

Renata Jakubczuk

Université Marie Curie-Skłodowska, Pologne

renata.jakubczuk@umcs.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4692-0729>

L'engagement politique des pièces « bourgeoises » de Marcel Dubé

Mon engagement est malheureusement politique et social.

Marcel Dubé

Plus que tout autre écrivain québécois, ce dramaturge aura
contribué à la maturation de la conscience de ses compatriotes.

Alonzo Le Blanc

ABSTRACT

Considered to be one of the founders of Quebec theater, Marcel Dubé began to make his mark on Quebec's literary scene in the 1950s. In his works, he focused on the underprivileged parts of society to expose a variety of injustices, then attacked the bourgeois in order to charge them with their responsibility for the fate of the Quebec people. After revisiting the historical context that determined the political situation at the dawn of the Quiet Revolution, this article aims to show the playwright's involvement in the Quebec liberation movement.

Keywords: Marcel Dubé, politics, involvement, Quebec, theater

1. Contexte (historique)

Si l'on souhaite se pencher sur les problèmes politiques d'un pays, d'une région ou d'un territoire à une période déterminée de leur histoire, il est nécessaire de préciser le contexte historique qui a conditionné sa situation. La région de Québec est souvent perçue par le prisme d'un grand pays qu'est le Canada. Mais le Canada, en majorité, est un territoire anglophone. Si l'on y ajoute la présence d'un « Empire » des États-Unis au sud, on comprend mieux que les Canadiens-français constituent une minorité dominée par le monde anglo-saxon. L'emploi du terme « canadien-français » n'est pas introduit de façon anodine. Au contraire, il paraît pertinent de le souligner d'ores et déjà car le monde francophone du Canada actuel est constitué de plusieurs régions. À côté des Québécois, il y a des Acadiens au Nouveau-Brunswick qui, au cours des années, ont formé une culture différente.

Néanmoins, pour mieux comprendre la situation des francophones d'aujourd'hui, il est nécessaire de revenir au début de l'exploration de l'Amérique du Nord. On ne peut pas oublier que c'est Jacques Cartier qui a découvert les terrains de la vallée du fleuve Saint-Laurent en 1534 et qu'un autre Français, Samuel de Champlain a fondé la ville de Québec en 1608. En très peu de temps, la superficie de la Nouvelle France a couvert la majorité du continent nord-américain. Que s'est-il passé donc pour que les Français, des colonisateurs-dominateurs, deviennent dominés et soumis ? La réponse qui s'impose serait : la politique dans l'acception large du terme, mais surtout la politique menée par la monarchie française. Sans entrer dans les détails concernant les méandres des relations franco-britannique au cours des siècles, chose connue et devenue quasi-mythique (les Anglais n'ont-ils pas tué Jeanne d'Arc ? et les Français l'ont-ils oublié ?...), il suffit d'évoquer les guerres entre ces deux nations en Europe qui ont eu leur prolongement en Amérique du Nord. Rappelons, tout de même, deux événements qui ont marqué à jamais, stigmatisé peut-être, les descendants des colonisateurs français, à savoir le Grand Dérangement en 1755 pendant lequel plusieurs milliers d'Acadiens ont été déportés du territoire français appelé l'Acadie afin qu'ils ne puissent pas participer à la guerre de Sept Ans. Les réfugiés, survivants aux déportations, se sont installés au sud des États-Unis et forment la communauté des Cajuns qui vivent aujourd'hui en Louisiane¹. Un grand malheur donc, subi de la part d'un ennemi, mais il y a un autre, subi de la part de sa génitrice : la France a marchandé ses frères et sœurs nord-américains contre la paix en Europe, avec le comble, en 1803, quand la Louisiane a été vendue par Napoléon aux Américains contre 15 millions de dollars.

