

Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc

Lise Gaboury-Diallo

Numéro 38-39, automne 2014, printemps 2015

La poésie franco-canadienne de la longue décennie 1970 (1968-1985)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039711ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039711ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaboury-Diallo, L. (2014). Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc. *Francophonies d'Amérique*, (38-39), 79–103. <https://doi.org/10.7202/1039711ar>

Résumé de l'article

Cet essai propose une étude de l'oeuvre de trois poètes qui ont occupé l'avant-scène littéraire du Manitoba français pendant la « longue décennie » 1970. En publiant leurs premiers recueils de poésie au cours de ces années, Paul Savoie, Joseph Roger Louis (J. R.) Léveillé et Charles Leblanc deviennent les fers de lance d'une littérature franco-canadienne différente et *autre*. Résolument tournés vers l'avenir, ces trois auteurs optent pour la modernité à une époque où le Manitoba français subit de profondes mutations, tant politiques que socioculturelles.

Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc

Lise Gaboury-Diallo

Université de Saint-Boniface

LORSQUE LA PREMIÈRE MAISON D'ÉDITION FRANÇAISE dans l'Ouest canadien est créée à Saint-Boniface en 1974, elle souligne l'événement avec le lancement de trois titres¹, dont le premier recueil de poésie de Paul Savoie, *Salamandre*. Ainsi naît la poésie contemporaine au Manitoba français, au début de ce que Emir Delic et Jimmy Thibeault appellent, dans le présent dossier thématique, la longue décennie 1970 (1968-1985). En publiant leurs premiers recueils de poésie au cours de ces années, Paul Savoie, Joseph Roger Louis (J. R.) Léveillé et Charles Leblanc² occupent l'avant-scène littéraire du Manitoba français et deviennent les fers de lance d'une littérature canadienne-française *autre*. Résolument tournés vers l'avenir, ces trois auteurs optent pour la modernité à une époque où le Manitoba français subit de profondes mutations, tant politiques que socioculturelles. Leurs nombreuses publications révèlent, au fil des ans, leur désir de s'inscrire dans la marge. Sans aucun doute, la conscience de s'épanouir en français, dans cet écosystème particulier qui est le leur, aura une influence sur leurs préoccupations esthétiques et sur leurs modes d'expression. En nous inspirant des travaux de Jean-Claude Pinson, dont *Habiter en poète* (1995), nous étudierons le parcours de ces trois auteurs en prenant pour hypothèse que leurs écrits révèlent ce que Pinson appelle le

¹ Les deux autres titres sont des livres pour enfants : *Les éléphants de tante Louise*, une pièce de Roger Auger, et *Nico et Niski et la raquette volante*, un cahier d'activités de Claude Dorje et de l'illustrateur Rhéal Bérard.

² Nous avons choisi de présenter ces auteurs en ordre chronologique : Paul Savoie est le premier à publier une œuvre poétique avec *Salamandre* en 1974. J. R. Léveillé, quant à lui, publie *Œuvre de la première mort*, son premier recueil de poésie, en 1977. Le premier recueil de Charles Leblanc, *Préviouzes du printemps*, paraît en 1984, et cette œuvre regroupe, comme il est précisé sur la page de titre, des poèmes écrits entre 1973 et 1983.

« phénomène esth/éthique » qui « engage une façon d’habiter le monde » (2012 : 97). Qu’elle soit vécue comme une attitude ou une habitude de vie ou perçue comme un *habitus* (du) marginal, la poésie que nous proposons ces trois voix importantes de l’Ouest frappe par sa grande variabilité thématique ainsi que par ses qualités formelles novatrices.

D’entrée de jeu, nous verrons quels auteurs ont inspiré Savoie, Léveillé et Leblanc, les poussant ainsi vers de nouvelles formes d’expression littéraire. Nous retracerons ensuite en quelques lignes comment s’effectue leur entrée ainsi que celle de la communauté franco-manitobaine dans l’ère de la modernité. Enfin, après avoir évoqué rapidement quelques caractéristiques de la poésie de la fin du xx^e siècle, nous présenterons certaines des idées clés de Jean-Claude Pinson concernant ce qu’il appelle une démarche « poétique » et son incidence sur le parcours de poètes qui choisissent d’explorer l’*ethos* et d’expérimenter de nouvelles façons d’habiter la poésie.

Entrer dans la modernité par la grande porte « poétique »

Dans *Voix : portraits de douze auteurs* (Hallion, Nayet et Leblanc, 2015), Savoie, Léveillé et Leblanc révèlent certaines de leurs plus grandes influences littéraires. Savoie explique qu’au collège il a beaucoup apprécié la logique « impure » et « fracassée » de Baudelaire, car « ce qu’il fait », précise Savoie, « correspond exactement à ma façon de me positionner dans le monde : cette capacité de jouer avec la langue, les associations, les alternances, tout ça » (Savoie, 2015 : 19). Léveillé, quant à lui, considère que les poètes symbolistes, notamment Rimbaud, ont grandement influencé sa façon de concevoir la poésie. Finalement, Leblanc, qui fréquentait Gaston Miron lorsqu’il vivait au Québec, découvre à dix-sept ans Baudelaire et Rimbaud. Bref, chacun des auteurs à l’étude découvre avec bonheur la richesse de la poésie moderne des xix^e et xx^e siècles, une poésie qui les interpelle et les inspire dans un contexte plutôt conservateur : celui des années 1970 au Manitoba français.

Si ces poètes misent sur la modernité, la publication de leurs œuvres respectives ne sera rendue possible que grâce à une conjonction d’événements. Dans son ouvrage au titre fort révélateur, *La révolution tranquille au Manitoba français* (2012), Raymond-M. Hébert présente les faits marquants d’un bouillonnement politique sans précédent, par-

fois explosif, qui se manifesterà dans sa province natale et dont les échos rappellent aussi les tensions sociopolitiques vécues à partir de 1960 au Québec. Pour Hébert, le résultat de la révolution tranquille franco-manitobaine sera la mise en place de nouvelles assises institutionnelles laïques, politiques et culturelles au service des francophones. La prise de conscience d'un groupe de jeunes chefs de file et leur lutte ardue pour faire reconnaître leurs droits aboutiront à la création, en 1968, de la Société franco-manitobaine (SFM), l'organe politique de la communauté. À l'instar des jeunes Québécois engagés qu'elle semble vouloir imiter, cette génération souhaite se libérer d'une idéologie patriarcale conservatrice et de l'emprise très lourde de l'Église. Et ce ne sera, d'après Hébert, qu'à la suite de la création de la SFM que « la communauté entr[era] enfin pleinement dans le xx^e siècle » (2012 : 175).

Au sujet du monde de l'édition, même si quelques publications voient le jour dans les espaces francophones minoritaires avant 1970, Léveillé précise que c'est grâce à la fondation des Éditions du Blé (1974) et des Éditions des Plaines (1979) au Manitoba français que les écrivains de l'Ouest peuvent désormais donner libre cours à leurs talents, car ils n'ont plus à se « plier à des convenances ou à des critères de lisibilité, ou encore au programme que pourrait exiger un journal d'appartenance politique ou religieuse » (2005a : 47). Ces maisons d'édition publient dès lors des auteurs qui vivent et écrivent en marge du Québec. Ainsi naît une littérature dite moderne au Manitoba, dans le sens premier du qualificatif tel que défini par l'Académie française³, mais il s'agit d'une littérature qui est aussi singulière parce qu'elle naît justement à la périphérie des grands centres de la Francophonie.

Or, nous paraissent encore plus pertinents les traits particuliers de cette littérature que dégage Léveillé en parlant d'une production écrite et publiée dans l'Ouest franco-canadien. Cette production se démarque, selon lui, par une prise en considération de la spécificité géographique, identitaire et culturelle de l'artiste. Celui-ci ne cherche plus simplement à proposer une écriture mimétique, à célébrer ou à sauvegarder le passé, mais s'applique à développer une pratique heuristique originale

³ Définition de « moderne » : « emprunté du bas latin *modernus*, “récent, actuel” [...]. En parlant d'une personne. Qui épouse pleinement les conceptions et les modes de son temps » (Druon et Carrère d'Encausse, 2011).

