

LA NEGRITUDE ET LA LITTERATURE QUEBECOISE

Max Dorsinville

C'EST UN POSTULAT RECONNU dans la critique littéraire que le social soit contenu dans le littéraire, c'est-à-dire que la littérature, en tant qu'acte spécifique issu de l'imagination créatrice de l'artiste, nécessite pour sa matière un contenu issu du contingent reconnu et souvent éprouvé par l'ensemble des hommes. C'est ainsi que pour Aristote Mimesis, ou "représentation de la Nature", n'est pas autre chose que l'action bonne ou mauvaise des hommes, pris tels qu'ils ont été, tels qu'ils sont, ou tels qu'ils devraient être.¹ Cette fonction sociale, en effet, est si fondamentale à la poésie, ou à l'art, que Platon y voyait une activité indésirable dans sa République, né méritant que l'anathème.² Malgré les nouvelles interprétations, tendances et approches, depuis le recours aux modèles de Horace, l'insistance sur le lyrisme personnel de Longin, jusqu'aux New Critics américains et anglais de l'époque moderne, en passant par l'arbitraire de la "Belle nature" du dix-septième siècle — il n'en demeure pas moins que la critique, fidèle à l'intuition première d'Aristote, reconnaît l'inhérente vérité et efficacité du postulat.

Le fait qu'il y ait constante inter-action entre le littéraire et le social, le lieu imaginé, ou recréé, et le lieu tel qu'il est dans la réalité conventionnelle, est démontré de plus à travers l'histoire littéraire. Que ce soit chez les Décadents de la fin et du tournant du siècle, où un Gide et un Wilde se réclament d'un esthétisme liant l'art et la vie, ou chez les Romantiques, avec un Goethe, par exemple, qui puise à même la chronique des faits divers pour la matière de *Werther*, qui une fois devenu oeuvre d'art suscite par contre la conséquence sociale du Weltschmerz. On pourrait aussi citer les appels répétés d'André Breton, de Tristan Tzara, de Guillaume Apollinaire pour la rencontre des pôles vie et art dans l'oeuvre surréaliste, dadaïste ou futuriste... C'est donc dire qu'il y a lieu de croire, avec Northrop Frye,³ que l'une des avenues les plus prometteuses pour la critique littéraire moderne soit l'investigation dans la littérature de l'expérience

collective de l'homme, en se prévalant des données des sciences humaines telles que la psychologie, l'anthropologie, etc. De là la connaissance des mythes, des archétypes, des symboles nous fournit un instrument fort utile et même indispensable pour la critique, étant donné que ces échaffaudages culturels soutiennent et le social et le littéraire.

Il n'est pas étonnant, par conséquent, que la critique québécoise contemporaine, délaissant l'historicisme suranné, l'impressionisme facile et le recours au potinage dogmatisé s'attache de plus en plus à analyser la littérature du Québec, partant de neuves approches. Déjà, il y a quelques années, Jean Le Moynes avait fait l'inventaire des mythes et de certains archétypes bien québécois.⁴ Il est repris, rajeuni et précisé maintenant par Gérard Bessette.⁵ Et surtout, les thèmes, les images, les symboles du Pays, de la Parole, de l'Appartenance, de l'Exil, de la Mère, sont approfondis dans les revues comme *Parti-Pris*, ou *Liberté*, par la critique universitaire établie ou en voie de s'établir (les thèses de Maîtrise ou de Doctorat).

Dans cette "littérature en ébullition", il me semble qu'il y a un mythe qui se fait de plus en plus fréquent et mérite qu'on y porte une attention critique. Il s'agit, on l'aura deviné, du mythe Nègre, sous-tendant le concept de la Négritude.

