

## **La Sagouine d'Antonine Maillet et l'ouvrier québécois d'Yvon Deschamps : deux rhétoriques de la dénonciation sociale, deux systèmes de mise en représentation de la classe populaire.**

Maryel Archambault

*Université de Waterloo*

Les deux personnages sont apparus dans l'univers culturel québécois à peu près en même temps (période allant de 1968 à 1973) et se sont vu accorder, tant du côté de la critique journalistique plus tard de la critique littéraire que du public en général, une réception enthousiaste. Pour ce qui est de la pièce d'Antonine Maillet, c'est à partir de sa présentation en 1972 et surtout de sa reprise en 1973 à Montréal au Rideau-Vert que ce succès s'affirmera au Québec en général, au Canada anglais et même en Europe. Quand on lit les titres des critiques des journaux de l'époque, la conclusion est claire : admiration dans tous les « styles : » attendu : « La Sagouine a conquis Montréal ; »<sup>1</sup> familier dans les lettres du lecteur : « Bravo Antonine ; »<sup>2</sup> jusqu'aux titres mimétiques : « Et nous autres, je clapions des mains. »<sup>3</sup> Pour ce qui est de Deschamps, on trouve, par exemple, même dans les journaux anglais « The extraordinary Mr. Ordinary »<sup>4</sup> et au moment de la parution des textes des monologues : « Deschamps : Le Socrate des pauvres. »<sup>5</sup>

Les deux personnages, sous le savoir-faire de leurs auteurs, apparaissent en « présentateurs » plus ou moins ingénus, d'une réalité sociale faite d'injustices. Cependant s'ils comportent bien des similarités, quand ce ne serait que de l'accueil qui leur a été fait, ils témoignent de divergences appréciables. Car si les deux, notamment, font flèche de l'humour, il existe un rapport différent au langage, à la dialectique ; et l'appareillage théâtral destiné à illustrer leur situation en fait en quelque sorte deux étrangers. Bien que tous deux se présentent d'entrée de jeu « ségrégués » par rapport aux bourgeois et petits-bourgeois, leur « uniforme » respectif de pauvre, leur univers mental, les schèmes de référence esthétiques, historiques mis en représentation à travers eux, les éloignent. D'un côté, le terroir inconditionnel des bords de mer et de

grand vent, de l'autre la besogne à l'usine, les ruelles et jurons. En outre, le destinataire du récit de leurs souffrances bavardes reçoit une mise en relief des causes de la misère passablement dissemblable : avec la Sagouine, analyse explicite, drue ; avec l'ouvrier Baptiste, démonstration ironique. D'un côté, logos de la tradition ; de l'autre, élan verbal désamorcé à base d'aliénation et d'anomie. Chez Maillet, théâtre à costume, celui du paysan d'autrefois, de l'innocence aux yeux grands ouverts, candeur de la vieillesse lucide pressée de dire enfin l'univers à sa façon ; chez Deschamps, refus trompeur du théâtre, du portrait, mais au vrai hyperthéâtralité de l'« ordinaire. » Maillet et Deschamps se livrent ainsi au jeu théâtral à deux niveaux référentiels bien différents : chez Maillet l'obscurité ambiguë des vieilles scènes de genre à la Rembrandt, la parole directe dans sa « bonne foi » doublée paradoxalement d'une sorte de langage-fard ; chez Deschamps, l'instantané agité, maladroit, muet souvent. Le prolétaire est présenté sous deux « auras » extrêmes : l'une notablement prosaïque, contemporaine, l'autre à la façon d'une image d'Épinal dont l'ambiguïté réside dans la figure séduisante du pauvre « bienheureux. » Par ailleurs, l'égalité « réussite » des deux univers dans la société québécoise au cours de la même décennie, pourrait-elle dévoiler un peu mieux certain portrait caché du Québec politico-esthétique des années 60-70. Voilà un peu les orientations de mon analyse.

