

Québec français



Commission Amérique du Nord

Lucile Martineau, Michel Thérien et Monique Lebrun

Numéro 60, supplément, décembre 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50655ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martineau, L., Thérien, M. & Lebrun, M. (1985). Commission Amérique du Nord. *Québec français*, (60), 1–8.

COMMISSION

AMÉRIQUE

DU NORD

Les Fées ont soif de Denise Boucher

Utilisation d'un texte théâtral québécois dans un cours de littérature au niveau intermédiaire

Pièce d'avant-garde, pièce à thèse, texte où se rencontrent et s'entrechoquent des passages en une langue hautement poétique, des passages en joul, des répliques parfois très crues, des chansons, *les Fées ont soif* semble à première vue présenter un défi presque insurmontable pour le professeur et la classe de français.

Pour comprendre pourquoi et comment ce défi a été relevé, il me paraît tout d'abord nécessaire de faire l'histoire du cheminement de ce texte, et d'autres textes québécois, jusqu'à un cours de mon Département à Smith College, « French 216, Readings in Modern Literature ». Smith College a eu l'honneur d'offrir le premier cours de littérature québécoise (on disait alors canadienne-française) aux États-Unis, dans les années 1940, grâce aux efforts infatigables, et souvent mal récompensés, de la regrettée Marine Leland, pionnière méconnue jusqu'à très récemment. Quand elle prit sa retraite, vers 1965, le Département n'était pas pris au dépourvu, à cause de la présence de notre collègue Marjorie Fitzpatrick, pionnière elle aussi. Pourtant, à son départ quelques années plus tard, il ne fut pas jugé nécessaire d'assurer la continuation de ce qui était déjà, vu de l'extérieur, une tradition précieuse. Nous savons quelles raisons les départements de français donnaient alors pour expliquer cette négligence, et mon opinion personnelle est qu'elle n'a pas vraiment fait de tort à la question, car toute la culture québécoise était en train de se renouveler. Les mutations par lesquelles elle passait étaient si violentes et si surprenantes qu'il valait peut-être mieux

en laisser l'interprétation à une nouvelle génération de critiques, de chercheurs, de professeurs, plus jeunes ou d'esprit plus libre.

Recherche de l'identité

Le cours « French 216 » comporte un certain nombre de sections, chacune avec un « thème », et celui de la mienne était « Search for Identity ». Les textes étaient au départ *le Voyageur sans bagages* d'Anouilh, *l'Immoraliste* de Gide, des poèmes choisis de Supervielle, Aragon, Reverdy et Éluard, *les Bonnes* de Genet, et *le Square* de Duras. Les vicissitudes du cours (problèmes d'éditions épuisées, changement de niveau général dans la préparation des étudiantes...) firent graduellement disparaître ou remplacer les poèmes, *les Bonnes* et *le Square*, et c'est alors qu'il me fut possible d'introduire à leur place une sélection de poèmes d'Afrique et des Caraïbes, et deux textes québécois, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais et *la Vie exemplaire d'Alcide 1^{er} le Pharamineux* d'André Ricard, une pièce choisie entre autres raisons pour sa langue d'accès facile, bien que contemporaine de ce « Nouveau Théâtre » où le joul devenait presque de rigueur. L'année suivante, il y a un an, il sembla alors opportun d'introduire dans le département un véritable cours de littérature québécoise, au moment où les études canadiennes générales étaient en train de prendre un essor considérable dans la région, c'est-à-dire dans le consortium des cinq collèges (Amherst, Hampshire,

Mount Holyoke, Smith et University of Massachusetts). La section de « French 216 » s'appelle maintenant « Femmes écrivains du Québec », et *les Fées ont soif* est chronologiquement le dernier texte d'une liste qui comprend *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, *Encore cinq minutes* de Françoise Loranger, des poèmes choisis où sont brièvement représentées Anne Hébert, Louky Bersianik, Nicole Brossard et Suzanne Paradis, *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais, et *Héloïse* d'Anne Hébert. Il est à remarquer que *les Fées ont soif* est la seule œuvre complète d'allégeance féministe, et la seule d'une auteure encore très peu connue.

Images de la femme

Pourquoi *les Fées ont soif* ? Quelles méthodes, techniques, quelles ressources ont été employées pour faire passer un texte que les élèves perçoivent au départ comme difficile ?

Le motif déterminant de mon choix a été sans aucun doute la conviction que l'aventure en valait la peine. Ma foi en la valeur et l'originalité du texte était d'ailleurs soutenue par l'énorme succès que la pièce avait connu au Théâtre du Nouveau Monde en 1978, mais aussi surtout par le jugement des critiques québécois éclairés, journalistes, universitaires et gens de théâtre. Aux États-Unis, jusqu'à maintenant, on a peu écrit uniquement sur elle, et notre appréciation rencontre ici un terrain presque vierge.

Partie d'une citation de Michelet « Que furent les fées ? » :

Ce qu'on en dit, c'est que jadis, reines des Gaules, fières et fantasques à l'arrivée du Christ et de ses apôtres, elles se montrèrent impertinentes, tournèrent le dos. En Bretagne, elles dansaient à ce moment, et ne cessèrent pas de danser,

La pièce met en scène trois stéréotypes traditionnels de la femme dans notre société, la Vierge ou la femme qui ne jouit pas, Marie, l'épouse-mère, ou la femme qui vit pour les autres, et Madeleine, la «guedoune» (putain) ou la femme qui est aux autres, les trois femmes étant reliées par le thème de l'exil de soi.

À travers un texte essentiellement poétique — Denise Boucher était connue pour avoir publié deux recueils de poèmes — les trois femmes viennent converser entre elles et avec la salle, essayant continuellement de s'évader de leur lieu assigné, statue de plâtre pour la Vierge, cuisine pour la mère, chambre-lit pour la putain. Elles abandonnent définitivement ces lieux à la fin et partent à la recherche d'elles-mêmes et de la vie.

Problèmes rencontrés

Les principales difficultés de ce scénario sont d'abord le texte, où alternent sans raison logique une langue lyrique et pure et le joul, «lingo» déroutant pour lequel l'élève n'a pas de dictionnaire, puis le manque presque total d'action, fort inquiétant qui fait qu'on se demande anxieusement «ce qui se passe». Devant ces problèmes, le système d'approche a donc consisté presque entièrement à éviter de minimiser les obstacles, et au contraire à leur faire face, à capitaliser sur leurs avantages utilisables.