GILLES HÉNAULT est peut-être l'un des premiers écrivains du Québec à faire utilisation du mythe lorsque pour signifier le mal de vivre ancestral il s'exclame :

Avons-nous assez joué les Crusosé
 les nègres blancs, les insulaires
 qui n'avaient jamais navigué
 sauf pour la chasse à la chimère!⁶

Il est repris par Jacques Brault qui spécifie encore plus, lorsqu'il fait ressortir que l'aliénation historique des siens est, en partie, fondée sur la "chimère" entretenue :

Nous
 les seuls nègres aux belles certitudes blanches
 ô caravelles et grands appareillages des enfants-messies
 nous les sauvages cravatés
 nous attendons depuis trois siècles pêle-mêle
 la revanche de l'histoire
 la fée de l'occident
 la fonte des glaciers⁷

Paul Chamberland poursuit un même cheminement, et la hantise de nommer le “mal” québécois s’incarne dans *l’Afficheur hurle*. Reconnaisant son appartenance au tragique viscéral et senti, l’afficheur hurle, “je suis nègre nègre blanc québécois”.⁸ Plutôt que de se tourner vers l’ancestrale France et l’héritage traditionnel, l’afficheur, instruit d’une neuve compréhension du soi individuel et collectif, trace un nouvel itinéraire historique; celui du Tiers Monde des opprimés:

(quand j’irai à New-York c’est vers Harlem que j’appareillerai et non par exotisme j’ai trop le souci de parentés précises je connais le goût de la matraque à Alabama il y a des fraternités dans le malheur que vos libertés civiles savent mal dissimuler)⁹

Chez les romanciers, il y a une semblable appropriation du mythe. Jacques Godbout, par exemple, place en épigraphe à son roman, *Le Couteau sur la table*, comme “signifiant” le protagoniste à la recherche de son identité la comptine:

I, Ni, Mi. / Ni, Maï, Ni, Mo
 Catch a nigger by the toe
 If he hollers let him go
 I, Ni, Mi. / Ni, Maï, Ni, Mo¹⁰

Wilfrid Lemoine, pour sa part, dans *Le Funambule*, fait dialoguer un Américain et son héros Canadien français; et Sébastien identifie les siens de la façon suivante:

— Isn’t that funny! I can’t understand. All the world seems to speak English nowadays, but up there, with the British Queen and everything, you’re still French!

— Let’s say it’s like the colour of the skin, you can’t change it. Let’s say we are what you would call the Canadian Niggers!¹¹

Enfin, il y a cette apostrophe par un personnage du roman de Carrier, *La Guerre, Yes Sir!* à l’égard des soldats anglo-canadiens qui ramènent la dépouille du jeune Corriveau:

On voit par là que les maudits Anglais ont l’habitude d’avoir des nègres ou des Canadiens français pour fermer leurs portes. C’est ce qu’il devait faire Corriveau: ouvrir et fermer les portes des Anglais.¹²

Pour conclure, Claude Jasmin illustre l’antinomie Nègre-Noir, Mythe-Fait, dont il sera question plus loin. Un des principaux personnages d’*Ethel et le terroriste* est Slide, un Noir Américain, identifié et participant à l’intrigue comme un humain tout court, son caractère racial étant absolument accidentel. Paul, le

terroriste Canadien français, par contre, est vu sous couvert mythique: "Je suis ce nègre qui balbutie un dialecte, nu et masqué, et avec cette pagaie authentique, je promène Ethel sur le Zambèze. Je suis un primitif".¹³

Il faudrait de plus mentionner le mystérieux Ivoirien d'Aquin, Olympe Ghezso-Quénum,¹⁴ le climat interne et externe dans lequel baigne l'*Aquarium* de Jacques Godbout, et j'en passe, qui sont des caractéristiques indiquant à tout le moins une prise de conscience de la Négritude, dans son essence (à voir plus loin).

Il n'importe pas à notre propos de retracer la fortune du terme Nègre dans la littérature québécoise, c'est évident. Plutôt, après avoir souligné la présence probante du mythe, il s'agit de s'entendre sur sa signification dans la perspective du concept général de la Négritude. Qu'est-ce que c'est que "Nègre"? Qu'est-ce qu'est la "Négritude"? Aussitôt que ces questions auront été répondues, on pourra reprendre le fil de la discussion.

