

Mélanie Curé

Culture de papier et culture sur papier : la question micro-identitaire chez J. R. Léveillé

TransCanadiana 5, 119-130

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mélanie Curé
Université du Manitoba

**CULTURE DE PAPIER ET CULTURE SUR PAPIER :
LA QUESTION MICRO-IDENTITAIRE
CHEZ J.R. LÉVEILLÉ**

Dans le cadre de la nouvelle littérature canadienne-française, immergée dans l'immensité de l'ensemble canadien, il existe de nombreuses petites institutions en voie de développement qui attirent de plus en plus l'attention des chercheurs. L'œuvre du critique François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, a par exemple permis la consécration de plusieurs littératures minoritaires canadiennes, comme la franco-ontarienne. Dans ces petites littératures plusieurs écrivains contribuent à l'expansion et à l'amélioration de leur institution, que ce soit en tant que critique, auteur, enseignant, éditeur, etc. Le cas de J.R. Léveillé au Manitoba francophone est particulièrement intéressant, entre autres, son œuvre *Le soleil du lac qui se couche*, qui a remporté en septembre 2011 le concours *On the Same Page*. Ce récit, qui est plus qu'une simple histoire d'une jeune métisse et d'un poète japonais, réussit à lier une culture identitaire à une culture de l'écriture.

En ce qui concerne la question identitaire, il y a toujours certaines tendances chez le minoritaire qui ressortent dans plusieurs littératures mineures, que ce soit en Acadie, en Ontario francophone ou dans l'Ouest canadien. Cependant, certaines littératures – ou plutôt, certains auteurs – se distinguent de la norme. En fait, la question culturelle chez Léveillé se présente de façon inattendue chez un auteur en situation minoritaire. Contrairement à ses pairs, qui abordent souvent le cas identitaire de façon plus globale, en abordant les thèmes de sociétés et de groupes minoritaires et de lutte langagière, Léveillé choisit plutôt de se concentrer sur l'individu. Il devient question de quelques personnes plutôt que du groupe démographique duquel ils font partie. Cette concentration sur le microscopique se manifeste à travers une culture de la mémoire et un refus de la tradition. Cet article tentera une exploration de la question nationale et identitaire au Manitoba français par la voie d'une analyse de certaines œuvres de J.R. Léveillé. En s'inspirant de la théorie du minoritaire et de l'exiguïté du critique François Paré, il s'agira de souligner certaines des

tendances littéraires des institutions mineures d'une part et d'identifier les composantes majeures d'une œuvre qui défie ses propres conditions de production.

Tout d'abord, l'exil se présente fréquemment comme une voie que peut emprunter l'auteur de l'institution mineure. Il devient, en fait, une tendance du minoritaire. Tandis que l'exil spatial est souvent le plus évident, il apparaît sous diverses formes. En fait, la distanciation que crée l'exil est à double tranchant. D'une part, il sert à nous séparer du prioritaire afin de créer notre propre identité. C'est à travers l'exil, souvent, que nous pouvons nous trouver. D'autre part, en nous isolant, nous nous voyons souvent attiré vers cet Autre avec lequel nous sommes incapables de couper la corde. Bref, notre altérité devient notre peine de mort et notre salut.

De fait, il y a chez les minoritaires une glorification de l'exil et de ce qui les distingue en tant que peuple. Paré justifie cette glorification en disant : « C'est probablement que cet exil, vécu dans le littéraire, permet de rompre le cercle redoutable et appauvrissant du retour sur soi-même. Il faudrait pouvoir, coûte que coûte, chercher son âme ailleurs; l'œuvre écrite et diffusée racontera ainsi aux désâmes de la terre ce départ fantastique, le courage dont il a fallu faire preuve pour se 'dépayser', pour briser l'étau de la dépendance individuelle et collective » (Paré 90). Les petites littératures sont forcées de composer avec l'exil. Celui-ci est glorifié puisqu'il permet un retour sur soi que nous croyons – parfois de manière erronée – nécessaire et bénéfique à notre cause. L'exil apporte forcément deux choses au minoritaire : il permet une distanciation du prioritaire d'une part et un rassemblement près des siens d'autre part. Cette glorification de l'exil soulève parfois quelques dilemmes, notamment une fascination – et presque une obsession – pour le passé et la tradition.

En fait, les cultures minoritaires font preuve d'une fidélité à la mémoire, elles tiennent à la cause identitaire, soit explicitement ou implicitement. Qu'on le veuille ou non, on s'associe à ces emblèmes identitaires. Ces éléments symboliques deviennent, en fait, une sorte de monument autour duquel nous pouvons nous rassembler. Les livres d'histoires, les légendes, les héros, les auteurs et les textes nationaux sont tous des exemples de la façon dont un peuple a pu prendre son destin en main et fonder sa nation.

