

La Quête de l'identité en poésie acadienne de Raymond LeBlanc à Gérald LeBlanc

Raoul Boudreau

Université de Moncton

Aussi bien en Europe à la suite de toutes les revendications ethniques souvent violentes qui ont succédé à l'éclatement de l'empire communiste, qu'ici même en Amérique du Nord par la revalorisation des minorités ethniques, la problématique de l'identité resurgit avec une insistante acuité.

Par rapport à la poésie acadienne, on ne saurait penser à une thématique qui lui soit plus centrale ou consubstantielle. Mais en fait, n'est-ce pas la thématique privilégiée de toutes les littératures régionales dans un premier stade de leur développement ? En ce qui concerne l'Acadie, c'est en effet principalement sous le signe d'une identité revendiquée, reconquise, revalorisée que s'est inscrite la poésie des années 70. Mais déjà la poésie des années 80 et 90 a évolué vers d'autres thématiques, ce qui permet de mesurer le chemin parcouru dans l'expression de l'identité. Le recueil *Cri de terre*¹ de Raymond LeBlanc, où culmine le poème « Je suis acadien, » est le point de départ inévitable d'un tel itinéraire. À l'autre extrémité du parcours, les poèmes les plus récents du recueil *L'Extrême Frontière*² de Gérald LeBlanc gardent un écho de cette identité ethnique, territoriale, linguistique. Il va sans dire que la comparaison aurait pu porter sur d'autres poètes ou encore sur un seul des deux que nous avons retenus, mais aucune autre ne nous paraissait aussi exemplaire.

Le mot « identité » comporte un paradoxe puisqu'il désigne d'une part le caractère de ce qui est identique, semblable, et en ce sens il rassemble ce qui ce ressemble. Mais d'autre part, il désigne aussi le caractère de ce qui est un, unique, irréductible à l'autre et en ce sens, il distingue ce qui est différent. L'identité collective, dont il sera seule question ici, participe à la fois de cette ambivalence puisqu'elle insiste sur les caractères communs à tous les membres d'un groupe (la ressemblance) et sur ce qui distingue ce groupe de tous les autres (la

différence). Bien sûr l'identité collective peut se fonder sur des critères extrêmement variés : on peut s'identifier à ceux et celles qui partagent la même profession, celle de poète ou d'artiste par exemple, la même religion, la même orientation sexuelle, etc. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est essentiellement l'identité culturelle, construite sur la conscience de partager une origine ethnique, une histoire, une langue, un espace géographique.

Plutôt que d'épiloguer sur ce qui constitue la substance du sentiment identitaire chez les poètes acadiens, question déjà assez bien documentée, il nous semble plus intéressant d'examiner comment le recueil originel, *Cri de terre* de Raymond LeBlanc dans sa forme même et dans l'agencement de ses parties est organisé comme une prise de conscience identitaire.

Le parcours qui va d'une première partie intitulée « Silences » à une dernière intitulée « Paroles » tend à suggérer que la prise de conscience identitaire passe par une prise de parole où la poésie jouera un rôle de premier plan. C'est ce que pose le premier poème qui a pour titre « Poésie » dans son acception la plus universelle : elle est donnée d'entrée de jeu comme un cadeau et une clef, et cet instrument quasi-magique « pour fusionner le vent et le marbre » peut-être réussira-t-il à faire revivre ces « hommes morts » sur lesquels se termine le poème. Rétrospectivement, on ne peut que constater le caractère programmatique du texte d'entrée qui évoque à la fois la tâche herculéenne à accomplir, ressusciter des hommes, et l'instrument talismanique de sa réalisation, la poésie.

Certes les premiers poèmes du recueil sont dominés par le mal de vivre, mais il s'exprime dans l'indétermination de l'universel ou dans la discrétion d'un « ici » qui ne sera explicité que bien plus tard. Dans le poème « Réveil, » un tour de terre de l'obscurantisme fait du poète un redresseur de tort à l'échelle de la planète entière et non le croisé d'une cause locale.