On ne peut pas passer sous silence la puissance de l'église catholique qui détient un réel pouvoir sur les francophones du Canada pendant des siècles. Suite aux déportations des Acadiens et à la forte baisse (en nombre) des catholiques, l'église force la politique de « la revanche des berceaux » dans le but d'augmenter la natalité et de dépasser les anglophones en quantité... Durant cette période, appelée dans l'histoire du Québec le temps de la « grande noirceur », la société québécoise continue à s'aliéner en se soumettant à la politique de « la survivance ». Elle n'a initié aucune tentative pour changer sa situation et cela jusqu'en 1837, l'année de l'éclatement d'une petite insurrection, étouffée assez vite par les Britanniques dont la domination s'est répandue dans tous les domaines de la vie. Les femmes, autrefois appelées « filles du roi » avec, pratiquement, les mêmes droits que les hommes, sont devenues des esclaves, soumises aux travaux domestiques. Paradoxalement, la seule façon d'acquérir une certaine liberté était d'entrer dans les ordres et devenir religieuse. Une image simplifiée et stéréotypée de la femme ou plus précisément de la femme-mère au foyer au Québec serait la suivante :

¹ À titre de curiosité, mentionnons que, sur les plaques d'immatriculation des voitures au Québec, on peut voir l'inscription « Je me souviens » qui renvoie à l'histoire du Canada francophone.

La mère canadienne-française est quelque chose de spécial et dont on chercherait vainement l'équivalent chez les peuples civilisés de notre temps [...]. [...] la mère canadienne-française se dresse en calicot, sur son « prélat », devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans le ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois (Le Moyne, 1961, pp. 70-71).

Bien évidemment, cette caractéristique n'est pas dépourvue d'humour, mais elle reflète une certaine réalité quotidienne à l'époque de la domination des anglophones avec un consentement dissimulé de l'église catholique. Ce qui peut surprendre dans l'histoire de cette région, qui – n'oublions pas – fait partie du monde occidental, c'est que ce *status quo* demeure valable jusqu'aux années 60 du XX^e siècle, décennie appelée la Révolution tranquille :

Cette révolution tranquille s'inscrit dans un large contexte international qui l'explique et qui, dans une large mesure, la conditionne. C'est celui de la décolonisation propre au rejet des tutelles traditionnelles. C'est aussi celui des conciles de Vatican II dont les conclusions soulignent l'anachronisme du cléricalisme québécois traditionnel [...] Il ne faut pas oublier non plus que cette Révolution Tranquille est de l'âge de la grande prospérité des années 60, commune à toutes les économies occidentales, qui permet un desserrement des contraintes. Globalement donc l'histoire du Québec, même dans son épisode le plus original et le plus surprenant, n'est pas celle d'un isolat. Elle est expression spécifique de mouvements profonds qui ont aussi leurs incidences ailleurs. L'ampleur québécoise du phénomène est celle d'un mouvement de rattrapage d'une société longtemps empêchée de vivre à l'heure de son propre temps, d'harmoniser sa culture et ses comportements avec ses réalités socioéconomiques (Guillaume, 1994, p. 72).

En s'inscrivant dans la tradition de l'art de Melpomène qui, depuis ses débuts antiques, se focalise sur des problèmes locaux ou nationaux et transmet les mythes d'une collectivité locale, d'un peuple ou d'une nation, l'art dramatique au Québec commence par affirmer sa québécity, son identité nationale québécoise. C'est la condition *sine qua non* pour pouvoir se distinguer des cultures voisines : canadienne-anglaise et américaine. Or, avant d'aspirer à l'universalité – phénomène propre aux temps plus récents – le théâtre québécois a dû trouver sa place au sein de l'art national, canadien-français en l'occurrence. Marcel Dubé y contribue largement. Après sa mort, en avril 2016, la presse montréalaise affirmait qu'il « a profondément marqué le théâtre québécois » en laissant « dans son sillage une œuvre immense, influente, importante » (Lévesque, 2016, n.p.).