(Léveillé, 2005a : 13-48). Pour Léveillé, ce type d'auteur privilégie des approches expérimentales, telles que l'utilisation d'une langue anglicisée ou l'intermédialité, propose une révision de l'Histoire et/ou aborde des sujets d'actualité. Cette volonté de s'inscrire dans la contemporanéité nécessite une recherche continue afin d'être au premier rang de l'innovation esthétique.

En ce qui concerne les caractéristiques d'une poésie dite moderne, c'est-à-dire celle produite à la fin du xx^e siècle – la période qui nous intéresse justement – rappelons brièvement ces propos de Pierre Ceysson :

La poésie depuis 1970 est globalement orientée par une double postulation, assurément relayée par des enjeux et des prises de position opposés :

– d'une part, une poésie caractérisée par un travail sur le signifiant comprend ce qui relève du textualisme et de la littéralité [...];

– d'autre part, une poésie de l'« habiter en poète », caractérisée soit par un souci ontologique soit par l'inscription dans la « circonstance », réunit les poètes de la présence au monde [...] et le lyrisme critique le plus récent [...] (2006 : 37).

Ainsi, pris sous un angle plutôt inclusif, le terme « moderne » peut, de nos jours, venir englober plusieurs notions, dont celle d'une présence au monde actuel.

Or, dans ses écrits, le poète-philosophe Pinson s'interroge justement sur « les liens de la poésie et de l'existence, sur la possibilité (ou l'impossibilité) d'une vie poétique, sur ses fins et ses modalités, sur ses chemins (fussent-ils de ceux qui ne mènent nulle part) [...] » (2013 : 5). Il avance l'idée d'habiter la poésie⁴, d'une part, et de s'y investir d'un point de vue non seulement esthétique, mais également éthique, ce qu'il nomme une « poétique ». Pour lui, la posture de certains poètes révèle « une certaine façon d'être-au-monde », car leur écriture « excède de beaucoup le seul espace du texte » (Pinson, 2013 : 37). Il s'agit pour Pinson d'un « *ethos* dissident (dépris de la logique impériale du profit et de la marchandise) [qui] a besoin néanmoins de la poésie, au sens large, comme au sens restreint » (2013 : quatrième page de couverture). Si cette idée d'une poésie comme attitude de vie semble viable, il en découle que ce choix esth/éthique de

⁴ Pinson signale que, d'une part, l'expression « habiter en poète » apparaît dans un poème de Hölderlin et que, d'autre part, le néologisme « poétique » est emprunté de Perros (Pinson, 2013 : 36).

s'exprimer au moyen d'un noble et très ancien genre littéraire mène à la recherche d'un espace d'immanence, d'introspection et de subjectivation éthique. Et étant donné la singularité et le statut spécial de l'artiste depuis la nuit des temps, le poète habite un des nombreux œcoumènes du marginal⁵, un lieu de création et de réinvention continue.

Le sens du sacré chez Paul Savoie

Les trois premiers recueils de Savoie ont été écrits alors qu'il était relativement jeune : *Salamandre* (1974) paraît alors qu'il n'a que vingt-six ans ; il en a vingt-huit lorsque *Nahanni* (1976) est publié deux ans plus tard ; et il en a trente et un à la parution de *La maison sans murs* (1979). Au début de sa carrière, il annonce déjà simplement et clairement : « je veux tresser une *distance habitable* / de l'arlequin au funambule / pour le vertige et pour la spirale » (1974 : 24 ; nous soulignons). Et au fil des ans, cet auteur prolifique ne cesse d'écrire et d'habiter en poète les espaces exigus (Paré : 1992) de la francophonie canadienne.

Célébrée par la critique, la poésie de Savoie étonne, éblouit. À ce jour, cet auteur chevronné compte à son actif plus de 30 ouvrages qu'il a publiés au Manitoba, en Ontario et au Québec, dont plusieurs en anglais. Lauréat de nombreux prix⁶, Savoie bénéficie d'une réputation enviable et est désormais considéré comme l'une des voix poétiques majeures au Canada. En 1996, Val Ross note dans le *Globe and Mail* que « si cet auteur écrit mieux dans sa langue seconde (l'anglais) que la plupart des anglophones, on doit pouvoir deviner la qualité de sa première langue⁷ » (1996 : C1). Ross souligne également la réception positive en France du recueil *Amour flou* (1993) de Savoie. Le poète répond qu'en effet, il a l'impression d'appartenir à une « nouvelle génération d'écrivains [...] ».

⁵ La poésie peut également être considérée comme un genre « élitiste », puisque certains lecteurs la considèrent comme une forme littéraire plus exigeante.

⁶ En 2015, Savoie avait publié 14 recueils de poésie en français ainsi que plusieurs recueils en anglais. Parmi les nombreux prix qu'il a reçus, citons à titre d'exemples le Prix du Consulat de France en 1996 pour l'ensemble de son œuvre poétique, le prix Trillium 2007 pour *Crac* (2006b), le prix Trillium 2013 pour *Bleu bémol* (2012b) et le prix Champlain 2013 pour *Dérapiages* (2012a).

⁷ Il s'agit de notre traduction du propos suivant de Val Ross : « [...] a poet who writes better in his second language than most Anglophones – so you can deduce how good the French is [...] ».

Nous faisons bien plus maintenant que de simplement affirmer que nous existons. Il y a maintenant des auteurs qui peuvent être lus n'importe où dans la francophonie internationale⁸ » (Savoie cité dans Ross, 1996 : C1).

Le lecteur remarque déjà dans le premier recueil de Savoie le souci ontologique du poète. Dans *Salamandre*, il offre sa vision particulière de la parole qui rejaillit continuellement d'une source secrète. Le Verbe chez lui, comme chez la salamandre – cet animal fabuleux qui symbolise le feu et la pureté –, représente l'espoir et l'indestructibilité. Savoie se penchera sur certains thèmes récurrents : l'errance et la souffrance d'êtres en quête de bonheur et d'amour. Dès l'*incipit*, le poète annonce son intention dans un texte mi-poème en prose, mi-poème épistolaire, qui résume toute la quête de celui qui veut habiter son monde en poète. Sur le ton sobre du constat, le poète livre ses réflexions sur l'écriture, sur le poème et sa fonction : « Je veux écrire un poème pour toi, [...] un poème sans conclusion qui n'engage à rien et à tout » (Savoie, 1974 : 1). Et depuis ce premier recueil, Savoie s'applique à explorer ces voies où il erre dans une poésie qui traite de l'homme et de l'humanité.

Divisé en cinq parties, *Salamandre* débute avec la section intitulée « Les danseurs sur la mer⁹ », dans laquelle le premier texte en prose poétique « Je veux écrire un poème » pose d'ores et déjà des jalons importants. Savoie y signale son intention d'écrire « un poème qui soit plus qu'un ordre ou une logique, [...] un poème sans périphérie ni contenu dépassant les limites de l'exigence et de la loi » (1974 : 1). Il signale, par ailleurs, que

[l']espace nous sépare, nous rattache, essaie de nous contenir dans son étai. Mais le poème échappe à l'espace. [...] Le poème existe en ce que nous sommes, l'un pour l'autre, dans l'extension de toutes les limites et de toutes les dimensions (1974 : 1).

⁸ Il s'agit d'une traduction libre de l'affirmation suivante de Paul Savoie : « *It's a new generation in pretty well every area. [...] We're way beyond just saying we exist. Now there are writers who could be read anywhere in the world* ».

⁹ Savoie développe les thèmes de la musique et des relations amoureuses (« pas de deux », « nocturne ») et le symbole de l'eau (« la mer est enracinée »), mais au-delà de ces images attendues, il s'agit également d'une métaphore christique très riche. Car, même si l'homme a été créé à l'image de Dieu, « marcher sur l'eau » demeure toujours un miracle ; seul l'imaginaire permet l'impossible envol ou la suspension dans le vide. Or, pour Savoie, « le vide n'est pas une absence ; il est un espace » (1974 : 6).