UN "NÈGRE", ce n'est pas un Noir. Il y a une race Noire, mais il n'y a pas de race "Nègre", et bien malin le scientifique qui de nos jours utilise la notion même de race comme hypothèse de travail.¹⁵ Mais, au point de vue "social" on nomme certains individus, ou groupes d'individus, "Nègres", et ce dans certains pays à passé ou présent raciste.¹⁶ La distinction entre le "social" et le "scientifique" est d'importance, car là repose les bases mythiques du terme Nègre. Le "Nègre" donc a été nommé par autrui, il ne s'est pas nommé lui-même tel.¹⁷ Premier élément du mythe. Second, l'individu nommé "Nègre", historiquement un individu de race Noire, a été nommé tel pour signifier son absence d'humanité, de dignité et d'individualité. Ce qui veut dire que c'est plus ou moins une brute, mi-animale, mi-humaine, bonne à accomplir des tâches de bête de somme et nullement pénétrée, va sans dire, des "lumières" de l'esprit, de l'imagination, de la raison, qui font la gloire de l'homme civilisé, bref de celui qui "nomme" les choses. (Ce qui fait dire à Césaire, "les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la nègrerie".)¹⁸

En vérité, toujours dans une perspective historique (et j'entends par là l'histoire du colonialisme, bien entendu), le "Nègre" est une créature des ténèbres, c'est-à-dire une créature pénétrée de forces et d'instincts primitifs, donc barbares, qu'il faut maîtriser, subjugué, et à tout prix tenir au loin, car il est aux antipodes de l'homme éclairé, civilisé, pour qui son existence est une menace constante, un danger pour sa culture et sa civilisation. Le "Nègre" représente les ténèbres et le

primitivisme auxquels l'homme civilisé ne tient pas à retourner. Pas besoin d'être grand clerc pour savoir ce qu'une telle négation de Soi entraîne, car si l'homme complet est celui qui sait reconnaître et assumer *et ses ténèbres et ses lumières*, la négation d'un des termes de cette dualité entraîne la déshumanisation et ses horreurs. Là est tout le drame de Kurtz et le génie de Conrad dans *Heart of Darkness*:

This is the "horror" that Conrad's Marlowe came to confront in his journey in search of Kurtz, when, upon seeing the fundamental inhumanity of what the European has done to the African, he understood that in reality the world of darkness that was categorized as existing there was really the darkness that all individuals carry within themselves. The darkness that the European systematically and institutionally shut himself from, in his psychology and in his social and political institutions.¹⁹

En effet:

In naming a man "nègre," the European was trying to exorcise himself of his demons; in categorizing a whole body of people as inferior and of brutish character there was, albeit unconsciously, a deliberate and systematic projection of the European's irrational destructive forces that could not be recognized in a civilization of "light." Thus slavery is the institutional projection of the European's irrational unknown destructive forces.²⁰

Et c'est ainsi qu'à partir d'un tel mythe social que l'histoire connaît toujours les apartheid sud-africains et rhodésiens, et leurs parallèles.

Est-ce que, conséquemment, d'un point de vue littéraire, nous n'avons pas dans pareille mythologie les sèves de toute la question moderne de l'Absurde, des préoccupations existentialistes de Sartre, Camus, Genêt, et bien d'autres? C'est que, dans son essence, le mythe Nègre est peut-être l'un des grands mythes modernes en littérature (quant au point de vue social . . .). Il n'est pas étonnant que lorsque ceci fut compris tout artiste préoccupé par les problèmes de l'aliénation, de la déshumanisation, les questions de situation pour l'individu dans une société qui le "nomme" sans *lui* demander comment *lui* se nomme dira après Rimbaud, "Je suis Nègre".²¹ C'est ainsi que William Blake, bien-pensant, s'évertuera à désamorcer le contenu social du mythe en proclamant la blancheur de l'âme du jeune Noir ("And I am black, but O! my soul is white").²² Plus près de nous, Jean-Paul Sartre (*l'Orphée Noir*) et Jean Genêt (*Les Nègres*) ont compris la dimension absurde du mythe, et, fort de cette conscience, ont indiqué les possibilités révolutionnaires de la Négritude. Ce que ne manquera pas d'exploiter Frantz Fanon, par exemple, lorsqu'il proclame dans *Les Damnés de la*

