

Truhlářová, Jana

Marie Chapdelaine de Louis Hémon et le roman du terroir : mythe révolu ou réalité de l'espace canadien français ?

In: *Variations on community: the Canadian space*. Otrásalová, Lucia (editor); Martonyi, Éva (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2013, pp. 299-307

ISBN 978-80-210-6404-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81423>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250212

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Jana Truhlářová

Université Comenius, Bratislava, Slovaquie

Maria Chapdelaine de Louis Hémon et le roman du terroir : mythe révolu ou réalité de l'espace canadien français ?

Résumé

Maria Chapdelaine (1916) de Louis Hémon, comme prototype du genre romanesque spécifique de la littérature canadienne française, le roman du terroir, ne semble plus aujourd'hui refléter l'image de la réalité québécoise d'aucune manière. Pourtant, le roman suscite toujours encore l'intérêt des lecteurs, chercheurs et cinéastes. Cela pourrait-il signifier que cette image fait malgré tout partie de l'espace canadien français contemporain ou bien n'est-ce que l'imaginaire des Européens qui la fait sans cesse revivre ? C'est autour de ces questions et de ce genre littéraire québécois que l'article essaye de réfléchir.

Abstract

Maria Chapdelaine (1916) by Louis Hémon, as a prototype of the "novel of the native soil", a specific genre of French Canadian literature, has ceased to reflect any image of Quebec reality by now. Nevertheless, the novel still attracts attention of readers, literary scholars and filmmakers. Could this mean that this image is, despite everything, still the part of Canadian French space, or is it just the imagination of Europeans, repeatedly trying to bring it back to life? It is the circle of these questions and this Quebec literary genre that the study tries to reflect on.

*« Les Européens incessamment agités sont obligés
de bâtir des solitudes. Plus notre cœur est tumultueux
et bruyant, plus le calme et le silence nous attirent »
(Chateaubriand 171)*

Nous lisons dans la plupart des livres d'histoire de la littérature canadienne-française et québécoise que l'essor du roman du terroir, ce genre romanesque spécifique du Canada français, se termine avec la Seconde guerre mondiale :

... le roman se déplace de la campagne à la ville. A l'idéalisme des romans du terroir succède le réalisme des romans des mœurs urbains et des romans psychologiques qui auront cours après 1945 »
(Boivin 37)

C'est sans doute un fait donné. D'après la critique littéraire, le dernier roman qui « clôt, dans une espèce d'apothéose, la longue série des romans de la terre » (Lepage, 1990) est *Le Surve-*

Variations sur la Communauté :

l'espace canadien



nant de Germaine Guèvremont, publié en 1945. Cette série avait commencé, comme nous le savons, environ un siècle auparavant, vers 1846 avec *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe et avait connu son apogée au début du XX^e siècle surtout grâce au roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1916) et ceux de Claude-Henri Grignon *Un homme et son péché* (1933) et de Félix-Antoine Savard *Menaud, maître-draveur* (1937).

Aujourd'hui, le roman du terroir est considéré comme une étape importante, mais depuis longtemps terminée, de l'histoire du roman canadien-français, qui après avoir joué son rôle de défenseur des valeurs nationales, s'est accompli et épuisé, ne reflétant plus le quotidien des Québécois. Dans certaines réflexions de la critique contemporaine, il est même un peu contesté voire ridiculisé (articles, ouvrages de synthèse, sites web). Or, il n'en reste pas moins objet de lectures, recherches, traductions, adaptations cinématographiques ou théâtrales et suscite toujours un intérêt considérable du public.

Il est vrai d'autre part, que cet intérêt est suscité, à notre connaissance, en particulier chez le public non-canadien.

Notre exposé se pose donc pour but de réfléchir sur ce genre romanesque dans un contexte «extra-canadien», y poser un regard d'Européen, pour essayer de répondre à la question de savoir si le roman du terroir représente aujourd'hui plus qu'une étape révolue dans l'histoire littéraire du Canada français ou bien si ce n'est que notre imaginaire d'Européens qui essaie de faire revivre son image et son « mythe ».

Le roman du terroir et la critique contemporaine

Nous savons bien qu'aujourd'hui, le trait caractéristique du Canada français 'est l'espace urbain et la ville ou plus exactement la métropole moderne (avant tout Montréal) avec ses attributs tels que le métissage, l'altérité, l'identité, les différences, la migration, la liberté sexuelle et de conscience qui sont des thèmes privilégiés de la littérature actuelle.