Cerner l'« inexprimable » et sonder « l'Intarissable¹⁰ » (1974 : 1), voilà par quels chemins la poésie unique de Savoie mène ses lecteurs, lesquels sont instamment conviés à découvrir la complexité de tous ces univers parallèles que porte en soi chaque être humain.

Dans la deuxième partie, « Le fond de l'eau », Savoie récidive avec un autre texte en prose lyrique, intitulé « Le livre », dans lequel il révèle comment son monde est habité de mots qui parlent, qui « appellent en sourdine un sens qui vient d'ailleurs que de leur propre silhouette. Les mots sont étalés, en gerbes enlignées à l'infini [...] » (1974 : 31). Et s'il écrit, enchaîne-t-il, c'est d'abord pour tâcher de combler les lacunes de cet univers qu'il (re)construit, pour que « (l'image) rattrape et rassemble tous les fragments de vie antérieure, toutes les pièces cinématographiques, les rêves, les instantanés, les phantasmes » (1974 : 33). Pour Savoie, la poésie est une façon d'appréhender son univers et elle lui permet d'explorer son vécu, en passant par une pensée po-éthique/esthétique axée sur des expériences à la fois *singulières* – connotées ici par ses réflexions très intimes ou ses obsessions personnelles (les rêves et les phantasmes) – et plus *universelles* – expériences dénotées cette fois par les préoccupations rendues visibles par les médias de masse, ou évoquées par le cinéma ou la photographie. Selon Andrée Lacelle¹¹, ce qui frappe dans la poésie de Savoie, c'est son « désir de déjouer la distance, pour toucher, être touché, et en cela atteindre dans les rapports humains, le silence de la vérité » (2006 : 59). En évoquant différents états d'âme et de réalité, qu'il contraste parfois savamment, telle une beauté « lézard[ée] » ou « illumin[ée] » par exemple (1974 : 73), Savoie révèle une conscience aux prises avec l'imperfection de ce monde.

Ce sera dans la troisième section, intitulée « Le labyrinthe », et notamment dans le dernier poème qui porte le même titre, que le poète explorera les notions de perte de repères, de solitude et d'incompréhension. Il y précise qu'« [i]l n'y a jamais de porte entre [lui] et l'ombre » (1974 : 109). L'ambiguïté de ce vers nous permet de croire que le poète

¹⁰ « Que tu saches qu'en moi il existe un univers inexprimable, que je sache que ce même univers existe en toi, voilà l'Intarissable que ni l'espace ni le temps ni la conjecture ne peuvent englober, encore moins détruire. À travers ce poème, nos deux univers s'absorbent sans se consommer » (Savoie, 1974 : 1).

¹¹ Andrée Lacelle formule ces commentaires à la suite de la parution de *Rivière et mer*, une réédition d'une sélection de poèmes tirés des deux premiers recueils de Savoie.

souligne autant la porosité des frontières entre le Bien et le Mal, que l'absence de seuil entre le connu et l'inconnu. Ou encore, serait-ce le décroissement de l'ici et de l'ailleurs ?

L'avant-dernière section, « Le vol d'oiseau », permet au poète de planer sur des airs de musique, sur les ailes du bruit et du silence, pour décrire les fracas du bonheur ou du malheur. Dans « ce qui reste », le poète ambivalent semble désemparé par l'ampleur de la douleur, de la blessure, d'un silence parfait, d'une « absence/de choses à dire » (1974 : 121). Il évoque son désarroi face à l'oubli et au manque d'idées nouvelles. Tirailé entre la parole et le mutisme, l'écueil entre le dit et le non-dit, Savoie conclut qu'il « sème le déracinement/comme un autre/récolterait/des fusées pour un ciel futur » (1974 : 141).

« Salamandre », la dernière section éponyme du recueil, propose un poème en quinze parties, une sorte de récit mythique retraçant l'itinéraire de Marco à la recherche de la prêtresse Diane. Accablée de douleur, la silhouette sans ombre d'un Marco indécis bouge à peine. Le poète précise la perte d'identité dans la septième partie, à mi-chemin dans le parcours du protagoniste errant : « tu es.../Il ne se souvient plus de son propre nom » (1974 : 159). Pendant cette quête, le temps lui-même devient fluide, sans passé ni avenir. Dans ce présent statique et intemporel, dans le vide, le protagoniste se ressaisit. Il faut « palper cette peau vivante, / gratter les veines du sol » (1974 : 161) pour constater que sous « l'envers de cette densité humaine / était le début du soleil » (1974 : 163). Lorsque Marco voit Diane à l'aurore, le cycle sacré de la vie redevient possible puisque du chaos naît la lumière.

La grande cohérence thématique de ce premier recueil illustre parfaitement la particularité de l'œuvre de Savoie. Plusieurs notent la qualité visuelle de ses descriptions, l'importance du regard¹² et de son sens aigu de l'observation. Savoie lui-même indique dans une entrevue qu'il « par[t] d'une image ou [qu'il] arrive à une image » (2015 : 20). Pour le style, Savoie cherche le rythme et l'élégance ; il choisit de ne jamais mélanger l'anglais et le français¹³.

¹² Voir, à ce sujet, Gérald Boily (1985).

¹³ Savoie explique à ce sujet : « Alors c'est un peu ça : je travaille beaucoup, beaucoup la langue. Mais je ne mêle jamais le français et l'anglais dans mon écriture, même si je vis beaucoup dans les deux langues. [...] Je fais une distinction entre les deux *univers* de création » (2015 : 21 ; nous soulignons). Plus loin, il précise que la langue d'écriture

Pour François Paré, l'écriture de Savoie est « peuplée de rôdeurs » (1994 : 78). Le critique note chez ce poète la présence d'un « je » qui s'interroge constamment, un héros « toujours déjà disqualifié » (Paré, 1994 : 78). Pourquoi? Parce que, selon Paré, les personnages minorisés que nous présente Savoie dans sa poésie vivent à l'écart, conscients de la violence de leur marginalisation et de la douleur de leur solitude. Hantés par la détresse, conscients que ni la Vérité ni l'Idéal n'existent, ces âmes « mutilé[e]s » (Paré, 1994 : 78) réussissent néanmoins à exprimer leur présence au monde, leur désir de sonder l'inconnu, de dire l'indicible. Que le poète exprime une altérité niée ou partagée, qu'il montre que toute résistance est futile face à la souffrance, il révèle aussi comment sa recherche du sacré vient tempérer ces expériences. L'individu se distingue certes par sa singularité, mais dans cette grande diversité de l'Univers, le poète souligne la ressemblance profonde entre les humains.

La facture de *Nahanni*, dont le titre fait allusion à la rivière sauvage du même nom, ressemble étrangement à celle de *Salamandre*, à ces deux différences près : il n'y a pas de sous-sections et le recueil s'ouvre, plutôt que se clôt, sur le poème éponyme. Ici, nous retrouvons l'érudition notée dans *Salamandre*, une constante dans l'œuvre de Savoie. Réfléchis et profonds, les poèmes de ce recueil abordent à nouveau la question de la souffrance humaine. Dans le premier récit, qui se lit comme un mythe de la Création, les forces de la nature prennent la parole. La lumière, l'espace, le temps, chacun à tour de rôle, prennent la parole; tous, sauf l'homme et la femme. Silencieux, ces derniers se retrouvent dans un cadre idyllique où l'horizon immobile est décrit comme une « interdiction » (1976 : 9). Quand le couple franchit « une des limites du désir » (1976 : 9), quand l'homme tue un animal, c'est alors que Nahanni prend la parole : « Et la rivière dit : /Je n'ai pas de réponse /à offrir » (1976 : 13). Seul son rire éternel accompagnera désormais l'homme, ce « chercheur /dans la nuit » (1976 : 13). Cette réinterprétation de la scène d'Adam et Ève dans le jardin d'Éden permet au poète de retravailler les mythes de la faute originelle et de la perte de l'innocence. En fait, il exploite ces sujets dans plusieurs autres textes aussi, notamment dans la série intitulée « Saisons ».

qu'il choisit dépend du lieu où il se trouve. S'il évolue dans un milieu francophone, il écrira en anglais et vice versa. Cette condition essentielle, celle de vivre dans la marge linguistique, ravive la « tension » qui existe en lui et le pousse à écrire dans la langue « qui n'est pas toujours devant [lui] » (Savoie, 2015 : 27).

