

Portrait d'auteur : J. Roger Léveillé

Paul Dubé

Number 6, 1996

« Il n'y aura plus de Jeanne Sauvé et de Gabrielle Roy »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004620ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004620ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

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

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubé, P. (1996). Portrait d'auteur : J. Roger Léveillé. *Francophonies d'Amérique*, (6), 75–84. <https://doi.org/10.7202/1004620ar>

PORTRAIT D'AUTEUR : J.ROGER LÉVEILLÉ

Paul Dubé
Faculté Saint-Jean
Université de l'Alberta (Edmonton)

Déjà, en 1975, dans sa recension du roman *La Disparate* de Roger Léveillé pour *La Presse*, Réginald Martel reconnaît le talent du jeune romancier manitobain: « Tout au long de ces pages, une prose superbe, sobre et profonde, traversée sans cesse d'images de beauté et de mort, dans laquelle la banalité accède à une sorte de sublime contenu, par la magie de l'art... » Quelque dix ans plus tard, à la suite de la publication de *Plage*, une universitaire bien connue, Janet Paterson, relève elle aussi la magie du verbe dans la prose poétique de Léveillé: « Du début jusqu'à la fin, *Plage* est un roman où l'écriture du désir s'allie intimement au désir de l'écriture. C'est d'ailleurs par l'entrelacement fécond de ces deux thèmes aussi bien que par la force évocatrice de la prose que ce récit captive le lecteur. » Deux commentaires de deux œuvres ne représentant que la pointe de l'iceberg en quelque sorte, car Léveillé a déjà plus d'une dizaine de publications à son actif (et il est en plein élan créateur, comme on le verra dans les pages qui suivent), dont « l'ouvrage monumental » (Jean Royer, *Le Devoir*, 2 février 1991), *l'Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, ainsi que des recueils de poèmes, des essais, des romans, et d'autres textes que l'on peut difficilement ranger dans un genre spécifique.

Écrivain de grand talent, choisissant une multiplicité de genres et de voix pour s'exprimer, pour rejoindre le plus grand nombre de lecteurs possibles (au moins à un certain niveau), Léveillé reste cependant dans les marges, pour une facture poétique particulière et parfois difficile sans doute, mais aussi faute d'avoir accès aux grands centres et sociétés de diffusion, bien qu'il ait publié au Québec et en France.

J.R. Léveillé est né à Winnipeg (où il habite encore aujourd'hui après des stages importants ailleurs, en France et au Québec), avec les premiers *baby-boomers* de l'après-guerre. Il a fait des études « classiques » au Collège de Saint-Boniface, d'autres de 2^e cycle en lettres françaises à l'Université du Manitoba (mémoire de maîtrise sur Alain Robbe-Grillet), qu'il a poursuivies ensuite en France au niveau du doctorat comme boursier du gouvernement français.

À son retour au Canada au milieu des années 70, il est professeur de littérature française et québécoise au Cégep de l'Outaouais, à Hull, avant de passer un an à l'Université d'Ottawa, en 1977, comme professeur en création littéraire.

Il est depuis plusieurs années journaliste à Radio-Canada, et participant très actif à toutes sortes d'activités liées à la littérature un peu partout en Amérique du Nord et en France : salons du livre, festivals de poésie, colloques sur la littérature, etc. Il est aussi le directeur, depuis 1984, de la collection « Rouge » aux Éditions du Blé. Il a réalisé pour la télévision une série de portraits d'auteurs et d'artistes franco-manitobains, ainsi qu'une dizaine de vignettes sur des poètes franco-manitobains, entre autres.

Ce romancier-poète-essayiste-critique-journaliste-réalisateur, qui continue à produire des textes d'une grande qualité et d'une originalité indéniabile, a accepté de répondre à nos questions.

FA – Puisque nous, à *Francophonies d'Amérique*, étudions surtout les milieux francophones, il est important d'essayer de comprendre un peu quelle sorte d'accident vous êtes, vous les écrivains de ces lieux excentriques...

JRL – Accident, c'est un beau mot. Et excentrique... j'entends cela comme Sollers : « une exception qui ne confirme aucune règle ». Tout est là.

FA – Comment naît-on à Saint Boniface et devient-on écrivain ?

JRL – À Winnipeg ! C'est déjà différent...

FA – Parlez-nous un peu de votre jeunesse, de vos études, de vos lectures...