À ce stade, le « je » flotte dans une identité floue qui alimente en partie le malaise existentiel. Les miroirs renvoient une image étrangère ou absente :

J'ai peur quand je regarde dans le miroir
Et n'y vois qu'un visage tout autre [...] ;³

Un songe me brise un miroir
Et tout aveugle se ressemble.⁴

L'indifférenciation, la confusion avec l'autre, provoquent l'enfouissement souterrain d'où jaillira le cri de terre :

Il est de ces vies à toutes vies semblables
Comme fleur prisonnière sous le béton
Tendues vers d'inaccessibles regards
Et qui pour ne pas déranger la musique d'une étoile
S'en retournent à leurs racines faute de langage.⁵

Ce qu'on appelait à l'époque « l'angoisse existentielle » est ici caractérisée par le silence et la fixité dont la glace fournit une image concrète et frappante, mais le jeu des mots permet le glissement de la glace au miroir incapable de soutenir la rêverie où de combler la quête de soi-même :

et combien de mots viendront en brise-glace
secouer l'hiver du poème fluvial que j'habite
tel un poisson ancien en sa glaciale rêverie.⁶

Les poèmes de la seconde partie intitulée « Gestes » sont brefs comme des maximes et ils en ont aussi l'indétermination et l'universalité, ce qui assure la continuité avec les précédents, dont ils n'ont pas cependant la tonalité noire. Ils servent bien d'étape transitoire où s'amorce le mouvement entre la fixité du silence et le ruissellement des « Fontaines, » titre de la troisième partie.

Celle-ci est le véritable pivot du recueil et le thème de l'amour, universel s'il en est, conduit à l'incarnation de l'être aimé dans la métaphore de la femme-pays qui ouvre les vannes des « Paroles, » titre de la quatrième partie, et permet la prise de conscience identitaire qui éclate comme une fulgurance couvant sous le texte depuis le début.

Les marques de l'enracinement dans l'espace géographique et culturel acadien apparaissent de manière très graduelle. Dans les poèmes d'amour, les marques de l'acadianité émergent peu à peu : ce ne sont d'abord que connotations maritimes : « barque, » « rivages, » « algues » et « goéland. » Puis dans « À celle qui est là, » avant-dernier poème de cette partie, des signes plus explicites préparent le renversement prochain. La réunion dans un même poème de « l'étoile sur ton front, » « tes yeux feux-chalins » et des « affiches unilingues » ne laissent plus de doute sur leur référent commun.

Enfin dans l'ultime poème de cette partie, la métaphore femme-pays est stricte et explicite :

Tu es mon Pré-d'en-Haut ma colline vivante
Mon île Miscou mon chemin de terre
Ma maison de bûcheron mon sable de Shédiac.⁷

Mais si une première lecture nous montre la femme aimée comparée au pays, on ne pourra s'empêcher d'y voir dans un deuxième temps, par effet d'inversion, un procédé littéraire bien établi qui est la comparaison du pays à la femme. Le titre « Toi » et tout le texte du poème ont suffisamment d'extension pour permettre cette double interprétation.

L'irruption du pays dans cette suite de poèmes d'amour oblige à un retour sur les poèmes précédents pour y lire les signes précurseurs de ce renversement.

Comment ne pas considérer que le poème « À celle qui est là » pourrait, non seulement faire allusion à l'Acadie, mais la désigner nommément puisqu'elle porte, comme on vient de voir, « l'étoile sur [son] front, » elle a « des yeux feux-chalins » et que « les affiches unilingues barraient [sa] naissance, » d'autant plus que le dernier vers, comme un écho du titre, fait une allusion voilée mais néanmoins lisible à la collectivité de « ceux qui sont là. »

Ce poème « Toi » est un pivot qui fait tourner le recueil du thème de l'amour au thème du pays. Il sert de transition, d'ouverture vers le coeur du recueil, la quatrième partie, intitulée « Paroles » où s'exprime la prise de conscience de l'identité. L'amour du pays et de la femme confondu permet au poète de retrouver son identité et le texte le signale par l'apposition résumante du 6e vers qui succède à l'énumération des divers éléments du pays auxquels est assimilée la femme :

Tu es mon Pré-d'en-Haut ma colline vivante
Mon Île Miscou mon chemin de terre
Ma maison de bûcheron mon sable de Shédiac
Mon nord et mon sud et l'est de ma géographie
Ma gigue et mon rock mon folklore ma chanson
Tout ce qui me rend à moi-même.⁸

Dans « Paroles, » la dernière partie du recueil, les titres des poèmes (« Acadie, » « Projet de pays (Acadie-Québec), » « Petitcodiac ») et les références linguistiques et culturelles (gigue, folklore, dispersés, varech,

crabe, navire-fantôme, languées, mouillées) renvoient explicitement à la réalité acadienne désormais clairement désignée.