La société contemporaine québécoise qui s'est formée après La Révolution tranquille dans les années 1960-1970 et plus particulièrement depuis les années 1980, s'intéresse aux problèmes de famille, religion, identité nationale d'une manière beaucoup plus nuancée qu'à l'époque de l'écriture des romans du terroir.

Il ne s'agit plus de la nécessité de préserver l'intégrité des Canadiens français par la vie familiale au sein de la religion catholique en diffusant ainsi la langue française parmi ses nombreux membres qui restent travailler la terre sans la morceler et loin de la civilisation citadine anglophone, comme le demandait la propagande nationale et catholique et que l'intention des romans du terroir montrait parfaitement:

Ils avaient pour but de promouvoir la vie paysanne et l'agriculture en pleine période d'industrialisation débutante et prônaient quatre grandes valeurs: la terre, la famille, la langue et la religion (Lessard 1)

Déjà en 1966, Réjean Robidoux et André Renaud dans leurs ouvrage *Le roman canadien-français du XX^e siècle* avaient présenté les buts et les traits typiques du roman du terroir d'une



manière critique en qualifiant l'intention des auteurs comme facilement reconnaissable et leurs procédés toujours un peu similaires. Selon eux, les auteurs voulaient :

Émouvoir le lecteur par la représentation d'une vie ardue, mais libre ; l'effrayer en lui racontant des dangers de l'exil ou de ceux de l'industrialisation ; le convaincre que l'avenir de la race dépend de la réponse des Canadiens français à leur vocation historique de colonisateurs et de paysans (Robidoux-Renaud 26)

Aujourd'hui, le roman du terroir est soumis à des jugements encore plus explicites : il est qualifié comme littérature qui « sort en ligne droite de l'idéologie de conservation » (Lessard), qui « produit des romans à thèse ayant les fonctions nationale, régionale et religieuse bien marquées », (Lessard) ou encore : « Il faut le dire, la morale qui se dégage de ces romans est assez simpliste : restons sur nos terres, loin des "méchants" Anglais, près de nos églises ». (*La Littérature du terroir*)

Les auteurs présentent volontiers les schémas au niveau du contenu et de la structure narrative, sortant avant tout du modèle biblique du « retour du fils prodigue » et de la stratification en noir et blanc des personnages : campagne = bon vs ville = mauvais. Dans l'article synthétique « *Le roman du terroir* », Aurélien Boivin, éminent spécialiste de l'histoire du roman québécois affirme à propos du roman prototype *La terre paternelle* de Patrice Lacombe :

Survient finalement le fils cadet, après une longue absence de quinze ans dans les Pays d'en haut, qui rachète la terre paternelle, tombée entre les mains d'un anglophone. Il y vivra heureux avec sa jeune épouse... Au retour du fils prodigue correspond la fin des malheurs de la famille. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. (Boivin 35)

Ces caractéristiques pertinentes, mais un peu ironiques seraient bien sûr injustement appliquées à l'ensemble des romans du terroir, qui comporte environ quarante ouvrages. Aurélien Boivin les divise en trois groupes principaux, à savoir le roman de colonisation, le mythe de la terre paternelle, et finalement le roman agriculturaliste (Boivin) et dont certains sont des points de vue narratologiques et idéologiques beaucoup plus nuancés : avant tout *le Survenant* et *Marie-Didace* de Germaine Guèvremont (1945), certains volontiers contestataires, comme *Marie Calumet* de Rodolphe Girard (1904) dont la diffusion fut interdite à cause de la critique sévère du clergé ou *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (1933), et surtout *Le Scouïne* d'Albert Laberge (1918) allant jusqu'à critiquer résolument l'idéologie de la conservation et considéré comme un « antiroman du terroir ».

Ce qui est important pour nous, c'est que, malgré l'attitude en général un peu désapprobatrice de la critique littéraire, le roman du terroir suscite toujours l'intérêt du public.

C'est avant tout le cas de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon et du *Survenant* de Germaine Guèvremont, des chefs d'œuvre du genre, qui ont chacun connu de nombreuses éditions, traductions, adaptations. *Maria Chapdelaine*, comme nous les savons, est traduite en vingt langues et a connu trois importantes adaptations cinématographiques au succès international.

Comment donc expliquer cet intérêt pour l'esprit conservateur et l'idéalisation de la vie rurale qui a, certes, joué un rôle important à un moment donné, mais ne reflète plus les problèmes de la société contemporaine ?



