

« Les poètes n'ont pas le droit de se taire » : l'oeuvre de Raymond Guy LeBlanc

Robert Viau

Volume 26, numéro 1, spring 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/scl26_1art03

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

The University of New Brunswick

ISSN

0380-6995 (imprimé)

1718-7850 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2001). « Les poètes n'ont pas le droit de se taire » :: l'oeuvre de Raymond Guy LeBlanc. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 26(1), 46–64.

« Les poètes n'ont pas le droit de se taire » : l'oeuvre de Raymond Guy LeBlanc

ROBERT VIAU

Raymond Guy LeBlanc est considéré comme un des poètes acadiens les plus importants et ce, depuis la « renaissance acadienne » des années soixante. Son cheminement est fort intéressant car pendant plus de trente ans, il a publié poèmes, textes critiques et analyses. Si au début, LeBlanc est surtout connu comme un poète militant, nationaliste, il a, tout au long de sa carrière, abordé d'autres thèmes, d'autres problématiques de sorte que nous ne pouvons facilement l'étiqueter. Avec la publication de *Cri de terre*, en 1972, il ouvre un chemin à l'expression poétique du peuple acadien. Une anthologie, *Acadie/Expérience* (1977), et deux autres recueils suivront, *Chants d'amour et d'espoir* en 1988, où l'on peut découvrir ses poèmes d'amour les plus émouvants, et *La Mer en feu* en 1993, qui regroupe des poèmes écrits entre 1964 et 1992. En plus de ces livres, Raymond Guy LeBlanc a publié un bon nombre de poèmes dans des revues littéraires en Acadie, au Québec, en France et en Belgique, ainsi que dans des anthologies de poésie acadienne. Poète et dramaturge,¹ philosophe et musicien, chargé de cours à l'Université de Moncton et chercheur à Radio-Canada (jusqu'à tout récemment), LeBlanc a reçu le Prix Pascal-Poirier du Nouveau-Brunswick pour l'excellence dans les arts littéraires en français en 1998. Dans les pages qui suivent, nous avons l'intention de porter une attention particulière aux recueils du poète afin de mettre en relief l'évolution de la poésie de LeBlanc à la lumière des événements qui ont secoué l'Acadie.

Le premier recueil, *Cri de terre*, est le produit de cette génération issue des années soixante qui, au nom de l'amour et de la paix, a voulu révolutionner le monde. Mais bien que le recueil soit animé par des idéaux qui soufflaient sur l'Occident, il est profondément ancré dans la réalité acadienne et même monctonienne. Cette ville du sud-est du Nouveau-Brunswick porte le nom de celui qui ravagea la région lors du Grand Dérangement. Il est certes ironique que le lieutenant-colonel Robert Monckton ait légué son nom (tout en perdant la lettre k) à la capitale cul-

turelle de l'Acadie.² L'Acadie a une de ses universités, ses principales maisons d'édition et plusieurs institutions socioculturelles à Moncton mais, à l'époque de *Cri de terre*, cette ville industrielle à majorité anglophone n'avait que faire de ces étudiants hirsutes qui réclamaient des droits pour une minorité que l'on n'écoutait que d'une oreille. Moncton était une ville dont le nom même symbolisait la dépossession et l'angoisse acadienne.

À la fin des années soixante, Raymond LeBlanc était impliqué dans divers mouvements de contestation. Coauteur avec Conrad et Joanne LeBlanc d'un des documents préparatoires du Ralliement de la Jeunesse acadienne en avril 1966, il était présent lors des manifestations de 1968 à l'Université de Moncton et l'auteur de ce livre au titre révélateur : *La Contestation estudiantine*.³ Au début des années soixante et dix, une entrevue avec un jeune LeBlanc irrévérencieux et révolté donne lieu à des répliques succinctes et sèches comme les slogans d'un manifeste révolutionnaire. Ainsi, à la question anodine : « Comment vois-tu ta vie jusqu'ici? », le poète répond :

Né à St-Anselme, le 24 juin 1945, entre ville et village, en pleine musique, j'ai connu la peur des enfants et la joie des créateurs. Après, les missionnaires sont venus : depuis l'homme mutilé s'est assis dans ma chambre. Un jour, je suis descendu de l'arbre acadien sur un sol anglais, jonché de feuilles d'érables et j'ai craché sur la couronne royale. La fleur de lys s'est réveillée à l'ombre du drapeau américain et son réveil m'a secoué d'un sommeil qui avait trop duré. Ma vie, c'est une orgie de créativité en lieux incertains, brumeux, entourés de murs sur lesquels on a écrit : « il est interdit de dire sa volonté d'être ». Un autre l'exprimerait ainsi : « J'sus tanné d'me faire fourrer ». Heureusement qu'il y a l'amour. (Anonyme 97)

Raymond LeBlanc est le premier de sa génération à avoir osé écrire et publier un recueil, et le premier poète à être publié aux Éditions d'Acadie nouvellement créées en 1972.⁴ Près de 4 000 exemplaires de *Cri de terre* ont été vendus depuis sa parution. D'après Jocelyne Felx, « le rôle déclencheur, exemplaire, emblématique du recueil de LeBlanc est comparable à *L'Homme rapaillé* de Gaston Miron. [...] LeBlanc et Miron ont été des initiateurs de la poésie contemporaine, le premier pour l'Acadie, le second pour le Québec » (44). Le courage et l'hésitation, la parole et les silences, la modernité et la tradition alternent dans *Cri de terre* qui de nos jours est considéré comme un classique acadien. Certes, le lecteur qui a fréquenté les anthologies acadiennes, et qui lirait pour la première fois ce recueil serait fort étonné. Dans les anthologies, les poèmes à forte sa-

veur nationaliste sont mis de l'avant de sorte que le lecteur s'attendrait à ce que le recueil de LeBlanc ressemble aux poèmes choisis.⁵ *Cri de terre*, comme nous le verrons, ne se limite pas à une série de poèmes militants.

Cri de terre

La première partie, intitulée « Silences », est constituée de neuf poèmes qui expriment la difficulté de la parole et de la communion avec autrui dans un pays de froid et d'isolement. Dès le premier poème, un « je » évoque la puissance de la poésie. Ce narrateur, nous l'appellerons dès lors « le poète ». Dans la « ville machine », il veut instituer un « lieu du poème » animé par des « paysages vivants », bien qu'il soit conscient du poids du passé et qu'on ne construit vraiment que « dessus des hommes morts » (21). Ainsi, à l'instar de cette fleur qui est « prisonnière de son ombre et se confond avec elle », ne faut-il pas se libérer de l'ombre du silence et de la mort? Certes la dualité passé-présent, mort-vie est continue : la fleur « naît de la vie elle naît de la mort », « dans l'alternance du réveil et du sommeil ». Mais cette fleur n'est-elle pas « à l'image de nous-mêmes », l'Acadien de 1972 qui ressent la double influence « du vent » qui le pousse au déplacement et « de la terre » (22) d'où vient la sève qui le nourrit?