Terre: “Retrouver son peuple, c’est quelquefois dans cette période vouloir être nègre, non un nègre pas comme les autres mais un véritable nègre, un chien de nègre, tel que le veut le Blanc”.²³ Dès lors, la Négritude est à la fois un concept culturel et une arme révolutionnaire. Cette dualité s’avère constante dans les écrits d’Aimé Césaire (*Cahier d’un Retour au Pays Natal, les Armes Miraculeuses*) et de Léopold Senghor. Ce dernier peut bien tenter de définir la Négritude comme étant “l’ensemble des valeurs culturelles du monde noir”,²⁴ mais on sent bien qu’il est conscient d’une certaine contradiction dans les termes (“Ce n’est pas nous qui avons inventé les expressions ‘art nègre’, ‘musique nègre’, ‘danse nègre’ . . .)²⁵, puisqu’il est question “d’assumer”²⁶ la Négritude, c’est-à-dire, dans l’optique existentialiste de s’armer de l’Absurde pour mieux en triompher, pour faire dans le littéraire, en s’armant du mythe, ce que Fanon recherche dans la praxis: “Le concept de négritude, par exemple, était l’antithèse affective sinon logique de cette insulte que l’homme blanc faisait à l’humanité. Cette négritude ruée contre le mépris du blanc s’est révélée dans certains secteurs seule capable de lever interdictions et malédictions”.²⁷

La Négritude, en réalité, demeure un concept, un effort rationnel pour comprendre et de là dépasser un mythe, ou un bagage mythique, imposé par l’autre, dans un dessein destructeur. Mais, traitée comme moyen ou artifice littéraire, la Négritude est mythe littéraire.

Aux Etats-Unis, des écrivains comme Norman Mailer (*The White Negro*) et Jack Kerouac (*On the Road*) ont pris conscience de la Négritude, malheureusement selon la conception Hipster de la fin des années cinquante. Le “Nègre” est le mythe de l’anti-conformisme de la Beat Generation, il est l’exemple du suprême Hipster, tenu en dehors de la société et qui fait la nique aux bien-pensants: à lui le Jazz, les drogues, le sexe, le plaisir . . . c’est le poète visionnaire sans sa plume. Richard Wright (*Native Son*), Ralph Ellison (*Invisible Man*), Jean Toomer (*Cane*), pour ne nommer que ceux-là, représentent bien ces écrivains Noirs Américains, qui, à l’instar de Césaire et de Senghor, ont approfondi la Négritude comme concept et comme mythe pour situer le drame de l’homme moderne, pour ne pas dire celui du Noir Américain. Ellison est celui qui a peut-être le mieux “signifié” le potentiel destructeur du mythe Nègre, à la façon de Conrad, lorsqu’il fait dire à son homme invisible: “Who knows but that, on the lower frequencies, I speak for you?”²⁸ Comme quoi il n’y a pas d’Objet (le “nommé”) sans Sujet (celui qui “nomme”), et vice-versa; en “nommant” l’Objet, le Sujet est inévitablement compromis dans le rapport dialectique qui s’établit: autrement dit, selon Ellison, la négation de l’homme Noir Américain

constitue irrémédiablement la négation du Blanc Américain. Les deux s'éliminant, l'Homme est assassiné.

LA NÉGRITUDE est donc un mythe littéraire qui repose sur le mythe social du Nègre. Elle l'assume, l'approfondit, et, puisque le medium choisi pour en traiter est celui de l'art, la Négritude est l'affirmation d'un humanisme. Partout, ses chantres, Césaire ou Senghor, Fanon ou Ellison, diront que dire Nègre c'est dire l'homme aliéné, l'homme partout dépossédé dans sa personne, dans son Soi individuel ou collectif. De dire Césaire :

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-
panthères, je serais un homme-juif
un homme-cafre
un homme-hindou-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas²⁹