C'est peut-être – et ce n'est ici qu'une hypothèse – parce qu'on pourrait aujourd'hui qualifier ce genre comme l'opposé de ce que l'on appelle *la francophonie, la littérature francophone*, dans le sens de « la littérature de langue française des anciennes colonies dépendant du centre (la France) ». Dans les rares recherches contemporaines postcoloniales en France, par exemple chez J.-M. Moura, comme le souligne Z. Malinovská, les notions de la *francophonie* et de l'adjectif *francophone* sont considérés comme des termes possédant « depuis longtemps une connotation négative; ... car elles reflètent la conception europocentrique du monde et la relation dominante, paternaliste de la France envers les écrivains des anciennes colonies écrivant en français » (Malinovská, "Podoby" 16).

Dans ce sens, le roman du terroir québécois pourrait être probablement qualifié d'initiative désirant s'affranchir de cette appellation, initiative qui se voulait volontiers « périphérique » en puisant dans sa propre matière et en essayant ainsi de contribuer à la « décolonisation » de la littérature canadienne. En fin de compte, c'était aussi le but des ses promoteurs, avant tout de l'abbé Camille Roy, historien et critique littéraire qui s'enthousiasmait pour la « décolonisation de la littérature canadienne et son affranchissement de la dépendance des modèles français » (Kyloušek, "Indiánský" 11) entre autres dans ses ouvrages *Essais de la littérature canadienne*, écrits en 1907 et *Manuel d'histoire de la littérature canadienne* de 1918.¹

Ainsi, malgré les inconvénients mentionnés ci-dessus (narration schématisée, morale simpliste), le fait que le roman du terroir voulait rester volontiers « chez soi », comme l'indique aussi l'un de ses titres, *Restons chez nous!* de Damas Potvin (1908), à la marge de la civilisation anglophone urbaine et du centre représenté par la France, constitue à nos yeux son authenticité. Car c'est précisément cet effort d'autodéfinition au croisement de nombreux mouvements (francophone, anglophone, indien, inuit, rural, urbain, naturel, etc.), apparemment authentique, qui se lit encore à travers ces récits et éveille notre curiosité. Même s'il ne fait, très probablement, que perpétuer de nombreux stéréotypes socioculturels.

A propos de l'authenticité du roman du terroir et des relations entre le centre et la périphérie, on pourrait objecter que la littérature européenne au tournant des XIX^e et XX^e siècles avait, elle aussi, ses propres régionalismes, surtout la littérature française et suisse de l'époque de l'entre-deux-guerres. Or, chercher des affinités du roman du terroir et du régionalisme français et suisse serait non seulement superficiel et même futile pour plusieurs raisons², mais surtout, dans l'espace américain – canadien – « le retour à la nature » avec toutes ses significations possibles se trouvait depuis les débuts de la littérature beaucoup plus proche de la réalité documentaire, de la géographie et des conditions climatiques dans le sens propre du mot, et avait ainsi la capacité de produire ses propres mythes, surtout cette tension principale entre le mythe de la nature sauvage (du Nord, de la forêt boréale) et celui de la terre.

-
- 1) Et aussi par sa conférence et l'article «La nationalisation de la littérature canadienne», publiée en 1904. Voir in: Kyloušek, WLS, 2012, p. 14, note. 16.
 - 2) D'abord, pour des raisons tout simplement chronologiques, car la vague des romans régionaux français et suisses (Giono, Ramuz, Bosco, etc.) culmine à l'époque de l'entre-deux-guerres alors que le roman canadien existait déjà depuis plusieurs décennies ; de plus, les romans régionaux européens avaient des ressources idéologiques différentes, c'était plutôt une défense contre les maux de la civilisation universelle, et non une idéologie de survie à la base nationale, même si tous les régionalismes, y compris le canadien; avaient pour trait commun la tendance antimoderniste.



Cette tension est d'ailleurs « le fondement de la divergence culturelle de l'Amérique entre le sédentarisme des paysans et l'aventure, entre l'ordre et la liberté, la civilisation et la nature », comme le dit Petr Kyloušek dans son *Histoire de la littérature canadienne-française et québécoise* (Kyloušek, *Dejiny* 274) et elle représente aussi le conflit des principaux romans de ce genre, comme *Maria Chapdelaine* ou *Le Survenant*.