Le poète à la « main blessée », gelé par le froid de l'hiver, frappe à la porte d'une maison avec le vent de sa bouche, les rayons de ses yeux et le silence de son corps, mais il n'y a personne et la porte l'« a cloué à la mort de son silence glacé ». Tout comme la parole s'était accrochée à un « nuage de glace » (23), le poète n'arrive pas à secouer ce froid qui engourdit et qui mène à la mort. Il n'y a personne pour entendre sa parole et lui répondre, et il ne peut entrer se réchauffer en compagnie d'autrui. La peur qui l'étreint alors quand « tombe la nuit » fait en sorte qu'il craint « de mourir fou/ Avant d'avoir traversé [s]a peur » (24). Expérience personnelle qui s'inspire de l'expérience collective, le poète cherche à surmonter la mort, les silences et les peurs qui l'entravent dans l'affirmation de soi. Ainsi, malgré les « noirs songes » et sa « vie résumée à l'interdit », le poète brandit « l'étendard au vent de l'annonce de moi ». La possibilité de salut l'enivre et il se jette « sur la dureté de l'eau ». À la suite de cet acte décisif, décidé, il va de l'avant et se fraie une voie, la « Porte entrouverte sur le sable mouvant » (25). L'espoir, s'il est annoncé par l'étendard brandi et l'acte posé, demeure incertain car le poète ne risque-t-il pas de s'enliser dans ce sable mouvant du passé et de la mort?

Mais d'où viennent donc ces silences, cette angoisse de la mort qui le marque? « Il est des moments dressés en signe d'interdiction », et ces

moments ont nom passé tragique, déportation, isolement et mépris. Ce qui empêche le poète de vivre pleinement a sa source dans les « heures calculées avant notre naissance », les « jours rongés depuis l'aube » qui font en sorte que l'Acadien est marqué d'une tare (d'un péché si vous voulez) originelle. Après deux cents ans de domination socio-économique par ceux qui ont envahi le pays, la vie de ses contemporains est devenue semblable à celle des « fleurs prisonnières sous le béton », fleurs qu'on ne voit pas, bien qu'elles soient « Tendues vers d'inaccessibles regards », et qui, faute de soleil, « faute de langage », « s'en retournent à leurs racines ». La fleur revient à titre de métaphore de ce qui veut vivre, croître au soleil malgré les interdits (26).

Cette quête de libération des démons du passé est difficile et sujette à de nombreux questionnements. Ainsi, « combien de temps me faudrait-il encore » et « combien de mots viendront en brise-glace/ secouer l'hiver »? Certes, le poète rêve de « corps déliés » de leur « glaciale rêverie », mais l'entreprise est hasardeuse. Qu'advierait-il si cette tentative de libération tournait court en une « dérision définitive » (27)? À la suite de ces interrogations et de ces moments d'indécision, le poète exprime son « mal de vivre de vivre d'amour de vivre ici ». Dans les « chemins tordus » de la quête de soi, ses « rêves fringants » cherchent à se frayer un chemin, à surmonter les « tables mouvantes, ronces d'hiver », tout comme il tentait de ne pas s'engluer dans le « sable mouvant » dans un poème antérieur. La tâche est ardue car il y a « tant et tant de morts [...] tant d'histoires / Procès et murs dressés contre nous dressés à l'espoir ». Ses « mains de sang » aux « réflexes conditionnés » hésitent même face à l'outil, face à l'amour, face à la vie et face à lui-même. Dans cette société où « Tout de nous [est] un poème raté », continuer de « vivre ici est un risque de nous » (29). Mais dans le dernier poème de cette section, « Réveil », le poète sait qu'il n'est pas seul à chercher à se libérer. Tel le narrateur du « Veilleur du Pont-au-Change » de Robert Desnos, il veille au cœur de sa ville sur ses frères, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, qui luttent pour la liberté et font renaître l'espoir. Il veille, avec d'autres, sur l'Amérique latine, Moscou, l'Espagne, Harlem, sur ces enfants noirs qui ont « le ventre gros et les mains liées », car « un homme doit rester debout/ Et ne s'endormir qu'au soleil levant » (30).

À la suite de cette première partie vient « Gestes », sept petits poèmes qui forment une transition entre « Silences » et « Fontaines ». Face à un soleil de chaleur et de vie, il s'agit effectivement de « ne pas dormir » (33) et de déjouer cette sentinelle qui « t'interdit/ d'ouvrir sa peur » (34). Comment faire sinon agir tel un « goéland ivre » (38) de liberté de sorte

que « Demain la terre reprendra le ciel » (39). L'espoir doit se réaliser ici et maintenant, et non dans l'attente d'un paradis hypothétique.

Dans la section « Fontaines », le ton change de façon radicale et le poète ayant rencontré la femme aimée se fait le chantre du « mot doux d'aimer » (43). L'amour de cette femme, de ce « tu » qui revient dans les poèmes de cette section, annonce des jours de paix et de bonheur, des jours « de pain rompu », d'« annonce des blés » où « les fleurs épousent le sel » et « l'enfant bat des mains » (44).

Mais le poète, dans un mouvement de va-et-vient, d'espoir et de désespoir, de flux et reflux, craint de perdre celle qu'il a trouvée. « Nos baisers goûtent l'absence » car l'hiver, « les rafales et les murs blancs » (45) menacent de séparer le couple. Malgré cette angoisse, « Par-delà l'illusion et la peur et l'ombre de nous », le poète s'« obstine à durer contre la mort », à dépasser la nuit car « l'étonnement du vivre d'aimer » lui permet d'entrevoir « la lente aventure de l'aube » (46). En effet, l'amour permet au poète de vaincre sa solitude, ses angoisses et ses peurs et d'envisager l'avenir avec sérénité, d'oublier enfin la « blessure brûlée au cerveau » et les « macérations volontaires » (47) et stériles du passé.

Vers la fin de « Fontaines », le thème du pays se superpose au thème de la femme. Le poète avoue qu'il avait « perdu le sens de l'étoile sur son front » et « les affiches unilingues barraient ta naissance ». S'agit-il ici de la femme, du drapeau acadien, du pays, ou de tous ces éléments? Certes, « l'amour tremblait d'être souvenir », d'être relégué au passé, à ce qui est mort, mais depuis la rencontre avec celle qu'il aime, l'espoir est de nouveau de mise : « Depuis je t'aime/ Le chemin est ouvert ». Cet amour annonce l'espoir pour le couple, mais aussi pour toute la collectivité : « Nous aimons nous aimerons/ pour vaincre ce qui nous dénonce [...] Et pour l'avenir de ceux qui sont là » (48). Enfin dans « Toi », l'identification de l'amour de la femme à l'amour du pays est complète. Le poète fait l'énumération d'éléments acadiens : l'île Miscou, le chemin de terre, la maison de bûcheron, le sable de Shédiac, « Mon nord et mon sud et l'est de ma géographie » (c'est-à-dire les régions où sont regroupés les Acadiens du Nouveau-Brunswick), tout ce qui le rend à lui-même. L'amour et le pays font en sorte que l'être colonisé, fracturé par le passé et le doute, reprend espoir et conscience de qui il est. « Toi » est le point d'orgue de cette section où le poète raconte « l'histoire d'être ici retrouvé/ Dans la folie de t'aimer » (49).