Mais, comme le poème « Toi » obligeait à une relecture des poèmes d'amour qui le précèdent pour voir cette fois la femme aimée comme une métaphore voilant l'amour du pays qui éclate en fin de parcours, de la même façon les poèmes de la prise d'identité entraînent une relecture de la première partie du recueil où l'on découvrira toute une série de paradigmes communs à la dernière partie et qui prennent désormais tout leurs sens.

Le « silence, » la « peur, » « l'interdit, » les « barrières, » l'« étoile » sont des évocations que le contexte acadien connote fortement. Mais dans la première partie, ces paradigmes sont blanchis par un environnement neutre, volontairement universalisé. La lecture rétrospective à la lumière des derniers poèmes leur redonne la force de signes précurseurs de l'explosion à venir.

Il en va de même pour l'insistant « ici » du poème « Le mal de vivre : »

Tout de moi un mal de vivre de vivre d'amour de
vivre ici

[...]

Tout de nous le temps de vivre ici le banal quotidien

[...]

Et vivre ici est un risque de nous.⁹

qui s'éclaire par la fin du recueil, de même que l'énigmatique « nous » — associé successivement au début du recueil au « risque, » au « silence, » au « poème raté, » à « l'harmonie interrompue, » à la « barrière, » tous signes de l'échec — dont l'ambiguïté est levée par un semblable « nous » collectif qui dans les poèmes de la fin désigne clairement la collectivité acadienne.

Une fois ce jeu d'écho lancé, il s'étend de part en part : on relèvera aux deux extrémités du texte la « caverne, » la « chanson, » la « danse, » le « rêve ». Mais pourquoi pas aussi le drapeau identitaire dans cet « étendard ... de moi » du poème « Profil : »

J'ai l'étendard au vent de l'annonce de moi.¹⁰

S'il y a une métaphore insistante dans *Cri de terre*, c'est bien celle du fleuve (« poème fluvial, » « fleuve ma rive, » « fleuve d'été »), et de l'eau courante. Elle aussi trouve son éclairage rétrospectif dans l'avant-dernier

poème « Petitcodiac » dont la « brune vague » résout même l'étrangeté chromatique du vers :

Ma douleur a couleur de fleuves étranges.¹¹

Il y a dans *Cri de Terre* la présence d'une réalité sous jacente qui n'arrive à prendre forme et à éclater au grand jour qu'à la fin du recueil. Cet itinéraire, inscrit dans la coulée du temps fluvial, nous semble tout à fait emblématique d'un cri de terre, longtemps contenu et qui surgit enfin des profondeurs pour se reconnaître et être reconnu comme irréductible à aucun autre. Cet itinéraire n'est-il pas aussi l'image de l'Acadie elle-même puisant dans « l'enracinement dans le silence » selon l'expression des historiens, la force d'une tardive expression de soi ? Et finalement, cet itinéraire n'imité-t-il pas aussi celui de la prise de conscience identitaire, où la percée ponctuelle et spectaculaire du mur de la conscience est en fait le résultat d'une longue et patiente germination dans les profondeurs du subconscient ?

Si on examine d'un peu plus près la progression des poèmes réunis sous le titre de « Paroles, » on pourra vérifier que l'expression de l'identité est bien la visée principale du recueil.

Ces poèmes présentent la même alternance entre l'ombre et la lumière, la douleur et l'espoir que l'on pouvait constater entre la solitude angoissée de « Silences » et la joie partagée de « Fontaines, » mais cette alternance joue également à l'intérieur des parties et parfois même à l'intérieur du poème.