Tout d'abord, il m'a semblé judicieux d'éloigner, dans les discussions, deux facteurs d'intérêt un peu faciles qui auraient certainement contribué à animer celles-ci, mais d'une manière à mon sens peu fructueuse parce que tendant à «politiser» l'acceptation de l'œuvre : le facteur du choquant, du sensationnel, et celui du féminisme. La pièce a suscité une violente controverse à sa création en 1978 à Montréal, ainsi qu'une véritable campagne d'hostilité, dirigée surtout contre le personnage de la Statue, qu'il n'était pas difficile d'identifier comme la Vierge. L'évêque a interdit la vente du livre, le Conseil des arts de la ville de Montréal a refusé ses subventions à la production, l'actrice qui jouait la Statue a été l'objet de menaces de mort, la jeunesse de droite a monté la garde à la porte du théâtre, et de bonnes âmes, à l'entrée des artistes, aspergeaient d'eau bénite les trois héroïnes. Tout ceci accompagné de retentissantes recettes au

guichet. Quant au féminisme, il m'a paru aller de soi, sans grand commentaire, car il ne touche aucunement aux deux points essentiels de la vraie controverse, qui sont à mon sens l'avortement et le lesbianisme.

La langue de la pièce

La question de la langue, par contre, présentait un grand défi. Les étudiantes de la classe avaient en général été exposées, à différents degrés, au cliché du mauvais parler québécois. Il est d'ailleurs à remarquer que la méfiance était considérablement moins grande chez les étudiantes du cours «Femmes écrivains», qui venaient de lire quatre textes en français québécois, apparemment «normal», que chez celles du cours «Search for Identity». Dans les deux cas, il a fallu expliquer les origines et les caractéristiques du «joul», sans trop insister, et surtout sans avoir l'air de faire des excuses, mettant au contraire l'accent sur des comparaisons avec l'anglais cockney, la langue *black american*, le parler marseillais, celui des pieds-noirs, et sur toutes les ressources de couleur et d'humour que recèlent les différentes formes d'argot, terme que j'ai ensuite employé à l'exclusion de tout autre. Le reste a consisté à donner une petite liste de vocabulaire pratique, d'expressions clés, à faire la mini-explication de deux passages soigneusement choisis, l'un en argot joul, l'autre en français standard, tout en assurant la classe qu'au théâtre, de toute façon, le public ne comprend ni n'entend jamais tout et que l'essentiel est de se laisser porter par le texte. Les plus beaux moments de la pièce sont d'ailleurs dans une langue hautement poétique qui est aussi anormale, en un sens, que la langue joulale. Dans le cours «Femmes écrivains», la langue joue de plus un rôle important : elle est le principal indice de la québecité du texte, elle est donc son propre commentaire, et il n'est pas nécessaire de passer un temps précieux à faire les considérations, indispensables, sur l'histoire, la géographie et le système politique d'une nation dont l'étudiant, en général, ignore tout. Des lectures de fond peuvent être suggérées, et intéresseront peut-être par recouplement un certain nombre d'étudiants en histoire ou science politique.

Pourtant, m'a-t-il semblé, c'est à un niveau autre que celui de la simple compréhension linguistique, ou que celui de l'analyse littéraire ordinaire, que s'est finalement faite la compréhension de l'œuvre, soit au niveau des techniques théâtrales, qu'on néglige trop souvent, et qui ont fourni un point d'appui de valeur considérable.

Les Fées ont soif est une pièce de conception ouvertement brechtienne, désir de changer, de révolutionner la conscience des femmes, devant elles-mêmes et devant les hommes. Les méthodes employées par l'auteur se prêtent à une étude critique beaucoup plus intéressante que la répétition de lieux communs sur le féminisme. Ayant mis à la réserve *l'Opéra de Quatre Sous* en plusieurs exemplaires à la bibliothèque, ainsi qu'un ouvrage sur Brecht à consulter à volonté, nous avons donc commencé à discuter les techniques brechtiennes les plus saillantes dans *les Fées*, soit la distanciation, l'usage de textes de «chansons», l'humour ou la comédie. Ce plan de travail ne venait d'ailleurs pas des circonstances et de la rencontre fortuite de deux textes, mais d'un principe pour moi systématique : qu'au niveau de l'étudiant il est désirable d'éviter de comparer, d'expliquer ou de justifier les produits de la littérature québécoise avec ou par ceux de la littérature française, mais au contraire d'utiliser tous les recoupements, rapprochements ou différences possibles avec d'autres littératures.

La distanciation, «*Verfremdung*», consiste à employer tout procédé afin que la salle ne prenne pas ce qui se passe sur la scène pour une imitation du réel. Il est possible de laisser sortir les acteurs de leur personnage, de venir apporter des informations au spectateur, d'utiliser le grotesque, les effets étranges ou forcés, l'essentiel est qu'on ne tombe pas dans une expérience passive de groupe comme les foules excitées et moutonniers des rassemblements hitlériens. Les exemples de distanciation abondent dans *les Fées*, et, après en avoir discuté quelques-uns, on peut demander à la classe d'en relever et d'en commenter plusieurs autres, comme la sortie de la femme dans la statue qui finit par se libérer en la cassant et en hurlant «J'en peux pu, j'en peux pu, j'en peux pu!» Un autre exemple est quand chaque femme, au moment où elle quitte son poste, laisse tomber l'objet qui symbolise sa condition, le chapelet pour la Statue, le tablier pour la ménagère, les bottes pour la «guedoune», avec indications scéniques qui spécifient que le bruit doit être exagéré, disproportionné et ridicule. Le plus frappant est probablement la scène du viol de Madeleine, putain devenue respectable, attaquée dans la rue par un de ses anciens clients, représentant tous les hommes, qui sont eux-mêmes représentés par Marie et la Statue; cette scène s'avère d'une force et d'une violence inoubliables dans son réalisme de langage et dans son étrange physique.

Mais c'est de beaucoup la succession des «chansons», traitées dans la plus pure tradition brechtienne, qui s'est révélée la structure la plus utile. Les chansons scandent le rythme des mouvements intérieurs, en eux-mêmes peu apparents; elles guident les spectateurs vers le moment final où les trois femmes qui se sont successivement plaintes, ont accusé, se sont moquées, se sont mutuellement donné courage, ont abandonné le poste où les confinait la société, viennent faire face à la vie, c'est-à-dire en fait à la salle. Les chansons, qui contiennent aussi beaucoup d'humour, se prêtent à une étude séparée parce qu'elles sont courtes, simples et faciles à comprendre et peuvent servir de point de repère culturel si on veut parler de l'importance de la chanson québécoise en général. Deux exemples: «la Chanson du Père Noël», «la Ballade aux Oiseaux».

