 2018.
- DUPRÉ, Louise, *L'album multicolore*, Montréal, Hélio trope, 2014.

ELAWANI, Ralph, « Le diable est dans les détails », *Le Devoir* [en ligne], 16 mars 2019, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/549890/gay-talese-le-diable-est-dans-les-detais>

ELLIS, Jay, *Critical insights : American creative Non fiction*, Boulder, Salem Press, 2015.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du seuil, 1979.

GUTKIND, Lee, *You can't make this stuff up*, Philadelphia, Da Capo Press Edition, 2022.

GUTKIND, Lee, *The art of creative nonfiction*, New York, John Wiley & Sons, inc, 1997.

HARRINGTON, Walt, « Toward an ethical code for narrative journalists », dans Mark Kraver et Wendy Clark, (dir.), *Telling true stories*, New York, Plume book, 2007, p. 170-190.

HARTSOCK, John, *A history of American literary journalism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2000.

KRAKAUER, Jon, *Into the thin air : a personnal account of the Mt. Everest*, New York, Anchor Books, 1999.

KRAMER, Mark, « Reporting for narrative : ten pips », dans Mark Kramer et Wendy Call, (dir.), *Telling trues stories*, New York, Plume book, 2007, p. 25-40.

KRAMER, Mark « Breakable rules for literay journalists », dans Norman Sims et Mark Kramer (dir.), *Literary journalism*, New York, Ballantine Books, 1995, p. 21-30.

LAVOIE, Frédérick, *Troubler les eaux*, Saguenay, La Peuplade, 2023.

LEBOEUF, Michel, *Le Québec en miettes*, Montréal, Éditions Vélo Québec, coll. « Nature sauvage », 2012.

LEBOEUF, Michel, *Nous n'irons plus au bois*, Montréal, Éditions Vélo Québec, coll. « Nature sauvage », 2010.

LEHMAN, W. Daniel, *Matters of fact. Reading nonfiction over the edge*, Columbus, The Ohio State University Press, 1997.

LÉTOURNEAU, Sophie, « Un ciel sans limites », *Lettres Québécoises*, n° 185, (*Les écritures du réel*, dir. par Sophie Létourneau et Alex Noël), 2022, p. 7.

LOJKINE, Stéphane, *La scène du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « U-Lettres », 2002.

LYET, Philippe, « Renouveler les pratiques de construction des savoirs dans les "recherches collectives" », *Le Sociographe*, n° 5, hors-série 7, 2014, p. 87-91, URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-sociographe-2014-5-page-87?lang=fr>.

MARCEAU, Sylvie, « Les ventes de livres en 2021, 2022, 2023 », *Optique culture*, Observatoire de la culture et des communications du Québec [en ligne], n° 97, août 2024, p. 2, URL : <https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/ventes-livres-2021-2022-2023.pdf>.

MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval, Les 400 coups, coll. « Cinéma Club », 1997.

MCPHEE, John, « La montagne », *Nouveau Projet* (dir. par Nicolas Langelier, trad. de Laura Derajinski), automne-hiver 2022, p. 84-98.

MCPHEE, John, *Draft No.4. On the writing process*, New York, The Noonday Press Farrar, Strauss and Giroux, 2017.

MCPHEE, John, *The Pine Barrens*, New York, The Noonday Press Farrar, Strauss and Giroux, 1967.

MERCIER, Samuel, *Les mauvais jours finiront, hommages aux indésirables*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2025.

MEUNIER, Hugo *Journal d'un associé*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2015.

MEURET, Isabelle, « Le Journalisme littéraire à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », *CONTEXTES* [en ligne], n° 11, 2012, p. 2-3-5, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/5376?lang=en>.

MUHLMANN, Géraldine, *Une histoire politique du journalisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Point », 2004.

NOËL, Alex, « Entrer dans la photo », *Lettres Québécoises*, n° 185 (*Les écritures du réel*, dir. par Sophie Létourneau et Alex Noël), 2022, p. 21.

REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « Tout le savoir », 2016.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Éditions Dunod, 1996.

ROY, Simon, *ma vie rouge Kubrick*, Montréal, Boréal compact, coll. « Liberté Grande », 2015.

RUFFEL, Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature* [en ligne], n° 166, 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-13?lang=fr>.

SIMARD-HOUDE, Mélodie, *Le reporter et ses fictions – Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Pulim, coll. « Mediatextes », 2017.

SIMS, Norman, *True Stories*, Evanston, Northwestern University Press, 2007.

SIMS, Norman, *Literary journalism in the twentieth century*, New York, Oxford University Press, 1990.

SIMS, Norman, « The art of literary journalism », dans Norman Sims et Mark Kramer (dir.), *Literary journalism*, New York, Ballantine Books, 1995, p. 3-5.

THE COLLIN MCENROE SHOW, *An hour with John McPhee*, Connecticut Public Podcasts, [vidéo en ligne], consulté le 27 avril 2025, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vDn5a9RnLq8>.

THÉRENTY, Marie-Ève, *La littérature au quotidien*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

THOMPSON, Hunter S., *Hells Angels : a strange and terrible saga*, New York, Ballantine Books, 1966.

VANOOST, Marie, « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? », *Cahiers de la narratologie* [en ligne], n° 28, 2015, URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7239>.

VANOOST, Marie, *Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit*, *Cahiers de narratologie* [en ligne], n° 31, 2016, URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7543>.

VANOOST, Marie, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les cahiers du journalisme* [en ligne], n° 25, printemps-été, 2013, URL : <https://cahiersdujournalisme.net/pdf/25/9.Marie-Vanoost>.

VANOOST, Marie, « Le journalisme narratif aux États-Unis : de l'imprimé aux nouveaux formats en ligne », *Komodo 21* [en ligne], n° 16, 2022, URL : <https://komodo21.fr/le-journalisme-narratif-aux-etats-unis-de-limprime-aux-nouveaux-formats-en-ligne/>.

VANOOST, Marie, « Les mooks ou le nouveau retour du récit en journalisme », *Recherches en communication* [en ligne], n° 46, avril 2018, URL : <https://ojs.uclouvain.be/index.php/rec/article/view/47263/45463>.

WOLFE, Tom, « *The new journalism* », dans E.W. Johnson et Tom Wolfe (dir.), *The New Journalism*, New York, HarpersCollins Publishers, 1973, p. 29-33.