Le poème qui donne son titre au recueil participe de la même alternance ; il présente l'ambivalence de toute prise de conscience qui oscille entre la détresse de la découverte de son aliénation et l'excitation fébrile provoquée par l'espoir de son dépassement. Il évoque l'enfouissement souterrain « sous les rochers des solitudes » mais aussi la remontée « à la surface » vers « les soleils des chalutiers incandescents. »

La prise de conscience identitaire exprimée dans le cri de terre réalise le passage de la terre au ciel :

Demain
Nous verrons les secrètes planètes
D'une lente colère à la verticale sagesse des rêves.¹²

Dans cette quête d'identité, la parole poétique affichée dès le poème liminaire est au premier plan et elle sert d'abord à rompre le silence :

Et toute parole abolit le dur mensonge
Des cavernes honteuses de notre silence.¹³

Elle réussit même ce paradoxe de faire de l'absence d'identité la première marque de l'identité, ce qu'on notera dans l'antithèse

Gens de mon pays
Sans identité.¹⁴

Le poème « Petitcodiac » qui clôt la dernière partie est certes le sommet du recueil. Les promesses du futur évoquées dans les poèmes précédents pour échapper à la douleur du présent voient ici un début de réalisation dans la révolte et le refus, symbolisé par un éclatement progressif du langage lui-même.

Après toutes les hésitations des aller-retour entre le *je* flottant, le *nous* effacé, le *vous* distanciateur, le locuteur s'affirme enfin dans un *Nous* majuscule et tonitruant, seul recours contre toutes les forces extérieures pour jouer un destin qui s'inscrit finalement dans l'ici et le maintenant au lieu d'être déchiré entre un passé tragique et un avenir incertain :

C'est à NOUS la collectivigresse
[...]
C'est à NOUS l'étudiantalprofessoros
[...]
C'est à NOUS la pêcheuragriviente
[...]
L'heure d'icidui
A nousensembé.¹⁵

Sur cet itinéraire, on ne peut guère aller plus loin et l'épilogue est à la fois une retombée, une conclusion et un résumé de tout ce qui précède comme l'affirme Alain Masson.¹⁶ Désormais, le poète peut écrire « Je suis Acadien » et même dire doublement par le chiac l'aliénation que cela suppose. Mais le cynisme n'oblitére pas la révolte et le regard vers l'avenir sur lesquels se termine le poème et le recueil. L'organisation exemplaire de *Cri de terre* et la montée progressive du sentiment d'identité vers son sommet final en font le recueil archétypal de la poésie identitaire en Acadie.

À vingt ans d'intervalle, il faut constater que la question de l'identité collective ne hante plus la poésie acadienne. La plupart des poètes

acadiens d'aujourd'hui semblent jouir sans arrière-pensée de leur droit de parole et de leur liberté d'explorer les diverses facettes de l'imaginaire par l'écriture. On retrouve peu de signes dans leurs écrits de l'appartenance à une collectivité fragile ou menacée ou dont l'existence est problématique, ce qui rend toute comparaison avec l'époque précédente hasardeuse, voire impossible.

De ce point de vue, la poésie de Gérald LeBlanc se distingue de l'ensemble de la poésie acadienne récente, car on y décèle parfois le politique sous le poétique, et plusieurs de ses textes portent les traces d'une conscience collective troublée par la nécessité de s'inscrire dans la modernité, exigence universelle de renouvellement inhérent à toute création, mais dimension où l'Acadie peut servir de voie exemplaire par l'exacerbation de ce déchirement entre un passé pesant et un avenir largement ouvert. C'est ce que développe avec perspicacité la préface d'Herménégilde Chiasson au recueil *L'Extrême Frontière* de Gérald LeBlanc.

Chiasson évoque le passage des années 70 aux années 80 :

... les temps ont changé et les textes des années 80 aussi. [...] La dénonciation d'une aliénation collective a fait place à une sorte de conscience blanche et zen. [...] Même l'Acadie semble lointaine. [...] En somme, la poésie de Gérald LeBlanc, dans son étendue, affirme le drame essentiel de la collectivité acadienne, dans son espace. Pouvons-nous exister dans le temps seulement en continuant de nier notre espace. [...] Le problème de l'identité, ce vieux problème du dix-neuvième siècle, continue encore de nous retenir et de nous hanter. Après nous être nommés, il faudrait maintenant nous réduire pour entrer dans notre infinie petitesse. Il faudrait renoncer au fait que nous pouvons contribuer autre chose que notre vieille blessure qui n'en finit plus de s'ouvrir.¹⁷