Bilan de l'expérience

Bien qu'il soit impossible, sur la base de cette expérience, de répondre à une question importante, celle de la valeur du texte devant une classe mixte, ou composée uniquement d'étudiants, il me semble valable d'en tirer quelques conclusions. Je n'essaierais certainement pas de recommander *les Fées ont soif* comme une lecture à succès garanti. Par contre, je dirais sans hésitation que la difficulté d'une œuvre, — ici difficulté de forme, considérable mais pas extrême, — n'est pas en soi un obstacle majeur à son utilisation et qu'il s'agit plutôt de découvrir une méthode, un moyen d'accès identifiable par l'étudiant et, surtout, basé sur les ressources intrinsèques du texte. Dans le cas des *Fées*, je suis persuadée que les discussions sur des points spécifiques de technique théâtrale ont plus contribué à

éclairer le sens de la pièce que ne l'aurait fait une lecture linéaire, ou un commentaire sur le modèle de l'explication de texte.

Enfin, quand il s'agit d'une œuvre québécoise, il me semble que l'optique a beaucoup changé et qu'avec les étudiants sophistiqués d'aujourd'hui il est de moins en moins nécessaire d'interpréter le Québec, de le présenter en termes acceptables et comparatifs, la comparaison avec la France étant la moins fructueuse de toutes. Comme les autres textes du cours, *les Fées ont soif*, bien que plus spécial et d'un abord plus difficile, a été reçu et traité comme il se doit, c'est-à-dire comme contemporain, nord-américain, représentant une des multiples formes de l'expression linguistique française.

Lucile MARTINEAU

Smith College
U.S.A.

Le territoire imaginaire du cinéma québécois

Qu'il s'inspire de la veine documentaire issue de l'ONF, qu'il porte à l'écran des œuvres majeures de notre littérature ou qu'il produise des œuvres d'auteurs réfractant de grands courants qui traversent notre vie quotidienne, le cinéma est à la fois image de nous et image sur nous, une manifestation significative de notre culture. Pour un public américain de professeurs de français langue seconde, j'ai choisi les trois films qui me semblaient les plus importants dans chacune de ces catégories et de chacun j'ai dégagé ce qu'ils montrent et disent de nous et ce qu'ils pourraient apporter à des apprenants de français.

1. La veine documentaire issue de l'ONF

L'ONF a été l'école de formation de la plupart de nos cinéastes et la marque la plus caractéristique de la maison, avec le cinéma d'animation, illustré par McClaren, est le cinéma documentaire. J'ai choisi comme témoins de ce courant «Le Règne du jour», «Post-Scriptum» et «Comme en Californie».

Par un parti pris à la fois politique, poétique et humain, Pierre Perrault laisse parler l'autre et ses témoignages authentiquement vrais dépassent souvent en

profondeur une enquête qui privilégierait le quantitatif au détriment du qualitatif. Dans «Le Règne du jour», le cinéaste intervient directement dans la vie d'Alexis et de Marie Tremblay et leur propose un voyage en France à la recherche des ancêtres. Nous assistons à ce retour aux sources et surtout à la confrontation entre la façon de vivre, de penser et de parler des Tremblay du Québec et de France, à la confrontation entre le rêveur idéaliste qu'est Alexis et le réalisme plus incarné de la bonne Marie. Il est difficile de dire la profondeur et la beauté de ces êtres, l'indéfectible attachement à la France et l'amour de la vie qui se dégagent de leurs propos. S'il est un film qui peut faire découvrir aux Américains la survivance française en Amérique, c'est bien celui-là. Il n'est guère de film plus capable de montrer la France éternelle, telle qu'elle est restée présente dans l'imaginaire des Tremblay. Avec Dufaux, nous avons une tout autre approche du quotidien.

En 1978, Georges Dufaux était allé placer sa caméra dans une grande école secondaire de la région de Montréal et avait laissé la parole à des élèves de 3^e secondaire et à leurs enseignants. Cinq ans plus tard, le film «Post-Scriptum» montre ce que certains d'entre eux sont

devenus. Ce film dit en quelque sorte la difficulté d'avoir 20 ans en 1983. D'un côté, les élèves classés dans les voies faibles en 1978 se retrouvent souvent sans emploi, bénéficiaires de l'aide sociale, mariés, reproduisant les valeurs les plus traditionnelles; de l'autre, les élèves classés dans les voies fortes en 1978 ont souvent connu des expériences enrichissantes, sont encore aux études, espèrent, malgré tout, un avenir meilleur: d'une part, des vieillards de 20 ans qui n'attendent plus rien de la vie; de l'autre, une jeunesse pleine de projets. Décourageant à première vue, ce film sur la condition étudiante témoigne de l'instimable valeur de l'éducation et, même s'il dénonce la reproduction de classe, il manifeste une réelle sympathie pour la jeunesse. Ce film permettrait à des étudiants américains de réfléchir sur le rôle de l'école et de voir comment peuvent se cliver valeurs, langages, représentations, conditions de vie. «Comme en Californie» serait, à certains égards, encore plus près d'un public américain puisqu'il interroge l'influence californienne au Québec.

Non seulement «les puces» de ce qu'on appelle même au Québec «la Silicon Valley», mais le jogging, les thérapies nouvelles, les régimes végétariens...

ces modes récentes qui déferlent sur le Québec nous viendraient de Californie. « Comme en Californie » de Jacques Godbout présente le double intérêt de montrer à la fois de l'intérieur, du côté de la Californie et au Québec, la logique, la place et le sens de ces nouveaux courants qui, pour une bonne part, se sont développés sur la côte du Pacifique et ont trouvé un terrain propice au Québec. Ce film montre certains des aspects les plus contemporains de la culture québécoise et en les rattachant à leur source américaine, il permet à la fois de voir sa propre culture, l'image qu'un autre peuple s'en fait et l'influence qu'elle peut avoir. Avec les œuvres littéraires inspirant le cinéma, c'est souvent à un retour en arrière que nous sommes conviés.

2. Adaptations d'œuvres littéraires

Un courant récent, significatif à la fois parce qu'il inaugure une pratique qui n'avait pas tellement été la nôtre au cinéma, et qu'il constitue une offensive importante à la recherche d'un plus large public, a ramené sur nos écrans des œuvres majeures de la littérature québécoise. Il permet d'accéder, dans un média différent de l'écrit, à des œuvres qui ont eu une large audience au Québec et ont marqué notre imaginaire collectif. J'ai choisi pour illustrer ce courant, « les Plouffe », « Bonheur d'occasion » et « Maria Chapdelaine ».