Si le poète parle souvent d'un « nous » et d'un pays, encore faudrait-il les définir et c'est ce qu'il tentera de faire dans la section « Paroles ». Qu'est-ce que l'Acadie que l'on chante partout sinon, au point de vue politique, un « pays chimère sans frontières et sans avenir » et qu'est-ce

que les « gens de mon pays » sinon des « Hommes sans visages femmes sans seins/ Enfants sans langage »? Minorité dispersée aux quatre coins des Maritimes, les Acadiens sont « trop loin et dispersés partout ». Ces gens dépossédés de leur pays et de leur identité demeurent écrasés, assujettis, « dans l'absence d[eux]-mêmes » et le poète avoue qu'il lui est impossible de « danser » avec eux lors de leurs fêtes folkloriques, car il demeure préoccupé, « songe à [leurs] illusions et à [leurs] rêves qu'on étouffe » (53) et juge leur bonheur factice.

S'il en est ainsi, les Acadiens auraient-ils « assassiné cet autre nous-mêmes/ Pour l'avoir vendu à tant de mensonges », ne seraient-ils « rien d'autre que des esclaves » (54) responsables de leur sort? Dans le poème éponyme, le poète évoque ce « cri de terre aux racines de feu/ Enfouies sous les rochers des solitudes », ce qui renvoie aux « fleurs prisonnières sous le béton », aux forces vives du pays qu'il faut libérer. Dans « la plénitude des marées humaines », le poète lance « la foule aux paroles d'avenir ». Il faut « la verticale sagesse des rêves », se placer « en amont des espérances », ramener l'espérance sur terre afin que la parole abolisse « le dur mensonge/ Des cavernes honteuses de notre silence » (55).

Le poète se permet alors de rêver. À « l'orée des jardins radieux/ et les lèvres ouvertes/ et les chemins repris/ et les chagrins dépassés » (56), le poète inventera le monde. Et ce projet de pays prend forme. Avec des « hommes éveillés », voici la « marche vers l'avenir » où « nous monterons la colline de nos peurs/ Pour le don d'un soleil à l'horizon de tous ». Dans « Projet de pays (Acadie-Québec) », le « projet défini » d'un monde meilleur n'est pas limité à l'Acadie, ni même au Québec, mais est étendu à tous les pays afin de changer « la misère des esclaves/ Dans la réalité des hommes nouveaux et libres » (57).

À ce cri de terre et d'espoir de révolution universelle succède le poème « Petitcodiac », réalité géographique qui ramène le poète à « sa » réalité. La Petitcodiac, cette rivière qui traverse la ville anglaise de Moncton, roule non pas un cri de terre, mais « un cri déraciné », et sous le drapeau britannique, son « langage se dédouble/ Aux poteaux unilingues/ Et Mascaret s'achemine/ Du silence maquillage ». Ce silence maquillage s'effectue sous le regard complaisant de la « sentinelle Irving » et des « clochers de Memramcook [qui] découpent leur chimère ». Industriel anglais et clergé traditionnel s'allient pour que règne les « monotonies parallèles et unilatérales » (58), comme les rails des chemins de fer du C.N.R. qui s'étendent à perte de vue, toujours pareils. Dans ce monde où règne l'uniformisation, l'Acadien, bilingue par la force des choses, se « cherche un nom » dans son cerveau « à deux lobes ». « Tout un peuple se désacadise au béton Albion »

tandis que l'élite cordage ses « myopes écritures/ Aux chalutiers fantomatiques », préférant entretenir le peuple dans un rêve folklorique, mystique, plutôt qu'affronter et tenter de changer le réel.

C'est alors que le poète exprime son refus de la « mer loyaliste », de l'« usinons » « à sens unique » qui résulte en un « sexe neutralisé/ entre nos jambes émasculées » (59). Il privilégie le « créatif mot pur », des mots nouveaux non souillés par une tradition stérilisante ou l'anglomanie ambiante afin de « rupturifier le langage prisonbarin » et « codifier la peaneuve ». Par son choix de mots neufs, inventés, à la mesure du nouveau monde qu'il veut créer, le poète indique qu'il refuse de « s'enfarger » dans « le viscéral englutinement/ Qui s'ossifie d'Ave Maris Stella/ Sur l'échiquier truqué de l'anglophonie » (60). Il refuse les « sables mouvants », les « tables mouvantes » et choisit de « tranchifier l'écorce tricolore/ Et l'accouplement britannicisant », la tradition stérile et l'anglomanie avilissante. C'est aux Acadiens, « À NOUS », de « vulcaniser au feu » le doucereux cérémonial de l'Église, de « crachifier la mairie Johnastique » (61), ce maire de triste mémoire qui fit tout pour empêcher le français d'avoir droit de cité à Moncton. « L'heure du révolutionnement/ Se cristallise ». Il s'agit d'excommunier, de mettre à l'index cet être préhistorique, ce dinosaure, « l'exploytérinoscéros », dominé par l'Église, l'État et les multinationales, comme Irving. À tous d'empoigner la « bannière ventorlopante », de sortir de leurs cavernes silencieuses et d'« oragicrome [leur] langarithme » afin que vienne

LA
VICTORICITENTE
DÉFERLEMENTATION
de
la
MOUVAGUE (62)

À la suite de cette ascension vers un contexte de libération (qui se reflète dans l'organisation du recueil, car nous sommes passés de la section « Silences » aux « Gestes », puis des « Fontaines » aux « Paroles »), LeBlanc propose un poème qui rend compte de son impuissance actuelle. Dans « Je suis acadien », le seul poème de la section « Épilogue », le poète, jurant en anglais, s'en prend à l'Église, aux « cathédrales de la peur » et à l'Acadien moyen qui, avec sa mentalité de colonisé, se contente « d'imiter le parvenu/ Avec son Chrysler shiné ». Seul, isolé, le poète n'est-il pas déjà de la « poussière » comme le lui enseigne sa religion? Certes, il se dit acadien, mais qu'est-ce qu'un Acadien dans l'état actuel des choses sinon

un être « Multiplié fourré dispersé acheté aliéné vendu révolté/ Homme déchiré vers l'avenir » (65).