Privée de territoire, assise de l'existence réelle, littéralement poussée vers la mer sans frontières, lieu mouvant de l'existence chimérique, comment l'Acadie pourra-t-elle inscrire sa voix au concert planétaire ? Répondre à cette question est une des ambitions de l'oeuvre de Gérald LeBlanc, comme le souligne H. Chiasson :

[...] l'affirmation du quotidien dans sa banalité extrême ne peut que faire résonner notre revendication de participer à une plus grande échelle, c'est-à-dire de contribuer à la perception d'une civilisation dans laquelle nous pensions n'être que les consommateurs et non les producteurs. Or, il se trouve que nous ne pouvons dissocier ces deux rôles. Il s'agit maintenant de croire à ce nouveau pouvoir. L'oeuvre de Gérald LeBlanc nous en donne ici la démarche, l'évolution et le témoignage vivant comme écrit.¹⁸

Dans « Parcours du bleu » texte liminaire de *L'Extrême Frontière*, daté de 1988, c'est évidemment à ce dessein que correspond l'inscription des Arsenault, Chiasson, Daigle, Després, Léger à la suite des Ashbery, Baraka, Beausoleil, Burroughs, Genet, Ginsberg, etc.

C'est ainsi que dans le poème « Vancouver » se mêlent les noms des rues de Vancouver et de Moncton, comme pour faire accéder cette dernière à la réalité en même temps que les poèmes qui en proviennent.

Alors que pour Raymond LeBlanc, Moncton est le repoussoir suprême, le lieu de tous les refus et les rejets, la froide cité métallique, le béton Albion qui anglicise et désacadise par opposition aux clochers protecteurs de Mernramcook,¹⁹ le poète acadien d'aujourd'hui représenté par Gérald LeBlanc a investi la ville et ne craint pas de s'identifier ; il ne peut espérer projeter sa conscience vers l'extérieur sans d'abord assumer le lieu où elle prend forme.

Dans les mots d'Herménégilde Chiasson dans la préface déjà citée, cela donne :

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.²⁰

Dans les mots de Gérald LeBlanc, cela donne le poème « multipiste : »

Moncton serait cet espace
où j'ai traversé le rouge dans toutes ses dimensions
réseaux dévorants des accidents de parcours
rages et rumeurs de l'émotion
lyrisme du trop-plein
ville de mes vies parallèles
Moncton multipiste
dans l'immense Amérique de mon désir.²¹

L'enracinement continental, l'ouverture sur le monde transforme considérablement la quête d'identité parce qu'ils entraînent toute une série d'échanges et d'interactions avec des cultures francophones et non-francophones. Il s'ensuit un brassage des influences réciproques, un bouillon de culture où le métissage l'emporte nettement sur la volonté de sauvegarde d'une pureté ethnique originelle, toute relative d'ailleurs, à laquelle on pouvait associer pour une bonne part, la prise de conscience des années 70.

En passant de Raymond LeBlanc à Gérald LeBlanc, la quête d'identité a fait reculer le clivage anglophonie/francophonie pour mettre de l'avant celui de la tradition et de la modernité. Il serait facile de multiplier les oppositions entre ces deux consciences identitaires : d'un côté, le nationalisme, l'ethnicité, la francité, le retour sur soi ; de l'autre côté, le pluralisme interculturel, l'américanité, l'ouverture planétaire sur la modernité. Mais il s'agit peut-être davantage de deux étapes successives de la même évolution que de positions strictement antagonistes.

En terminant, est-il besoin d'insister sur le fait que Moncton, ville anglaise, capitale de la nouvelle Acadie, où l'on parle le chiac le plus pur au monde, est un beau microcosme du métissage culturel ?

Une question demeure cependant. Pour faire entrer sa voix dans ce concert des cultures, vaut-il mieux que celle-ci ait une identité et une pureté fortement marquées pour éviter le risque de la dilution et de l'absorption, ou au contraire, est-ce un avantage d'y entrer d'une voix déjà marquée par la bigarrure d'une histoire accidentée ?