Nous arrivons ainsi à la réponse possible de l'intérêt pour le roman du terroir aujourd'hui.

Maria Chapdelaine et la naissance du mythe

En regardant *Maria Chapdelaine* parmi d'autres romans, nous sommes obligés de constater que ce n'est pas la trame de l'intrigue, la narration elle-même, qui nous attirent aujourd'hui : le sujet est en effet prévisible, il ne se passe pratiquement rien, les personnages représentent des principes opposés ou des symboles facilement identifiables, mais justement porteurs de cette divergence culturelle entre le sédentaire/l'aventurier/le citadin.

Rappelons-nous les trois prétendants de *Maria Chapdelaine* : François Paradis - trappeur, bûcheron, draveur, représentant de l'aventurier, du nomade et du « paradis sauvage » ; c'est lui qui est aimé par Maria, mais il meurt dans les bois ; Lorenzo Surprenant – celui qui a trahi la cause nationale du Québec, qui est parti pour la grande ville des États-Unis, le « mauvais » citadin qui se laisse « surprendre » par la métropole ; et finalement Eutrope Gagnon – le sédentaire, cultivateur de la terre qui poursuit le travail de son père et sera finalement « le gagnant », l'élu de Maria. Oui, la transparence du but et la naïveté des procédés est presque élégiaque, émouvante.

Mais, c'est dans la description de la vie quotidienne, des activités simples et essentielles, telles que la cuisson du pain dans le fournil, le défrichement de la terre, le passage en traîneau du lac gelé, et surtout des images de la nature exubérante et de son impact sur la vie des gens que consiste la puissance évocatrice du texte. Et, il faut le souligner, dans *Maria Chapdelaine* elle est atteinte à l'aide de procédés principalement littéraires. Non plus documentaires, ni idéologiques, ni ceux qui soutiennent une thèse religieuse ou un but didactique : ce sont des procédés littéraires par excellence au niveau de la description réaliste et poétique à la fois, au niveau de l'usage exacte des mots (y compris des québécoïsmes) et de la construction sensuelle des images comme éléments essentiels de l'écriture poétique.

L'espace sauvage et domestique, réel et symbolique : la vie à la lisière du bois canadien

Parmi les plus révélatrices de ce point de vue, nous avons retenu les nombreuses séquences de texte employant l'expression « *la lisière du bois* ». Ces descriptions nous familiarisent tant avec le paysage entourant la maison de Maria qu'avec les gestes quotidiens, et évoquent ainsi le symbolique, mais aussi le réel avertissement du danger de la nature toute proche :

Les aunes formaient un long buisson épais le long de la rivière Péribonka ; mais leurs branches dénudées ne cachaient plus la chute abrupte de la berge, ni la vaste plaine d'eau glacée, ni **la lisière sombre du bois** (souligné par J.T.) qui serrait de près l'autre rive, ne laissant entre la désolation touffue des grands arbres droits et la désolation nue de l'eau figée que quelques champs étroits souvent encore semés de souches, si étroits en vérité qu'ils semblaient étranglés sous la poigne du pays sauvage » (Hémon 26)

Bien que l'expression « *la lisière du bois* » puisse renvoyer à la filiation avec les vieux contes de fées européens – elle possède également une valeur symbolique – son utilisation dans le texte a toujours sa fonction réelle, elle sépare littéralement l'espace habitable de l'espace du danger en délimitant ainsi les frontières entre la civilisation représentant la vie, et la nature sauvage, attirante, mais qui peut devenir mortelle, comme dans le cas de la mort de François Paradis :

Il s'est écarté. Des gens qui ont passé toute leur vie **à la lisière des bois canadiens** savent ce que cela veut dire. Les garçons téméraires que la malchance atteint dans la forêt et qui se trouvent écartés – perdus – ne reviennent guère. (Hémon 117)

Les évocations de la nature possèdent donc ce dramatisme interne renvoyant à la tension principale entre sauvage/civilisé : elles forment souvent des ensembles d'images paisibles du travail quotidien domestique, comme dans cette description célèbre de la cuisson nocturne du pain dans le four extérieur :

A vingt pas de la maison, le four, coiffé de son petit toit de planches, faisait une tâche sombre : la porte du foyer ne fermait pas exactement et laissait passer une raie de lumière rouge; **la lisière noire du bois** se rapprochait un peu dans la nuit. Maria restait immobile, goûtant le repos et la fraîcheur, et sentait mille songes confus tournoyer autour d'elle comme un vol de corneilles. (Hémon 87)

En dehors de ces multiples images visuelles qu'elles soient paisibles (les nuances de la couleur de la neige, les fleurs de la prairie printanière, etc.) ou dramatiques (le passage du lac glacé à la fin de l'hiver), le texte possède de nombreuses sensations auditives, évocations des sons, comme celui de la cloche de l'église, du traîneau et des sabots du cheval sur la plaine couverte de neige, le son des grandes chutes de la rivière qu'on entend dès que le printemps arrive, etc.