Cri de terre ne porte pas sur l'Acadie, mais davantage sur la non-Acadie, sur la non-existence de l'Acadie, d'où la frustration et la révolte du poète, et son désir de donner un pays à son peuple et de la substance à un rêve. Par ses paroles, il stigmatise la peur et le silence qui empêchent les Acadiens de se libérer. Cette poésie militante incite à l'action, à l'engagement de l'Acadien dans la recherche d'une identité, car ce dernier doit se débarrasser des oripeaux qui le contraignent, des craintes ancestrales et des interdits religieux. Dans un article publié quelques années plus tard, LeBlanc écrit : « L'Église, produit des comportements, est le produit d'une classe, l'enfant d'une supra-structure : elle a tenté de protéger l'Acadien contre l'Anglais, contre le Capital de l'Autre pour mieux assurer son propre capital, sa propre structure de domination » (LeBlanc, *Pour une interprétation* 87). Mais les choses ont commencé à changer : « Nous avons commencé à décrocher de la grande nostalgie, de l'énorme MEA CULPA d'être le peuple martyr [...] et nous nous sommes aperçus jusqu'à quel point ça pouvait nous faire du bien de nous promener à l'air libre » (LeBlanc, *La Jeune Poésie* 114). De même, le patriotisme ne saurait se limiter à une fidélité aveugle au passé, ni à une résignation semblable à celle de cette héroïne américaine que l'on a longtemps proposé comme exemple aux Acadiens : Évangéline. Le mot « réveil » revient à plusieurs reprises dans le poème et sous diverses formes, car l'Acadien doit secouer cette léthargie, cette somnolence qui l'empêche de revendiquer ses droits et de prendre en main son destin.

Acadie/Expérience

Dans *Acadie/Expérience* (1977), le but des auteurs Jean-Guy Rens et Raymond LeBlanc est d'affirmer l'existence de la littérature acadienne et de l'« installer dans le temps » (11) grâce à ce recueil qui regroupe d'anciennes plaintes acadiennes, la poésie traditionnelle de « l'élite cléricale et patenteuse » (13) et les oeuvres de la « jeune poésie ». Cet « instrument de travail et donc de combat » (13) est rédigé en hommage à Louis Mailloux, « tué par l'armée canadienne, le 27 janvier 1875 » (3) et suivi d'un poème sur Mailloux par Guy Letendre, pseudonyme de Raymond LeBlanc.⁶ D'après les auteurs, les anciennes plaintes apparaissent « aujourd'hui comme le garant d'un génie longtemps étouffé par une élite de rois nègres » (13) et démontrent que l'art est une liberté. De même, l'« Acadie est un pays, il ne s'agit pas de Saint-Boniface ou autres chimères

pan-canadiennes » (12). Dans ce recueil, LeBlanc publie « Silences », « Cris de terre », « Toi », « À celle qui est là » et « Petitcodiac », les poèmes les plus militants de *Cri de terre*⁷. Les poèmes choisis de Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Ulysse Landry et Gérald Leblanc sont tout aussi engagés. Le pays semble à portée de main. Mais la poésie peut-elle créer le pays? L'Acadien minoritaire peut-il créer son pays, le veut-il?

Face à l'aliénation économique, politique et religieuse des siens, le poète de *Cri de terre*, comme nous l'avons vu, se révolte. Il s'engage au niveau individuel et au nom de la collectivité. Cependant, s'il s'oriente dans certains poèmes dans le sens de la libération du groupe ethnique, il faut souligner que le poète marque à la fois sa solidarité et sa distance, et qu'il aurait pu faire sien le titre du recueil d'Aragon *En étrange pays dans mon pays lui-même*, car rien n'indique que l'appel du poète est entendu et que les Acadiens se révolteront. N'est-il pas exilé à l'intérieur de son propre pays? Alors que le poète cherche à comprendre, agir et créer, le « nous » collectif ne fait trop souvent que subir ou reprendre les comportements imposés par ceux qui veulent le maintenir dans un état d'infériorité. Inconscient de ce qui se trame autour de lui, silencieux, aliéné, le « nous » doit être amené à un état de révolte afin qu'il veuille changer sa condition. Tâche difficile, ce qui explique que le présent débouche souvent sur un avenir utopique, quand il y aura un pays acadien, quand les hommes vivront dans l'égalité et l'amour. Tâche impossible, ce qui explique les revirements dans le recueil, le retour à un temps réel décevant, déchirant, auquel le poète ne peut échapper. Somme toute, tenter de rallier les consciences autour du pays à faire n'empêche pas le poète de se distancier à certains moments du comportement de ses semblables et de chercher sa propre voie, dans l'amour en particulier.

En effet, il est significatif que *Cri de terre* et *Acadie/Expérience* marquent des sommets dans la littérature de libération acadienne. Dans la deuxième moitié des années soixante et dix, les agents de domination et d'inertie semblent l'emporter. La poésie n'a pas créé la patrie. Les illusions se dégonflent et le rêve de libération est en déroute. En 1979, à Edmundston, la fameuse résolution de création d'une province acadienne votée par les quelque 1 200 délégués de la Convention d'orientation nationale des Acadiens (CONA) reste lettre morte. Le Parti acadien qui prônait la scission du Nouveau-Brunswick en deux pour former une province acadienne disparaît au début des années 1980. Au Québec, la vague nationaliste se brise devant l'écueil du référendum de 1980.⁸ Le Nouveau-Brunswick est une province où les anglophones ont « pris presque tout le pouvoir [...] acquis presque tout l'argent » (Savard 23-24). Sans terri-

toire légalement reconnu, les Acadiens peuvent-ils avoir une autonomie réelle? Le jeune LeBlanc avait-il raison lorsqu'il disait : « Quel avenir peut avoir l'Acadie sans territoire, sans population, sans langage, sans pouvoir économique et politique? La langue survivra dans un pays rempli de gens qui la parlent. Le N. B. n'est pas un pays... Au Canada, on parle anglais » (Anonyme 98). Somme toute, comment être acadien quand on subit l'impossible identification à un impossible pays?

Cependant, même si l'Acadie n'existe pas (ou n'existe plus), il y a néanmoins des Acadiens et comme le dit si bien Pélagie-la-Charrette dans le roman d'Antonine Maillet : « C'est les hommes qui font la terre, et point la terre qui fait les hommes » (313). Malgré l'apparence nationaliste et collective de certains poèmes de LeBlanc, il y a toujours eu prédominance de la volonté individuelle de dire. C'est par l'affirmation de sa parole individuelle que l'Acadien se donne le sens d'exister. Dans les poèmes subséquents, la quête poétique et spirituelle de LeBlanc se poursuit, prend une nouvelle orientation. La femme en particulier joue un rôle de premier plan. En effet, si le « pays » demeure un lieu de dispersion et de souffrance, la femme apparaît comme le lieu du rassemblement de tout l'être. Elle est une présence charnelle et représente la possibilité d'une ouverture à l'amour et à la sensualité. Elle aplanit les déchirements et les contradictions; elle est « Tout ce qui me rend à moi-même » (49).

