

La production poétique en milieu minoritaire sous le signe de la concomitance : le cas de J. R. Léveillé

Julia Hains

Numéro 38-39, automne 2014, printemps 2015

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039714ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039714ar>

[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

Hains, J. (2014). La production poétique en milieu minoritaire sous le signe de la concomitance : le cas de J. R. Léveillé. *Francophonies d'Amérique*, (38-39), 135–151. <https://doi.org/10.7202/1039714ar>

Résumé de l'article

Au tournant des années 1970, on observe chez plusieurs écrivains francophones de l'Ouest du Canada une poésie tournée vers sa propre spécificité, engagée dans des problématiques d'ordre formel et qui a tendance à se dégager des questions sociales et politiques. C'est notamment le cas de l'oeuvre poétique de J. R. Léveillé, qui demande *a priori* à être lue pour sa valeur intrinsèque, refusant d'emblée les lectures référentielles. Dans le présent article, nous verrons toutefois que le recours à certaines stratégies déployées dans les textes poétiques de cet auteur est symptomatique d'une tension observable dans les littératures francophones du Canada entre les prétentions universalistes de l'oeuvre et la condition de minoritaire qui lui est inféodée et qui se négocie ici par l'entremise de l'exercice que nous appelons « concomitance ».

La production poétique en milieu minoritaire sous le signe de la concomitance : le cas de J. R. Léveillé

Julia Hains
Université Laval

LE DISCOURS CRITIQUE portant sur l'avènement à la modernité des littératures francophones du Canada hors Québec semble insister sur le fait que l'affirmation d'un « Québec *québécois* » (Paré, 1994 : 47) au courant des années 1960 a mené les communautés francophones du Canada hors Québec au développement de critères d'identité collective propres. Effectivement, au tournant des années 1970, apparaît une poésie investie de formes inédites et fortement rattachée aux enjeux identitaires des groupes ou des communautés francophones du Canada et à leur condition de minoritaires (Paré, 2010 : 119). Pourtant, comme l'a remarqué Rosmarin Heidenreich, on observe, chez plusieurs écrivains francophones de l'Ouest du Canada, « une poétique qui se définit selon des paradigmes formels plutôt que thématiques, et qui a tendance à écarter les questions sociales et politiques » (2005 : 14). Certains poètes franco-manitobains dont J. R. Léveillé, qui retiendra particulièrement notre attention ici, semblent établir une certaine distinction entre le discours idéologique ou politique produit par la personne publique de l'écrivain et le discours littéraire porté par une voix proprement discursive. Dans une telle perspective, peut-on penser que l'avènement de l'écriture constituerait, pour eux, un acte de libération ou d'émancipation, dans la mesure où la venue de l'écrit autoriserait, en quelque sorte, le dépouillement de la corporalité politique de l'écrivain ? Ce qui est, de surcroît, mis au jour ici, c'est cette tension en littératures francophones du Canada entre la revendication de l'autonomie du texte, qui relève d'une pratique individuelle, d'une part, et la participation active de la personne de l'écrivain à la légitimation de sa communauté, de l'autre. Mais, dans la mesure où il existe nécessairement un lien entre la production littéraire et la communauté (le texte est tout d'abord produit dans la communauté), on peut se

demander comment un texte peut revendiquer son autonomie alors qu'il est publié dans une communauté privée elle-même de son autonomie. L'œuvre poétique de J. R. Léveillé révèle en fait plusieurs stratégies discursives qui nous permettent de soutenir qu'elle porte en elle des traces du communautaire et qu'elle s'inscrit, par le fait même, sous le signe de ce que nous appelons ici la concomitance : elle est à la fois « consciente » de sa situation et elle se situe *extra-muros*, c'est-à-dire qu'elle « cherche [...] à transcender les limites de la communication locale en inscrivant le geste scriptural dans de vastes lieux d'appropriation symbolique, à l'échelle de la culture occidentale » (Paré, 2010 : 139). Ainsi, pourrions-nous avancer qu'il n'y a pas un *rejet* de la communauté chez cet auteur, mais plutôt un *dépassement* de celle-ci.

Prolégomènes d'un « je »

Dans les textes qui nous intéressent plus particulièrement ici, on remarque le recours prédominant au pronom « je ». Le « je », selon Émile Benveniste, ne doit être défini que par rapport à la locution : « *je* se réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il désigne le locuteur » (2012 : 261). Ainsi, dans la perspective de Benveniste, le pronom « je » se déploie-t-il exclusivement dans le langage. Mais on pourrait penser que si le pronom doit être d'emblée identifié à l'instance de discours qui prend la parole dans le texte, c'est que ce même pronom ne possède pas de corporalité ; il s'agirait d'une voix en quelque sorte désincarnée. Pourtant, il est admis, en analyse du discours, que celui-ci produit un espace de légitimation, dans la mesure où l'énonciateur est nécessairement amené à construire une image de soi. Parallèlement, le discours autorise l'émergence de la subjectivité, comme le signale Dominique Mainguenu : « l'instance subjective qui se manifeste à travers le discours ne s'y laisse pas concevoir seulement comme statut, mais comme une voix, associée à la représentation d'un "corps énonçant" historiquement spécifié » (2012 : 207)¹. Cette voix et ce corps énonçant laissent d'abord des marques intradiscursives de la subjectivité du locuteur, c'est-à-dire des traces de sa présence dans le discours, qui participent à l'élaboration de son *ethos*. À titre d'exemple, mentionnons