2. Prétexte (littéraire)

La Révolution tranquille demeure un phénomène très intéressant dans l'histoire du monde occidental. Le terme « révolution » n'est pas du tout exagéré car ce bouleversement a touché tous les niveaux de la vie, toutes les couches sociales et

tous les domaines : politique, économique, religieux, scolaire, mais aussi littéraire et artistique, champ qui nous intéresse plus particulièrement. Les hommes de lettres ne sont pas restés indifférents aux changements et, sous prétexte littéraire, ils s'engagent dans la lutte de la libération du Québec de toute forme de domination.

Il convient de remarquer néanmoins que la dramaturgie québécoise est un phénomène relativement jeune car ses débuts datent des années 50-60 du XX^e siècle. Dans l'historiographie théâtrale québécoise, on peut identifier la première pièce canadienne-française – *Tit-coq* de Gratien Gélinas – datant de 1948, l'année de sa première représentation. D'autres sources indiquent l'année 1958 qui correspond à la publication d'*Un Simple soldat* de Marcel Dubé, mais le plus souvent, on propose 1968, l'année de la publication des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay². Dans ces trois pièces, on repère sans grande difficulté les allusions à l'actualité politique québécoise. Dans le texte de Dubé, elles jouent un rôle primordial. C'est aussi par ces évocations québécoises qu'il est considéré par la critique comme le vrai père du théâtre québécois et l'un des pionniers de la dramaturgie québécoise. Marcel Dubé a écrit plus de 300 textes différents dont une trentaine de pièces de théâtre. Il a commencé à écrire pour les besoins du théâtre radiophonique et télévisé, mais la plupart de ses textes ont vu une forme traditionnelle et ont été publiés aux éditions Leméac.

À en croire le critique, « en s'identifiant totalement avec sa société, Dubé se percevait comme un créateur engagé, mais cet engagement faisait lui-même partie de la posture tragique » (Przychodzeń, 2003, p. 89). En effet, dans toutes ses pièces, que ce soit le cycle « prolétaire » des années 50 avec *Zone* (1953), *Florence* (1957), *Un simple soldat* (1958), *Medée* (1958), *Le temps des lilas* (1958) où le dramaturge se focalise sur le milieu défavorisé de la société québécoise ou le cycle « bourgeois » des années 60 avec *Les Beaux dimanches* (1965), *Au retour des oies blanches* (1966) ou *Bilan* (1968)³ où l'auteur cible la couche plus riche de cette société, Marcel Dubé rappelle le passé difficile du peuple québécois. Les trois dernières pièces, qui constituent le corpus de la présente étude, écrites durant la période des grands changements, manifestent de façon plus explicite l'engagement du dramaturge dans la cause québécoise.

Compte-tenu de l'histoire de la région, il semble que c'est la révolution religieuse qui a eu un impact décisif sur le développement du pays. Les protagonistes des *Beaux Dimanches*, Hélène et Victor, reprochent à leur fille Dominique :

² À titre d'exemple, nous pouvons citer Michel Bélaïr pour lequel « 1965 semble être en fait une année-clé ; elle vit la création des *Beaux dimanches* et la rédaction des *Belles-sœurs* (Bélaïr, 1973, p. 37). Pour Janusz Przychodzeń « [...] le moment zéro de la naissance officielle du 'théâtre québécois' » tombe autour de 1968 (Przychodzen, 2001, p. 203) et Jean-Cléo Godin prétend que *Tit-coq* représente « la naissance éclatante du théâtre québécois » (Godin, 1988, p. 50).

³ Les dates entre parenthèses indiquent l'année de la création des textes et non la date de leurs publications.

Hélène – Arrives-tu de l'église au moins ?

Dominique – Comment fais-tu pour me demander ça sans rire ?

Hélène – Je ne vois rien de drôle dans ma question.

Dominique – C'est pas drôle, c'est vrai, c'est seulement ridicule.

Victor, *qui élève la voix légèrement* – À ton âge, c'est important de prier un peu, Dominique.

Dominique – Pourquoi ?

Victor – Parce que... (*Ne trouvant rien.*) Parce que c'est important !