Tout de même, où donc est le lien avec la mémoire et la culture du passé ? Ce qu'Anne-Marie Thiesse nous montre, par de multiples exemples, c'est que pour créer une nation et un futur, il faut d'abord avoir un passé, une fondation sur laquelle nous pouvons bâtir un héritage. Selon la chercheuse, il faut « un patrimoine ancestral dans lequel enraciner l'avenir » (Thiesse 146). Si la création d'identités nationales se fie aux racines, au passé et à la mémoire, il devient évident que la mémoire joue un rôle important. Elle sert à transmettre les histoires et à créer la fondation nécessaire à la cause nationale. Une fois cette fondation établie, il faut s'orienter vers le futur. Éric Méchoulan, dans son texte intitulé *La culture de la mémoire*, remarque que la mémoire « semble

pouvoir occuper deux positions : soit la hantise fantomatique du présent, soit la tradition du nouveau. Ce sont là des façons de contrôler le passé » (Méchoulan 37). Selon lui, la culture de la mémoire a sa place, elle est omniprésente. Cela ne veut pas dire qu'elle est toujours évidente. Elle semble se présenter soit sous forme d'un attachement au passé, soit en visant le nouveau. De cette façon, les écrivains d'institutions minoritaires démontrent comment ces deux traditions, quoiqu'elles puissent être polarisantes, ont chacune leurs places dans les littératures minoritaires. Or, comment Lévillé affronte-il cette culture ?

Tout d'abord, je trouve ici nécessaire de souligner l'importance que joue l'histoire nationale dans la création de l'identité de cette nation. Il serait impossible et irresponsable de le nier. Une nation sans histoire en est une qui ne se connaît pas. Pire serait une nation qui croirait en une histoire falsifiée ; plusieurs diraient même que le Canada lui-même souffre d'une crise identitaire. Dans *A Fair Country*, John Ralston Saul discute de la crise identitaire du Canada même en disant qu'« en persistant à nous décrire comme quelque chose que nous ne sommes pas, nous choisissons l'analphabétisme existentiel. [...] Emprunter un langage qui n'exprime ni notre identité propre ni nos mythes fondateurs fragilise notre civilisation. [...] Au cœur de ces difficultés, il y a notre incapacité à accepter ce que nous sommes » (Saul 7-8). Cette incapacité à se définir vient d'une profonde mécompréhension de notre passé. Pas surprenant, ainsi, de voir l'effort qu'ont mis les nations dans le développement de l'histoire nationale.

Or, comment propulser la culture et l'histoire d'un peuple au rang de nation ? Selon Thiesse, « la nation naît d'un postulat et d'une invention. Mais elle ne vit que par l'adhésion collective à cette fiction » (Thiesse 14). Il faut d'abord que l'histoire soit diffusée et répandue à travers le peuple. Historiquement, ceci se faisait à l'aide de chansons nationales, de contes et de légendes. Comme le remarque Lucie Hotte, directrice du collectif (*Se Raconter des histoires; Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*), « bien que nous nous racontions des histoires depuis la nuit des temps, celles-ci se sont transformées au cours des âges. Les plus anciennes sont sans aucun doute les mythes, les contes et les légendes, qui, même dans leur forme orale, permettaient de conserver l'histoire de la communauté » (Hotte 8). Avant la littérature et l'écrit, la propulsion de la culture se faisait à l'oral. Si cette situation se trouvait vraie au 19^e siècle, elle existe encore aujourd'hui. Les chansons nationales peuvent être le premier point de contact entre un enfant et son histoire. Thiesse touche à ce sujet quand elle dit :

Si la France, par sa diversité interne, est au cœur de l'Europe, elle est riche aussi de ses extensions dans le Nouveau Monde. Le patrimoine national est étendu par les Instructions à ce qui, un bon siècle plus tard, sera appelé la francophonie : 'Dans le bas Canada vivent encore d'anciennes chansons françaises, héritage fidèlement gardé

sous la domination étrangère, et que nous avons le droit de revendiquer. [...] Il y a plus, les Indiens coureurs de bois savent encore de vieux refrains français, qui, égarés bien loin de leur berceau, retentissent encore aujourd'hui dans les forêts et les déserts immenses situés entre le Canada et l'Orégon' (Thiesse 88)¹.