¹ « La "subjectivité" dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet" » (Benveniste, 2012 : 259).

le ton du discours, le choix des mots ou encore celui des arguments. Des travaux menés en analyse du discours, en science du langage et en sociologie ont toutefois montré que le locuteur ne constitue pas une instance discursive omnipotente : « [...] force est bien aujourd'hui de reconnaître que le sujet parlant n'est pas maître des significations, mais est nécessairement conditionné par les codes de la langue, par le discours ambiant et par les contraintes idéologiques, institutionnelles et culturelles » (Amossy, 2010 : 107). Étant à la fois façonné par les codes langagiers et le discours, le locuteur ne peut advenir et se profiler comme sujet que dans son rapport à l'autre. Dominique Maingueneau abonde en ce sens : « à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même, mettant ainsi en péril sa maîtrise sur sa propre parole ; il lui faut donc essayer de contrôler le traitement interprétatif des signes qu'il envoie » (2013, parag. 6). *L'ethos* est donc, dans un premier temps, une notion discursive, parce qu'elle vise en premier lieu à agir sur le destinataire et, dans un second, une notion sociodiscursive, puisque la parole est conditionnée par un groupe social qui se reconnaît des caractéristiques communes. Dans cette perspective, le lecteur qui aborde l'œuvre poétique de J. R. Léveillé pour la première fois verra inévitablement son horizon d'attente perturbé, pour emprunter au concept de Jaus, puisque le poète n'opère pas de réclusion dans un folklore ou un régionalisme qui, souvent, investit la production littéraire en milieu minoritaire. En effet, les lieux d'appropriation de la poésie de Léveillé ne s'inscrivent pas dans le cadre restrictif de la communication locale ou nationale, mais ils sont en quelque sorte *libérés* dans la mesure où ils n'ont d'existence légitime que saisis dans l'espace du texte, entendu que celui-ci, dissocié de son contexte de production, constitue un objet autonome ; le texte « en lui-même » et « par lui-même » appartient à la Littérature, qui est universelle.

Dans le poème qui clôt le recueil *Fastes* se trouve une citation empruntée à Philippe Sollers : « Le sujet n'a pas besoin qu'il y ait un monde » (2003a : 159). L'intérêt de la citation de Sollers, qui rejoint en outre la question de l'écriture de la concomitance, réside dans le double questionnement qu'elle installe : d'une part, elle questionne le sujet en lui-même – le sujet en question, pourrait-on dire – duquel résonne le double sens du mot, à la fois *ce dont* il sera question dans le texte et *celui* qui pose la question de savoir ce que c'est que de poser la question. D'autre part, elle interroge la *relation* très complexe du sujet

avec le monde, monde qui doit être compris à la fois comme texte, en tant qu'univers autarcique (c'est-à-dire le Texte en lui-même et par lui-même), et comme société, celle dans laquelle évolue l'écrivain. Envisagé dans une perspective sollersienne, le sujet apparaîtrait ici comme un « précédent », c'est-à-dire une sorte d'*ego* « transcendantal » qui serait jeté « corporellement » dans telle ou telle situation. On parlerait alors non pas d'un *surgissement* du sujet dans le texte, mais d'un *resurgissement* de celui-ci. Nous pourrions également envisager le sujet dans sa dimension mallarméenne, en annonçant « la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots », pour reprendre le concept d'« œuvre pure », tel qu'il est amené par Mallarmé dans « Crise de vers » (1945 : 366). Il s'agirait alors de signer l'effacement ou le retrait absolu de l'auteur de son texte, considérant que le langage peut exister en lui-même. Mais que nous révéleraient ces propos sollersiens sur le rapport du sujet avec le monde dès lors qu'ils sont ramenés et saisis dans le contexte de leur appropriation par l'auteur franco-manitobain J. R. Léveillé?

Il importe de mentionner, tout d'abord, que ces mêmes propos de Sollers ont été récupérés par Léveillé comme intitulé d'un article paru dans *Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français* (Léveillé, 1999 : 50), qui a été repris en partie dans *Logiques improvisées* (2005 : 29). Ce qui est d'emblée posé par cet article de Léveillé, c'est l'épineuse question de l'engagement de l'écrivain *dans* et *envers* sa communauté d'origine :

Je tiens à peu près le même discours sur l'écrivain et la communauté depuis le début des années 1990. En fait, je suis partagé sur cette question. D'une part, la communauté minoritaire dont je suis issu m'intéresse vivement : je participe à de nombreux colloques et à des revendications sociopolitiques pour faire valoir sa production culturelle et j'ai fait publier une anthologie de 600 pages qui examine deux siècles de poésie au Manitoba français et qui témoigne de l'influence de l'écrivain dans la communauté franco-manitobaine. Par contre, je n'ai que faire de la « communauté » dans mes écrits (2005 : 29; l'auteur souligne).