Chants d'amour et d'espoir

Cri de terre a été publié en 1972. En 1988, Raymond Guy⁹ LeBlanc publie un second recueil, *Chants d'amour et d'espoir*, qui regroupe des textes écrits à Moncton et à Montréal entre 1981 et 1987, et publiés dans diverses revues. Il aura fallu attendre seize ans pour lire le deuxième recueil de LeBlanc. Certes, le silence du poète a été long, trop long pour tous ceux qui considéraient le premier livre publié par les Éditions d'Acadie comme une oeuvre majeure. Outre les raisons politiques que nous venons d'énumérer, ce long délai s'explique par le succès fulgurant de *Cri de terre*. Il ne doit pas être facile de reprendre la plume quand, à la suite de la publication de son tout premier recueil, on a été sacré poète et patriote, et qu'on a contribué à faire naître une littérature et à faire renaître un peuple. D'après le poète Gérard Leblanc, qui écrira la préface au troisième recueil de Raymond Guy LeBlanc, « la période où il fut propulsé soudain "porte-parole" d'une génération et d'un peuple n'a pas été facile. Je comprends d'autant mieux maintenant à quel point il a été difficile pour lui d'assumer ce rôle de "poète national" » (LeBlanc, *Mer* 7).¹⁰

De plus, seize ans après la publication de *Cri de terre*, nous sommes à une autre époque, dans un autre contexte. Comme l'écrit Herménégilde Chiasson en 1988, « je revois les quinze dernières années comme un itinéraire jonché de déceptions et de chutes. [...] En un sens, notre erreur a peut-être été de croire que nous avions un rôle à jouer sur la scène politique alors que notre responsabilité tient dans l'affirmation existentielle de notre particularité individuelle » (Leblanc, *L'Extrême* 9 et 13). On croirait entendre Gérard Leblanc qui dans le poème « vivre icitte » écrit : « vivre icitte/ c'est tomber en bas du Cloud 9/ après une assemblée de la SANB [Société des Acadiens du Nouveau-Brunswick] » (Leblanc, *L'Extrême* 29). Et Raymond Guy LeBlanc évoque lui-même cette déception nationaliste, alors que la libération semblait à portée de main, lorsqu'il écrit : « mes nerfs étaient tendus comme des cordes de guitare usées/ qui pètent juste quand on arrive à trouver l'air » (*Chants* 18).

Chants d'amour et d'espoir ne ressemble pas à *Cri de terre*. Comme l'indique Chiasson, les poètes des années quatre-vingt vont privilégier une poésie plus individuelle. Certes, l'Acadie est toujours présente, mais elle est à l'arrière-plan. Le nouveau recueil est très révélateur du cheminement de LeBlanc. Le poète meurtri et prisonnier de sa condition pénible est transformé : l'espoir est maintenant vivant et réel. Le premier poème de *Chants d'amour et d'espoir*, « Perdus dans la grande ville », indique un départ, celui du poète pour Montréal, la grande ville, où il voudrait que celle qu'il aime le rejoigne. Rappelant en cela certaines scènes d'*Évangéline deusse*, ces Acadiens expatriés seraient « comme des goélands/ perdus/ dans la grande ville » (9). Ces poèmes surprennent par leur fantaisie et par leur tendresse. Il est question d'amour et de refaire le monde, mais en toute innocence, comme s'il était possible de reconstruire le paradis terrestre : « le jour où le chevreuil boira à la même source/ qu'une chatte sauvage/ et moi dans le ruisseau de ton ventre/ et toi dans le ruisseau de mon ventre » (11). Ces poèmes s'élèvent contre la bêtise, la soif de dominer, la laideur, la vie qui n'a plus de sens, et proposent une « dérive » vers le rêve et un monde où règnent l'amour et l'innocence.

Nos enfants n'auront plus à dresser de murailles ni de bouchures
 nos enfants n'auront plus à pleurer d'avoir connu et vu
 ce qu'il peut y avoir d'amour et de beauté
 dans l'extase des planètes en délire
 où le printemps chavire
 dans les bras d'une innocente caresse (12)

Mais tout ceci se déroule à Montréal, avec ses « clochers remplis de

poussière » (13), ses grandes tours, ses boulevards et ses ruelles, la Dorchester, le Parc Lafontaine, la rue Saint-Denis et le Mont-Royal, le café Xodo et le restaurant chez Demos. Nous sommes loin de la Petitcodiac et de l'Acadie, dans une « métropole où personne nous connaît et nous pointe du doigt » (14). Dans l'anonymat de la grande ville, le poète propose « un souffle de liberté » à celle qu'il aime. Constat d'échec, le poète se réfugie là où il peut vivre en français, là où le rêve de libération n'est pas encore mort, car à Montréal, « le général Moncton rencontre Wolfe à la Molson's Brewery/ Et ces chiens sales vont se noyer dans le fleuve/ Où la pourriture les entraîne loin au loin » (14).

Dans la section « Chants d'amour et d'espoir », le poète chante son amour pour Lise (Robichaud), qui deviendra son épouse¹¹. Il s'enferme dans « la grande maison de l'amour » avec celle qui représente pour lui : « chanson poème tableau chair quai papillon racine goémon/ Île dans la baie soleil couchant feu silence vent foyer chemin et voyage » (17). « Poème du mois de juillet 1982 »¹² est peut-être l'oeuvre la plus révélatrice du cheminement du poète et de sa nouvelle vision des choses. Certes, il y a eu une période de colère et de révolte, mais celle-ci a tourné court : « Un jour la vérité m'a sauté à la face et m'a graffigné les yeux/ j'ai vu un oiseau dans une cage j'ai ouvert la porte/ et l'oiseau est allé s'écraser contre la fenêtre » (18). À la suite de cet échec, le poète a « jeté [sa] vieille chanson aux poubelles » et a dû affronter son échec à la fois personnel et collectif. « On ne peut pas skipper la réalité » (19) : ce vers ne résume-t-il pas à lui seul le désarroi du poète? Après avoir « touché le fond » et vu « les roches sous la mer », le poète s'est laissé « surprendre par un sourire large comme la mer » (20) de sorte que si « avant je criais aujourd'hui je parle ».

Certes, le poète de *Cri de terre* a commencé par lancer un cri d'appartenance, de révolte et d'affirmation, mais dans ce deuxième recueil, il apprend à parler. Et de quoi parle-t-il sinon d'amour : « nous irons nous étendre sur le sable doré/ regarder le soleil descendre saucer son orteil dans la mer ». Mais si le poète a trouvé l'amour, il n'a « pas le droit de se taire ». Après avoir modulé son amour sur tous les tons, il évoque « tous ces hommes et toutes ces femmes/ de Baie-Sainte-Anne à Kouchibouguac/ de Kedgwick à Chatham de Saint-Jean à Caraquet/ tous ces gens qui réclament leurs droits/ leur terre leur gagne-pain » (21). Depuis qu'il a rencontré celle qu'il aime, il a « encore beaucoup à dire ». Si dans le poème « Acadie », dans le recueil précédent, il lui était « impossible à cette heure de danser avec [les gens de son pays]/ Au rythme d'une gigue à vos chansons de folklore » (*Cri* 53), il avoue maintenant avoir « des accordéons dans les poumons » et avoir « envie

de danser au son des violons de par chez nous ». Depuis qu'il aime, il a « envie de fêter » (22).