Les cycles naturels, que décrit admirablement le poète, passent autant par des évocations de forces mystérieuses que par un questionnement ésotérique, comme le révèlent les titres : « Le sens de la forêt », « Le sens de la nuit », « Le sens de la mort » et « Le sens du sacré » (Savoie, 1976 : 44, 46, 47, 48). Dans cette série, le poète passe subrepticement du « tu » au « nous », de « l'amère solitude » du corps et de la lutte à la prise de conscience « de l'aspect passager de la paix/et des menaces de la mort » (1976 : 45, 48). La dernière strophe évoque la révélation : « On a écarté les rideaux », mais la souffrance humaine et la menace de la mort existent toujours, comme en témoignent plusieurs poèmes, dont « Émergences », « Cerbères » et « Les portes de l'enfer » (1976 : 48, 50, 81, 86), pour ne citer que trois exemples.

Juxtaposés à ces textes sombres, quasi apocalyptiques, quelques rares poèmes, dont « pierre angulaire » et « Brunoire » (1976 : 68, 94), proposent une vision plus optimiste, sinon plus enjouée. Dans le premier, le sens de l'humour de l'auteur transparaît face à l'absurdité de la vie : « Tu es devenu équilibriste/le jour où tu as appris/comment penchait l'univers », alors que, dans le second, l'attrait d'une belle femme offre une brève distraction, « le temps de danser » (1976 : 68, 94)... Comme à la fin de *Salamandre*, l'espoir peut renaître à tout instant.

La maison sans murs s'éloigne davantage de la facture plus classique observée dans les deux premières œuvres. Néanmoins, malgré l'avis de Stéphane-Albert Boulais qui note « le risque de l'intelligence » (1979 : 18) dans une œuvre très programmatique¹⁴, il faut souligner la volonté du jeune poète de se renouveler. Le recueil s'ouvre sur une dédicace à l'artiste Bernard Mulaire, suivie d'un extrait d'une lettre que Savoie adresse à son ami. Le poète indique qu'il essayera « de créer un univers temps-espace-lumière (tel que celui du domaine einsteinien), un univers où la parole et la rencontre ne se font plus dans un univers clos [...] » (Savoie, 1979 : 8). Une qualité surréelle se dégage de ces poèmes complexes, qui ne sont plus ancrés ni dans une logique narrative ni dans la réalité qui nous entoure. La présentation inusitée de la plasticité de lieux fixes et la malléabilité du temps rendent difficile le repérage de cadres usuels. La

¹⁴ Boulais signale que le registre choisi par Savoie met en valeur « une raison nerveuse » et un style « pour le moins vif et sec », plutôt que lyrique. Pourtant, il est important de signaler que le compte rendu est généralement très positif et que l'auteur « n'adresse pas de reproches au poète » (1979 : 18).

matière est transformée en raison de cette volonté de reconstruire « un univers de l'instantané et de l'immédiat, du déracinement presque total, de l'absence de structure et de tradition » (Savoie, 1979 : quatrième page de couverture). Le lecteur, déstabilisé, retrouvera pourtant des résonances avec les deux premiers recueils : de nombreux motifs et thèmes liés au déplacement, à la parole et à l'ubiquité de la souffrance y sont développés. Les oppositions présence/absence et vide/trop-plein traversent également en filigrane certains poèmes. Dans « Sonorités », par exemple, on lit que « [l]a parole est couchée/sur l'air, mappemonde/pour la peau vagabonde » (1979 : 12). Fait important à noter : c'est dans ce recueil qu'apparaît plus clairement la thématique de la (re)construction d'un univers de sens. Les motifs qui y sont liés seront d'ailleurs repris et étoffés dans l'œuvre subséquente de Savoie, comme dans *À la façon d'un charpentier* (1984) et *Mains de père* (1995), entre autres.

Dans les « déplacements », où l'errance et la sensibilité d'êtres marginaux sont parfois mises à rude épreuve, nous découvrons la parole d'un poète qui habite un univers où rôdent des âmes qui cherchent à (se) comprendre. Cet espace, bien que marginal puisque très personnel, reste ambigu sans les attributs qui renverraient spécifiquement à l'héritage franco-manitobain de l'auteur. Le poète, pour sa part, même s'il ne renie jamais son passé et choisit de vivre dans un milieu minoritaire, estime que le livre doit « apporter quelque chose à la conscience humaine » (2015 : 32). « Ce qui caractérise le plus la poésie de Paul Savoie, écrit Paré, c'est la conscience de l'origine toujours recommencée du spectacle dans la parole » (1994 : 124).

À la lumière de ces observations, on remarque que les premières œuvres de Savoie offrent un savant mélange de poèmes lyriques et dramatiques, où l'on retrouve fréquemment des allusions à la nature et à la mythologie. Plusieurs textes, très autoréflexifs, dont certains en prose, évoquent le « je » solitaire. Mais, comme le souligne à juste titre Léveillé, « l'écriture de Savoie est en effet une réflexion, jamais un statu quo ou un soupir nostalgique » (2005a : 32). Savoie cherche toujours ce soupçon de divinité qui élèvera l'homme et l'humanité tout entière. Le dernier texte de *Salamandre* donne sans aucun doute la clé de toute l'œuvre de ce poète, car il s'identifie clairement à cet animal capable de se réinventer et qui protège le poète grâce à ses pouvoirs magiques : « Je suis celui/qu'une salamandre/préserve de la cendre » (Savoie, 1974 : 163).

Ainsi, par l'écriture et par sa recherche du sacré, Savoie tente de rejoindre ses lecteurs dans l'immensité d'une humanité plurielle.

Vers la transcendance : J. R. Léveillé

À la manière de Savoie, Léveillé est lui aussi un des acteurs importants de la première heure sur la scène littéraire au Manitoba français, puisqu'il est l'auteur d'une abondante production protéiforme. Depuis plus de trente ans, Léveillé signe de nombreux recueils de poésie, des romans, des essais critiques et même une *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (1990). Intronisé au Temple de la renommée de la culture du Manitoba en 1999, reconnu tant au niveau national qu'à l'échelle internationale, cet auteur a remporté de nombreux prix et distinctions¹⁵, dont la palme du concours *On The Same Page – Read Manitoba*, édition de 2011, décerné au meilleur livre manitobain en 2012 avec *Le soleil du lac qui se couche / The Setting Lake Sun*¹⁶, une traduction de Sue Stewart.

Léveillé n'en est pas à ses premières armes lorsque paraît *Œuvre de la première mort* aux Éditions du Blé en 1977, puisque ses romans *Tombeau* et *La disparate* paraissent en 1968 et 1975, respectivement. L'auteur présente dans ces trois œuvres un certain nombre de thèmes récurrents, qu'il développera tout au long de sa carrière. On note ainsi la dialectique entre *Eros* et *Thanatos*, la tension entre présence et absence et des thèmes comme le désir, le plaisir, l'art et l'écriture, entre autres.

Signalons que le poète fera également valoir dans son premier recueil une forme d'expression qui deviendra un peu sa griffe personnelle, une écriture marquée par la concision : « Comme feuille devant le vent / Ainsi la page et mon désir » (Léveillé, 1977 : 32). Cette citation illustre une autre préoccupation dominante chez Léveillé, soit l'importance accordée à l'Art et au Verbe, comme en témoignent ces titres : « VERS », « page », « interligne », « FIGURE », « MIRACLE DE MÊME MOT », « complexe

¹⁵ En plus de la reconnaissance qu'il reçoit lors du concours *On The Same Page – Read Manitoba*, Léveillé se voit attribuer le Prix littéraire des Caisses populaires du Manitoba pour *Causer l'amour* (1993) et *Le soleil du lac qui se couche* (2001). Il obtient également le Prix du Consulat général de France en 1997 et un doctorat *honoris causa* de l'Université de Saint-Boniface en 2013.