A priori, ces propos de Léveillé semblent récuser l'affirmation de Jacques Dubois, qui reprend d'une manière ou d'une autre les thèses de Pierre Bourdieu, Dominique Maingueneau et Pierre Halen, à savoir que « [l']œuvre moderne reproduit "en abîme" le statut de l'écrivain » (Dubois, 2005 : 52). Il nous apparaît qu'une lecture de l'œuvre de Léveillé qui serait effectuée par l'emploi d'un mode référentiel viendrait non seulement occulter l'intérêt esthétique de celle-ci, mais participerait activement à la négation de son essence. Pourtant, l'une des caractéristiques les plus

probantes de l'écriture de Léveillé est certainement sa pluralité : elle privilégie une forme de *communalité* ou de collectivité qui n'est pas nécessairement *communautaire*. Ses écrits proposent des formes différentes d'affirmation individuelle et d'émancipation collective.

« Je est un autre » ou le « je » e(s)t l'autre : autoréférentialité

L'écriture de J. R. Léveillé est peuplée de voix, celles d'auteurs, de compositeurs, d'artistes visuels, etc. Celles-ci, bien souvent révélées par le recours au « je », ne constituent toutefois pas inéluctablement des reliques de l'écrivain, mais elles partagent certainement une même obsession à propos de l'oxymore « dire l'indicible », c'est-à-dire l'acte d'écrire². Pour Léveillé, il n'y a pas d'indicible qui ne soit pas dit, puisque par le seul fait d'être *en train* de dire le mot, le poète verse l'indicible dans le dicible (Léveillé, 2014 : 12). Cette quête incessante de l'écrire, du dire – qui ne répondrait pas ici à l'appel du sens, mais à celui de la signifiante – constitue une véritable quête de l'origine et apparaît comme le fondement même de l'écriture de Léveillé : « de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même », dirait celui-ci (2014 : 11) pour paraphraser Roland Barthes (1982 : 13). Dans *Le fantasme d'Escanaba*, François Paré s'interroge : « [l]e paradoxe des cultures de l'exiguïté n'est-il pas qu'elles donnent naissance à des images extravagantes, marquées jusqu'à l'obsession par leur attachement à l'origine [...] ? » (2007 : 141) Pour Benoit Doyon-Gosselin, qui commente cette affirmation de Paré en conclusion de son ouvrage *Pour une herméneutique de l'espace*, l'attachement à l'origine ne doit pas être envisagé, chez J. R. Léveillé, dans ses dimensions « mythiques », mais « scripturales » (2012 : 359). Mais si la seule origine qui préoccupe l'œuvre poétique de l'auteur franco-manitobain est sa propre genèse, on est en droit de se demander quelles sont les voix qui parlent dans la poésie de Léveillé et, surtout, que nous révèlent-elles ?

Il importe, tout d'abord, de comprendre que l'œuvre poétique de Léveillé tire principalement son influence de la nouvelle critique française ou de la France structuraliste. Dans le contexte épistémique des années 1960, le texte apparaît comme une « science nouvelle », selon l'expression de Roland Barthes dans « La théorie du texte » (1973 : 3),

² « [L]'erreur est de distinguer écrire et dire : je l'ai écrit parce que je pouvais le dire. Comme si écrire n'est pas dire » (Léveillé, 2014 : 12).

c'est-à-dire qu'il vient à être pensé comme un objet théorique à part entière. L'œuvre de Léveillé est également imprégnée de l'avant-garde littéraire et intellectuelle réunie autour de Philippe Sollers et du groupe *Tel Quel*, qui se caractérise par l'expérimentation et les échanges constants entre les effets réflexifs, c'est-à-dire la théorie et le discours critique, et la pratique de l'écriture. On ne s'étonnera donc pas de retrouver chez Léveillé une œuvre aux préoccupations essentiellement formelles et qui traite symboliquement du processus de création littéraire. Saisi dans cette logique, le « je » qui se manifeste dans la poésie de Léveillé n'aurait d'identité que discursive, c'est-à-dire que celle-ci se construirait dans la langue; elle ne serait pas préalablement constituée. Léveillé rejoindrait ici les considérations d'Émile Benveniste sur le sujet :

Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme *je* dans son discours. De fait, *je* pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à « moi », devient mon écho auquel je dis *tu* et qui me dit *tu*. La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale, dont le procès de communication, dont nous sommes parti, n'est qu'une conséquence toute pragmatique. Polarité d'ailleurs très singulière en soi, et qui présente un type d'opposition dont on ne rencontre nulle part, hors du langage, l'équivalent. Cette polarité ne signifie pas égalité ni symétrie : « ego » a toujours une position de transcendance à l'égard de *tu*; néanmoins, aucun des deux termes ne se conçoit sans l'autre; ils sont complémentaires » (2012 : 260).