Certes, « il n'y a pas de honte à aimer et à dire je t'aime » (20) et dans ce recueil, le poète chante l'amour et sa joie de vivre. La découverte de la femme, de Lise, est « réveil plénitude/ Arc-en-ciel et diamant » (24) de sorte que le poète est désormais « brûlé du désir de vivre/ Dans l'éclatante folie des jouissances » (25). Un court poème d'amour, « Avec elle », se dresse en contrepoids à l'angoisse du recueil précédent:

Avec elle je n'ai plus à me craindre
 Avec elle je n'ai plus peur de ma nuit
 Avec elle j'ai réappris à voir à entendre à toucher
 Avec elle je suis devenu voyageur (34)

Dans ces poèmes rédigés en grande partie à Montréal, loin de l'Acadie et de ses déceptions, « le temps tourne à la tendresse » comme l'indique le titre d'un des poèmes. De la piscine de la Terre des Hommes au Parc Lafontaine, en pleine tempête de neige et sous les nuages et le soleil d'été, le poète redit avec conviction et sans fausse pudeur son amour et sa joie de vivre. « Nous sommes tous traversés d'arcs-en-ciel » (47) et il suffit « d'ouvrir le oreilles à la musique des étoiles » (47) pour laisser « tomber nos grillages nos mots nos portes et nos fenêtres » (46) et cesser d'être « figés dans nos petits mondes » (47).

Poèmes de découverte et d'acceptation de soi, de paix et de bonheur tranquille, *Chants d'amour et d'espoir* laisse entrevoir un poète plus âgé, plus serein, qui a pleinement choisi d'« Aimer la vie miraculeuse » (53). Ayant « décidé d'accueillir [s]a douleur », il se reconnaît maintenant « un visage d'une joie intense et intouchable » (52) et sous l'influence des « Maîtres spirituels de tous les temps » termine son recueil en répétant tel un mantra :

Nous sommes les enfants de la Joie Infinie,
 Nous sommes les enfants du Coeur!
 Nous sommes les enfants de la Joie Infinie,
 Nous sommes les enfants du Coeur;
 NOUS SOMMES LES ENFANTS DE LA JOIE INFINIE,
 NOUS SOMMES LES ENFANTS DU COEUR! (59)

La Mer en feu

Dans son troisième recueil, *La Mer en feu* (1993),¹³ Raymond Guy LeBlanc poursuit sa démarche très personnelle d'écriture. Ce recueil

rassemble des poèmes écrits entre 1964 et 1992 qui jettent un éclairage nouveau sur les deux livres précédents. Comme l'explique l'auteur :

Le premier [recueil], le plus difficile à sortir, c'est comme un accouchement, un cri d'affirmation, une révolte. Il exprime une difficulté d'exister. Le deuxième, c'est l'expression d'une découverte, la rencontre de l'amour où ma vie a pris une autre amplitude. Le troisième, *La Mer en feu*, éclaire les deux autres. Les deux autres éclairent celui-là. Les trois vont ensemble. (Tremblay 31)

Ce dernier recueil contient 180 poèmes qui ont été écrits avant, pendant et après les deux autres recueils. Il y a donc des recoupements, des renvois aux oeuvres précédentes.

Dès les premiers poèmes de *La Mer en feu*, tel ce « Manifeste poétique » qui date de 1966, le poète annonce : « Hâtons-nous. Il faut construire. Il faut chercher la glaise, la terre ferme pour reposer le poème. Qu'on brise enfin ces câbles qui retiennent le coeur, l'étranglent, l'étouffent » (29). L'appel à la création poétique et à la libération se fait entendre, et dans ce recueil nous retrouvons la parole de LeBlanc, les thèmes qu'il exploitera dans tous ses poèmes :

Je chante la vie la mort la peur l'espoir
 Je chante l'Inde l'Afrique les Amériques et l'Univers
 Je chante la jalousie le crime la rencontre les baisers
 Je chante l'ombre la lumière le risque et l'échec (41)

Mais à mesure que nous progressons dans le recueil et que nous avançons dans la décennie des années soixante, la voix du poète se fait plus présente, plus incisive, comme dans « Poème pour révolutionnaires » :

C'est au risque des mots vérité
 En rupture du langage prison
 C'est au risque des jeunes visions
 Que nous parlerons de liberté (43)

Lire *La Mer en feu*, c'est en quelque sorte reprendre le parcours poétique de LeBlanc. Plusieurs poèmes auraient pu s'inscrire dans *Cri de terre* car on y retrouve cette rage et cette révolte qui animent le premier recueil. « Il n'est pas trop tard » en particulier, titre qui revient tel un leitmotiv dans le poème, nous apparaît comme un cri d'espoir qui traverse les échecs successifs, qui laisse entrevoir que l'Acadie pourrait, de nouveau, encore une fois, comme un retour du mascaret, se lever debout.

Il n'est pas trop tard pour abattre
 Les cloisons de grêle drue de nos peurs
 Longuement cultivées dans la honte noire
 Il n'est pas trop tard pour renverser
 Les règles du jeu des forts de ceux
 Qui ont triché sur notre faiblesse
 Pour maintenir debout leurs pions blancs
 Il n'est pas trop tard pour reprendre notre réalité
 Si peu dense et pourtant vivante [...]

Qu'il fasse chaud ou froid le sang des bras réunis
 Détournera la glace et le sable
 Il n'est pas trop tard pour placer le pied devant soi
 Ensemble au bon moment
 Il faut savoir qu'à l'intérieur de son pays
 Il est un pays de rêves et d'avenir (83)

Dans « Chanson de l'homme aliéné » à la suite d'exergues d'Aragon et de Miron, le narrateur écrit : « Quelque chose en moi me dérange », et ce quelque chose a « pour nom un mal de pays ». Mais le « silence d'esclaves » de ses compatriotes fait en sorte qu'il connaît « la solitude des proscrits » et « Les rêves sans écho » (87). De même, en octobre 1970, « La nuit du silence descend » sur ce mot caché, obscène, qu'il offre à ses frères et soeurs du Québec : « VIVE LA LIBERTÉ! » (89).

Le poème « Archives de l'absence » résume à lui seul cette époque. Ainsi, les Acadiens ont pendant trop longtemps « pleurniché dans les greniers du passé » et trop longtemps « béni les dieux de la souffrance », mais bien que l'idéologie clérico-nationaliste traditionnelle ait été abandonnée, la liberté n'a pas été acquise et de nouvelles illusions se sont imposées : « Aujourd'hui les ravisseurs vendent [...] Nos soleils d'avenir pour signer le pacte de l'esclavage/ Au nom d'un culte nouveau celui de l'intérêt celui du profit ». Le « chacun pour soi » et la « complicité du silence » font en sorte que les Acadiens ne se libèrent pas, ne cherchent même pas à savoir pourquoi ils devraient se libérer. À la suite de cette molle indifférence, « Le temps nous échappe » et le monde entier assiste à « la mort lente d'un peuple essoufflé ». Alors, les Acadiens gémiront, « Nous nous lamenterons encore de n'avoir pas su nous réveiller à temps/ Nous continuerons à chanter les plaintes des dispersés/ Parce que nous n'aurons pas eu la force de nous lever ». Cette « peur d'exister », d'être « des hommes debout responsables du vivre en humanité/ Du vivre quotidien du vivre ici » fera des Acadiens des « cadavres historiques » que les

musées exposeront aux yeux des curieux et des êtres sur qui on écrira « d'autres poèmes remarquables » comme *Evangeline, A Tale of Acadie*. Ce peuple disparaîtra parce qu'il a préféré l'ignorance à la science, l'argent à l'humanité, le passé à l'avenir : « l'histoire ne nous pardonnera pas d'avoir étouffé en nous/ L'étincelle de la révolte » (92).