À sa parution en 1948, *les Plouffe* de Lemelin avait eu un grand succès et l'on avait parlé de caricature comme pour gommer le regard critique du romancier sur le rôle de l'Église, de la politique et de la culture américaine — illustrée par la chansonnette et le sport — tels que vécus par une famille d'ouvriers de la ville de Québec à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Mais le succès du roman n'est rien en comparaison du succès du téléroman, qui atteint les plus hautes cotes d'écoute. Tout un peuple s'est identifié pendant une dizaine d'années à ces personnages simples et populaires, souvent assez loin d'ailleurs des personnages romanesques. Le grand mérite de Gilles Carle, qui a travaillé le scénario avec Lemelin lui-même, est de retourner au roman et d'en illustrer en quelque sorte l'incomparable intérêt. Ce film montre ce que nous avons été avant la révolution tranquille et, ne serait-ce que pour faire découvrir le rôle qu'a joué l'Église dans la définition de nos valeurs et la marche de nos vies, il faudrait voir « les Plouffe ».

Un autre intérêt pour des Américains, c'est qu'ils découvriraient comment pouvait être perçue la culture américaine, disons certains aspects de la culture américaine, d'autant plus que le révélateur de notre propre culture, c'est précisément un Américain, le pasteur Brown, venu recruter Guillaume pour les Reds de Cincinnati. Carle a transposé dans le regard de l'étranger une bonne part du regard critique du romancier. L'intérêt de *Bonheur d'occasion* est tout autre.

Rien ne prédisposait moins Claude Fournier, connu pour des films tels que « Deux femmes en or » ou « les Chats bottés », à s'intéresser à *Bonheur d'occasion*, probablement le roman québécois le plus connu à l'étranger. La distance critique de Lemelin est remplacée par la tendresse de Gabrielle Roy, et la révolte de la romancière s'incarne dans une profonde sympathie pour le petit peuple de Saint-Henri, un quartier ouvrier de Montréal, et plus particulièrement pour le sort de la famille Lacasse. Le traitement que Fournier fait du roman est extrêmement réducteur, privilégiant par-dessus tout l'histoire de Florentine, amoureuse éconduite et abandonnée par son amant d'un jour, laquelle finit par épouser le fils d'un petit bourgeois, pour se ranger et donner un père à son futur enfant. Malgré cela, le film de Fournier demeure des plus intéressants et nous fait pénétrer dans l'imaginaire de toute une classe sociale qui rêve au bonheur, hélas des bonheurs d'occasion, et pour laquelle la guerre a présenté une certaine solution à des besoins de sécurité, d'évasion et de grandeur. « Bonheur d'occasion » constitue un excellent témoignage de la condition ouvrière et de la condition féminine québécoise à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Malgré la misère et le chômage, la petite serveuse de Woolworth's est une femme qui se libère. Ce n'est pas le cas de *Maria Chapdelaine*.

Dans son adaptation cinématographique, Gilles Carle manifeste une bonne connaissance de l'œuvre de Louis Hémon, à preuve certaines scènes qu'on retrouve dans le film, la traversée en bateau, la vie de chantier, vraisemblablement inspirées de la correspondance du romancier. Ce que l'on peut souligner ici, c'est l'importance accordée à l'héroïne, à Carole Laure en l'occurrence, ce que l'on a vivement reproché au cinéaste, notamment à cause de l'âge et de la taille de sa vedette préférée. Quoi qu'il en soit, le film de Carle permet d'entrer dans l'un des dilemmes les plus profonds qui ont marqué l'âme des Québécois : le conflit entre le désir de partir

tel que le symbolise l'amour de Maria pour Paradis, la tentation américaine représentée par Surprenant et la volonté de s'enraciner symbolisée par l'attachement à Gagnon. Bref, le film de Carle exprime à la fois la rude vie des colons québécois au début du siècle et une triste histoire d'amour qui s'enracine dans l'inconscient collectif. Malgré ses origines différentes, le cinéma d'auteur n'en est pas si loin et ce n'est guère surprenant.

3. Le cinéma d'auteur

Pour illustrer le cinéma d'auteur, j'ai choisi « Mon oncle Antoine », « J. A. Martin photographe » et « la Femme de l'hôtel », trois grands films qui représentent chacun une voie significative de notre cinéma national.

« Mon oncle Antoine » de Claude Jutra, c'est le retour à l'enfance, le retour à la naïveté du regard d'un jeune adolescent qui découvre le monde des adultes, l'amour, la misère, l'ivresse et la mort, une nuit qu'il accompagne en traîneau son oncle embaumeur et marchand général. C'est une œuvre forte qui recrée, autour de l'initiation et de l'apprentissage du jeune homme, la vie d'une petite communauté ouvrière des années 40, regroupée autour du magasin général. Jutra réussit, avec une rare économie de moyens, à donner vie à ses personnages : poésie du quotidien, et en même temps difficultés de vivre, symbolisées par la présence obsédante de la mine ; espérance dans la jeunesse, représentée par le personnage du jeune Benoît. L'intérêt de « J. A. Martin photographe » se situe à un autre niveau.

« J. A. Martin photographe » de Jean Beaudin est la chronique de la vie d'un couple : lui, est photographe et peu volubile ; elle, commence à en avoir assez du traintrain quotidien. Elle décide, un bon jour, d'accompagner son époux dans sa tournée annuelle. Le film relate cette tournée, les rencontres au hasard du voyage et les difficultés à se retrouver seul à seule après tant d'années de vie commune. Tout est réussi dans ce film : la photographie, notamment les intérieurs, la mise en scène et l'interprétation. « Miroir tendu sur notre identité », selon la belle formule de Perrault, le film de Beaudin est un hommage à la femme québécoise, et, même si l'action se passe à la fin du siècle, plusieurs Québécois se sont reconnus dans ce couple. « La Femme de l'hôtel » aborde des problèmes moins quotidiens, mais avec un semblable brio.