Envisagé ainsi, le sujet chez Léveillé disposerait d'une liberté absolue; il serait au service de l'écriture et non l'inverse. Dans une telle perspective, il serait difficile d'avancer la possibilité que le « je » puisse référer à *l'écrivain*, mais il peut certainement renvoyer à *l'écrivain*, entendu que l'un se rapporte à une fonction et l'autre à une activité. De plus, nous pouvons percevoir, chez Léveillé, une abolition des antinomies dans la mesure où le « je » est indissociable d'un « tu ». L'énonciateur semble s'effacer, voire disparaître pour laisser la place à une parole collective, celle d'autres auteurs, mais également celle du lecteur. La présence du « moi » est ainsi trompeuse, car celui-ci ne fait pas concrètement référence au locuteur, mais à un « ego » muet qui peut prendre la parole. La subversion du fonctionnement habituel du « je » dans la poésie de Léveillé, que l'auteur résume bien souvent par le paradoxe « JE est un autre » emprunté à Arthur Rimbaud, se manifeste dès le poème liminaire du recueil *Ceuvre de la première mort*. « Pose : vie et mort d'Edgar Allan Poe » reprend le *leitmotiv* et la structure du poème « The Raven » d'Edgar

Allan Poe, à savoir le corbeau, ou plus largement l'oiseau, et la chute. Nous constatons, tout d'abord, que le mot « pose » est une anagramme imparfaite de poésie. De plus, le nom « Poe » est contenu dans « pose ». Cette interpénétration suggère qu'Edgar Allan Poe est associé à l'écriture dans le poème. Le titre installerait de surcroît une sorte de tautologie – le texte égale le texte – qui révélerait la thématique développée dans *Œuvre de la première mort*, à savoir l'autoréflexion ou l'autoréférentialité de l'œuvre : le texte renvoie à lui-même, l'écriture réfléchit sur elle-même. Nous remarquons par ailleurs que l'énonciation, dans le poème de Léveillé, n'a pas de sens en soi, car elle fait d'emblée partie d'une polyphonie. La multitude de jeux de langage, de jeux de mots à caractère homonymique (anagrammes, paragrammes, mots-valises, calembours, etc.) nous porte, en effet, à croire que le « je », posé comme sujet, est indissociable d'un « tu », qui est l'objet du poème, dans la mesure où ils renvoient tous deux à Edgar Allan Poe, c'est-à-dire à l'écriture. La paronomase entre « Poe » et « peau » et la proximité phonétique entre « Poe » et « oiseau » forcent nécessairement des rapprochements sémantiques, comme en témoignent ces vers : « E.A.P. je suppose que sous les plumes / il y a la peau » (Léveillé, 1977 : 13). *L'oiseau*, sous ses différentes manifestations dans le poème (plume, oiseaux noirs, vautours, corbeau), agit comme une métaphore du poète écrivain (il est intéressant de noter le rapprochement avec le poème de Baudelaire « L'albatros » et particulièrement lorsqu'on considère que Baudelaire a traduit en français le poème « The Raven »), et la *peau* représente la matérialisation même des mots, de la langue. C'est la rencontre de l'être (la vitesse) et du corps (la masse) qui recrée le monde (selon le principe d'indétermination d'Heisenberg). L'écriture met donc en scène sa propre genèse.

À la lumière de l'analyse de ce poème et des considérations qui en résultent, il pourrait sembler légitime de prétendre que l'œuvre poétique de J. R. Léveillé est exempte de toute préoccupation socioculturelle ou sociopolitique, dans la mesure où le poème paraît ne référer qu'à lui-même. Et de fait, il s'avère tout à fait possible d'approcher l'œuvre de Léveillé dans une perspective exclusivement esthétique. Pourtant, cette obsession viscérale concernant l'acte d'écrire, qui motive l'écriture elle-même de J. R. Léveillé, nous pousse à reconsidérer l'affirmation de François Paré selon laquelle « [l]e paradoxe des cultures de l'exiguïté n'est-il pas qu'elles donnent naissance à des images extravagantes, marquées jusqu'à l'obsession par leur attachement à l'origine » (Paré, 2007 : 141).

Léveillé a jadis mentionné que « la plus grande thématique de [s]on œuvre a toujours été son auto-référentialité » (2005 : 72). Dans la mesure où le poème s'écrit presque avec l'Autre (par les références à Poe), qu'il peut être à la fois autoréférentiel et « autre-référentiel », pour ainsi dire, celui-ci ne déploie-t-il pas une certaine communalité littéraire inhérente à l'exercice de la concomitance? Certes, l'Autre apparaît comme un confrère littéraire, mais en utilisant l'acte poétique pour faire naître une communalité littéraire, voire une parole poétique collective (et non pas une parole poétique communautaire), Léveillé exprime obliquement et de façon concomitante bien des préoccupations socioculturelles et sociopolitiques.