Dominique – C'est pas avec ce genre de raison que tu vas me convaincre.

Hélène – Si tu fais plus ta religion à dix-neuf ans qu'est-ce que tu vas devenir plus tard ?

Dominique – Depuis six mois que je vais pratiquement plus à l'église ! Si je faisais semblant de m'y rendre, c'était pour m'épargner vos litanies de reproches.

Victor – Regarde ta mère et moi, on y va encore... quand on peut.

Dominique – Mais pas souvent. Et puis quand vous y allez, c'est pour faire comme tout le monde, pour réciter des prières inutiles que vous ne vous donnez même pas la peine de comprendre. Vous vous endormez au sermon ou bien vous sortez de l'église pour fumer... [...] Pensez ce que vous voulez, moi je fais ma vie à ma façon (Dubé, 1968b, pp. 35-36).

Les personnages d'*Au retour des oies blanches* sont également marqués par l'éducation catholique et, par le biais de leurs relations, on peut observer les changements que subit la société québécoise dans les années 60. La maison familiale, constituant un certain « huis clos » pour tous les membres de la famille, devient la scène de l'examen de conscience de tout le monde. En commençant par la grand-mère, Amélie, qui ne se préoccupe que des apparences, une « sainte femme » qui fait l'usage fréquent des formules creuses : « je plains ceux qui perdent la foi » (Dubé, 1969, p. 121), « tant qu'il nous reste la foi, rien n'est perdu » (Dubé, 1969, p. 153), « c'est pour les fortifier que Dieu apporte aux hommes les épreuves » (Dubé, 1969, p. 130) ou l'expression vide de sens (pour Amélie) « la charité chrétienne » (Dubé, 1969, pp. 75, 129) qui apparaît à plusieurs reprises ; en passant par son fils, Achille qui se place à l'inverse du célèbre héros mythique, incapable d'assumer les responsabilités d'un père et d'un mari, entièrement préoccupé par sa carrière de fonctionnaire corrompu, hypocrite refusant de faire face à la vérité ; jusqu'à sa femme, Élizabeth, élevée par un père militaire et éduquée par les bonnes sœurs du couvent des Ursulines où elle a appris « les bonnes manières et la morale. Les traditions, le respect des valeurs sûres. Pour la plus grande gloire de Dieu et du Roi de France... » (Dubé, 1969, p. 83). Les cloches du couvent qui sonnent deux fois par jour ne laissent pas Élizabeth oublier sa faute (son pêché ?) d'il y a plus de vingt ans qu'elle noie de plus en plus fréquemment dans l'alcool. Leurs enfants, Robert et Geneviève, ressemblent à Dominique de la pièce citée ci-dessus. Dans le troisième texte, *Bilan*, les évocations concernant la foi deviennent plus satiriques :

Robert – Ma femme a des allergies pour la grossesse. Elle s'est mise sous la protection de la pilule.

Monique – Malgré l'Encyclique ?

Robert – Elle soutient que le Pape est un homme démodé.

Monique – Il faut le comprendre, il n'a jamais été « enceinte » le pauvre homme... [...] (Dubé, 1968a, p. 51).

Par contre, c'est dans cette pièce que Marcel Dubé dévoile le plus les mécanismes qui régissent les relations entre les hommes politiques au Québec des années 60.