Les signes les plus manifestes des personnages viennent d'être soulignés : La Sagouine, vieille femme du début du siècle, vêtue de « ardes » comme elle le dit, originaire de la campagne, a toutes les marques de la pauvreté « pittoresque » à laquelle s'ajoute la « saveur » de son parler, si souvent vantée ; le personnage de Deschamps, habillé de jeans et tee-shirt traduit son appartenance au prolétariat mais rappelle à la fois l'« uniforme » contestataire de la jeunesse des années 60-70 en révolte contre les marques de statut ; de sorte que le costume identificateur de la classe sociale devient en fait un « non costume ; » et ce vêtement ne se fait pas décor par synecdoque comme c'est le cas pour la Sagouine dont l'« accoutrement » crée une toile de fond « romanesque. » De même le parler de Baptiste est-il une langue contemporaine aux spectateurs, un code qu'ils comprennent tous sans l'utiliser nécessairement eux-mêmes. Or la Sagouine, même pour les compatriotes de son auteur, demeure parfois incomprise. (On a d'ailleurs jugé bon d'ajouter un lexique à l'édition de l'oeuvre.) Par leurs signes immédiats, les deux personnages s'opposent déjà en ce qui a trait à la chronologie, à l'espace, à leur image verbale comme strictement visuelle. Les oppositions comportent plusieurs autres aspects : du point de vue structurel :

prédominance de la forme dialoguée chez Deschamps, importance du commentaire, de la mise en question subjective chez Maillet. Événements versus explications. Chez Deschamps, répétition de récits devant invariablement mener aux mêmes conclusions chez le destinataire, organisation des monologues selon une variété de schèmes dans *La Sagouine* : parfois d'ailleurs rien n'est « raconté » au sens strict. (« Le Bon Dieu est bon, » « Le Printemps »).

Chez Deschamps, aliénation à tous points de vue et en particulier verbale : « Y a pas d'vocabulaire à Montréal, imaginez-vous dans é'campagnes. »<sup>6</sup> En fait presque aphasie. Chez Maillet, puissance verbale, créativité, maîtrise bien affirmée de toute une tradition linguistique. Langue à soi qui parle avec les images de son fonds culturel.

Et, bien sûr, opposition au départ en terme de rapports des deux textes à l'institution littéraire : paralittérature dans un cas, associée au spectacle ; dans l'autre, « consécration » nationale puis internationale. Abordons maintenant les oppositions de façon plus détaillée. Contrairement au critique Yves Bolduc qui, dans sa présentation très riche de *La Sagouine* dans le *Dictionnaire des Oeuvres Littéraires du Québec*, affirme que le personnage « ne fait pas l'analyse de ses propos, » qu'il n'existe pas de « distance entre elle et sa parole, »<sup>7</sup> je crois que la Sagouine est un personnage réflexif, qui établit un retour sur elle-même pour se décrire, se donner en représentation avec sa propre interprétation à base de symboles, et que cela constitue un des aspects essentiels par lesquels elle se distingue du personnage de Deschamps. Dès le premier monologue et même les premiers paragraphes elle se présente de façon explicite comme « juste » et, en même temps, apporte avec une lucidité fière son explication personnelle de son infériorité sociale ; la Sagouine décrit à la fois sa position de travailleuse « abîmée, » sa pureté morale et aussi en vertu de quel fonctionnement la situation est la suivante.

J'ai peut-être ben la face nouère pis la peau craquée,  
ben j'ai les mains blanches[...] Je pouvons ben passer  
pour crasseux: je passons notre vie A décrasser les  
autres.[...] ils pouvoit ben aouère leux maisons  
propres. Nous autres, parsoune s'en vient froter  
chus nous.<sup>8</sup>

Les monologues de la Sagouine multiplient non seulement les jugements sociaux, déjà bien recensés par la critique, mais les regards sur soi, sur les autres et à travers eux sur soi encore. Ben Shek a mis en

relief, et cela a été repris par d'autres critiques, en particulier Jean-Cléo Godin, dans son *Théâtre québécois*, deux facettes importantes et paradoxales du discours de la Sagouine : côté revendicatif et fatalisme.<sup>9</sup> Or je pense qu'il existe, du point de vue strictement logique, un paradoxe semblable. Aucun monologue de la Sagouine n'échappe à la formulation d'hypothèses ou à l'expression du doute. Les « si..., » « pt'êt ben » abondent et ne me semblent pas tous des artifices de sa rhétorique ; ils viennent certainement contrebalancer les « effets » de « gros bon sens, » de « réel élémentaire » auquel renvoient les maximes de l'apparente sagesse populaire dont on a souvent parlé au sujet de la Sagouine. La Sagouine réfléchit tout haut sans cesse, en fait, « cherche un sens à la vie, » comme l'exprime Denis Saint-Jacques,<sup>10</sup> et en même temps se présente telle l'« éclairceuse » des romans antérieurs de Maillet, grande explicatrice aux solutions toutes trouvées, à la loi sans hésitation. Or ce dédoublement du personnage constitue déjà, il me semble, un indice de la réflexivité du discours général, parole constant sujet de réinterprétation en dépit de son déguisement parfois sous une exubérance univoque.