¹⁶ Ce sera d'ailleurs la première fois que les Manitobains assisteront à la publication simultanée d'une œuvre dans les deux langues officielles du Canada.

code » (1977 : 18, 26, 27, 55, 81, 82). Pour Léveillé, il s'agit de saisir ces « prélèvements d'esprit, d'émotion, de sensations. C'est l'écosystème de ces fragments d'écriture qui finalement crée le poème [...] » (2015a : 40).

Le caractère ludique des écrits de Léveillé sera également très apparent dans ce premier recueil, car l'intertextualité et les jeux de mots émaillent bon nombre de ses poèmes, en particulier le premier, « Pose : vie et mort d'Edgar Allan Poe », et le dernier, « LIMINAIRE LIMINAL » (1977 : 13, 85). Lydia Lamontagne, dans une étude consacrée à ce recueil, conclut que « [l]es mots de certains poètes disparus sont la chair qui permet à Léveillé de laisser à son tour sa trace dans ce cycle de la mort et de la vie » (2005 : 288). En signalant de cette façon sa présence au monde (ainsi que celle des autres), Léveillé traduit sa volonté de s'inscrire dans la courbe du temps, dans un « LIEU sans espace » (1977 : 87). En paraphrasant Philippe Sollers, avec qui il est éminemment d'accord¹⁷, Léveillé précise ailleurs que « la poésie est, avant tout, une attitude d'esprit » (2015a : 47). Ce n'est que lorsque « le vide et le temps se conjuguent » (2015a : 39) que l'esprit s'ouvre. Cette disponibilité permet au poète d'accéder librement à son imaginaire, afin d'assouvir ce désir intuitif de toujours tendre vers le bonheur. Bref, cette « TÊTE/d'imminence unitive » (1977 : 20) qu'évoque le poète, cette immanence d'une force régénératrice, à la fois créatrice et jubilatoire, est une des pierres angulaires de la réflexion qu'entame déjà Léveillé au début de sa carrière d'écrivain.

Dans le deuxième recueil, *Le livre des marges* (1981), non paginé et publié aux Éditions des Plaines, le pronom personnel « je¹⁸ » – toujours en relation avec son milieu – apparaît à maintes reprises pour (d)écrire

¹⁷ Au sujet des rapports entre le sujet et la poésie, Léveillé abonde aussi dans le même sens que Philippe Sollers. Il le cite d'ailleurs à ce propos : « Le sujet n'a pas besoin qu'il y ait un monde » (Sollers cité dans Léveillé, 2015a : 50). Et Léveillé enchaîne pour préciser son point de vue sur cette idée : « mais que le monde existe ou non, "je", l'individu, suis dans une expérience d'existence. Personne d'autre ne peut l'entreprendre pour moi » (Léveillé, 2015a : 50).

¹⁸ Le « je » apparaît une fois en majuscules. Notons que l'auteur se sert des autres pronoms personnels, mais que le « je » parle dans la majorité de ses poèmes. Selon Léveillé, le « "je" est un tympan : ça vibre autour, on capte ces vibrations, on essaie d'interpréter la communication de ce monde sauvage autour de nous, qui nous fait vibrer, qui nous fait jouir. Je suis absolument un écrivain de l'intérieur, de l'émotion » (2015a : 50 ; nous soulignons).

sa perception de la réalité. Dans une entrevue accordée en 2015, Léveillé s'interroge : « qu'est-ce que la description sinon la relation du " je " au monde ? » (2015a : 50) D'abord, ce titre, *Le livre des marges*, plutôt lourd de significations, sera explicité à l'intérieur du livre. À la page de titre, on lit ce sous-titre bien centré et en majuscules :

LE LIVRE DES MARGES

•MILIEU•

(Léveillé, 1981 : s. p.)

Cet ajout du mot « milieu » vient nuancer, pour ne pas dire déplacer complètement l'interprétation de « marges » – un mot dont la connotation est généralement négative¹⁹ – en rétablissant l'équilibre, en évoquant le Centre. Puis, ce titre, « emprunté » à Edmond Jabès, sera suivi d'une phrase d'Albert Camus (« "Et quand tu m'auras lu, jette ce livre,... et sors." » (Camus cité dans Léveillé, 1981 : s. p.) qui figure au début du recueil. Ensuite, pour le lecteur averti, Léveillé fait également référence au *Livre des morts*, aussi appelé *Livre des Portes*. De plus, en ayant recours à la citation, à la paraphrase ou au palimpseste, il exploite certaines stratégies littéraires basées sur les correspondances ou les associations. Le lecteur comprend rapidement que Léveillé s'inspire d'autrui et que toutes ces allusions éparses, qu'elles soient directes ou indirectes, nourrissent les nombreux réseaux de sens qui traversent l'univers particulier du poète.

La première partie, « La fin dit au début », contrevient à la structure usuelle du livre, comme la dernière partie renverse elle aussi l'ordre logique de la table des matières : « Le début dit à la fin » (1981 : s. p.). Dès lors, force est de constater que le poète aime pousser le lecteur à entrer dans le jeu de la lecture. En proposant des revirements et des glissements de sens, il souligne le côté non seulement ludique, mais aussi réfléchi de la lecture, qui peut prendre la forme d'un casse-tête à reconstruire.

Les références intertextuelles foisonnent : citations de Rimbaud et de Mallarmé, dédicaces à Roland Barthes, à Joë Bousquet, et ainsi de suite.

¹⁹ Nous avons posé la question à l'auteur et voici un extrait de sa réponse : « J'ai dit souvent [...] que l'écrivain se tenait au cœur du paradoxe. [...] Dans le lit du vent. Au cœur du Dao, pour ainsi dire, avec les mille manifestations qui tourbillonnent autour de lui. Mais comme, selon la formule, le dao qui peut être dit n'est pas le dao éternel, il faut écrire en marge du dao, dire sa manifestation. Il faut écrire en marge pour être au cœur des choses » (Léveillé, 2015b).

Ainsi progressera tout ce recueil non paginé, dans lequel le poète propose une alternance entre des textes plus ou moins longs et des vers d'une ligne (« illusion est illusion ») ou des diptyques souvent énigmatiques (« – Où cherches-tu, mon fils? / – Dans la quête, Maître » (1981 : s. p.)). Dans un effort d'écrire comme on peint, Léveillé propose aussi des poèmes plus visuels, en modifiant l'espace sur la page, la disposition typographique et la taille des caractères, entre autres. Une architecture visuelle où la marge bouge, s'incarne, où l'écriture devient une trace tangible de l'être et de la pensée.

Si Léveillé précise d'emblée que « le monde est [s]on lieu de fiction » (1981 : s. p.) au début de « Liminaire liminal », il enchaîne, dans le deuxième mouvement de ce poème, en signalant que « le texte excède » (1981 : s. p.), devient réseau de sens et de signifiés. Le poète, conscient que « [l']instant est la marge de notre éternité » (Léveillé, 1981 : s. p.), prône ici la mobilité, l'ouverture, le dépassement et même la transgression. Léveillé insiste également sur l'importance de la Parole : « le texte en nous indiquant en / son milieu la clé du trésor caché (X), / en nous marquant le lieu en nous, / en nous marquant du lieu : // teXte // en effet, la poésie doit être faite par tous » (1981 : s. p.). Le dernier mouvement propose une strophe de quatre vers, justifiée à droite et composée en lettres minuscules. En vérité, il s'agit d'une citation (sans guillemets) de saint Jean le Divin, tirée de *L'Apocalypse* : « le vainqueur n'a rien à craindre / de la seconde mort » (Léveillé, 1981 : s. p.). Léveillé reprend ainsi la prophétie qui annonce qu'après la fin du monde, après la résurrection de tous les corps, les hommes justes et honnêtes n'auront rien à craindre. De ce fait, le texte qui clôt le recueil rappelle l'illumination bienheureuse, voire l'extase, rendue possible dans l'immanence de l'être touché par la Grâce, par une Sagesse divine.