3. Texte (dramatique)

L'ensemble des trois textes choisis pour la démonstration de l'engagement politique du dramaturge québécois se focalisent sur les familles bourgeoises. Il s'ensuit naturellement que ce n'est pas l'argent qui y manque : elles ont toutes une bonne situation financière. Notons d'ailleurs au passage qu'il serait vain d'y chercher un personnage heureux. « L'argent ne fait pas le bonheur » peut-on dire tout de suite, mais dans cette panoplie de personnages différents, il y a bon nombre de ceux pour lesquels l'argent n'est pas le plus important ; ils n'en veulent même pas car, pour eux, c'est de l'argent pourri. Il est question ici de jeunes gens qui s'opposent au mode de vie de leurs parents, tels Dominique des *Beaux dimanches*, Geneviève et Robert de *Au retour des oies blanches* ou Étienne du *Bilan*. Dans une interview, Marcel Dubé avoue que « les perspectives ont changé. Aujourd'hui, j'habite une sorte de *no man's land* provisoire qui s'appelle Québec et qu'un nombre de plus en plus croissant d'hommes lucides et déterminés s'acharnent justement à définir » (cité d'après Godin, 2003, p. 80). Ces hommes lucides et déterminés sont justement les enfants des riches bourgeois, de ces protagonistes dubéens qui subissent un échec et se retrouvent devant le vide de la vie quotidienne ; solitaires, abandonnés par leurs proches, condamnés à vivre, car, dans les pièces de Dubé, la mort salvatrice est réservée uniquement aux êtres innocents.

Au retour des oies blanches commence par une scène où l'auteur fait allusion à la situation actuelle du Québec : les attentats terroristes contre les hommes politiques et, surtout, contre les Anglais. Elizabeth s'adresse à Manon : « Avez-vous peur qu'il y ait une bombe ? » et la bonne répond : « Oh ! non. Même si votre père était anglais, je vois pas pourquoi on viendrait placer une bombe dans votre salon... Et puis on entendrait le tic-tac du cadran... » (Dubé, 1969, p. 58). Soulignons d'emblée que, si dans les pièces du cycle « prolétaire » des années 50, les protagonistes accusent les Anglais de tous les maux qui tombent sur les Canadiens-français, le dramaturge poursuit la même politique dans les pièces bourgeoises. Ainsi, dans le même texte, on peut trouver la réplique de Robert adressée à Laura : « Et la revanche des berceaux ?... Que ferons-nous désormais pour lutter contre l'immigration anglosaxonne ? C'est probablement les Anglais qui ont inventé la pilule. Je n'en serais pas du tout surpris » (Dubé, 1969, p. 104).

Néanmoins, dans *Les Beaux dimanches*, les protagonistes de Dubé ont plus de courage et essaient d'identifier « la racine du mal » des Québécois. Olivier le constate ouvertement : « En dix sept cent soixante-trois, la France nous donnait aux Anglais » (Dubé, 1968b, p. 97) et, lors d'une longue tirade, il analyse aussi bien l'histoire que la situation du Québec dans les années 60 :

[...] Le mal a commencé quand on nous a enlevé le droit de vivre. Ça s'est fait comme un tour de passe-passe, sans que personne ne s'en aperçoive, au nom de la vérité, des monarchies, des lois et de l'ignorance, au niveau des combines, des compromis, des trahisons. Le chlorophorme s'est répandu lentement sur tout le pays. Les femmes ont commencé à porter dans leur ventre des enfants qui leur étaient faits sans joie, sans amour, par des hommes coupables et castrés. Les bourgeois, les curés se sont ligués ensemble après avoir vite découvert où se trouvaient leurs profits. [...] Pour que ça dure, la recette était toute trouvée : cultiver la peur et l'ignorance tout en faisant des alliances avec les nouveaux maîtres et leur argent (Dubé, 1968b, pp. 97-98).

Par le biais de son personnage, Marcel Dubé prône la politique de la vérité : la vérité sur l'histoire, sur la religion, sur la politique menée par les élites. Il dénonce aussi « la peur séculaire des Canadiens français, la religion qui enseigne la soumission » (Boivin, 2007, p. 51). C'est pourquoi Olivier poursuit son raisonnement et va jusqu'au bout de sa critique :

[...] Les masses étaient écrasées, croyant vivre le repos des justes. L'amour, la joie, la liberté, le droit de parole, le droit de penser, on leur avait tout enlevé, les hommes n'étaient plus obligés d'être des hommes, les femmes n'avaient plus à chercher le bonheur puisque le seul but qui restait à poursuivre dans la vie était la pauvreté, la souffrance à tout prix, la soumission devant les maîtres et le paradis à la fin de leurs jours. Car il y avait d'abord et avant tout son salut à faire. Mais le salut des pauvres et des petits ne se faisait pas de la même manière que chez les riches et les clercs (Dubé, 1968b, p. 98).