Les couleurs, les sons, les perceptions sensuelles rendent au roman sa dimension poétique, mais en même temps son effet du réel. C'est grâce à ces procédés que le roman, aussi idéalisé qu'il peut l'être – ce qui lui est d'ailleurs souvent reproché par la critique canadienne – nous paraît avoir décrit la réalité authentique, telle quelle, sans romantisme, au moins à travers nos yeux d'Européens. Elle nous laisse ainsi penser que cette réalité romanesque peut représenter toute la diversité de ce pays.



Le mythe de Maria Chapdelaine entre l'Europe et l'Amérique

La critique canadienne est plus prudente dans l'appréciation du roman, comme le résumant bien ces mots de l'encyclopédie de l'Histoire du Québec sur l'*Histoire de la littérature québécoise* :

Maria Chapdelaine a été diversement apprécié chez nous. Les uns l'ont loué sans réserve; les autres l'ont assez vertement blâmé, en considérant comme inexacte la peinture du médecin et du curé de campagne canadienne. De plus, l'expression, « pays de Québec » que l'auteur emploie constamment au cours du récit, fait naître, chez le lecteur étranger, l'illusion que les pays décrits, les existences racontées, sont le tableau en raccourci de la nature et de la vie de toute notre province. (Bélanger 8)

Le paradoxe voulait que l'auteur de ce chef-d'œuvre soit un Français, aventurier et écrivain sans grande renommée qui, en arrivant au Canada, fut tout de suite émerveillé par la splendeur de la nature québécoise, par le mode de vie de ses habitants, mais aussi par la littérature : il a bien saisi les efforts libérateurs de la littérature canadienne française et en écrivant *Maria Chapdelaine*, il a non seulement remporté le succès immédiat, malheureusement posthume, mais il a en plus montré la voie aux continuateurs de ce genre national : ayant bien saisi les principaux problèmes de cette « race québécoise », il a poursuivi dans la tradition déjà créée du roman canadien-français et du roman du terroir comme son genre représentatif, en lui donnant une nouvelle dimension.

Hémon a en effet vite compris ce « pays de Québec » dont il parle à plusieurs reprises dans le texte, et il s'est concentré sur ce qui lui semblait essentiel : l'authenticité de vie, la spécificité du travail, la lutte pour la survie dans des conditions climatiques dures, l'importance de la bonté et de la bienveillance des gens, et en a dressé plus qu'un rapport. À savoir, il a posé autrement le problème de la succession de la terre paternelle que ses prédécesseurs, tel Patrick Lacombe dans *La terre paternelle*, qui se contentait du rétablissement de l'ordre avec l'arrivée du fils, enfin devenu cultivateur de la terre. Hémon a en plus saisi, décrit et nommé cette lutte constante entre la terre et l'aventure, ce fondement du « mythe américain » qu'il formule précisément :

l'éternel malentendu entre deux races: les pionniers et les sédentaires, les paysans venus de France qui avaient continué sur le sol nouveau leur idéal d'ordre et de paix immobile, et ces autres paysans, en qui le vaste pays sauvage avait réveillé un atavisme lointain de vagabondage et d'aventure. (Hémon 48-49)

Et nous savons bien qu'il ne l'a pas fait à partir des modèles français ou européens, mais en puisant dans la matière propre des habitants du Canada français.

Ainsi, la valeur symbolique de la nature n'y est pas évoquée à travers des idées rousseauistes sur la puissance purificatrice de la nature et des conceptions du noble sauvage, répandue en Europe dès le début du XVIII^e siècle³, mais c'est la question réelle de la colonisation, de la

3) Voir à ce titre aussi l'itinéraire du Baron Lahontan *Nouveaux Voyages de M. baron de Lahontan dans l'Amérique Septentrionale* (1703) qui introduit dans la pensée européenne le concept du « noble sauvage » et de la morale naturelle- « le sauvage du bon sens qui a voyagé » qui a été repris par la pensée des Lumières.



conquête de l'espace vital, dans la lutte constante avec la nature en défrichant la forêt, résumée dans l'expression « *faire la terre* » qui obtiennent une valeur symbolique.