Conjuguant le social au littéraire, la politique au poétique, la négation à l'affirmation, la Négritude n'est pas autre chose que la condition de l'homme moderne en quête de son humanité perdue. Tant est-il que le combat pour n'importe quel groupe opprime est le combat pour l'Homme, et la poète, pour Césaire, Chamberland, Miron devient combattant :

[mon coeur] ne faites point de moi cet homme de haine pour
qui je n'ai que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres
races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle³⁰

Est-il surprenant, par conséquent, qu'au Québec, pays où se bousculent les hommes et les idées dans une quête exacerbée pour l'affirmation du Soi, le mythe de la Négritude soit de plus en plus utilisé comme levure littéraire (et slogan social) ? Il a semblé à certains jeunes critiques Québécois qu'en effet circonscrire l'histoire de l'homme d'ici c'est dire l'aliénation, la dépossession. Ainsi on a pu dire :

Calling himself "Negre," the French Canadian assumes a term that expresses his sense of alienation and dispossession. As the term means something "other" than what is presumably identified, as it is basically founded on a misconception and a historical and psychological delusion, the French Canadian modern writers say indeed that the understanding of what it means to be a French Canadian is to understand what a Nègre is.³¹

Mais qu'entend-t-on par "aliénation", "dépossession" québécoise? A d'autres, je laisse le soin de politiser la question. Mais, puisqu'ici le fait littéraire nous préoccupe d'abord, et avant tout, comment la Négritude en tant que symbole-archétype s'incarne-t-elle dans la littérature du Québec? Si on s'autorise, comme point de départ, de la position des critiques de *Parti-Pris* tels que Paul Chamberland.

Notre fuite dans le passé, dans la légende, n'a été qu'un mécanisme d'auto-défense contre l'envahissement du présent anglo-saxon. Incapables de nous faire le sujet de notre propre histoire, nous nous sommes livrés en objet de l'histoire des autres.³²

ou des accents déchirants d'un Gaston Miron

Je dis que je suis atteint dans mon âme, mon être, je dis que l'altérité pèse sur nous comme un glacier qui fond sur nous, qui nous déstructure, nous englué, nous dilue. Je dis que cette atteinte est la dernière phase d'une dépossession de soi comme être, ce qui suppose qu'elle a été précédée par l'aliénation du politique et de l'économique.³³

il est fort possible de considérer (puisque c'est semblable prise de conscience qui soutient les thèmes du Pays, de la Parole, chez les Pilon, Préfontaine, Giguère, etc.) l'histoire littéraire (et culturelle, qui entendrait au moins une part d'idéologie sociale) du Québec dans une perspective qui démontrerait précisément que le sentiment d'Exil, la recherche du Soi, individuel et collectif, la soif de l'enracinement sont des constantes, symptomatiques de la Négritude québécoise.

Dès lors, un des premiers thèmes à s'inscrire dans une telle perspective est celui de la mystique messianique, louangée par l'abbé Casgrain ("Quelle action la Providence nous réserve-t-elle en Amérique? Quel rôle nous appelle-t-elle à y exercer? Représentants de la race latine en face de l'élément anglo-saxon, dont l'expansion excessive, l'influence anormales doivent être balancées, de même qu'en Europe, pour le progrès de la civilisation...")³⁴ En consacrant et en célébrant comme dogme des notions aussi aléatoires que celles de Race, Sol, Vertus Traditionnelles, unies, comme le concept marital, dans une allégorie mystico-religieuse, le Messianisme a été pendant de longues années (jusqu'à la

dernière guerre, à vrai dire, où il devait céder sous la pression du démembrement rural et l'essor de la vie citadine; que l'on relise *Bonheur d'Occasion* de Gabrielle Roy) le principal élément-moteur symbolisant le sentiment d'Exil, de déracinement, de dépossession du Québécois en terre d'Amérique. Partant, les caractéristiques principales de la littérature traditionnelle, l'Anglophobie, la Xénophobie, les préoccupations pour la survivance s'axant sur la mystique messianique, la question du terroir, de la race, que l'on retrouve dans *Maria Chapdelaine*, *L'Appel de la Race*, *Menaud Maître-Draveur*, *Trente Arpents*, etc. sont autant d'aspects, sinon de conséquences découlant d'une fondamentale négritude.