D'autant plus que : « La racine du mal est difficile à atteindre parce que toute cette histoire est obscure. On a jeté dessus tellement de ténèbres et de cendres... » (Dubé, 1968b, p. 99). C'est pourquoi au milieu du XX^e siècle, le plus important, le plus urgent et la condition *sine qua non* d'une existence convenable était de se libérer du fardeau historique et d'acquérir une sorte de *catharsis* nationale pour retrouver sa dignité et définir son identité.

La génération des parents, représentant de « l'*homo burgensis* » (Andrès, 1977, p. 331), corrompue par l'argent et empoisonnée par l'alcool, n'est plus capable de réagir, de se révolter. Le pays a donc besoin d'une nouvelle génération qui pourrait bouger le *status quo* et débiter les changements. Olivier en parle ainsi : « Ils [les jeunes] nous ressemblent quand nous avons leur âge mais ils ont quelque chose qui nous manquait : le courage d'aller jusqu'au bout d'un idéal, d'une logique ou d'un rêve » (Dubé, 1968b, p. 99). Dans les pièces de Dubé, les jeunes de toutes les classes sociales ciblent les symboles de la domination britannique et attirent

l'attention d'une société inerte. Et ce ne sont pas des adolescents qui cherchent des émotions fortes ; ce ne sont pas des terroristes aveuglés par une idéologie non plus, mais des jeunes adultes, bien formés et lucides, qui révoquent une autonomie et une identité québécoise ; les jeunes qui refusent de vivre sous le masque de la liberté et qui exigent une vraie liberté de tout un peuple. Ils ne peuvent pas compter sur leurs parents et Olivier l'avoue en public : « Le cancer nous ronge les entrailles mais nous refusons de croire qu'il existe et qu'il est mortel » (Dubé, 1968b, p. 101).

Bilan, la dernière pièce, peut-être la plus politique des trois, car focalisée sur la carrière politique du protagoniste William Larose, dévoile ouvertement les processus qui régissent les relations entre les hommes au pouvoir. Quand le rideau se lève ou la lecture commence, le lecteur/spectateur fait connaissance d'un homme à succès : William à qui tout réussit. Il a une belle femme qui l'aime, trois enfants raisonnables, un ami fidèle qui est en même temps son associé en affaires et une entreprise qui marche sans faille. Pour être un homme comblé, il veut réussir en politique et devenir célèbre ; bref, avoir encore plus de pouvoir. À en croire Jean-Cléo Godin :

Toute la première moitié de la pièce sert à montrer que la volonté de puissance de William n'a d'égale que son inconscience, laquelle l'empêche de voir toutes les trahisons qu'il suscite autour de lui. Seul son fils Étienne lui tient tête et refuse de tricher : sa mort accidentelle, à la fin de la première partie, amorcera la chute du héros. Œdipe se crevait les yeux pour se punir de son crime ; William, lui, s'ouvre enfin les yeux pour voir que sa réussite n'a été qu'un leurre, un gaspillage, une tricherie (Godin, 2003, p. 81).

En effet, le motif d'Œdipe revient chez Dubé dans d'autres textes également, y compris *Au retour des oies blanches* et *Les Beaux Dimanches* car, dans ces deux pièces aussi, le dramaturge montre des protagonistes qui deviennent plus lucides, qui s'ouvrent les yeux pour voir et comprendre leurs échecs. Si le mythe d'Œdipe peut être interprété comme la recherche des origines d'un être humain, il est possible d'élargir cette constatation sur la recherche des origines de tout un peuple, le peuple québécois en l'occurrence. Abandonné jadis par sa mère française, marchandé par la suite aux Anglais, soumis au pouvoir de l'église pendant de longues années, ce peuple s'est révolté contre toute forme de domination comme l'ont fait Robert et Geneviève, représentants de la génération « sans Dieu » qui manifestent leur protestation contre la génération de leurs parents, celle des « jésuites » et des « ursulines » (Jakubczuk, 2017, p. 123) dans la pièce citée ci-dessus ; comme l'a fait Dominique des *Beaux dimanches* et Étienne du *Bilan* qui a eu le privilège de mourir jeune et innocent.