Somme toute, qu'est-ce que l'Acadie sinon « Une histoire/ Un mot/ Une parenté » que LeBlanc tente de faire revivre par la poésie en espérant que les « Racines d'une patiente révolte » feront que cette collectivité sans pays saura vaincre son aliénation et assumer le « risque de vivre debout ». Certes, la poésie n'a pas créé le pays mais elle a réussi à le « chanter, nommer, revendiquer » et peut-être « libérer » (94) d'une certaine peur, d'une certaine indifférence. Et c'est là ce que LeBlanc fait de mieux. Par la parole il emmène les Acadiens à prendre conscience de qui ils sont et de ce qu'ils peuvent devenir car comme il le répète : « Nous sommes les seuls à vivre notre avenir » (97).

Les nombreux poèmes de *La Mer en feu* évoquent des moments privilégiés, des portraits, des membres de la famille du poète, en particulier sa mère, l'Acadie dans sa diversité et sa beauté, l'ironie de la vie. À mesure que les années défilent, les poèmes deviennent plus intimes et le poète découvre que « l'amour a de drôles de façons/ De durer contre le désespoir » (132). Quand il écrit : « Je t'aime plus que j'ai jamais aimé » (136), nous nous retrouvons dans les *Chants d'amour et d'espoir*. La révolte et l'angoisse ont cédé la place à l'amour et à l'acceptation de soi et de l'autre.

On ne demande pas aux fleurs
 D'expliquer pourquoi elles se réveillent
 Ni au homard ses raisons pour changer de carapace
 J'ai la passion déraisonnable des jeunes hirondelles
 Qui quittent leur nid avec le désir de grimper jusqu'au soleil
 Et plus personne ne viendra me clouer sur la croix
 Des angoisses terribles où l'on s'était perdu [...]
 J'arrive au printemps sur le pollen des pissenlits
 Je me colle aux épinettes
 Et je m'envole sur les ailes de l'amour (150)

Le poète chante l'amour et le plaisir de vivre à deux : « Avec elle chaque bouchée chaque odeur/ C'est assez pour remplir ma journée » (170). Le poète a trouvé le bonheur du couple et de la famille, il est « Heureux d'être vivant tout simplement [...] Sans retenue et sans pudeur » (197).

En rétrospective, on ne peut définir la poésie de Raymond Guy LeBlanc comme l'expression à peine déguisée de phénomènes sociaux acadiens. De même, on ne peut considérer le poète comme un être inconséquent qui joue avec des blocs de mots incongrus, à la manière de l'enfant du poème « Le jeu » de Saint-Denys Garneau, « comme si c'était un plaisir de berner les gens » (35). LeBlanc a été sacré, bien malgré lui, porte-parole d'une époque, d'une énième « renaissance acadienne » (comme le souligne Michel Roy), parce que les circonstances l'exigeaient. Alors que l'Acadie se voulait en lutte pour sa libération, il devenait nécessaire que ce rôle de porte-parole soit assumé. Par son choix de mots neufs, par la hardiesse et la justesse de ses images, à la mesure du nouveau monde qu'il voulait créer, LeBlanc a été considéré comme ce porte-parole. Mais cette voix poétique qu'on disait nationaliste affirmait nettement son individualité et les contradictions de son existence. Une poésie qui serait le miroir parfait de son milieu? rien n'est plus sujet à caution. La poésie de LeBlanc se situe entre ces deux extrêmes: ni soumise à une idéologie ni dépourvue de conscience sociale. Un « je » s'exprime qui, bien qu'il soit individuel, rejoint par le langage, les préoccupations d'une collectivité, révèle ses craintes, ses espoirs ou ses peurs. Certes, à la suite de l'échec du rêve nationaliste, la poésie de LeBlanc a mué, est devenue plus intimiste, mais elle demeure profondément ancrée dans la réalité acadienne et l'amour de la femme n'est jamais éloigné de l'amour du pays.

Pendant une trentaine d'années, du *Cri de terre* aux *Chants d'amour et d'espoir* jusqu'à *La Mer en feu*, Raymond Guy LeBlanc n'a jamais cessé de poursuivre sa quête des mots pour nommer son pays et son amour. Sa démarche exemplaire s'inscrit dans la continuité car il n'a jamais cessé d'écrire, de polir ses poèmes afin qu'ils rendent compte de ses rêves et de ses espoirs, de ses angoisses et de ses désirs. Poète fondateur de la nouvelle poésie acadienne, il a décrit avec passion la révolte et l'amour. Mais LeBlanc, maintenant dans la jeune cinquantaine, continue d'écrire et à publier des poèmes¹⁴, en particulier dans la revue acadienne *Éloïzes*, de sorte qu'il est loin d'avoir fini de nous enthousiasmer et de nous étonner.

NOTES

¹ Raymond LeBlanc a créé une pièce de théâtre pour enfants, *As-tu vu ma baloune?*, en 1973, au département d'Arts dramatiques de l'Université de Moncton, pièce qui fit le tour des écoles primaires du Nouveau-Brunswick en 1974 et 1975. En 1976, il a été le fondateur de la troupe La Gang Asteur, un groupe de jeunes chômeurs passionnés par le théâtre qui ont

créé une pièce collective *Tchissé qui mène icitte*. Enfin, avec d'autres auteurs, il a écrit *Fond de culottes*, en 1981, pour l'Escaouette. Au sujet de *Tchissé qui mène icitte*, LeBlanc note : « Cette expérience théâtrale de critique sociale, avec un bon mélange d'ironie, de satire et de franche humour a été vivement applaudie par le public "cultivé" et les gens ordinaires (ovation debout) [...] Je ne connais pas d'autre expérience du genre (dans les années 70) et j'estime qu'il s'agit là d'un théâtre de critique sociale et d'intervention *politique* unique en Acadie ». Lettre à Robert Viau, datée le 2 janvier 2001.

² Dans les mots d'Herménégilde Chiasson, « Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin, le nom de notre bourreau comme un graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto. Et pourtant, c'est de cet espace que jaillit notre conscience, vécue dans les méandres de la diaspora et articulée dans un faisceau rutilant de colère et d'ironie » (LeBlanc, *L'Extrême* 7).