Claude Beausoleil dans sa préface à la *Poésie acadienne 1948-1988*, apporte des éléments de réponse :

Comme [la poésie acadienne] est striée d'autres cultures, son développement dans le magma anglophone ne se fait pas en serre chaude. Et à mon sens ce n'est pas du côté de l'anglicisation alarmiste

qu'il faut penser la langue utilisée dans la poésie acadienne moderne mais bien plutôt en termes d'une posture inédite, bricolant dans cette mixture, comme un surplus lié de langue déstabilisée et d'une énergie, quelque chose comme de l'essentiel, de mouvant, d'inquiétant aussi mais en osmose avec l'état précaire et viscéral de cette culture transformant, revivifiant les codes linguistiques dans une optique de faire de la langue tout le territoire [...]. Bien sûr, que dans cette direction il y a du danger mais aussi et souvent, dans ce risque même, il y a l'expérience de la Beauté.²²

Le caractère positif de cette « posture inédite » ne fait donc aucun doute pour le poète québécois. Il ne faut pas sous-estimer l'avantage que procure cette position certes inconfortable mais qui donne une perspective unique, comme un déhanchement, une claudication salutaire permettant de sortir du piège des oppositions binaires et symétriques. Chez Herménégilde Chiasson la possibilité de porter un regard unique sur les choses s'affirme dans la notion du « déregard : »

Qu'est-ce que c'est le déregard ?

C'est comme regarder entre les choses plutôt que de les regarder là où elles veulent qu'on les regarde.²³

Et finalement Gérald LeBlanc parle, lui de changer le rythme :

qu'est-ce que ça veut dire, venir de Moncton ? une langue bigarrée à la rythmique chiac. encore trop proche du feu. la brûlure linguistique. Moncton est une prière américaine, un long cri de coyote dans le désert de cette fin de siècle. Moncton est un mot avant d'être un lieu ou vice versa dans la nuit des choses inquiétantes. Moncton multipiste : on peut répondre fuck ouère off et ça change le rythme encore une fois. qu'est-ce que ça veut dire, venir de nulle part ?²⁴

La poésie de Gérard LeBlanc, nous rappelle que l'identité acadienne d'aujourd'hui, pour le meilleur ou pour le pire, ne peut occulter Moncton et que l'Acadie doit assumer sa condition d'existence au monde si elle veut apporter une contribution originale à la modernité.

Notes

¹Raymond LeBlanc, *Cri de terre, poèmes 1969-1971* (Moncton : Éditions d'Acadie, 1972) 60 p.

²Gérald LeBlanc, *L'Extrême Frontière, poèmes 1972-1988*, (Moncton : Éditions d'Acadie, 1988) 168 p.

³*Cri de terre*, « Peur, » p. 12.

⁴*Idem.*, « Profil, » p. 13.

⁵*Idem.*, « Silences, » p. 14.

⁶*Idem.*, « Néons, » p. 15.

⁷*Idem.*, « Toi, » p. 37.

⁸*Ibidem.*

⁹*Idem.*, « Le mal de vivre, » p. 16-17.

¹⁰*Idem.*, « Profil, » p. 13.

¹¹*Idem.*, « Pour dépasser la nuit, » p. 34.

¹²*Idem.*, « Cri de terre, » p. 43

¹³*Ibidem.*

¹⁴*Idem.*, « Acadie, » p. 41.

¹⁵*Idem.*, « Petitcodiac, » p. 49.

¹⁶Alain Masson, « Étranglement, Étalement, » dans *Revue de l'Université de Moncton* vol. 7, no 2 (mai 1974), p. 177.

¹⁷Herménégilde Chiasson, préface à *L'Extrême Frontière* de Gérard LeBlanc, p. 11.

¹⁸*Idem.*, p. 13.

¹⁹Voir « Petitcodiac » dans *Cri de terre*.

²⁰Herménégilde Chiasson, préface à *L'Extrême Frontière* de Gérald LeBlanc, p. 7.

²¹Gérald LeBlanc, *L'Extrême Frontière*, p. 106.

²²Claude Beausoleil, « Poésie d'Acadie en version originale, » présentation à l'anthologie *La Poésie acadienne 1948-1988* de Claude Beausoleil et Gérald LeBlanc (Trois-Rivières/Paris : Écrits des Forges/Le Castor Astral, 1988), p. 17-18.

²³Herménégilde Chiasson, *Rapport sur l'état de mes illusions* (Moncton : Éditions d'Acadie, 1976), p. 59.

²⁴Gérald LeBlanc, *L'Extrême Frontière*, p. 161.