Dans une certaine mesure, nous voyons encore ceci de nos jours. Je me demande combien d'enfants francophones ont été bercés au son de chansons traditionnelles françaises ? Les chansons nationales, comme les contes et les légendes, ne servent pas seulement à raconter une histoire, mais aussi à transmettre des valeurs culturelles.

Chez les cultures mineures, il est souvent question de l'importance de l'histoire et de la collectivité, de la culture comme ensemble. On souligne l'unité de l'histoire et de la nation; il y a une fascination culturelle pour l'histoire. Combien de livres de paroisse parlent de la première église, la première école, la première entreprise. Il y a une énorme emphase mise sur la nation en tant qu'entité. Cette tendance se traduit dans le monde littéraire à travers les anthologies. Paré parle du discours anthologique en disant: « Les recueils d'auteurs divers, les répertoires d'écrivains, les albums, les collections annuelles et les revues de création littéraire occupent dans ces littératures une place démesurée. [...] Ne suffit-il pas d'une anthologie pour confirmer l'existence d'une littérature mondiale particulière? » (Paré 116) L'anthologie devient une méthode de diffusion des textes d'institutions mineures. Parmi ces œuvres se trouvent *Anthologie de la poésie acadienne* (Serge-Patrice Thibodeau 2009), *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (J.R. Léveillé 1990) et *Anthologie de la littérature franco-ontarienne* (René Dionne 1997). Ces compilations ne représentent qu'une partie de l'œuvre anthologique des littératures mineures, celles-ci comprenant la poésie, le récit, le roman et toutes formes de littératures.

Enfin, toutes ces stratégies du minoritaire, que ce soit l'exil, l'histoire littéraire ou les monuments littéraires ou historiques, se lient à une fascination pour le culte mémorielle. Ça revient toujours à une culture de la mémoire ou de l'histoire, où plusieurs institutions – comme les sociétés qui les entourent – se trouvent presque obsédées de leur passé. Quoique la culture de la mémoire se manifeste de telle façon chez les institutions minoritaires ou les littératures mineures en général, nous voyons un renversement de ce phénomène chez Léveillé. Tel que nous allons le voir, l'œuvre de Léveillé est marquée d'une absence de ces symptômes et des signes d'une culture de la mémoire.

Or, une des forces de la littérature franco-manitobaine se trouve non là où elle ressemble aux autres littératures mineures, mais où elle se dissocie de la

¹ La citation à l'intérieur est tirée de : Ampère, Jean-Jacques « Instructions du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France », reproduit dans Cheyronnaud, Jacques (éd. et introduit par). *Instructions pour un Recueil général de poésies populaires de la France (1852–1857)*. Paris, Éditeur du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1997.

moyenne. Tandis que nous sommes souvent témoins d'un repliement identitaire chez les minorités, où on se concentre sur le passé et le folklorique, la littérature franco-manitobaine cherche à se distinguer dans sa modernité. On évite ce à quoi on s'attend et on franchit les frontières. Si les auteurs minoritaires s'orientent vers une narration axée sur l'histoire et le conte, Léveillé n'emploie pas du tout les mêmes méthodes. Le conteur n'y est absolument pas. C'est parfois le contraire ; le récit sans histoire, la narration sans conteur. Chez Léveillé, les récits sont souvent marqués d'un manque de schéma narratif. Ce n'est pas du tout l'élément déclencheur, les péripéties, etc. Où il y a un manque d'emphase sur la narration, on souligne le style et la manipulation du langage et des mots.

De plus, le manque de conteur chez Léveillé est lié à un manque de récit historique. Chez Léveillé, ce n'est ni l'histoire nationale, ni les récits ancrés dans l'histoire et la tradition franco-manitobaine. Certes, certains de ses récits mettent en scène des lieux franco-manitobains, mais ce n'est certainement pas commun chez cet auteur. Ce n'est pas pour dire que Léveillé démontre une indifférence envers l'histoire ou sa communauté par contre. Son travail de chercheur, de journaliste et d'éditeur dit tout à fait le contraire. Il est l'auteur de *Parade, ou, Les autres* et de *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, un travail anthologique qui réunit le corps de la poésie franco-manitobaine. Cependant, en ce qui concerne ses récits et ses « romans », si on peut les classer ainsi, il y a un manque d'attachement à l'histoire nationale et au rôle du conteur. Chez Léveillé, son narrateur ne conte pas, mais il écrit. L'écriture, « l'histoire » est presque un by-product des mouvements de sa plume.