Il ne s'agit pas non plus de l'application des mythes modernes du romantisme européen sur le naturel de l'homme. C'est plutôt la description d'un mode de vie différent de son homologue européen mais qui peut, par la suite, produire lui-même l'effet du mythe. Et c'est aussi ce qui est sans doute à l'origine du « mythe » de ce roman, qui constitue, d'une part, son succès continu et connaît des développements chez les continuateurs, comme Antoine Savard dans *Menaud, maître draveur*, ou Germaine Guèvremont, et suscite d'autre part, des polémiques entre les regards canadiens et européens.

En guise de conclusion, donnons encore la voix à un Européen, écrivain français Bernard Clavel, ancien « régionaliste », et grand admirateur du Canada, qui dit à propos de *Maria Chapdelaine* en 1994 :

En effet, ce livre n'est pas seulement un roman d'amour, il est aussi un roman d'un peuple amoureux d'une terre. ... Ainsi n'était-ce pas seulement d'une jolie fille que ce roman nous faisait rêver, mais aussi d'un pays, de ses immensités, de ses neiges, de ses lumières d'hiver ... Je sais aujourd'hui que le Québec ce n'est plus ça du tout. Et je comprends que des hommes et des femmes qui vivent dans les immeubles ultra-modernes de Montréal soient agacés à l'idée qu'un Européen puisse encore imaginer leur pays à travers le portrait qu'en a brossé Louis Hémon. ... Le monde peut se moderniser, le Québec peut continuer à bâtir des gratte-ciel ..., Maria ne cessera jamais de séduire des gens qui rêveront d'immensité. (Clavel 208–209).

Et quelle serait la réponse à notre question ? Il faut avouer qu'elle restera sans réponse. Nous ne pouvons que constater que cet auteur avait réussi à faire poursuivre tant un genre romanesque dans son pays d'adoption que ce rêve de la dignité d'une vie au milieu de la nature et sur la terre. Ce rêve, bien qu'il soit en voie de disparition aujourd'hui, reste pourtant sous-jacent dans la société québécoise comme le témoignent les représentants des plus jeunes générations de la prose québécoise et nous laisse encore fascinés, nous les autres, par cette immensité de l'espace canadien.

Bibliographie

- Bélangier, Claude. *Histoire de la littérature canadienne-française. Le Roman*. In: Histoire du Québec, Marianopolis College, 2007; site Web, 5.10.2012, p. 8.
- Boivin, Aurélien. « Le roman du terroir ». *Québec français*, n° 143, 2006, p. 32–37.
- Clavel, Bernard. *A Maria*. Postface de Maria Chapdelaine, Bibliothèque québécoise, Montréal, 1994, p. 199–209.
- Chateaubriand, François-René. *Atala, René*. Paris, Flammarion, 1996.
- Guèvremont, Germaine. *Le Survenant*. Bibliothèque québécoise, Montréal, 1990.
- Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Bibliothèque québécoise, Montréal, 1994.
- Kyloušek, Petr. *Dejiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*. Host, 2005.



- « Indiánský Orfeus u Leonarda Cohena (*Beautiful Losers*) a Jacquese Ferrona (*Le Ciel de Québec*) ». *World Literature Studies*, vol 4 (21), n° 2, 2012, pp. 3–14.
- Lepage, Yves G. « Genèse d'un mythe » : Préface du roman *Le Survenant*. Montréal. Bibliothèque québécoise 1990, pp. 7–17.
- Lessard, Jean-Louis. « *Le Terroir* » dans *La Littérature québécoise*, 2011, www.litterature-quebecoise.org, 4.9. 2012.
- Malinovská, Zuzana. « Podoby svetovej literatúry písanej po francúzsky: Kouromov Alah nemusí. » *World Literature Studies*, vol. 21, n. 2, 2012, pp. 15-27.
- Malinovská, Zuzana, ed. *Cartographie du roman québécois contemporain*. Prešov, 2010.
- Robidoux, Réjean et Renaud, André. *Le roman canadien-français du XXe siècle*. Université d'Ottawa, 1966.
- Robitaille, Louis. *Panorama du roman québécois*. Montréal, 2011.