Qu'en est-il chez Deschamps ? D'abord son personnage ne se fait pas lui-même sujet de l'énoncé ; il ne se décrit pas ni n'expose directement l'illégitimité des positions sociales. Ce qui nous apparaît de Baptiste ressort quasi exclusivement de la mise en scène, de la situation « révélatrice » qui fait saisir le personnage, d'après ses *réactions* aux événements plutôt que d'une définition *a priori*. Sous cet angle, on pourrait dire que la Sagouine présente une vue « essentialiste » d'elle-même en tant que sujet doutant, sinon méthodiquement du moins régulièrement, sujet énonçant également, alors que Baptiste se satisfait d'être étonné. En d'autres termes, les deux personnages qui, en vertu du genre du monologue, doivent être leur propre narrateur, ne se situent pas du même côté du récit : l'ouvrier de Deschamps se montre davantage « actant » ou « regardant, » la Sagouine « conscience, » conscience de classe même. Elle donne une définition explicite d'elle-même, qu'on pourrait résumer par « pauvre mais honnête » voire « honnête parce que pauvre » comme pourrait le suggérer le corpus général de Maillet ; l'ouvrier de Deschamps se place, lui, dans une dialectique d'identification négative. Il est ce qu'il ne comprend pas, le moi qu'il ne réussit pas à affirmer. La mise en lumière que ce personnage offre prend pour point de départ sa bêtise personnelle. Alors que la Sagouine affirme sans détours "fourbir" pour tous ceux qui, eux, ne « frottent pas, » Baptiste n'a de cesse de faire voir son exploitation en la démentant.

Ainsi Maillet et Deschamps mettent en scène, pour une semblable dénonciation sociale, deux figures de l'innocence quasi aux antipodes : l'une, l'ouvrier dupé par la rhétorique élémentaire de l'opresseur, (« Les Unions, quossa donne ? »), l'autre revendiquant pour elle-même la parole interprétratrice. D'ailleurs, la structure des monologues des deux personnages est étroitement liée à leur situation quant à l'image de cette innocence qu'ils projettent. La Sagouine se fait avant tout narratrice, omnisciente même, disant le monde à la façon d'un conte bien réel où elle est la seule, en fait, à avoir le "crachoir" du début à la fin. Jamais, ou à peu près pas, de dialogue imaginaire dans ses récits ; lorsqu'elle accorde tant soit peu d'espace à autrui, pas de constructions syntaxiques à tours directs. Les formules lourdes à la « Gapi, lui, il dit *que*, »<sup>11</sup> « le prêtre leu disait *que* » apparaissent au milieu des commentaires non pour prendre vie en eux-mêmes, mais comme arguments de plus à son service. Le personnage de Deschamps, au contraire, distribue les répliques de tous ceux qui paraissent avoir plus de droit à la parole que lui-même : patron, « bourgeois malcommodes, » « père, mère indignes, » jusqu'à la descendance exploiteuse des deux grands fils « niaiseux, » tous ceux-là parlent non dans les subordonnées conjonctives des personnages entourant la Sagouine, mais d'entrée de jeu, directement cités après les élémentaires « i' dit, » « y ont dit. » Il est à remarquer que le personnage lui-même annoncera sa participation, son « rôle » dans la scène collective par la formule « j'ai dit, » « fake j'ai di, » comme s'il n'était qu'un protagoniste de plus. Stratagème, bien sûr, puisque c'est toujours sa propre parole qui surpasse les autres, non pas en perspicacité mais par son envers, l'hyperbole ironique.