« La Femme de l'hôtel » de Léa Pool est un film admirable qui a séduit les cinéphiles et constitue l'un des films les plus originaux de notre cinéma. L'action se concentre autour de trois femmes : une cinéaste en train de tourner un film sur une chanteuse ; la comédienne qui incarne ce personnage, en pleine crise de carrière ; une cliente de l'hôtel où l'équipe de production est logée, et qui, elle aussi, a connu une profonde dépression. Le film raconte les liens qui se tissent entre la cinéaste et la femme de l'hôtel, l'évolution du scénario due à la connaissance de la femme de l'hôtel, et de la vie de cette dernière à la suite de ses échanges avec la cinéaste. Les images, toutes en grisaille et accordées à l'atmosphère du scénario, sont splendides. Comme l'écrit Dussault, « la nature

québécoise est dans ce film comme une musique d'accompagnement ».

Voilà neuf films remarquables, images de nous, images sur nous. À côté d'autres documents authentiques, ils constituent une expression importante de la culture québécoise et un territoire significatif de notre imaginaire. Ils auraient leur place dans un cours de français langue seconde/étrangère pour des apprenants américains.

Michel THÉRIEN

Université de Montréal

RÉFÉRENCES

BABY, F., « la Lanterne magique : voir le présent ou baliser le futur », *Découvrir le*

Québec, Un guide culturel. Québec, *Québec français*, 1984, p. 76-79.

COUSINEAU, L., « Comme en Californie ? », *la Presse*, 28 janv. 1984, p. E-1.

DEMERS, P., « Dictionnaire arbitraire du cinéma québécois », *Québec français*, n° 51 (oct. 1983), p. 34-35.

DUSSAULT, S., « la Femme de l'hôtel », *la Presse*, 1^{er} oct. 1980, j. B-24.

DUSSAULT, S., « les Enfants des normes : fini la rigolade », *la Presse*, 19 oct. 1983, j. E-18.

PERREAULT, L., « Une femme, un homme et peut-être J. A. Martin photographe de Jean Beaudin », *la Presse*, 12 févr. 1977, j. E-17.

WARREN, P., « Pierre Perrault et la conquête de notre espace cinématographique », *Québec français*, n° 38, (mai 1980), p. 43-46.

WARREN, P., « l'Adoption de notre littérature par notre cinéma », *Québec français*, n° 51 oct. 1983, p. 44-46.

La notion de peuple chez les Québécois

Il est de ces concepts que l'on ne peut éviter de définir lorsqu'on aborde soit l'histoire d'une collectivité non absolument maîtresse de ses destinées, soit la littérature dite « du terroir », soit encore la littérature qualifiée d'« engagée ».

Je tenterai de cerner la notion de peuple chez les Québécois en recourant aux thèses fondamentales de Lionel Groulx et des historiens de son école, de même qu'en faisant appel aux analyses de deux spécialistes des sciences sociales, soit le politologue Gérard Bergeron et le sociologue Marcel Rioux. Les limites d'espace me forcent à passer sous silence les prises de position d'auteurs fondamentaux tels que Pierre Vadeboncoeur, Fernand Dumont et Pierre Vallières.

1. De la difficulté de définir un concept

1. « peuple », « nation », « race » : leurs caractéristiques spécifiques

Le mot « peuple » renvoie à l'idée d'une communauté définie par sa solidarité de destin, sa mise en valeur d'un territoire, son adhésion à des coutumes et à des institutions façonnées par le passé. Le « peuple » est l'incarnation de ce concept plus abstrait qu'est la « nation », dans lequel on retrouve un désir de vie en commun et une tendance à affirmer ce

désir, d'où l'extension naturelle du « nationalisme » et l'apparition de liens avec l'État. Nous emploierons indifféremment les mots « peuple » et « nation » comme étant synonymes.

L'idée de nation est issue de la Révolution française de 1789, durant laquelle, à l'arbitraire de la monarchie absolue, on a opposé les droits de l'homme et la volonté du peuple. La conception française du nationalisme est celle d'une solidarité voulue entre les diverses composantes du peuple et non pas d'une solidarité imposée par le groupe ethnique le plus fort. Comme l'a dit Renan (« Qu'est-ce qu'une nation ? », 1887) : « Ce qui constitue une nation, ce n'est pas de parler une même langue ou d'appartenir au même groupe ethnique, c'est d'avoir fait ensemble de grandes choses dans le passé et de vouloir en faire encore dans l'avenir. » Cette conception du nationalisme peut même supposer la libre adhésion de peuples divers au sein d'un même État, car elle est spirituelle, idéaliste et volontaire.

À ce nationalisme « français » évocateur de solidarités transcendant les particularismes régionaux est venu s'opposer, au XIX^e siècle, le nationalisme d'un peuple en voie de se donner un État

unifié, soit le nationalisme « allemand », dont Fichte puis Hegel se sont faits les chantres. Il s'agit ici d'un nationalisme ethnocentriste et déterministe, créateur d'une solidarité *subie* entre les diverses composantes du peuple. On assimile ici race à nation, aidé par la coïncidence entre race et langue et par les liens naturels entre nation et éléments physiques (territoire et climat) ou spiritualistes (histoire, géographie, politique). Le nationalisme allemand devient dès lors un racisme culturel et linguistique à saveur expansionniste : la vocation de la nation germanique est d'éduquer les peuples barbares, car elle est l'hôtesse privilégiée de la raison. Écoutons Fichte (*Discours à la nation allemande*, 1807-1808) : « C'est vous qui, parmi tous les peuples modernes, possédez le plus nettement le germe de la perfectibilité et à qui revient la préséance dans le développement de l'humanité ». On a vu depuis où cette foi forcenée en une élection de l'histoire a conduit Adolf Hitler.

Il nous a semblé particulièrement à propos de souligner ces deux grandes conceptions du nationalisme, car elles nous paraissent avoir été incarnées jusqu'à tout récemment ici par deux chefs de file, soit René Lévesque, partisan d'un État québécois souverain à fondement ethnocentrique, et Pierre Elliott Trudeau, défenseur d'un État canadien centralisateur transcendant les ethnies.

2. Les écoles historiques québécoises et la question nationale

2. Un précurseur : le chanoine Lionel Groulx (1878-1967)

Parler de Groulx, c'est évoquer une vie entièrement vouée à la défense et à l'illustration du nationalisme canadien-français. Nous disons bien « canadien-français », et non « québécois ». En effet, Groulx a toujours opposé les peuples francophone et anglophone d'Amérique du Nord, parlé, à propos du premier, de civilisation qualitative, spiritualiste et personnaliste et, à propos du second, de civilisation quantitative et dédaigneuse de la dignité humaine. Il n'oublie jamais les minorités francophones hors Québec : ses deux romans, *L'Appel de la race* et *Au cap Blomidon*, sur les luttes ontarienne et acadienne, en témoignent éloquemment.