Pour Marcel Dubé, la libération du Québec « ne constitue pas un repli sur soi-même, mais une prise de possession de notre mode de vie. Plus l'État du Québec aura des pouvoirs, plus notre économie, plus notre culture, plus nos sociétés, plus notre système d'éducation seront façonnés à notre image et rendront une idée plus

juste de ce que nous sommes » (cité d'après Boivin, 2007, p. 51) constate-t-il dans un texte intitulé *J'écris pour ma délivrance*, paru en 1968 chez Leméac. Mais, les textes du dramaturge nous disent que la libération du peuple doit passer par la libération de la famille et de l'individu, condition *sine qua non* d'une vraie liberté⁴.

Bibliographie

- Andrès, B. (1977). De Dubé à la Marmaille : autopsie d'une production théâtrale. *Voix et Images*, 3(2), 330-334. Retrieved January 11, 2016, from <http://id.erudit.org/iderudit/200113ar>. DOI: 10.7202/200113ar.
- Bélaïr, M. (1973). *Le nouveau théâtre québécois*. Ottawa: Éditions Leméac.
- Boivin, A. (2007). Portraits de dramaturges : notes préliminaires. *Québec français*, 146, 47-55. Retrieved January 11, 2016, from <http://id.erudit.org/iderudit/46573ac>.
- Brault, M.-A. (2003). Bilan. Entretien avec Marcel Dubé. *Jeu*, 106(3), 66-73.
- Dubé, M. (1968a). *Bilan*. Ottawa: Leméac.
- Dubé, M. (1968b). *Les Beaux Dimanches*. Ottawa: Leméac.
- Dubé, M. (1969). *Au retour des oies blanches*. Ottawa: Leméac.
- Godin, J.-C. (2003). Marcel Dubé et les bourgeois. *Jeu*, 106(3), 77-82.
- Godin, J.-C., & Lafon, D. (1999). *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*. Ottawa: Éditions Leméac.
- Godin, J.-C., & Mailhot, L. (1988). *Théâtre québécois I. Introduction à dix dramaturges contemporains*. Québec: Bibliothèque québécoise.
- Guillaume, P. (1994). La difficile affirmation d'une identité. In J.-M. Lacroix (Ed.), *Canada et Canadiens*, (pp. 21-80). Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Jakubczuk, R. (2017). Le mythe d'Œdipe à rebours ? Le cas de *Au retour des oies blanches* de Marcel Dubé. *Romanica Cracoviensia*, 2, 117-123. DOI:10.4467/20843917RC.17.010.7692.
- Le Blanc, A. (1980). Marcel Dubé, le sorcier solitaire. *Québec français*, 39, 36-37.
- Le Moyné, J. (1961). *Convergences*. Montréal: Éditions HMH.
- Lévesque, F. (2016, April 8). Le chef s'est endormi. *Le Devoir*, n. p. Retrieved May 14, 2016, from <http://www.ledevoir.com/culture/theatre/467621/marcel-dube-1930-2016-un-simple-genie>.
- Przychodzeń, J. (2001). *Vie et mort du théâtre au Québec. Introduction à une théâtritude*. Paris: Harmattan.
- Przychodzeń, J. (2003). Marcel Dubé, auteur tragique. *Jeu*, 106(3), 86-90.

⁴ Nous étudions ce sujet dans un autre article, intitulé *Oblicza wolności w dramaturgii Marcela Dubé*, présenté au colloque qui s'est tenu à l'Université de Silesie à Katowice les 17 et 18 septembre 2018 : *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*.