Ainsi autant l'univers de la Sagouine apparaît au départ centré, en vertu précisément de la division maillettienne du monde entre « Gens d'en Haut » et « Gens d'en Bas, » à cause également de la vision subjective au sens propre de la Sagouine, regard évaluateur universel, autant celui de Deschamps paraît excentrique presque dans toutes les acceptions d'ailleurs, tellement la logique du personnage défie, dans sa pusillanimité, ce « bon sens » qu'il prétend exposer à satiété. L'image du *bon sens* chez Maillet et Deschamps s'oppose ainsi. La Sagouine, en bonne héroïne, semble en avoir l'apanage et le revalorise avec ses jugements aussi poétiques que pragmatiques ; le petit ouvrier montréalais dénonce, lui, par la caricature, le « bon sens, » qui ne ressort défini que comme une insidieuse rhétorique de l'intérêt. Phrases toutes faites, d'autant plus répandues que posées d'en haut. Autrement dit, de la même façon que le personnage de Deschamps existe par ce qu'il n'ose pas être, son monde

idéologique s'offre par la mise en abyme, un « autre côté du miroir » désespérément sans merveilles. La « sagesse populaire, » tellement mise de l'avant dans les oeuvres de Maillet en général, apparaît travestie en « adages, » « dictons » dérisoires et sans cesse contredits chez Deschamps ; leur sens réel d'ailleurs n'est jamais d'aucune aide.

Sous un autre aspect, si la Sagouine, au coeur même de son souci de réflexion, distingue nettement les envers et le dedans (« Ben propre que ça paraît du dehors, mais en dedans ? »),<sup>12</sup>, l'ouvrier de Deschamps nourrit son discours d'autocritiques irrésolues (« J'sais pas ce que j'avai ») et ne semble vouloir dire autre chose que : « J'étais là et voilà ce qui m'est arrivé. » Pas de présent « Je suis là, » surtout pas de *futur*. Les monologues de Deschamps consistent ainsi en une série d'anecdotes au passé dont le « héros de la fable » n'a tiré aucune leçon. La voix du jugement narrateur reste absente. Écriture plus moderne peut-être dans la distanciation brechtienne qu'elle exige du spectateur-destinataire ? Dialectique plus traditionnelle dans *La Sagouine* ? Si on voulait absolument classer les oeuvres en vertu de courants littéraires, la fonction attribuée au destinataire, de première importance chez Deschamps, secondaire chez la Sagouine, malgré les effets théâtraux accessoires d'adresse à un interlocuteur imaginaire (tel ce « Monsieur, » par exemple, du monologue d'ouverture), ne pourrait-elle servir à situer les textes à deux moments assez éloignés de notre histoire littéraire ? Le personnage de Deschamps, et les sujets qu'il aborde, ne se rattache-t-il pas au *Parti pris* esthétique et politique des années agitées 60-70 au Québec ? Moment où la parole, après avoir revendiqué son espace, son « âge, » cherche à laisser le constat, le jugement au peuple. Ces monologues se font ainsi moins « prises de parole » qu'appel non plus aux mots mais aux actes. Et comme le dit une des chansons dont Deschamps se plaisait à relever ses spectacles : « J'ai l'impression qu'on s'est tout dit en ayant l'air de ne rien dire. » Or il est aisé de voir comment la dialectique de la Sagouine, son système de valeurs et leur illustration se rattachent à des formes différentes de celles du Québec de la même époque. La misère de la Sagouine devient tableau, le courage dans l'épreuve prouesse presque au sens moyen-âgeux. L'adversité a son lexique dans lequel les néologismes mêmes font figure d'archaïsmes, et où le sens surtout prend un tour étonnamment positif. L'insistance sur « crasseuse », « nouère », de même que chez d'autres personnages des pièces ou romans de Maillet, prend une connotation valorisatrice ; le malheur apparaît en toute fin « embelli », éclairé d'une nuance spéciale. Pour ce qui est du parler tautologique de Baptiste avec ses contractions joualisantes, aucune