Dans ce recueil où l'écriture reste elliptique, en apparence très simple et accessible, mais en réalité très dense, Léveillé souligne dans quelques vers toute la richesse du champ sémantique lié à l'idée de la marge : « Marges – marges qui errent / Passant : Mages / Passages : Marges » (1981 : s. p.). En revenant ainsi au point de départ, le poète laisse peut-être entendre que vivre en marge n'est pas chose simple, que cela relève de luttes cycliques et de quêtes continues dont les résultats ne sont jamais assurés. Toutefois, comme Léveillé le précise plus loin : « Le combat est une forme très primitive de la délivrance » (1981 : s. p.). Sans doute,

le poète privilégie d'autres formes de délivrance, celles liées aux facultés morale, intellectuelle et créative, celles qui sont données à tous.

Pour Léveillé, il appert que le poème est un haut lieu de communication et de réflexion, ce qui corrobore l'opinion de Pinson qui croit que, lorsque le poète habite le monde, « son *éthos*, sa façon de séjourner consiste en une habitation de ce que Heidegger nomme [...] la clairière du langage et de l'Être » (Pinson, 2013 : 67). Et « la configuration de cette clairière [...] déterminée comme *Geviert*, "Quadriparti", "Cadre du monde" [...] » (Pinson, 2013 : 67), se décline dans le quadruple rapport de l'humain à la terre, au ciel, au divin et à sa propre mort. Léveillé convie son lecteur à une prise de conscience particulière : comprendre que « l'instant est la marge de notre éternité » (1981 : s. p.) et qu'il faut tendre vers la transcendance pour s'y épanouir puisque, selon « le Texte de la Pyramide : au point où tu es, tout est » (1981 : s. p.). Dans ces deux recueils, où le lecteur repérera facilement une certaine récurrence de motifs et de thèmes chers à Léveillé, on devine déjà la célébration de la puissance envoûtante d'une poésie novatrice, parfois quelque peu hermétique, mais qui annonce sans aucun doute les recueils à venir, dont *Causer l'amour* (1993), *Les fêtes de l'infini* (1996), *Litanie* (2008), *Poème Pierre Prière* (2011) et *Sûtra* (2013), pour ne citer que ces derniers.

En somme, Léveillé évoluera vers une poésie de plus en plus dépouillée, où les formes d'intermédialité poussée, telles que le collage et les esquisses que nous pourrions qualifier de calligrammatiques (pour désigner ces manipulations poético-visuelles avec un néologisme amusant), s'estomperont progressivement pour être remplacées par une poésie au style aphoristique, inspirée de la tradition zen. Toutefois, il est vrai qu'à ses débuts, l'œuvre de Léveillé ressemble un peu à celle de Savoie. Tous les deux, adeptes d'une poésie plus exigeante, cherchent à interpeller le « poète » en nous, afin de l'engager à poursuivre sa quête du sacré et de la transcendance.

La démocratisation de la poésie : Charles Leblanc

Charles Leblanc, quant à lui, procède autrement pour inviter son lecteur à goûter à l'art poétique. Il encourage le lecteur non seulement à découvrir, par l'intermédiaire d'une poésie séditeuse, notre *habitus* de tous les jours, mais aussi et surtout, à reconnaître que lire la poésie, considérée

ici plutôt comme expression d'une culture de masse, devient une activité agréable, sinon efficace. Pourquoi ? Parce que la Parole est l'affaire de tous, pas seulement celle d'une élite.

Né à Montréal, Leblanc s'installe à Saint-Boniface en 1978. Son premier recueil *Préviouzes du printemps : science-friction pour notre présent* paraît en 1984 aux Éditions du Blé. Cet « étudiant, enseignant, animateur, ouvrier industriel, [...] écrit depuis longtemps et au gré de ses voyages des poèmes pleins de brisures où la tendresse perce à travers la violence » (Leblanc, 1984 : quatrième page de couverture). Auteur de plus d'une douzaine de recueils, Leblanc est reconnu par la critique littéraire nationale et internationale et a reçu pour son œuvre poétique plusieurs prix et distinctions²⁰.

Fait à souligner, *Préviouzes du printemps* sera le premier titre à être publié dans la collection « Rouge », une collection créée sous la direction de J. R. Léveillé et consacrée aux nouveaux auteurs qui proposent des œuvres jugées plus expérimentales. Dans ce premier recueil, comme dans les autres livres de Leblanc, le lecteur découvre une poésie urbaine plus terre-à-terre que celle de Savoie et celle de Léveillé et, de ce fait, beaucoup plus accessible.

L'anglais francisé du titre n'est qu'un avant-goût des nombreux éléments novateurs à savourer dans ce recueil. D'abord, comme l'ont noté quelques critiques²¹, cet emploi libre d'une langue familière, parfois vulgaire, parfois parsemée de « franglais » ou d'anglais, s'observe à maintes reprises. Il est important de le souligner, l'utilisation de l'anglais sera moins fréquente dans ses œuvres plus récentes. S'il utilise la langue de Shakespeare, précise-t-il, ce n'est pas parce qu'il a « l'âme déchirée entre deux langues », mais simplement « pour l'effet » que cela crée (Leblanc, 2015 : 96). Ce sera donc un choix délibéré puisque Leblanc, étant québécois, n'est pas né dans un contexte majoritairement anglophone. Cependant, comme Henri Boyer nous le rappelle (2010 : 138), lorsqu'un auteur évoque la relation entre langue dominante et langue

²⁰ Charles Leblanc a reçu pour *L'appétit du compteur : poèmes accumulés* (2003) le Prix littéraire Rue-Deschambault, et *Heures d'ouverture : poèmes de la vie courante* (2007) a figuré sur la liste des candidats sélectionnés pour le Prix Lansdowne de poésie et le Prix du meilleur livre illustré de l'année 2008.

²¹ Voir, par exemple, Jules Tessier (1994), J. R. Léveillé (2000), Rosmarin Heidenreich (1990a, 1990b) et Alan MacDonell (2000).

dominée, et la diglossie qui pourrait s'ensuivre, il illustre la coexistence conflictuelle possible de ces deux langues. Il participe surtout à la création des interlectes ou des interlangues qui oscillent entre deux pôles : vernaculaire et identitaire (Boyer, 2010 : 140-141). Leblanc reproduit la réalité linguistique du Manitoba français, ce que d'aucuns appellent le « franglais », d'autres le *frenglish*.

Comme Léveillé, Leblanc a fréquemment recours aux citations ou aux allusions intertextuelles. Il intitule un poème « “*Rust never sleeps*” – Neil Young » ou fait référence à Nelligan dans « Le sexe le frette et le lavabo » (1984 : 28, 31), par exemple. L'utilisation fréquente de sous-titres, de parenthèses ou de tirets met en relief le caractère intertextuel, voire intermédial, et souvent humoristique de son écriture. Enfin, pour ce qui est du style, une versification rythmée et rimée vient fréquemment enrichir des allusions à la musique²². Ainsi, dans une langue poétique fortement imprégnée d'oralité et d'expressions vernaculaires, Leblanc propose une poésie du réel : des lieux et des espaces de tous les jours qu'il habite avec autrui. Il précise dans une entrevue : « je fais des poèmes pour m'expliquer à moi-même ce qui se passe. Donc des fois, c'est en réaction à ce qui se passe. [...] Je m'explique le monde » (2015 : 98).

Cette réalité quotidienne, bien reconnaissable dans *Préviouzes du printemps*, sera développée à partir de trois thèmes. Premièrement, celui du déplacement, exploité à travers un récit de voyage de l'est vers l'ouest et centré sur l'évocation de l'espace et des lieux ; deuxièmement, celui des relations humaines, focalisé sur des fragments de scènes anodines ou plus sérieuses ; troisièmement, celui de la nature, axé soit sur les saisons, soit sur le passage du temps. Le choix des thèmes n'est pas révolutionnaire, toutefois leur traitement se révèle très original. La perspective que choisit l'auteur renvoie à ce que Pinson appelle une « avant-garde de masse » (2013 : 46). En effet, Leblanc parle toujours au nom des ouvriers, au nom des masses, au nom de monsieur et madame Tout-le-monde. Rosmarin Heidenreich résume bien la portée de la poésie de Leblanc et l'intérêt de son recueil transgressif, à saveur marxiste :

Cette perspective esthétique et intellectuelle sur notre culture de consommation capitaliste trouve son expression non seulement dans un discours « col bleu »

²² Un exemple, parmi d'autres : « chanson d'amour et de cul / “le sucrier est sur la table / la vie y est dialectique / la tête se remplit vite de marde / dans mon iglou série plastique” » (Leblanc, 1984 : 31).

mais dans un discours « col bleu » canadien-français, rempli d'anglicismes et d'interpolations (1990a : 27).