Écrire en marge ou écrire la marge : l'obsession de l'origine

Bien que le « je » dans l'écriture poétique de Léveillé ne constitue pas, à proprement parler, une relique de l'auteur, qu'il n'ait d'identité que discursive, il demeure toutefois une figure porteuse de marginalité dans la mesure où il est toujours la manifestation du poète écrivant, voire plus précisément de la poésie en train de s'écrire. En effet, les critiques s'entendent pour dire que la poésie présente aujourd'hui un curieux paradoxe. Elle est certes valorisée dans la mesure où elle est la gardienne des récits anciens et des traditions. Mais, comme le souligne François Paré, dans la logique des sociétés et des cultures actuelles qui ne prônent que l'argumentaire, son statut ne peut qu'être problématique (2012 : 239). La question qui est portée d'emblée à notre attention est la suivante : si la poésie constitue « le langage même des marginalités » (Paré, 2001 : 24), pourquoi les auteurs qui écrivent en milieux minoritaires, comme J. R. Léveillé, choisissent-ils, en quelque sorte, « d'entretenir », voire de promouvoir cette marginalité? Il importe de comprendre que la poésie, saisie dans son statut générique, est associée aux « origines », c'est-à-dire qu'elle préside aux commencements de toute littérature. Envisagée ainsi, l'abondance de la production poétique en milieu minoritaire pourrait constituer un indicateur du statut encore embryonnaire de ces littératures. Mais dans la perspective d'une temporalité de la poésie, l'origine ou le temps des commencements participe d'un sacerdoce plus que d'un châtement, qui tous deux font appel aux notions de symbolisme, de signifiante et d'éternité. En ce sens, l'âge de la poésie serait celui de la parole. La sentence « Au commencement était le Verbe » nous rappelle que la parole appartient au *pré* : au pré-texte, d'une part, à ce qui *précède* l'écriture; le *pré* c'est, d'autre part, l'origine, l'antériorité, le Cantique des

Cantiques – « le préfixe des préfixes », dira Francis Ponge (2001 : 163) – de la littérature. Ainsi, par-delà la pratique des genres prosaïques, l'écriture poétique, pour les écrivains issus de milieux minoritaires, apparaît comme une manière de s'enraciner dans la mémoire mythique du monde. Considérant que l'écriture poétique de Léveillé installe une tautologie, à savoir que le texte n'a de sujet ni d'objet que lui-même, il nous apparaît évident que cette obsession de l'origine, manifestée par le principe d'autoréférentialité, est gorgée d'une certaine portée symbolique. L'acte d'écrire devient certainement ici le lieu du sujet qui fait l'expérience de la minorisation.

Pour François Paré, la marginalité absolue du fonctionnement de la poésie, qui engendre sa mise en retrait, constitue un privilège dans la mesure où « la marginalité qui s'instaure dans le poème est une manière de voir et d'être vu » (2012 : 240). Toujours selon Paré, l'écriture poétique de J. R. Léveillé installerait une poétique du visible qui, par l'entremise du travail du regard, interrogerait le rapport du sujet poétique avec le monde. Nous ajouterons que ce rapport complexe constitue l'expression de la concomitance qui a cours dans l'œuvre poétique de cet auteur, selon cette perspective que l'expérience de la marge, qui est un écho discret de la communauté, est assumée ici de façon positive, de manière à assurer un accès au visible, c'est-à-dire à l'universel. Chez Léveillé, en effet, nous retrouvons l'idée que le sujet ne peut être rendu visible que par son retrait du monde. Dans *L'incomparable*, un essai « théorique et pratique » qui présente le projet poétique de Léveillé, l'auteur reprend le mythe d'Œdipe pour exprimer cette nécessaire expérience de l'absence au monde, entraînée ici par la cécité :

Le SPHINX est en ŒDIPE. L'erreur d'Œdipe est d'avoir vu l'énigme comme étant extérieure à lui.

Tout enfant, il fut abandonné pieds et poings liés, sur la montagne.

À l'âge adulte, il vagabondait sur les routes, pris entre deux pères.

Il ne prit point sa vie, mais se creva les yeux, adoptant fatalement le triple pas de l'aveugle.

Comme chacun de nous, il aurait dû répondre à l'incomparable énigme du Sphinx : *c'est moi!* (1984 : 66; en italique dans le texte)

Dans la Grèce antique, le poète, c'est-à-dire l'aède, était représenté comme un aveugle, car la cécité demeurait nécessaire pour obtenir l'ins-

piration des Muses. Ici, la véritable naissance d'Œdipe ne peut avoir lieu qu'à travers cette expérience de la marge, de l'invisible. Cette idée est également reprise dans ce poème tiré des *Fêtes de l'infini* :

Promenade aux Tuileries.
Eau. Arbres. Bassin.
Jardin d'Éden. Maillol est
le monolithe où la Vierge
de tous les temps rend
grâces. Tentations. Tentations.
Tu dis une merveille
d'évidence : il faut passer
par le corps des femmes
pour naître (1996 : 54).