Enfin, comme le dit Méchoulan, « on peut, en effet, à grands traits, distinguer deux types de société : celles qui reposent sur la mémoire collective et les vertus de la tradition ou celles qui supposent une construction culturelle dans laquelle la mémoire ne joue plus qu'un rôle ambivalent. Là où la tradition s'ouvre à une réception, à un dehors, la culture s'attache à produire, à édifier du dedans » (Méchoulan 11). Or, nous voyons ces deux types de société chez Léveillé. D'une part, on peut se reposer sur la mémoire et la tradition, sur la mémoire et le passé. D'autre part, Léveillé est plutôt un constructeur qu'un conteur, il cherche à produire.

Éric Méchoulan parle de contrôler le passé. François Paré parle d'une peur du silence. Il dit : « Commençons par la peur du cataclysme. Elle est bien là, cette peur folle de disparaître. Se taire pour toujours. Ourdir le silence » (Paré 33). Cette peur du silence mène l'auteur de la tradition à une fixation sur la mémoire. La littérature devient ici un passeur culturel, elle permet une contribution de l'auteur ou, du conteur, à la mémoire collective. Selon Paré, « il est sûr que la littérature permet, par son contenu thématique et par le rituel de sa récitation/publication, de disséminer dans toute communauté des signes de l'identité collective, de sorte que la mémorialisation des œuvres

semble être, par surcroît, aux yeux du groupe lui-même, une mémorialisation des symboles de la collectivité » (Paré 63). La littérature est d'abord un instrument utile à la propagation de l'identité nationale. Là où plusieurs auteurs choisissent de mettre en scène la tradition et le folklorique, Léveillé cherche à se distancier du passé et à concevoir une tradition du nouveau. Nouveau en ce qui concerne l'Histoire. Dans son texte *Parade, ou, Les autres* Léveillé dit :

Grâce à la fondation de maisons d'édition franco-manitobaines, les écrivains peuvent se détourner d'un certain folklore et faire publier leurs textes sur leurs seuls mérites littéraires, n'ayant plus à se plier à des convenances ou à des critères de lisibilité (...) La littérature franco-manitobaine naît dans la modernité et demeure rigoureusement moderne par son industrie, par la diversité de sa production, mais principalement par la pratique et l'œuvre de ses principaux auteurs (47).

Les écrivains de cette nouvelle tradition dont parle Léveillé cherchent plus souvent que non à laisser le passé, ou plutôt à s'en débarrasser. C'est ce dont parle Méchoulan lorsqu'il remarque que « notre modernité s'est construite sur le rejet des traditions, sur une nécessaire coupure d'avec le passé, pour que du nouveau puisse surgir. Le passé apparaissait comme un fardeau dont il fallait absolument se débarrasser au plus tôt ». Ce qu'on cherche, en fait, ce n'est pas de s'ancrer dans son Histoire ou dans des histoires. On cherche à créer son propre chemin et à laisser tomber le passé qui, selon Méchoulan, peut être perçu comme un fardeau : « Tout le poids de l'investissement portait sur le futur à inventer plutôt que sur le passé à conserver, à répéter ou à transmettre » (Méchoulan 9). Pour certains, le passé nous traîne et nous force à regarder en arrière. C'est cette attraction au rétroviseur, si l'on veut, que Léveillé, ainsi que les écrivains de ce courant du nouveau, cherchent à éviter.

Paré, lui, parle à son tour d'œuvres de conscience et d'oubli. Ce sont, selon lui, les deux misères qui hantent la littérature. D'abord, l'œuvre de la conscience « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane. Elle répète ainsi, mot à mot, l'engendrement rituel de la communauté de ses lecteurs et lectrices. L'œuvre est tout d'abord ce noyau d'identification collective autour duquel tournoient les fidélités et les appartenances individuelles » (Paré 163). Ces œuvres servent à créer un point de ralliement autour de l'origine d'une culture. Des récits qui mettent en jeu la tradition, l'Histoire et le passé d'une communauté, tout en créant un point de rassemblement collectif, peuvent être qualifiées comme œuvres de la conscience.