Ainsi donc, la littérature de revendication, de "contestation"³⁵ de l'époque moderne s'élevant contre la mystique messianique et ses conséquences, que ce soit chez un Aquin (*Prochain Episode*), ou chez Renaud (*Le Cassé*), Bessette (*Le Librairie*) ou Jasmin (*Ethel et le Terroriste*) témoigne elle aussi dans la perspective de la Négritude. Car chez Aquin comme chez Renaud, et d'autres, la prise de conscience lucide d'une façon de vivre périmée et "imposée" (par les prêcheurs du Messianisme: les Clercs et les "élites" formées par eux), la nécessité d'assumer les égarements passés pour mieux affirmer le présent séculier sont similaires aux constantes d'un Césaire ou d'un Ellison. Les uns et les autres revendiquent l'identité de l'individu ou du groupe dont il est issu, ils désirent "nommer" plutôt que "d'être nommé", "dire" plutôt que "d'être dit". C'est ainsi que Chamberland, Miron, Brault peuvent dire, à l'instar de Césaire, "je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées".³⁶

AUSSI INTÉRESSANTE qu'elle puisse sembler il est fort possible que la perspective de la Négritude, appliquée en tant qu'interprétation historico-littéraire, peut ne pas convaincre entièrement. Qu'à cela ne tienne! Il n'appartient pas à la critique de cerner la littérature dans ce qui prendrait forme de gangue, pour une satisfaction dilettantiste, ou dogmatique quelconque. (Et Dieu sait comment une telle attitude avait trop duré au Québec.) Non, il faut dire avec simplicité qu'en tant que concept critique la Négritude faut pour le Québec, dans ses généralités (aliénation, recherche d'identité, etc.) autant qu'elle vaut pour toute oeuvre littéraire, ou toute littérature, démontrant de telles préoccupations. (Mais on voit d'ici comment pourrait s'étendre le concept, jusqu'à perte de signification). Je crois qu'à ce stade-ci il appartient à la création de sauver la critique, si l'on peut ainsi dire. Afin d'éviter à la critique de sombrer dans le nominalisme, danger toujours présent, il appartient aux poètes et roman-

ciers du Québec, qui s'autorisent d'un mythe reçu, d'approfondir cette Négritude en la "québecisant" en sorte. Il s'agirait pour eux de différencier la part purement sociale du mythe (en soi argument essentiellement politique qui identifie le lot du Québécois-citoyen à celui du Noir historiquement défini, comme c'est le cas chez un Vallières)³⁷ de la part littéraire (qui n'exclue pas le social, comme nous avons vu, mais qui *privilegie* le médium de l'imagination créatrice, puisque l'on présume que faire acte littéraire ce n'est pas faire acte d'orateur). Autrement dit, il appartient aux créateurs québécois de "dire" partant de *leur* champ d'action, à la façon de Genêt, Conrad, Wright, Rimbaud, ce qu'est la négritude québécoise, d'explorer les ténèbres de se savoir Français et Américain, Profane et Religieux, Provincial et Continental, Rêveur et Pragmatique.

Car ne nous leurrions pas, comme dans un premier temps chez Césaire, Fanon, Wright et même Ellison, il est clair que l'utilisation dans la littérature québécoise du mythe social Nègre dans une symbolique souvent plus sociale que littéraire (n'est-ce pas Chamberland qui préface son *Afficheur* en prévenant, "je ne sais plus parler/ je ne sais plus que dire/ la poésie n'existe plus")³⁸ est faite en fonction d'un but politique bien défini. Faudra-t-il attendre sa réalisation pour approfondir le mythe?

A tout évènement, il n'en demeure pas moins que l'apparition d'un mythe nouveau, dans la littérature québécoise, permettant aux Aquin, Godbout, Jasmin, Chamberland de se tenir en compagnie des Ellison Césaire, Wright, Rimbaud est d'une augure qui devrait rassérer ceux qui se demandent encore si la littérature québécoise est de teneur universelle.