Ce poème fait tout d'abord référence aux sculptures de l'artiste Aristide Maillol qui sont exposées au jardin des Tuileries, à Paris. Maillol, dont l'œuvre se présente comme une étude du nu féminin axée sur l'arrangement des masses et la recherche de l'immobile, entre en rupture radicale avec l'art descriptif du XIX^e siècle et amorce le passage vers l'abstraction. Cette recherche de la forme pure, du « monolithe » dégagé d'émotion, est totalement étrangère au sens, car elle se veut une simple célébration de la beauté et de l'art. Les sculptures de Maillol présentent la femme non pas en adéquation avec le paysage, mais en relation avec ses versants cosmogoniques, avec la terre, et avec l'eau, qui est son élément naturel et symbolique. « “La femme est dans le paysage et le paysage est dans la femme” », dirait De Kooning (De Kooning cité dans Sollers, 1988 : 49). L'œuvre de Maillol n'est pas une représentation de la femme ; elle n'est pas une image fixe. L'artiste s'approprie la mémoire stéréotypée de la femme, telle qu'elle a été définie auparavant par le regard de l'homme, pour la transformer. Pour reprendre les propos de Dominique Rey, cités par Léveillé, « “[l']artiste cherche à exprimer un flux et à éviter la fixation de l'identité [...]” » (Rey, citée dans Léveillé, 2014 : 67). Dans cette perspective, l'œuvre apparaît comme une scène d'éveil où le sujet est transformé en lumière. Comme l'affirme Léveillé, citant Roland Barthes : « l'artiste se met [lui-même] en scène : “La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend” » (2014 : 66-67). Ce « [j]ardin d'Éden » doit d'emblée être saisi selon l'interprétation gnos-tique de la chute originelle du couple primordial qui permit d'accéder à la connaissance : « Leurs yeux s'ouvrirent et ils étaient nus et ils le

savaient. Grande transparence. Ils sortirent de la luxuriante opacité du jardin chaotique à la lumière du jour [...] Dieu est glorieux dans ses plus profondes ténèbres » (Léveillé, 2003b : 117). Alors que nous pourrions croire que le sujet de l'écriture, le « moi » de l'artiste, produit par l'allitération en « m » (Maillol, monolithe), se situe en périphérie du regard, il (re)surgit à la suite de son union avec l'objet du désir, le « tu » des « [t]entations », c'est-à-dire la femme. Il s'agit d'une évidence : « il faut passer par le corps des femmes pour naître » (Léveillé, 1996 : 54). L'objet regardé agit comme un miroir : l'objet regardé devient le sujet regardant. C'est dans cette perspective que François Paré affirme

[qu]'à tout coup, le sujet expulsé réinterprète sa condamnation et réinvente le visible. Dans toute son œuvre, J. R. Léveillé souligne le caractère éminemment positif de la marginalité [...] seule capable de produire la différence. L'invisibilité pleinement assumée du marginal est donc chez cet écrivain un passage obligé vers la transcendance et l'élucidation (2012 : 244).

Ainsi, la poétique du visible par laquelle se caractérise, entre autres, l'œuvre poétique de J. R. Léveillé, est porteuse de cette tension entre une exigüité socioculturelle propre à l'expérimentation de la marge et le désir d'être rendu au visible, c'est-à-dire d'être exposé au monde, que nous appelons concomitance.

« Je » est toujours un autre : le palimpseste

Dans la poésie de Léveillé, le « je » est toujours un autre. Dans le poème « II » de la partie intitulée « Liminaire liminal » du recueil *Œuvre de la première mort*, dédiée à Roland Barthes, Léveillé reprend la formule de Lautréamont dans *Poésies II* : « teXte / en effet, la poésie doit être faite par tous » (1977 : 89). En s'appropriant la citation de Lautréamont, Léveillé met au jour le principe selon lequel l'écriture est un croisement, un espace du multiple, un acte qui requiert nécessairement la contribution d'autrui. En effet, pour ce dernier, l'écriture participe d'une exploration mnémonique : le « X » du texte constitue un lieu dans lequel s'incarne la mémoire collective d'une communauté. Cette idée est, entre autres, explicitée dans la suite de recueils formée par *Causar l'amour*, *Les fêtes de l'infini* et *Fastes*, dans lesquels Léveillé établit une véritable poétique du palimpseste, qu'il définit comme étant une « espèce d'intertextualité » (2005 : 113). Il précise à cet égard que « [l]e palimpseste laisse entendre qu'un premier texte a été partiellement effacé pour permettre l'écriture

d'une nouvelle œuvre » (2005 : 91). Le recours à cette stratégie est tout d'abord rendu manifeste dans *Fastes*. Nous y retrouvons, en effet, un nombre important de poèmes parus dans les deux recueils antérieurs, conjugués à certains inédits. La majorité de ceux-là ont été retouchés, mais les modifications peuvent sembler *a priori* de nature mineure : favorisation de l'onomastique au profit de la minuscule, réarrangements syntaxiques (entre autres, par l'usage de marques de ponctuation), modifications lexicales ou encore recours à certains caractères qui marquent l'insistance, comme l'italique. Pourtant, *Fastes* ne doit pas être considéré comme le résultat d'une simple accumulation de poèmes déjà parus, mais comme une création à part entière, interpellée par le dialogue établi entre les différents poèmes et les différents recueils. Il apparaît, dans une logique similaire, que les recueils s'inscrivent dans un ensemble discursif qui constitue, en quelque sorte, le noyau de l'œuvre et qui entre en contact avec les mots du poète.