Cependant, les récits de Léveillé ne se trouvent pas dans cette catégorie. Paré parle d'une seconde misère, celle de l'oubli : « Cette misère, plus douloureuse, nie que l'œuvre appartient à la continuité fictive d'une communauté de lecteurs et de lectrices. Une telle œuvre n'est pas déracinée. Elle est plutôt

anhistorique et, en cela, elle ignore l'identification du groupe culturel à l'Histoire » (Paré 164). En effet, là où une auteure se concentre sur son noyau culturel, un autre choisit de l'ignorer. Ce n'est pas pour dire que, chez Léveillé, il n'est jamais question de géographie ou d'origine des personnages. C'est plutôt que là où ces détails existent – et il faut aller chercher loin pour les trouver – il sont mentionnés presque n'importe comment, comme si ce n'était rien qu'un petit détail insignifiant. Ceci est très typique chez Léveillé, qui, d'un point de vue spatio-temporel, ignore plus ou moins les mentions de la géographie et de l'espace. Ou plutôt, son cadre spatial est beaucoup moins vaste, c'est-à-dire que les espaces qu'il décrit sont très intimes par rapport à ce que nous voyons chez d'autres auteurs. Il y a très peu d'exemples géographiques. Ses espaces, ce sont les plages, un café, le corps humain. On mentionne de façon indifférente un départ de Winnipeg dans *New York Trip* (Léveillé 7), aucune mention de ville dans *Disparate* ou *Plage*. Par contre, il faut noter quelques exceptions dans *Le soleil du lac qui se couche*. Ce récit, qui est possiblement la plus accessible des œuvres de Léveillé, n'est pas du tout conforme à ses autres récits. C'est un texte atypique dans le sens qu'il conte véritablement une histoire. Ce récit, qui est certainement le plus reconnu de Léveillé, est situé au Manitoba. La narratrice parle de Winnipeg, du quartier Exchange où elle se promenait lorsqu'elle était jeune, de la cabane d'Ueno Takami au Nord manitobain (Léveillé 3, 11)². Cependant, ce qui caractérise ces lieux, ce n'est pas leur rôle dans la trame mais plutôt les émotions ou les sentiments qu'ils apportent aux personnages. Ces lieux, bien qu'ils soient réels, apparaissent plutôt comme un genre d'arrière-plan transparent, qui pourrait être n'importe où, mais qui est spécifique quand même. C'est presque comme si ce n'est pas le lieu qui est important, mais ce qu'il représente. Winnipeg, c'est l'enfance tandis que le Nord, c'est l'exil et le calme, le lieu zen d'Ueno. Le Nord devient symbolique, un lieu où Angèle peut se trouver afin de laisser sa vie à Winnipeg. Le lac où se situe la cabane d'Ueno est « Setting Lake, 'le lac qui se couche' comme je n'ai cessé de l'appeler. C'est un nom poétique et l'image d'un lac qui descend comme un crépuscule me plaisait. Mais Ueno m'a expliqué, un jour, que le nom du lac vient de la langue algonquine et veut dire 'là où l'on place les filets' ». (Léveillé, *Le soleil du lac qui se couche* 100) Or, les lieux de ce texte ne sont pas significatifs à cause de leur histoire ou de leur liens culturels. Ils importent parce qu'on s'y trouve au moment présent. C'est ce que le lieu représente, et non le lieu lui-même, qui conte. De fait, en tant que liens à la culture ou aux origines, les signes et les lieux chez Léveillé sont soit indéfinis, soit dispersés. Paré constate que « 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

² *Le soleil du lac qui se couche* a une pagination atypique. Il est séparé en sections numérotées, sans numéros de pages. Les citations incluent la section, et non la page.

à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale » (Paré 164). Effectivement, ce qu'on remarque chez Léveillé, ce n'est pas les lieux ou les marques d'appartenance, mais plutôt l'absence de ceux-ci. C'est comme s'il cherche à les éviter. Il y a un refus de la tradition et de l'origine. Éric Méchoulan parle d'une rupture des valeurs et dit que la tradition « est apparue de plus en plus comme un poids inutile et le passé comme une présence encombrante. Réciproquement, la culture, cherchant à produire les êtres dans la manufacture nationale des citoyens, a tendu à les projeter, par l'éducation, dans le progrès indéfini d'un futur où l'innovation et l'originalité comptent plus que la répétition rituelle du passé » (Méchoulan 15). En fait, c'est l'originalité qui importe chez Léveillé et non la présence du passé.