Groulx a voulu bâtir une histoire centrée sur l'homme francophone en terre d'Amérique, un homme concret, dans toutes ses dimensions politiques, sociales, économiques et religieuses. Dans ses écrits, il insiste sur le concept de « race » au sens d'ethnie façonnée par l'histoire et les institutions. Il nous en prévient dans la préface de *la Naissance d'une race* (1919) : « Le mot "race" ne prétend point ici à son sens rigoureux. Il n'en veut pas moins exprimer la personnalité bien nette, bien caractérisée, d'un groupe ethnique qui est le nôtre. Nous constituons une variété dans la famille française. Distincts, nous le sommes, non seulement par le pays, par l'allégeance politique, par une histoire et des traditions qui nous sont propres, mais aussi par des caractères physiques et moraux déjà fixés et transmis avec la vie, dès la fin du dix-septième siècle. »

On retrouve souvent l'expression « notre petit peuple » sous la plume de Groulx. C'est qu'il a l'ambition d'en circonscrire les traits et de noter les dangers qui le menacent. « Nous appartenons (dit-il, dans *Directives*) à ce petit groupe de peuples sur la terre — combien sont-ils, quatre ou cinq — au destin d'une espèce particulière : l'espèce tragique. Pour eux, l'anxiété n'est pas de savoir si demain ils seront prospères ou malheureux, grands ou petits, mais s'ils seront ou ne seront pas. » Ou encore (cf. la conférence de Rimouski de 1935 sur le « Problème de la terre ») : « Nous ne sommes pas seulement un peuple, en Amérique du Nord, nous sommes une culture et une civilisation. Nous cesserions de l'être au-dessous d'un certain nombre, d'une cer-

taine valeur. Une goutte d'eau est encore quelque chose dans un verre, elle n'est plus rien dans un tonneau. »

Selon Groulx, le nationalisme des francophones s'est assoupi en raison de la sujétion au pouvoir centralisateur d'Ottawa. Et pourtant, la Confédération canadienne résulterait d'un pacte entre deux peuples fondateurs et le pouvoir du fédéral était délégué à l'origine par les provinces agissant à titre d'États souverains. « Nous ne sommes pas (regrette l'historien, dans *Notre mystique nationale*, en 1939) une nationalité indépendante, identifiée avec un État parfait, jouissant de la souveraineté absolue. » Si la Conquête de 1760 a été une véritable catastrophe, dont nous nous sommes remis avec peine, il nous faut maintenant lutter contre les périls d'une confédération dont Groulx trouve que, dans sa forme actuelle, elle a assez duré. Écoutons-le. « Le système politique de notre pays [...] ne conduit pas à l'unité, mais tout droit à l'uniformité [...] Ce mal de la conquête s'est aggravé, depuis 1867, du mal du fédéralisme » (dans *Dix ans d'Action française*, 1926). Le sort dévolu aux minorités francophones l'horrifie tout particulièrement. En 1937, il ira jusqu'à dire (dans *Directives*) : « [...] un état français dans le Québec, dans la Confédération si possible, en dehors de la Confédération si impossible. »

Cette dernière prise de position nous amène à considérer le mythe capital de la doctrine groulxiste, celui de l'État français. Il l'a patiemment bâti pour donner une mystique à notre nation. Pour Groulx, depuis 1760, nous avons évolué vers une autonomie de plus en plus grande, ce qui est un instinct naturel. Groulx prévoit donc un gouvernement francophone autoritaire, laissant une large autorité aux corps intermédiaires et s'appuyant sur une société mi-artisanale, mi-agricole. Voyait-il cet État français comme partie prenante de la Confédération ? Il a oscillé quant à sa position là-dessus, mais, à Québec, en 1937, lors du deuxième congrès sur la langue française (cf. *Directives*), grisé par les ovations de la foule, il s'est laissé emporter : « Notre seul destin, légitime et impérieux [...] ne peut être que celui-ci : constituer en Amérique dans la plus grande autonomie possible, cette réalité politique et spirituelle [...] un État catholique et français [...] Qu'on le veuille ou qu'on ne le veuille pas, notre État français, nous l'aurons [...] »

2. Les disciples de l'école de Montréal

Groulx a profondément marqué de son empreinte, grâce à ses travaux et à la fondation de l'Institut d'Histoire de l'Amérique française, toute une génération d'historiens. Les plus importants d'entre eux sont Guy Frégault, Maurice Séguin et Michel Brunet.

Guy Frégault a longuement étudié le régime français, dont il a une vue nationaliste : pour lui, dès 1760, la colonie de la Nouvelle-France a conscience de former une entité morale, une nation nouvelle. Dans sa célèbre *Guerre de la Conquête*, il assimile la domination britannique à un cataclysme. Il en est de même pour Maurice Séguin, qui note, à partir de là, le repli de la population québécoise dans l'agricultisme.

Il convient toutefois d'accorder une place particulière à Michel Brunet qui, grâce à ses talents de vulgarisateur et de polémiste, a popularisé les thèses de ses collègues, tout en prolongeant celles de Groulx, à sa façon.

Pour Brunet (cf. *Québec-Canada anglais*, 1968) « [...] la nation est une collectivité dont la survivance est assurée et qui possède le pouvoir politique minimum nécessaire pour protéger son identité culturelle et pour assurer son progrès dans les principaux domaines de l'agir collectif. C'est l'étendue de celui-ci qui détermine la vitalité de toute collectivité [...] L'État est l'agent le plus puissant qu'une nation peut se donner pour assurer son progrès et l'épanouissement de la culture qu'elle représente. » Comme son maître, le chanoine Groulx, Brunet a longuement décrit dans ses œuvres le développement de notre collectivité ; il y oppose encore plus fortement « Canadiens » et « Français » et s'attarde sur notre infériorisation économique à la suite du repli dans l'agriculture. Il souligne à larges traits la montée des exigences autonomistes québécoises, de Honoré Mercier à Maurice Duplessis, puis à la révolution tranquille.

On retrouve sous la plume de Brunet l'expression « nation québécoise » : « [...] si un groupe culturel distinct a le droit, à l'heure de l'autodétermination des collectivités hier dominées, de s'affirmer comme nation en Amérique du Nord, c'est bien les Québécois francophones. » (Cf. *Québec-Canada anglais*). L'historien identifie les trois assises de la nation québécoise, soit les assises territoriales et psychologiques (l'héritage culturel), qui à elles deux créent un sens d'appartenance, et les assises politiques, qui sont en voie de se préciser.