A priori, la pratique du palimpseste chez Léveillé répond à des motivations essentiellement théoriques et esthétiques. Parce qu'il a « [l]e mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens », comme le dit Gérard Genette (1992 : 558), le palimpseste intervient ici pour resémantiser et transformer l'écrit. À cet égard, de nombreuses références culturelles parsèment les trois recueils. Un recensement fait état de 29 références pour un total de 36 occurrences dans *Causser l'amour*, de 53 références pour 69 occurrences dans *Les fêtes de l'infini* et de 53 références pour 67 occurrences dans *Fastes*. La participation des différents artistes et la juxtaposition de leurs voix dans l'œuvre produisent un discours dans lequel les propositions antérieures s'entendent au même titre que les propositions nouvelles. La disposition de l'ensemble pulvérise donc le sens. Pourtant, le palimpseste participe chez Léveillé d'un certain principe d'émulation qui serait assez signifiant : la réécriture permet, d'une part, de dépasser le modèle et, de l'autre, elle engendre la fracture du stéréotype nécessaire au renouvellement de l'image et, par extension, à la production de la signifiante. Pour saisir la portée symbolique du recours à cette stratégie dans le contexte de l'écriture en milieu minoritaire, il importe de comprendre, pour paraphraser André Belleau, que l'institution littéraire « agit comme le code des codes » (1981 : 16) : elle décide de la littérarité d'un texte ou d'un discours. Dans cette perspective, la partialité des choix génériques, stylistiques et thématiques d'un auteur demeure relative aux

substrats institutionnels (entendu que ceux-ci varient dépendamment des lieux et des époques). Or, dans son article intitulé « L'institution littéraire franco-ontarienne : don du ciel ou fléau? », Lucie Hotte avance que les choix en milieu minoritaire répondraient à des critères différents de ceux que l'institution fixe en milieu majoritaire. L'écriture de J. R. Léveillé semble indéniablement procéder de cette observation, dans la mesure où la réflexion sans cesse renouvelée sur les possibles du genre poétique que provoque la réécriture, et qui engendre d'emblée une déstabilisation du discours poétique, entraîne *a priori* la non-conformité à la définition majoritaire du genre pour montrer l'épuisement des conventions formelles et remettre en question les normes institutionnelles. La marginalité dans laquelle s'installe consciemment le poète, en périphérie de la superstructure organisatrice, régulatrice et normative, constitue son engagement envers sa communauté d'origine. En effet, il est entendu que l'institution demeure sujette à la controverse, et plus particulièrement au sein des groupes et des communautés minoritaires. Sa fonction majeure, qui est « d'assumer la légitimité littéraire et de la reproduire à travers le crédit culturel dont [les instances spécifiques] font profiter les produits et les agents de production » (Dubois, 2005 : 129), contribue activement à la complexification de la légitimation de la production littéraire en milieu minoritaire, puisque celle-ci est marquée par le manque, voire l'absence d'infrastructures culturelles et d'instances de légitimation et de consécration. En posant comme principe pour l'écriture qu'il n'y a de science qu'elle-même, Léveillé abolit, en quelque sorte, cet archétype qui fait de l'institution la condition même d'existence de la littérature.

Pourtant, et c'est bien là que se situe le paradoxe des cultures minoritaires et la concomitance qui en est la manifestation, le désir d'exprimer sa singularité, qui est caractérisée par l'exiguïté socioculturelle, est conjugué à une aspiration fondamentale à la reconnaissance et, de surcroît, à l'universalité. Autant dire que la singularité des littératures minoritaires constitue, dans une même mesure, son sacerdoce et son châtement. Ce paradoxe habite indéniablement l'écriture de Léveillé. Avec le palimpseste, l'auteur s'inscrit d'emblée dans un rapport horizontal à la bibliothèque et rejoint, par conséquent, la communauté universelle de la Littérature : « Dans une communauté, l'écrivain se tient seul, dans une espèce de Village Global de l'écriture. Voilà ce qu'on appelle " intertextualité" » (Léveillé, 2005 : 32). Dans le triptyque formé par *Causser l'amour*, *Les fêtes de l'infini* et *Fastes*, de même que dans l'ensemble de

l'œuvre poétique de Léveillé, les artistes qui jumellent leurs voix à celle du poète, à de rares exceptions près, ne sont pas issus de la communauté franco-manitobaine, ni d'aucun groupe ou communauté minoritaire; ils appartiennent tous à une culture plus élitiste. Ainsi, il serait difficile de ne pas voir dans ce choix d'intégrer la communauté de la République mondiale des Lettres une certaine tentative de légitimation, aussi symbolique soit-elle : « [...] tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains [...] qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation » (Maingueneau, 2012 : 75).

Conclusion

Depuis la parution de l'article « Conscience et oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne » de François Paré (1982)³, la production littéraire en milieu minoritaire semble avoir été pensée de façon résolument dichotomique :

Tandis que l'œuvre de la « conscience » s'efforce de transmettre des signes typiquement collectifs, l'œuvre de l'*oubli* disperse et généralise ces signes. Elle ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale. Et, en ce sens, cette œuvre se coupe de tout un pan de signification qui a trait au lecteur dans son engendrement communautaire. Ce renoncement à la conscience collective, c'est l'« oubli » (1982 : 89-90; en italique dans le texte).