De plus, en prenant du recul nous pouvons voir comment la tradition orale a donné naissance à l'écrit. François Paré parle de l'oralité et de la voix, disant que les petites littératures « optent pour l'oralité par dépit ou par mimétisme. L'oralité est toujours présente en elles, comme si elles avaient pour but ultime de faire parler l'écriture » (Paré 41). Selon Paré, il y a toujours de l'oral chez les cultures minoritaires, comme si l'écriture parle. L'écriture devient une étape de transition qui suit la tradition orale. En fait, l'oralité joue un rôle important dans les institutions littéraires de la francophonie canadienne. Chez les auteurs de l'exiguïté, nous voyons souvent la tradition orale à travers les personnages et le conteur. Chez Léveillé, l'oralité est présente mais d'une façon différente. Ses textes veulent se faire entendre. Paré parle de comment « l'écrivain de l'exiguïté, souvent sans écho critique et sans public réel, mettait l'accent sur l'action (au sens théâtral) de l'écriture. Écrire, c'est donc se faire entendre écrivant » (Paré 41). Suffit de lire une œuvre de Léveillé pour voir comment on entend la parole. Par exemple, voici un extrait de *Plage* :

le sable, la plage, l'eau. Le lieu. Les vagues incroyables. Le clapotis.

Puis le soleil. Toujours le soleil. Surtout le soleil. Qui dure. Qui ne cesse, Qui reprend. Malgré les nuages. Malgré la nuit.

L'eau et le soleil. La plage, le sable. Parfaitement interchangeables.

Les vagues. Incessantes. Qui fouettent le rivage. Qui écumant. Moussent. Éjaculent leur liquide laiteux. Sur le sable.

Le sable fin. Lisse. Puis un tracé de petites roches. Semis inégal. Et le vent. Et la vague. L'eau et l'écume. Et permanent là-dessus. Le soleil.

Puis les vagues. Encore les vagues. Et l'eau qui réinvente à chaque vague de transparents mouvements. À n'en plus finir (Léveillé, *Plage* 170).

Cet extrait montre non seulement le style d'écriture et de prose propre à Léveillé, mais nous pouvons voir comment le texte invite la lecture à voix haute, comme si c'était un poème. C'est une écriture qui parle.

Chez Léveillé, sa modernité se trouve dans la façon dont il se dissocie de la moyenne. Son œuvre est loin d'être mainstream. Lorsqu'il discute des auteurs de la littérature franco-manitobaine, il dit : « ces auteurs ne cherchent pas

à défendre un retour identitaire ni un pays à conquérir; il désirent entrer, par leur spécificité d'expression, dans l'écriture du monde et participer à leur culture en la produisant ». (Léveillé, *Parade* 47) Pour Léveillé, ce qui importe c'est de créer une littérature. Aux Éditions du Blé, il est directeur de la collection « Rouge », celle-ci « vouée aux œuvres plus expérimentales et aux nouveaux auteurs afin que, dans une situation minoritaire, les critères de publication ne soient pas exclusivement liés à la rentabilité, le mandat principal étant d'ailleurs de fonder une littérature et non un commerce » (Léveillé, *Parade* 29). Ce qui importe ici, en fait, c'est que chez Léveillé c'est la création plutôt que la narration. C'est-à-dire, c'est l'action d'écrire, la plume qui prend la relève et non l'Histoire/histoire. Ce n'est pas pour dire qu'il n'y a aucune trace du franco-manitobain dans son œuvre. Tel que vu dans *Le soleil du lac qui se couche*, les signes sont là. L'écrivain dit :

Ce n'est pas dire qu'on ne peut identifier chez eux [les auteurs] des caractéristiques régionales, mais ces caractéristiques sont les matériaux qu'utilise l'écrivain pour rejoindre les grandes considérations communes aux littératures du monde. Paul Savoie illustre cette tendance. Ce n'est pas qu'il veuille délimiter un espace particulièrement franco-manitobain qui serait enfin son identité; c'est qu'il désire, comme dans *À la Façon d'un charpentier*, construire un lieu où lui, poète d'origine franco-manitobaine, peut, à travers ses données franco-manitobaines, tracer par sa parole son lieu dit dans le monde (Léveillé, *Parade* 47).

Effectivement, la théorie de Léveillé peut ici être appliquée à sa propre œuvre. Ce n'est pas, en fait, qu'il rejette le passé, ni qu'il évite les mentions de régions. C'est plutôt que son œuvre n'est pas centrée sur ce genre de régionalisme ou sur l'histoire nationale. Le fait d'être franco-manitobain est quelque chose à dépasser en cherchant son lieu dans le monde. C'est un arrêt en chemin et non la destination.