¹ *Introduction to Aristotle*, Richard McKeon ed. (New York: The Modern Library, 1947), pp. 624-637.

² *Great Dialogues of Plato*, Wh. D. Rouse, trans. (New York: Mentor, 1956), pp. 393-404.

³ *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957).

⁴ *Convergences* (Montréal: HMH, 1961).

⁵ *Une Littérature en Ebullition* (Montréal: Ed. du Jour, 1968).

⁶ "Notre Jeunesse," in Alain Bosquet ed. *La Poésie Canadienne* (Montréal: HMH, 1966), p. 105.

⁷ "Suite Fraternelle," in Alain Bosquet ed. *La Poésie Canadienne* (Montréal: HMH, 1966), p. 218.

⁸ *L'Afficheur Hurlé* (Montréal: Parti Pris, 1964), p. 71.

⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁰ *Le Couteau sur la Table* (Paris: Editions du Seuil, 1965).

¹¹ *Le Funambule* (Montréal: Cercle du Livre de France, 1965), p. 125.

- ¹² *La Guerre, Yes Sir!* (Montréal: Ed. du Jour, 1968), p. 28.
- ¹³ *Ethel et le Terroriste* (Montréal: Déom, 1964), p. 111.
- ¹⁴ Hubert Aquin, *Trou de Mémoire* (Montréal: Cercle du Livre de France, 1968).
- ¹⁵ Gunnar Myrdal, *An American Dilemma* (New York: Harper and Row, 1962), p. 115.
- ¹⁶ Juan Comas, "Racial Myths, Unesco ed., *The Race Question in Modern Science* (New York: Whiteside, 1956), p. 26.
- ¹⁷ Kenneth Little, "Race and Society," *Ibid.*, p. 201, 210.
- ¹⁸ Aimé Césaire, *Cahier d'un Retour au Pays Natal* (Paris: Présence Africaine, 1956), pp. 61-62.
- ¹⁹ Max Dorsinville, *Black Negroes and White Negroes: A Comparative Analysis of the Black American and the French Canadian Novel of Protest*, Thèse de Maîtrise en Littérature Canadienne Comparée (Inédite), p. 232.
- ²⁰ *Ibid.*, 232-233.
- ²¹ "Une Saison en Enter," in *Oeuvres Poétiques d'Arthur Rimbaud* (Paris: Garnier-Flammarion 1964) p. 121.
- ²² "The Little Black Boy," in *Poems and Prophecies* (London: J. M. Dent and Sons, 1934), p. 10.
- ²³ *Les Damnés de la Terre* (Paris: François Maspéro, 1961), p. 165.
- ²⁴ *Négritude et Humanisme*, Liberté I (Paris: Editions du Seuil, 1964), p. 9.
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Fanon, *Ibid.*, p. 159.
- ²⁸ *Invisible Man* (New York: Signet, 1964), p. 503.
- ²⁹ Césaire, *Ibid.*, p. 39.
- ³⁰ Césaire, *Ibid.*, p. 75.
- ³¹ Dorsinville, *Ibid.*, p. 235.
- ³² Paul Chamberland, "De la Damnation à la Liberté," *Parti Pris* (été 1964), 70.
- ³³ Gaston Miron, "Notes sur le Non-Poème et le Poème," *Parti Pris*, II (Juin-Juillet 1965), 90-91.
- ³⁴ H. D. Casgrain, *Oeuvres Complètes* (Montréal: Beauchemin, 1896), p. 370.
- ³⁵ Voir Marcel Rioux, "Aliénation Culturelle et Roman Canadien," *Recherches Sociographiques*, V (1964), 145.
- ³⁶ Aimé Césaire, "Et les Chiens se Taisaient", in *Les Armes Miraculeuses* (Paris: Gallimard, 1946), p. 156.
- ³⁷ Pierre Vallières, *Nègres Blancs d'Amérique* (Montréal: Parti Pris, 1968).
- ³⁸ Chamberland, *L'Afficheur Hurle*, p. 9.