Brunet, note, dans *Notre passé, le présent et nous* (1976), que, depuis une vingtaine d'années, la nation s'est graduellement identifiée à la province: on ne parle plus de nation canadienne-française, mais de nation québécoise. Pour lui, nous sommes engagés collectivement dans la nationalisation du territoire québécois. «S'ils entendent assurer leur avenir comme collectivité, les Québécois se verront obligés de nationaliser le territoire où ils sont la majorité de la population. Il ne leur est plus permis de compter sur le libre jeu des forces démographiques et sur l'évolution des mentalités pour y parvenir. Le moment est venu pour eux d'agir enfin comme se conduisent toutes les majorités quand elles ont le courage d'exercer la plénitude de leurs droits. S'ils cèdent, une fois de plus, au chantage que pratique depuis plus de deux siècles la minorité privilégiée qui les a déjà dominés et refuse obstinément d'abandonner son ancien statut particulier, ils subiront le sort que l'histoire réserve aux nationalités incapables de relever les déterminismes qu'elles ont rencontrés.»

Brunet ne pardonne pas à Pierre Elliott Trudeau le vieux nationalisme des George-Étienne Cartier, Wilfrid Laurier et Henri Bourassa qu'il veut faire revivre et imposer aux Canadiens des deux races. Il rêve (cf. *Notre passé, le présent et nous*, 1976) d'un fédéralisme renouvelé incarné dans cinq États régionaux, soit les Maritimes, le Québec, l'Ontario, les Prairies et la Colombie. Le Québec y serait reconnu comme le territoire national de la population francophone et des indemnités de déplacements permettraient aux francophones des autres États de venir s'y établir. Une nouvelle constitution reconnaîtrait le droit à la sécession de chaque État régional. On le voit, Brunet a sa façon bien à lui de concevoir l'«État français» du chanoine Groulx.

3. Les sciences sociales et l'homo quebecensis

3. Gérard Bergeron

Bergeron est un spécialiste de la théorie de l'État. Dans ses essais, il tente donc de cerner les rapports étroits et marqués d'émotivité, spécialement dans notre contexte, de l'état pancanadien et du nationalisme «canadien-français». Nous disons bien «canadien-français», car le terme «québécois» surgit rarement sous sa plume.

L'État, pour ce politologue, c'est l'État canadien, et non l'État québécois. Il s'est forgé au mépris de la géographie et de l'histoire: il résulte de deux entre-

prises coloniales incompatibles et ratées. Cet État comporte deux provinces, celle parlant français et celle parlant anglais. Les Canadiens français ont toujours été plus Canadiens que les Canadiens anglais, ces derniers étant occupés à se définir par rapport aux Britanniques d'abord, aux Américains ensuite. Le Québec, puisque fédéré, ne mérite que le titre de demi-état, bien qu'il constitue le point d'appui du Canada français.

Bergeron fait siennes les conclusions de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, en 1963, et sur l'«égalité des peuples fondateurs» du Canada, tout en se rendant compte qu'elle rejoint la théorie du «pacte confédératif» soutenue par les nationalistes québécois et selon laquelle le contrat du Québec, en 1867, avec les autres provinces devrait être renégocié. Le seul mérite du régime fédératif canadien lui semble être d'avoir duré si longtemps. Sa position en est une de révisionnisme constitutionnel sur la base des «États associés». En attendant, pour reprendre le titre de l'un de ses ouvrages (en 1979, *Incertitudes d'un certain pays*), nous vivons, nous, francophones du Canada, dans un pays incertain.

Malgré sa répugnance manifeste pour la charge affective que renferme l'idée de nationalisme, le professeur Bergeron reconnaît que les Canadiens français forment «le groupe minoritaire le plus vivace, différent et cohérent de l'Amérique du Nord. De fait, il a été, est, et sera sans doute pour longtemps encore, le seul viable» (dans *Incertitudes d'un certain pays*). Cependant, ce «groupe dominé» «se complait de façon morbide dans le traumatisme historique» (cf. *Le Canada français après deux siècles de patience*). L'analyste froid en Bergeron se plaît à stigmatiser la manie canadienne-française de l'introspection collective. Nous nous serions ainsi découvert quatre complexes: premièrement, celui de la révolution trahie (que l'on pense à 1837 et à la révolution tranquille); deuxièmement, celui des guerres de religion, le problème du catholicisme masquant celui de la langue; troisièmement, celui de l'aliénation venant de la conquête; quatrièmement, celui de l'absence de distinction entre Église et État.

Aux réticences de Bergeron à utiliser le terme de «peuple» pour désigner ses semblables s'ajoutent ses hésitations quant à la pertinence d'emploi du mot «nationalisme». «Nous préférierions dire plutôt «provincialisme» (note-t-il, dans *Incertitudes d'un certain pays*) parce que, selon nous, un nationalisme, aux dix-neuvième et vingtième siècles tend par sa nature à être d'émancipation et, à

une phase ultérieure, de domination. Il ne peut se contenter d'être un simple nationalisme culturel.» Ailleurs, notre «provincialisme», par sa collusion avec le politique, lui paraît presque atteindre le nationalisme. «Le «nationalisme» canadien-français semble n'avoir été, jusqu'à la date récente de 1960, qu'un «provincialisme» ethnico-territorial et presque exclusivement self-protecteur; depuis lors, il opère sa mutation en «nationalisme» réel, politico-culturel, revendicatif et visant à l'émancipation [...]» (*Le Canada français après deux siècles de patience*).

Parallèlement à cette montée du «nationalisme» canadien-français, Bergeron note l'émergence d'un «nationalisme» canadien ailleurs au pays: ce «canadianisme» a, selon lui, fait d'énormes progrès depuis 1945 et se teinte maintenant d'anti-américanisme. Il espère que dans un avenir prévisible ces deux nationalismes puissent aboutir en un «sur-nationalisme pancanadien» «par où serait affirmée la double configuration culturelle du Canada et... assurée encore provisoirement son indépendance.» (*Incertitudes d'un certain pays*).