illustration ni Défense de la langue française ; les mots qui décrivent la misère ne la réinventent pas. Ainsi les deux univers de la Sagouine et de l'ouvrier d'Yvon Deschamps ne sont pas seulement opposés par leurs accessoires au premier niveau. Les deux créations théâtrales possèdent chacune, à un degré élevé, une somme de dénnotations et connotations associés à des codes esthétiques et idéologiques éloignés dans le temps. Si on considérait la Sagouine du point de vue du Québec, comme cela a d'ailleurs été souvent le cas, ainsi que le faisait remarquer Pierre-André Arcand dans son article « *La Sagouine* de Moncton à Montréal », <sup>13</sup> l'oeuvre constituerait, en fait, une rupture esthétique et historique. *La Sagouine* appartient à l'épopée, à la glorification du passé, des *ancêtres* (terme dont la fréquence est extraordinairement élevée dans l'oeuvre générale d'Antonine Maillet), au « vaincu » par essence doué de plus de qualités que le « vainqueur. » La Sagouine possède la modestie « sublime » du héros. Sa pauvreté, ornée de la patine du passé, est transcendée. Comment ne pas voir là l'idéologie patriotique traditionnelle ? En ce qui concerne Deschamps, nous nous trouvons à un tout autre moment de l'histoire politique, celui de l'acte nécessaire, regard non plus sur soi mais sur l'autre dont la hideur doit être reconnue si l'on veut mieux le mettre à mort. C'est le moment de la révolution, moins « tranquille » qu'on veut le laisser croire, au-delà de la prise de conscience de soi. Le discours de l'ouvrier montréalais, stratégique dans son innocence, n'a de cesse de mettre en évidence les conflits, les humiliations. Bonheur, maladie, amour n'apparaissent qu'à travers la lorgnette des relations de pouvoir. Tout ce qui pourrait révéler un reste d'espoir n'est livré que dans le hors-texte des chansons compléments du spectacle, qui seules introduisent des visions, des désirs de la vie en termes d'idéaux humains tels qu'ils apparaissent dans les monologues de la Sagouine. Car pour le Baptiste parlant, les « rêves » sont évoqués presque exclusivement, en appétits matériels, même lorsque le monologue prend un titre abstrait comme « Le Bonheur. » La famille « Alaise » seule a connu le bonheur un temps. Et le bonheur se dit en général par le biais d'images concrètes du genre : « du tapis épais de même. » Les chansons, loin d'offrir des figures de redondance, viennent d'une certaine façon annuler, en l'offrant à la compassion du spectateur, le personnage du prolétaire : la langue, la diction ne sont plus les mêmes. Ce chanteur nostalgique, humaniste estompe l'aliénation de Baptiste. Cependant on demeure loin de la verve de la Sagouine, qui ne recourt à nulle figure de Janus pour venir exposer ses envies de printemps, ses nostalgies d'enfance.

Par ailleurs, dans ses observations, la Sagouine quitte, elle, régulièrement ce que le personnage de Deschamps ne fait jamais l'expression réaliste. Ainsi, si le petit ouvrier présente l'exploiteur avec la familiarité du possessif « mon » associé à l'anglicisme « boss, » c'est dans une opposition passablement abstraite que la Sagouine situe les « Ils » par rapport aux « nous autres. » Car Maillet n'élabore pas toujours du « ils » ennemi une représentation charnelle. Dans cet univers, où les haillons de la Sagouine, ses chaudière et vadrouille nous convainquent d'entrée de jeu de sa misère, le riche, lui, se voit souvent défini par ses caractéristiques abstraites, mépris, égoïsme, distance. Or, on sait que chez Deschamps, la « pelouse du boss, » sa Chevrolet de l'année, sa bière froide pour lui, chaude pour les autres, parlent par le portrait grotesque.

Chez les deux auteurs, le réalisme se situe ainsi à un niveau différent. Si c'est dans son portrait physique même, son allure de vieille plus vieille que nature qu'il peut se manifester pour la Sagouine, c'est du côté de la description et de la linguistique qu'il faut le chercher chez Deschamps. Les « Écrasez-vous donc là tabarnac » du Montréal de « factory » font l'équilibre aux guenilles de la Sagouine. Si le personnage de Deschamps, paraît d'un côté, par sa rhétorique a/ parlante, a/ énonciatrice de message au premier niveau, satisfaire davantage les ambitions d'une littérature « moderne » réservant au destinataire l'organisation des conclusions, la clarté inversée de sa dénonciation sociale le relie aux personnages des récits les plus traditionnels dans lesquels le moindre détail doit faire foi de signification. S'il est vrai aussi que, malgré son acadianisme qui lui conféra parfois d'emblée les vertus du nouveau, il est tentant d'associer la Sagouine à certain schème patriotico-régionaliste dix-neuviémiste par un caractère épique qui, au Québec, avait généralement disparu du corpus culturel, il semble risqué, et à vrai dire oiseux, de classer avec trop d'esprit de système les formes monologuées de Maillet et Deschamps.