Leblanc, qui vivait au Québec pendant la Révolution tranquille, sera le témoin d'une crise politique d'importance historique, la crise d'Octobre 1970. Il raconte d'ailleurs qu'il se souvient clairement de cette « journée maléfique où le Parlement canadien a adopté la *Loi des mesures de guerre* [sic] en 1970, qui a mis le pays sous la loi martiale » (2015 : 91). D'autres grands soulèvements bien connus se dérouleront au milieu du xx^e siècle, dont Mai 68 en France. Cette dernière crise socioculturelle qui a profondément marqué la période constitue, selon Pinson, un « [g]rand moment d'action multitudinaire » et de « pensée massive » ; elle « annonce une essentielle bascule de l'âge du prolétariat vers celui du "poétariat" » où, « [s]ur la scène de l'histoire, surgissent par millions des sujets bien décidés à faire entendre leur voix et à devenir acteurs de leur existence [...] » (Pinson, 2013 : 45). Leblanc correspond parfaitement à ce profil : le poète qui cherche à parler *comme* le peuple, *au nom* du peuple et *pour* le peuple.

Comme Savoie, Leblanc parle d'errance, notamment dans le poème qui ouvre *Préviouzes du printemps* :

ma peau me fait mal parfois sluggé steppé d'sus en
p'tits morceaux à côté de ma tuque j'ai froid en
dessous de mes bras ici ce soir comme à Gaspé//
there is no other way
stuck inside of Kingston
with the Montreal blues again
and again (1984 : 9).

Outre le déracinement, le poète évoque également le sentiment d'aliénation et de frustration de tous ceux qui se sentent opprimés et malmenés par la vie. Même si Leblanc s'exprime différemment de Savoie, ses vers révèlent cette même conscience d'habiter un monde en perpétuel changement. La visée « poétique » de Leblanc repose sur une versification où la sensibilisation est jumelée à un éveil critique.

En partant d'expériences intérieures, cette production poétique, que Leblanc appelle sa « chronologie émotive » (2015 : 98), décrit des scènes familières (de l'intime au sociopolitique) afin d'engager les lecteurs qui se reconnaissent dans ces situations. Le passage de l'âge du prolétariat à celui du « poétariat » permet de reconfigurer les rapports entre la société et la

culture. On assiste à un renversement des rôles puisque « le destinataire des produits de la culture se fait de plus en plus un “destinateur” au sein d’une multitude qui n’est plus une “masse indifférenciée” mais un “réseau de singularités”²³ », explique Pinson (2013 : 31 ; nous soulignons). Chez Leblanc, son art novateur ne doit pas être uniquement lu comme des textes de révolte personnelle, mais bien comme une poésie de réflexion critique qui tient compte de la réalité environnante et de la production culturelle face auxquelles il se sent « engagé à dire la vérité » (Leblanc, 2015 : 104).

Et pour ce faire, à l’instar de Savoie, Leblanc consacre également quelques textes à l’écriture, dont « à écrire défense de défaire maison²⁴ » (1984 : 14). Le lecteur y découvre la volonté d’un narrateur de se dire, de construire un édifice de vie puisque « le texte cabossé pourra parler de toi » (1984 : 14). Dans le poème de l’intimité « Aux marches du palais : tendre chanson ordinaire à jaser couchés », le poète conclut qu’il faudrait « ramasser les mots qui se perdent » (1984 : 15). Dans cette poésie éclatée, présentée comme des images prises sur le vif, comme une « chronique de l’ordinaire », ou encore comme une « Impro. films et histoires vraies – fragments éclatés » (1984 : 17, 18), le lecteur appréciera l’humour un peu pince-sans-rire et le regard critique, même cynique, qui traverse cette œuvre. Une autre constante fait la spécificité de l’œuvre : le thème de la métamorphose, car tout (la société, l’individu, les relations) évolue. Leblanc veut signifier que l’essence de notre présence se résume à quelques mots : une précaire impermanence. Mais le poète n’est pas pessimiste, même si « la réalité concentre d’autres images », car la fin parle d’amour et d’espoir, « et tout change encore tous les jours » (1984 : 55), insistera-t-il. Après tout, *Préviouzes du printemps* permet au lecteur de croire qu’il s’agit toujours de la saison du renouveau.

Comme Savoie et Léveillé, Leblanc est très sensible à l’intention de l’écrivain, à sa gestuelle et même aux divers matériaux qui lui servent d’outils. Tout un champ lexical sera réitéré : histoire, poème, page, parole,

²³ La singularité est généralement considérée comme l’un des traits marquants de la marginalité.

²⁴ Ce titre entre en résonance avec *La maison sans murs*, le troisième titre de Savoie. En effet, dans les deux œuvres, outre le thème de la création, celui de la construction identitaire est également approfondi.

note, etc. Ce dernier terme évoque par homonymie la musique²⁵, un motif cher au poète mélomane et qu'il a d'ailleurs abondamment traité dans ses œuvres ultérieures. Sur le plan thématique, en fin de compte, le lecteur verra dans l'évolution de la poésie de Leblanc une grande cohérence.

Debout, dans la ligne de mire

À première vue, on pourrait conclure que Savoie, Léveillé et Leblanc n'ont en commun que leur condition de poète, puisque, pour ce qui est du style et du contenu, chacun se distingue assez clairement de l'autre. Or, sur le plan idéologique, chacun de ces poètes de la marge habite son univers poétique, même si aucun ne s'affiche ouvertement comme le porte-étendard de la minorité franco-manitobaine. En effet, le Franco-Manitobain Paul Savoie ne se considère pas comme un porte-flambeau de la minorité franco-manitobaine ou franco-ontarienne. Certes, il n'a jamais renié ses racines ni son passé. Depuis de nombreuses années, il vit et s'épanouit à Toronto, et les Franco-Ontariens l'ont bel et bien adopté. L'œuvre monumentale de ce poète voyage outre les frontières du Manitoba, de l'Ontario et même du Québec. Dans sa préface à *Poèmes choisis : racines d'eau*, Paré affirme que la poésie de Savoie « dépasse [...] l'expérience individuelle, non pas parce qu'elle est une parole sociale, mais parce qu'elle s'inscrit dans l'histoire de l'imaginaire anthropologique, dont elle est en quelque sorte la gardienne attitrée » (Paré dans Savoie, 1998 : 8). De son côté, Léveillé, qui vit toujours au Manitoba, déclare que, même s'il tient sans équivoque à sa communauté et à son épanouissement, pour lui « l'écriture doit transcender le discours des communautés ». Il ajoute que le « sujet », c'est-à-dire l'écrivain, « est au service de l'écriture », et non le contraire (Léveillé, 2005b : 29). Et Leblanc, ce Québécois devenu franco-manitobain au fil des ans? Lui non plus ne se considère pas comme un porte-parole de sa communauté adoptive. Pourtant, chacun reste très présent sur la scène culturelle; chacun à sa façon œuvre pour sa communauté, se donne corps et âme pour contribuer à la scène culturelle de la francophonie locale. Qu'ils soient tous trois invités à participer à de nombreuses manifestations

²⁵ Pinson souligne la filiation entre le « poétariat » et certaines formes musicales hybrides, dont le *rap* (acronyme de *rhythm and poetry*), le *bebop*, le blues et le jazz, entre autres (2013 : 50-54).

littéraires, tels les festivals, conférences, ateliers (ou encore à les animer, voire à les organiser), ou qu'ils interviennent dans le domaine de la critique ou de l'édition, force est de constater que ces poètes vivent leur culture et participent à sa vitalité et à son rayonnement en général.