3. Marcel Rioux

Les titres des principaux essais du sociologue Marcel Rioux, soit *les Québécois* et *la Question du Québec*, illustrent d'eux-mêmes sa position sur la question nationale. D'ailleurs, Rioux aime scruter le contenu exact des termes qu'il utilise. Ainsi, rappelle-t-il dans *les Québécois*, dès la fin du XVII^e siècle, le vocable «Canadiens» apparaît pour distinguer les francophones du cru des Français métropolitains. Dès leur arrivée en notre pays, les anglophones, se désignant eux-mêmes comme «Canadians», vont utiliser le terme de «French Canadians» pour identifier les francophones: ce dernier, traduit par calque est un signe de différenciation seulement, alors que le mot «Québécois», popularisé dans les années soixante, connote l'affirmation de soi.

Depuis 1960, la «québécoité», c'est l'américanité, la francité et la canadianité fondues harmonieusement. L'âme québécoise participe de l'américanité par les facteurs climatique et géographique. Elle traduit sa francité par sa couleur culturelle. Elle laisse percevoir, à l'occasion, sa canadianité par son flirt avec le bilinguisme. Évoquant Ruth Benedict, Rioux oppose les Canadiens anglais, peuple apollinien, c'est-à-dire mesuré, prudent, se méfiant de ses émotions, et les Québécois, peuple dionysiaque, c'est-à-dire extatique, excessif et émotif, mais tentant parfois de ressembler à l'autre.

L'histoire a modelé le peuple québécois. Après 1760, au lieu de s'urbaniser et de s'industrialiser, il s'est folklorisé. Le régime seigneurial a favorisé le maintien de l'homogénéité sociale et les luttes se sont cantonnées dans le maintien de la foi et de la langue. Cependant, la rébellion de 1837 a été plus nationale que politique : l'obtention du gouvernement responsable comptait moins que la lutte contre les commerçants anglais. Il a fallu attendre 1960 pour assister à un autre « phénomène social total » (cf. *la Question du Québec*) : le Québec a pris la parole, s'est défini lui-même, s'est rendu compte qu'il ne constituait plus un groupe ethnique, mais une société industrialisée du vingtième siècle. À l'idéologie de conservation ont succédé celles d'affirmation de soi, puis de rattrapage et de libération.

Comme peuple, affirme Rioux, nous n'avons d'autres solutions que de lutter pour notre existence et de durer. Le régime fédéraliste est d'une bâtardise flagrante et le nationalisme canadien, un « être de raison ». Renforcer l'État québécois est une « question de vie ou de mort pour une nation de six millions d'individus » (cf. *la Question du Québec*) car, ailleurs au Canada, le sort des francophones est déjà joué. Au nom de la loi, de l'ordre, de la rationalité, Pierre Elliott Trudeau a opposé la « nation » à l'« État », mais c'est un type de formalisme qui nie l'idéologie de dépassement des Québécois : « être Québécois, c'est accepter de vivre dangereusement » (*la Question du Québec*).

4. En guise de conclusion : les implications du concept de peuple pour les études littéraires québécoises

Notre tour d'horizon de la question du nationalisme québécois nous aura permis de mesurer l'engagement des chercheurs québécois face à cette question et l'urgence qu'elle présente à leurs yeux. Il y aurait, d'autre part, toute une étude à tenter sur les diverses formes qu'a prises l'enracinement national dans notre littérature romanesque et poétique. Depuis cent cinquante ans, des romanciers du terroir tels Antoine Gérin-Lajoie et Adjutor Rivard aux *Têtes à Papineau* de Jacques Godbout, des hymnes patriotiques d'Octave Crémazie aux poèmes engagés de Paul Chamberland et de Michèle Lalonde.

L'un de nos premiers critiques littéraires, Camille Roy, disait, en 1928, dans *Études et Croquis* :

Servir, telle doit être la mission d'un écrivain, et telle est la mission d'une littérature. C'est pourquoi l'écrivain doit rester en contact étroit avec son pays et, si l'on peut dire, exister en fonction de sa race [...] alors même que l'écrivain porte sa pensée sur des sujets supérieurs à tout intérêt national, ou extérieurs à son pays, il ne peut pas, s'il est fortement original et sincèrement lui-même, ne pas mettre sur ces produits de sa pensée la marque de l'esprit national, et ne pas les imprégner des vertus de sa race.

À plus de quarante ans d'intervalle, lui répond la voix de Gaston Miron :

Je parle de ce qui me regarde, le langage, ma fonction sociale comme poète, à partir d'un code commun à un peuple. Je dis que la langue est le fondement même de l'existence d'un peuple, parce qu'elle réfléchit la totalité de sa culture en signe, en signifié, en signifiante

(*L'Homme rapaillé*, 1970).

Monique LEBRUN
Collège Marie-Victorin
Montréal

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- G. BERGERON, *le Canada français après deux siècles de patience*, Seuil, 1967, 270 p. ; *L'État du Québec en devenir* (en coll.), Boréal Express, 1980, 409 p. ; *Incertitudes d'un certain pays : le Québec, le Canada et le monde*, Presses de l'Université Laval, 1929, 270 p. ; *Pratique de l'État au Québec*, Québec/Amérique, 442 p.
- M. BRUNET, *Canadiens et Canadiens*, Fides, 1954, 178 p. ; *Notre passé, le présent et nous*, Fides, 1976. ; *Québec, Canada anglais ; deux itinéraires, un affrontement*, HMH, 1968, 309 p. ; « Trois dominantes de la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme ; essai d'histoire intellectuelle » *Écrits du Canada français*, Montréal, 1957, vol. 3, p. 31-117.
- L. GROULX, *l'Appel de la race*, Bibliothèque de l'Action française, 1912, 278 p. ; *Le Canada français missionnaire, une autre grande aventure*, Fides, 1967, 532 p. ; *L'Indépendance du Canada*, l'Action nationale, 1949, 175 p. ; *La Naissance d'une race*, Bibliothèque de l'Action française, 1919, 274 p. ; *Notre maître le passé*, Granger, 1936, 3 vol. ; *Notre mystique nationale* (discours), Montréal, 1939.
- M. RIOUX, *la Question du Québec*, Parti pris, 1976, 249 p. ; *La Société canadienne-française* (en coll.), HMH, 1971, 404 p. ; *Les Québécois*, Seuil, 1974, 189 p.

Revues

- Cité libre*, n° 73 (janvier 1965) ; n° 83 (janvier 1966).
- Maintenant*, nos 68-69 (septembre 1967), n° spécial ; Un Québec à inventer ; nos 137-138, juin-septembre 1974, n° spécial ; Une certaine idée du Québec.
- Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 32, n° 3 (décembre 1978), n° spécial sur Lionel Groulx.

COMMISSION AMÉRIQUE DU NORD