À ces deux misères que sont la conscience et l'oubli, Robert Yergeau préférera les termes de « surcontextualisation », c'est-à-dire des œuvres qui présentent « à des degrés divers, un état exacerbé, voire paroxystique de la réalité, qui agit comme un surmoi programmatique conditionnant la quête identitaire » (1996 : 30), et de « décontextualisation », soit « la quête d'un lieu et d'un espace-temps, qui transcenderait toute contingence communautaire, territoriale » (1996 : 31). Cette dualité essentielle est par la suite reprise par Lucie Hotte à travers les notions de particularisme, c'est-à-dire « la mise en œuvre d'une série de stratégies rhétoriques et discursives présentant et dénonçant un état de fait qui découle d'un contexte culturel précis » (2002 : 37), et d'universalisme, soit une volonté de sortir des seules considérations ethniques et identitaires en préconisant

³ Cet article a été largement repris dans *Les littératures de l'exiguïté* ([1992] 2001), Ottawa, Les Éditions du Nordir, p. 163-178.

une esthétique qui « masque les différences entre les groupes pour ne retenir que l'expérience humaine commune » (2002 : 41). Dans une logique qui rejoint, dans une certaine mesure, celle de Lucie Hotte, il nous apparaît que l'œuvre de certains auteurs francophones hors Québec semble résister à cette taxinomie bipartite et exprime plutôt une concomitance, comme nous l'avons observé, entre autres, avec la production littéraire de J. R. Léveillé. L'examen des différentes stratégies déployées dans ses textes poétiques, plus précisément l'autoréférentialité, l'autoréflexion ou encore le palimpseste, a montré que bien que ceux-ci demandent à être lus pour leur valeur intrinsèque, ils ne peuvent échapper entièrement à leurs déterminations socioculturelles. « [M]ême si l'œuvre a prétention à l'universel, dirait Dominique Maingueneau, son émergence est un phénomène fondamentalement local, et elle ne se constitue qu'à travers les normes et les rapports de force des lieux où elle advient » (2012 : 74). Dans une telle perspective, penser la littérature francophone du Canada hors Québec passerait nécessairement par l'acceptation des paradoxes mêmes qui la forgent et desquels elle vit. Pour paraphraser Claude Beausoleil, la lecture de la production poétique commanderait *un grand effort de synthèse et d'imagination*, c'est-à-dire un exercice de réconciliation, d'harmonie et de syncrétisme des deux pôles entre lesquels celle-ci se trouve incessamment tiraillée, à savoir son exigüité socioculturelle et sa prétention à l'universalité.

BIBLIOGRAPHIE

- AMOSSY, Ruth (2010). *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France.
- BARTHES, Roland (1973). « Texte (théorie du) », *Encyclopædia Universalis*, p. 1-11, [En ligne], [www.universalis.fr/encyclopédie/theorie-du-texte/] (28 juillet 2015).
- BARTHES, Roland (1982). *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil.
- BEAUSOLEIL, Claude (1987). *Extase et déchirure*, Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- BELLEAU, André (1981). « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. XXIII, n° 2 (mars-avril), p. 15-20.

- BENVENISTE, Émile ([1966] 2012). *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Éditions Gallimard.
- DOYON-GOSSELIN, Benoit (2012). *Pour une herméneutique de l'espace : l'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, Québec, Éditions Nota bene.
- DUBOIS, Jacques ([1978] 2005). *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor.
- GENETTE, Gérard (1992). *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- HEIDENREICH, Rosmarin (2005). *Paysages de désir : J. R. Léveillé : réflexions critiques*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne.
- HOTTE, Lucie (2002). « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, p. 35-47.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1977). *Ceuvre de la première mort*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1984). *L'incomparable*, 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. (1999). « Le sujet n'a pas besoin qu'il y ait un monde », dans Robert Dickson, Annette Ribordy et Micheline Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler? Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français*, Sudbury, Éditions Prise de parole, p. 50-58.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2003a). *Fastes*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2003b). *Nosara*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2005). *Logiques improvisées*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2014). *Sondes*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- MAINGUENEAU, Dominique (2012). *Le discours littéraire*, Paris, Presses universitaires de France.
- MAINGUENEAU, Dominique (2013). « L'éthos : un articulateur », *CONTEXTES*, n° 13, [En ligne], [contextes.revues.org/5772] (15 août 2015).
- MALLARMÉ, Stéphane (1945). *Ceuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Henri Mondor et Gérard Jean-Aubry, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PARÉ, François (1982). « Conscience et oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, p. 89-102.
- PARÉ, François ([1992] 2001). *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Les Éditions du Nordir.
- PARÉ, François (1994). « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport à la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 45-62.

- PARÉ, François (2007). *Le fantasme d'Escanaba*, Québec, Éditions Nota bene.
- PARÉ, François (2010). « La poésie franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, p. 113-152.
- PARÉ, François (2012). « Certaines poétiques du visible », dans Lelia L. M. Young (dir.), *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 239-250.
- PONGE, Francis (2001). *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Éditions Gallimard et Éditions du Seuil.
- SOLLERS, Philippe (1988). *De Kooning, vite*, Paris, Éditions de la Différence.
- YERGEAU, Robert (1996). « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien ? », *Liaison*, n° 85, p. 30-32.