Par rapport à deux présentations aux dialectiques et formes si différentes, comment expliquer par ailleurs une réception tellement semblable ? Pierre-André Arcand explique l'enthousiasme pour la Sagouine par plusieurs critères : « forme de théâtre populaire, » « comédienne exceptionnelle, » « exotisme, » « pittoresque, » ouverture du Québec à l'Acadie en particulier après le film de Perrault *L'Acadie l'Acadie*<sup>14</sup> qui avait présenté la contestation des étudiants de l'Université de Moncton, contexte politique canadien qui (comme encore aujourd'hui en fait) encourageait l'intérêt pour les minorités francophones, quitte ensuite à mieux les récupérer. Il faut dire aussi que La Sagouine, si elle n'aurait pu qu'être difficilement « inventée » par le Québec de cette

époque, en vertu des traits esthétiques et politiques auxquels j'ai fait allusion précédemment, répondait au sentiment nationaliste du temps. Il est évident que les considérations sur l'absence d'identité reconnue au sein du système canadien ont été entendues tel un écho des problèmes du Québec. La Sagouine touchait ainsi les Québécois non pas par pure affection pour les compatriotes acadiens, malgré que l'intérêt pour l'Acadie ait été réel, mais par un sentiment de reconnaissance bien plus intime.

Comment ne pas voir dans la réception du public également une évidence culturelle : les deux figures se complètent : La Sagouine est un « âge de la Parole » remis à l'honneur, langage lyrique, d'interprétation farouchement mis de côté à l'époque des romans de l'écriture joualisante du type *Le Cassé* ;<sup>15</sup> la Sagouine est le rappel de la tradition, de l'importance des ancêtres, du monde du terroir. L'ouvrier de Deschamps, avec sa fin des mots, son refus absolu de la temporisation, est un envers trompeur. Candide à la Pangloss, faisant immanquablement l'ellipse du sens, il se joint à la Sagouine qui parle de fierté et cherche encore à expliquer. Ne pourrait-on voir dans l'enthousiasme du public québécois à l'égard de la Sagouine comme de Baptiste, un avatar de plus de l'« ambivalence » qui mena, d'après maints analystes politiques, à l'échec du point de vue nationaliste au référendum de 1980 ? Même dans ces années du *Parti pris*, de « Maîtres chez nous, » de la création du mouvement Souveraineté-Association et du Parti Québécois, du « virage technologique », subsiste l'attrait pour les images qui rappellent la voix des ancêtres, leur résignation lucide et enjouée et cela dans une langue tout à coup comme renouvelée.

### Notes

<sup>1</sup>*L'Évangéline* (16 octobre 1972), p. 10.

<sup>2</sup>Louis L. Boudreau, « Opinion du lecteur. Bravo Antonine, » *L'Évangéline* (13 octobre 1971), p. 4.

<sup>3</sup>Martial Dassylva, *La Presse* (10 octobre 1972), p. E-12.

<sup>4</sup>Carmel Dumas, *Montreal Star* (19 février 1972), p. C-12.

<sup>5</sup>Gisèle Tremblay, « Les Monologues de Deschamps. Le Socrate des pauvres publié par son créateur, » *Le Devoir* (19 décembre 1973), p. 12.

<sup>6</sup>Yvon Deschamps, *Monologues* (Montréal : Éditions Leméac, 1973), p. 83.

<sup>7</sup>D.O.L.Q., p. 794.

<sup>8</sup>Antonine Maillet, *La Sagouine* (Montréal : Éditions Leméac, 1973), p. 47.

<sup>9</sup>Ben-Zion Shek, « Thèmes et structures de la contestation dans *La Sagouine* d'Antonine Maillet, » *Voix et Images* (décembre 1975), p. 207.

<sup>10</sup>Denis Saint-Jacques, « *La Sagouine* d'Antonine Maillet, » *Voix et Images du pays* (printemps 1974), p. 194.

<sup>11</sup>*La Sagouine, op. cit.*, p. 57.

<sup>12</sup>*Op. cit.*, p. 50.

<sup>13</sup>Pierre-André Arcand, « *La Sagouine*, de Moncton à Montréal, » *Études françaises* (mai 1974), p. 193-199.

<sup>14</sup>Pierre Perrault et Michel Brault, *L'Acadie l'Acadie* (1971).

<sup>15</sup>Jacques Renaud, *Le Cassé*, recueil de nouvelles, (Montréal : Éditions Parti pris, 1964).