L'écriture elle-même joue un grand rôle chez Léveillé; elle apparaît souvent comme métaphore ou comme thème. Dans *New York Trip*, Mel, le personnage principal dit : « Style et stylo, du latin stylus, pour stilus; poinçon à écrire. Faire le point. Poinçon du latin punctio : piqûre. L'écriture est la grâce de la santé dans la maladie de la vie. [...] Quand j'écris, je travaille avec ce que j'ai. Il y a tels pots de peinture dans l'atelier... Je peins! J'écris ici. J'écris là. Je compose avec ce que j'ai sous la main » (25). Chez Léveillé, l'écriture est un art. Ce n'est pas l'histoire qui conte, mais le fait de l'écrire. Mel dit : « Écrire est une aventure et l'aventure elle-même est l'écriture. À la recherche du temps perdu : le temps retrouvé. Le voyage même est au rendez-vous » (41). Chez Léveillé l'art est le voyage et le but. L'écriture est aussi présente dans *Plage*, où la page est souvent utilisée comme métaphore pour la plage, ou parfois même la femme. Dès la première page, le narrateur dit : « Maintenant elle marche. Elle ne cesse de marcher le long du rivage. Elle retrace son passage

dans mon souvenir. Puis dans la ligne qu'elle trace sur la page. Elle retrace le passage oblitéré par l'eau. Par la plume » (Léveillé, *Plage* 127). Ici, la plage est la page, ou la page est la plage. Peu importe. La plume, les vagues tracent les passages sur la plage/page. Là où la plage est déserte, où la femme n'y est pas : « La page aussi... vaste, étendue, déserte devant lui. Si ce n'était d'elle... qui modèle... qui... » (Léveillé, *Plage* 129). La page peut être décrite de la même façon que la plage, et vice versa. La « trace », les « vagues », la « plume » sont des images qui reviennent. Lorsqu'ils tracent, la « plage », la « page », la « femme » reçoivent. L'écriture, la plage, le désir – soit de la femme, soit de l'écriture – sont tous liés. On lit :

C'est ainsi, lui dit-il, que je dois terminer cette page.
 Elle ne dit rien. Mais elle semble être d'accord.
 Cependant, je me demande comment c'est possible. Puisqu'elle n'e l'a pas lue.
 Mais pourtant, c'est comme si elle dirigeait l'avancée de l'eau et des phrases.
 Traçait l'itinéraire des traces sur la page que je viens à peine de terminer (Léveillé, *Plage* 162).

La femme, la plage et la page sont non seulement interchangeables dans ce texte, mais interdépendants. Ce récit nous rappelle constamment ces trois éléments. Selon Rosmarin Heidenreich, le roman est « dominé par l'image de la femme qui, en interaction avec le narrateur masculin, apparaît comme l'objet du désir au sens le plus large, c'est-à-dire spirituel et culturel aussi bien qu'érotique » (Heidenreich 15). Léveillé discute de la modernité en parlant de phrases courtes, de bouts de souvenir et d'intrigues déconstruites. (Léveillé, *Parade* 40–41) Ces marques de la modernité, ainsi que les jeux de mots auxquels aime jouer l'auteur sont bien illustrés dans *Plage*. Il suffit de lire le début du récit pour en voir un parfait exemple :

Je me rappelle le sable, la plage, l'eau. Le lieu. Les vagues incroyables. Le clapotis. Oui, surtout ce murmure incessant. L'approche insoutenable d'une comète.
 Puis le soleil. Toujours le soleil. Surtout le soleil. Qui reprend. Qui ne cesse. Qui ne s'arrête. Malgré les nuages. Malgré la nuit (Léveillé, *Plage* 127).

L'écriture devient presque un jeu chez Léveillé, où il faut toujours pousser plus loin, reprendre les mots et remanier les images. Les répétitions de « soleil », « qui ne », « malgré » au deuxième paragraphe. Le son du « l » qui revient à maintes reprises au premier. Il est souvent question de style.

Il devient évident que Léveillé ne cherche pas le mainstream, il « circule hors du courant ». L'écriture de Léveillé, c'est loin de ces littératures francophones hors Québec qui, selon François Paré, « continuent de véhiculer, pour les lecteurs québécois, des paysages d'un passé folklorique, issu du conte oral et des pratiques religieuses » (Paré 182). En fait, ce qui pourrait être

considéré « ordinaire » chez les petites littératures, on ne le voit pas souvent chez Léveillé. Voilà une autre marque de sa modernité.