³ Au sujet de la grève étudiante et des enjeux politiques de cette époque, voir le film *L'Acadie, l'Acadie* de Pierre Perrault et Michel Brault (1971).

⁴ La plupart des poèmes de *Cri de terre* ont été écrits entre 1969 et 1971. Les Éditions d'Acadie ont disparu en octobre 2000.

⁵ « Silences », « Cri de terre », « Toi », « À celle qui est là » et « Petitcodiac » se retrouvent dans Rens et LeBlanc. « Fleur », « Hiver », « Cri de terre », « Projet de pays (Acadie-Québec) », « Je suis acadien », dans Cogswell et Elder. « Cri de terre », « Toi », « Acadie » et « Réveil » dans Maillet, LeBlanc et Émont. « Petitcodiac », « Toi », « Cri de terre », « Je suis acadien » dans LeBlanc et Beausoleil.

⁶ Voir à ce sujet la biographie fictive de Guy Letendre (Rens et LeBlanc 190).

⁷ *Acadie/Expérience* devait paraître au même moment que *Cri de terre*, en 1972, mais les négociations avec l'éditeur ont été laborieuses et le recueil parut avec un retard de cinq ans.

⁸ L'importance du Québec et du projet souverainiste dans l'oeuvre de LeBlanc ne saurait être sous-estimée. LeBlanc avait écrit un « Manifeste politique » dans le journal *L'Embryon*, en décembre 1970. D'après Jean-Paul Hautecoeur, ce serait « la première "officielle" du projet néo-nationaliste d'indépendance et d'annexion au Québec » (254). De même, dans une conférence donnée à l'Université de Moncton le 3 décembre 1970 et intitulée « Acadie libre - Québec libre », LeBlanc écrit : « Les Québécois sont nos frères, nous avons une seule et même lutte, notre indépendance » (Hautecoeur 295). Dans *Cri de terre*, le titre complet du poème « Projet d'un pays » est « Projet d'un pays (Acadie-Québec) », comme si LeBlanc envisageait la fusion possible des deux anciennes colonies françaises en Amérique. Enfin, dans « Petitcodiac », le poète indique clairement que si le projet de libération de l'Acadie ne peut se réaliser, il se fera québécois : « Et s'il n'y a de vivement racinique/ Qu'au St-Laurent nordinissant/ Je me québecquiserai » (60).

⁹ Dans ce recueil, Raymond LeBlanc reprend le nom de Guy que sa mère lui avait donné et qu'il n'avait jamais porté.

¹⁰ De même, Huguette Bourgeois écrit : « Nous l'avons rejeté, nous l'avons ridiculisé, nous l'avons oublié. Il nous est revenu pour être aimé et écouté » (73).

¹¹ Le poème « Cri de terre » a été intégré à une installation en arts visuels réalisée par Lise Robichaud dans le cadre du Symposium d'art actuel qui a eu lieu à Moncton pendant l'été 1999, lors du Sommet de la Francophonie.

¹² Le poème a été porté sur scène. « Poème du mois de juillet 1982. Opus 60. Oratorio dramatique, »oeuvre avec musique (composée par Richard Gibson), chant, danse, arts visuels et narration, sous la direction de Friedemann Sallis, a été présentée au théâtre Capitol de Moncton, le 25 mars 2000, et mis en nomination pour le prix Éloïzes dans la catégorie « Événement de l'année 2000 ».

¹³ *La Mer en feu* est le premier recueil acadien publié par L'Orange bleue éditeur, une structure d'édition internationale qui regroupe les Éditions Perce-Neige (Acadie), les Écrits des Forges (Québec), L'arbre à Paroles (Belgique), Le Castor Astral (France) et les Éditions PHI (Luxembourg).

¹⁴ LeBlanc vient de publier une série de haïkus dans *Haïku et Francophonie canadienne*, sous la direction d'André Duhaime.

OUVRAGES CITÉS

- [Anonyme]. « Entrevue avec Raymond LeBlanc ». *La Revue de l'Université de Moncton* 5.1 (1972) : 97-98.
- Bourgeois, Huguette. « *Chants d'amour et d'espoir* de Raymond Guy LeBlanc ». *Éloïzes* 15 (1989) : 73-74.
- Cogswell, Fred, et Jo-Ann Elder. *Rêves inachevés: Anthologie de poésie acadienne contemporaine*. Moncton : Éditions d'Acadie, 1990.
- Duhaime, André (dir.). *Haïku et Francophonie canadienne*. Orléans : Éditions du blé/Éditions David/Éditions Perce-Neige, 2000.
- Felx, Jocelyne. « Le beau dérangement ». *Lettres québécoises* 70 (1993) : 44-45.
- Garneau, Hector de Saint-Denys. *Poésies*. Montréal : Fides, 1972.
- Hautecoeur, Jean-Paul. *L'Acadie du discours : Pour une sociologie de la culture acadienne*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1975.
- Leblanc, Gérald. *L'Extrême Frontière : Poèmes 1972-1988*. Moncton : Éditions d'Acadie, 1988.
- , et Claude Beausoleil. *La Poésie acadienne : Anthologie*. Moncton : Les Éditions Perce-Neige et Les Écrits des Forges, 1999.
- LeBlanc, Raymond. *La Contestation étudiante*. Moncton : Université de Moncton, 1968.
- , *Cri de terre*. Moncton : Éditions d'Acadie, 1992.
- , Joanne LeBlanc et Conrad LeBlanc. « Le nationalisme acadien ». *Documentation préparatoire : Ralliement de la Jeunesse acadienne*. Moncton, 1966.
- , « Pour une interprétation critique des plaintes acadiennes ». *La Revue de l'Université de Moncton* 8.2 (1975) : 79-103.
- LeBlanc, Raymond Guy. *Chants d'amour et d'espoir*. Moncton : Michel Henry éditeur, 1988.
- , « La Jeune Poésie acadienne ». *Écrits du Canada français* 52 (1984) : 107-123.
- , *La Mer en feu : Poèmes 1964-1992*. Moncton : Éditions Perce-Neige/ L'Orange bleue éditeur, 1993.
- Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1990.
- Maillet, Marguerite, Gérard Leblanc, et Bernard Émont. *Anthologie de textes littéraires acadiens, 1606-1975*. Moncton : Éditions d'Acadie, 1992.
- Rens, Jean-Guy, et Raymond LeBlanc. *Acadie/Expérience, Choix de textes acadiens : plaintes, poèmes et chansons*. Montréal : Parti pris, 1977.
- Roy, Michel. *L'Acadie perdue*. Montréal : Québec/Amérique, 1978.
- Savard, Félix-Antoine. *Ménard, maître-draveur*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1992.
- Tremblay, Diane. « Raymond Guy LeBlanc veut partager *La Mer en feu* avant de passer à autre chose ». *L'Acadie nouvelle* (27 octobre 1993) : 31.
- Viau, Robert. « Raymond Guy LeBlanc : "Avant je criais aujourd'hui je parle" ». *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne* 25.2 (2000) : 159-75.