Cet engagement visible, tangible, ne doit pas occulter celui qui transparaît dans leur œuvre, car il est évident que chacun se conçoit bien dans la marge, à la frontière d'un univers précis : celui de la poésie. Les œuvres de Savoie, de Léveillé et de Leblanc ont évidemment évolué au fil des ans, mais on note que ces derniers sont toujours demeurés fidèles à leur vocation de poète. Leur choix de vivre cette « poéthique » s'exprime par une vision humaniste et un militantisme politique, et ce, non dans un sens restrictif qui en limiterait la portée, mais dans une optique qui va bien au-delà des communautés linguistiques vivant en contexte minoritaire. L'idéologie que prônent ces poètes est celle de la recherche du sacré, de la transcendance et de l'éveil du « tout-monde », pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant (1997). Ils se rejoignent dans la mesure où leur art se veut non seulement une expression esthétique de leur imaginaire, mais également une expérience transformative. Comme Pinson le souligne,

[h]abiter en poète n'est pas un comportement de l'homme parmi d'autres. [...] Habiter « authentiquement », c'est à la fois « sauver la terre » [...] ; « accueillir » le ciel, [...] ; c'est demeurer attentif aux signes du divin [...] c'est enfin s'assumer comme mortel [...] (1995 : 67).

Savoie, Léveillé et Leblanc incarnent ce type de l'*homo poeticus*, pour reprendre le terme que propose Pinson, puisque chacun s'investit pleinement dans une « poéthique » où la pensée, autoréflexive et philosophique, s'interroge sur le sens de l'être-au-monde. Grâce à une production et à un engagement soutenus, ces trois auteurs ont donné un grand élan à la production littéraire franco-canadienne, qui se déploie avec une intensité et une qualité toujours renouvelées, et ce, depuis la longue décennie 1970 jusqu'à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE

- BOILY, G eral (1985). *Paul Savoie, poète franco-manitobain : l'appropriation par le regard*, thèse de maîtrise, Paris, Université Paris-Sorbonne.
- BOULAIS, Stéphane-Albert (1979). « *La maison sans murs* de Paul Savoie : le risque de l'intelligence », *Le Droit*, Ottawa, 22 décembre, p. 18.
- BOYER, Henri (2010). « De la "bâtardise" (ethnosocio)linguistique : les parlures hybrides, entre interlectes et interlangues », dans Maia Morel (dir.), *Parcours interculturels :  tre et devenir : mélanges offerts à Pierre Morel*, Côte-Saint-Luc,  ditions Peisaj, p. 137-143.
- CEYSSON, Pierre (2006). « La poésie contemporaine : l'institution scolaire et les "règles de l'art" », *LIDIL : revue de linguistique et de didactique des langues*, n  33, p. 37-54.
- DRUON, Maurice, et Hélène CARRÈRE D'ENCAUSSE (2011). « Moderne », signification  dit e en 1986 pour le terme « moderne » par l'Académie Française, sur le site *La-définition.fr*, [<http://www.la-définition.fr/définition/moderne>] (15 avril 2016).
- GLISSANT, Édouard (1997). *Traité du tout-monde*, Paris,  ditions Gallimard.
- HALLION, Sandrine, Bertrand NAYET et Charles LEBLANC (dir.) (2015). *Voix : portraits de douze auteurs*, Saint-Boniface,  ditions du Blé.
- HÉBERT, Raymond-M. (2012). *La révolution tranquille au Manitoba français*, Saint-Boniface,  ditions du Blé.
- HEIDENREICH, Rosmarin (1990a). « Le canon littéraire et les littératures minoritaires : l'exemple franco-manitobain », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 2, n  1 (printemps), p. 21-29.
- HEIDENREICH, Rosmarin (1990b). « Recent Trends in Franco-Manitoban Fiction and Poetry », *Prairie Fire*, vol. 11, n  1 (printemps), p. 54-63.
- LACELLE, Andrée (2006). « Mettre au large son cœur », *Liaison*, n  133, p. 59-60.
- LAMONTAGNE, Lydia (2005). « La mort comme espace d'écriture dans *C uvre de la première mort* de J. R. Léveillé », *Studies in Canadian Literature = études en littérature canadienne*, vol. 30, n  1 (janvier), p. 270-290, [En ligne], [<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/15282/16372>] (3 octobre 2015).
- LEBLANC, Charles (1984). *Préviouzes du printemps : science-fiction pour notre présent 1973-1983*, Saint-Boniface,  ditions du Blé.
- LEBLANC, Charles (2003). *L'appétit du compteur : poèmes accumulés*, avec illustrations de Bertrand Nayet, Saint-Boniface,  ditions du Blé.
- LEBLANC, Charles (2007). *Heures d'ouverture : poèmes de la vie courante*, avec peintures de Brigitte Dion, Saint-Boniface,  ditions du Blé.

- LEBLANC, Charles (2015). « La méthode du maçon », dans Sandrine Hallion, Bertrand Nayet et Charles Leblanc (dir.), *Voix : portraits de douze auteurs*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, p. 87-118.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1968). *Tombeau*, Winnipeg, Canadian Publishers.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1975). *La disparate*, Montréal, Éditions du Jour.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1977). *Ceuvre de la première mort*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1981). *Le livre des marges*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.
- LÉVEILLÉ, J. R. (dir.) (1990). *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1993). *Causer l'amour*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1996). *Les fêtes de l'infini*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2000). « Rapport des écrivains franco-manitobains à la langue française », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 12, n° 1, p. 5-28.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2001). *Le soleil du lac qui se couche*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2001). *The Setting Lake Sun*, traduit du français par Sue Stewart, Winnipeg, Signature Editions.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2005a). *Parade ou Les autres*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2005b). *Logiques improvisées*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2008). *Litanie*, avec dessins de Lorraine Pritchard, Saint-Boniface, Ink Inc.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2011). *Poème Pierre Prière*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2013). *Sūtra*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2015a). « Le vide et le temps », dans Sandrine Hallion, Bertrand Nayet et Charles Leblanc (dir.), *Voix : portraits de douze auteurs*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, p. 37-65.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2015b). Courriel de J. R. Léveillé à Lise Gaboury-Diallo, 1^{er} novembre.
- MACDONELL, Alan (2000). « Recension : *Corps météo* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 12, n° 1, p. 121-122.
- PARÉ, François (1992). *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Les Éditions du Nordir.
- PARÉ, François (1994). *Théories de la fragilité*, Hearst, Les Éditions du Nordir.
- PINSON, Jean-Claude (1995). *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon.
- PINSON, Jean-Claude (2012). « Du "poétariat" comme démenti au populisme », *Cités*, n° 49, p. 97-117.
- PINSON, Jean-Claude (2013). *Poéthique : une autothéorie*, Seyssel, Champ Vallon.
- ROSS, Val (1996). « Vive le CANLit français », *The Globe and Mail*, 19 octobre, p. C1.
- SAVOIE, Paul (1974). *Salamandre*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.

- SAVOIE, Paul (1976). *Nahanni*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- SAVOIE, Paul (1979). *La maison sans murs*, Hull, Éditions Asticou.
- SAVOIE, Paul (1984). *À la façon d'un charpentier*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- SAVOIE, Paul (1993). *Amour flou*, Ottawa, Éditions David.
- SAVOIE, Paul (1995). *Mains de père*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- SAVOIE, Paul (1998). *Poèmes choisis : racines d'eau*, présentation de François Paré, choix de Ingrid Joubert et Paul Savoie, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît.
- SAVOIE, Paul (2006a). *Rivière et mer*, préface de J. R. Léveillé, Ottawa, Les Éditions L'Interligne.
- SAVOIE, Paul (2006b). *Crac*, Ottawa, Éditions David.
- SAVOIE, Paul (2012a). *Dérapages*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne.
- SAVOIE, Paul (2012b). *Bleu bémol*, Ottawa, Éditions David.
- SAVOIE, Paul (2015). « Le point zéro de la création », dans Sandrine Hallion, Bertrand Nayet et Charles Leblanc (dir.), *Voix : portraits de douze auteurs*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, p. 11-35.
- TESSIER, Jules (1994). « De l'anglais comme élément esthétique à part entière chez trois poètes du Canada français : Charles Leblanc, Patrice Desbiens et Guy Arsenault », dans André Fauchon (dir.), *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 255-273.