Léveillé constate : « Les francophones hors Québec, comme on les a longtemps appelés, ont dû se replier sur eux-mêmes pour recréer leur identité ». (Léveillé, *Parade* 164) De plus, il dit que « les francophones du Manitoba n'étaient pas plus Québécois que les Québécois sont Français de France » (Léveillé, *Parade* 160). C'est une affirmation qui s'applique à la francophonie pan-canadienne. Le repliement sur soi auquel ont procédé ces francophones a été une action nécessaire qui a mené à une construction identitaire. Cependant, les racines et l'Histoire ne sont pas, en fait, l'unique chose pouvant définir un peuple. On n'est pas son ancêtre. L'Acadien d'aujourd'hui n'est pas nécessairement un pauvre pêcheur qui vit au « sù du pont », tout comme le Franco-canadien de l'Ouest n'est pas un voyageur qui fait la traite de fourrures. Ceci n'empêche pas que le Pays de la Sagouine et le Festival du Voyageur jouissent encore aujourd'hui d'une grande popularité. Selon Jane Moss : « Les drames historiques qui construisent des identités basées sur les vieilles idéologies, sur les griefs et sur les ressentiments, ou sur des visions mythiques, nostalgiques ou folklorisantes du passé, deviennent des obstacles à l'accession à la modernité et à la formation de nouvelles identités » (Moss 140). Tel qu'énoncé par Thiesse : « Le Peuple, dans la première phase de la construction identitaire, tient surtout le rôle de fossile vivant garant de la reconstitution des grands ancêtres » (Thiesse 159). Or, la nation a besoin d'un passé, une fondation sur laquelle elle peut s'établir. Cependant, elle a aussi besoin de nouveau, de se forger une identité à elle. C'est pourquoi la tradition et le folklore ne suffisent pas. Se débarrasser du passé ne fonctionne pas non plus. Il est toujours là.

Or, il est facile de dire que Léveillé est un auteur qui dépasse les limites des genres littéraires. On pourrait même pousser plus loin en disant qu'il les ignore carrément. Il est presque impossible de ranger ses œuvres dans des genres spécifiques. Parmi ses œuvres se mêlent des textes visuels, accompagnés de peintures d'artistes, d'expositions à la Maison des artistes visuels francophones, de dessins d'Étienne Gaboury et la liste continue. Comme les auteurs de la francophonie manitobaine, Léveillé cherche à produire sa culture plutôt que conquérir un pays ou faire un retour identitaire.

Somme toute, en axant sa narration sur les personnages en tant qu'individus, les lieux intimes et le geste d'écrire, les textes de Léveillé visent le microscopique et la petitesse plutôt que l'immensité du grand plan. Les textes de Léveillé apportent non une culture sur papier, mais une culture de papier. Dans *Le soleil du lac qui se couche*, les personnages se rencontrent et interagissent par le moyen de l'écriture, au sein de l'imprimerie Rinella, parmi les vers éparpillés du recueil de poésie d'Ueno Takami, le poète japonais. Il y a une transmission implicite d'une culture de l'écrit et d'un amour de la plume. Chez cet écrivain, la culture n'est pas quelque chose qu'on transmet par l'écrit, mais quelque

chose qu'on crée en écrivant. Tandis que chez les auteurs de la tradition, la plume nous mène à la culture, chez Léveillé, la plume *est* la culture. Il y a là une différence assez prononcée.

Bibliographie :

- Heidenreich, Rosmarin. « L'objet même de son écriture ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. (dir.) J.R. Léveillé par les autres. Saint-Boniface : Éditions du Blé, 2005 : 15–23
- Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury : Éditions Prise de parole, 2010.
- Léveillé, J.R. *Le soleil du lac qui se couche*. Saint-Boniface : Éditions du Blé, 2001.
- . *New York Trip*. Ottawa : Les Éditions L'Interligne, 2003.
- . *Parade, ou, Les autres*. Saint-Boniface : Éditions du Blé, 2005.
- . *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface : Éditions du Blé, 1995.
- Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.
- Moss, Jane. « Jouer des H/histoires : Les théâtres francophones du Canada ». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury : Éditions Prise de parole, 2010 : 139–159
- Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa : Éditions du Nordir, 1992.
- Saul, John. *Mon pays métis : Quelques vérités sur le Canada*. Traduit de l'anglais par Martinez, Rachel et Ève Renaud. Montréal : Boréal, 2008.
- Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIII^e–XIX^e siècle*. Collection « Points ». Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.172.

Boursière du CRSH (J-A Bombardier) aux niveaux maîtrise et doctorat, **Mélanie Curé** est doctorante et chargée de cours au département de Français, Espagnol et Italien à l'Université du Manitoba, à Winnipeg, au Canada. Elle a soutenu, en mars 2012, un mémoire de maîtrise intitulé *Pas «juste» une question de langue: l'identité nationale et l'exiguïté littéraire dans les récits franco-manitobains et acadiens*, qui avait pour objet une comparaison entre les stratégies mémorielles en Acadie et au Manitoba français par l'analyse des œuvres d'Antonine Maillet et de J.R. Léveillé.