JRL – C'est très classique, c'est même presque un cliché. Je ne sais pas à quel âge on commence à écrire ; j'avais quatre, six ans, c'est un peu confus pour moi, mais je dois dire que, dans mes souvenirs, aussi loin que je recule, je me souviens d'écrire et de dessiner en même temps. J'écrivais des petits contes dans cette situation assez classique que j'évoquais : j'étais asthmatique. Alors quand j'étais tout jeune, je passais de grands moments à la maison à écrire et à dessiner — l'aspect visuel a toujours été important dans mes écrits —, et ces éléments étaient jumelés. Je passais de l'un à l'autre, et pour moi c'était une façon d'avoir le souffle...

FA – Ce n'est pas le résultat d'une certaine hérédité, ou de lectures, d'histoires qu'on vous a racontées ?

JRL – On m'a dit que mon arrière-grand-mère avait une belle plume. Je ne me souviens pas, enfant, d'avoir lu ce qu'elle aurait pu écrire, des lettres surtout, des articles de journaux à ce qu'il semble. Mais je me souviens très bien de l'avoir vue écrire. Pour monter au grenier où j'aimais aller jouer, il fallait passer par sa chambre. Je la vois très bien penchée sur son bureau, la plume à la main, la lampe éclairant les pages dans la chambre noire, elle était presque aveugle et portait des lunettes épaisses et, surtout, une visière — c'est assez curieux comme image. J'ai aussi ce souvenir : nous habitions à côté des presses de l'imprimerie Canadian Publishers que gérait mon oncle, alors j'ai pu y pénétrer souvent. Je me rappelle ces tiges de métal, ces lettres de plomb qu'on jetait après utilisation et avec lesquelles, enfants, on jouait ; le bruit des presses ; ces énormes rouleaux de papier ; mais surtout cette

- merveilleuse odeur de l'encre. Mais c'était alors très inconscient tout cela.
- FA – C'était comment l'école, et comment avez-vous pu garder votre langue, et même développer un tel goût, une telle intuition pour la langue française ?
- JRL – À Winnipeg, on habitait dans la paroisse du Sacré-Cœur. Il y avait là une école où les sœurs, les Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie, enseignaient certains sujets en français, d'autres en anglais : l'histoire et le catéchisme en français, les mathématiques et la sociologie peut-être en anglais. On a appris les deux langues à l'école, évidemment. Mes parents étaient des francophones, des Canadiens français, on parlait le français à la maison, ce n'était pas difficile. On parlait français, mais aussi anglais dans la rue.
- FA – Si je comprends bien, il n'y a aucune schizophrénie langagière chez vous comme elle existe chez certains francophones minoritaires.
- JRL – Passer d'une langue à l'autre ? Non, je ne le pense pas. Évidemment, j'écris en français, non en anglais ! Pour écrire en anglais, il faudrait que je me penche sur toutes sortes de règles de grammaire, de stylistique, que j'oublie et que j'ai négligées. C'est déjà beaucoup d'écrire dans une langue...
- FA – Études secondaires ?
- JRL – Lorsque j'ai atteint l'âge de douze ans, mon père a cru qu'il serait bon pour moi d'obtenir une éducation qui me soit donnée par des hommes. Lui-même avait étudié au Collège de Saint-Boniface. Alors, on m'a envoyé au collège où nous vivions presque 24 heures par jour, même si j'étais externe. Alors, j'ai eu une éducation assez classique, sans le grec, mais il y avait le latin dont les racines sont extrêmement importantes pour la littérature.
- FA – Pendant que vous étiez au Collège de Saint-Boniface, est-ce qu'il y a eu, par exemple, des professeurs qui vous ont aidé à découvrir la littérature, ou est-ce vous-même, vous seul qui avez glissé en littérature ?
- JRL – C'est difficile à dire. Peut-être un peu les deux. J'ai de la difficulté à distinguer comment ça s'est fait exactement. Est-ce que les premiers professeurs n'ont pas su m'intéresser à certains aspects de la littérature, alors que ceux qui m'ont parlé de Rimbaud ou de Verlaine, de Saint-Denys-Garneau et de Nelligan ont su rendre la chose intéressante ? Et ce ne sont peut-être pas les profs, mais la découverte personnelle de ces auteurs-là. Mais je me souviens d'un professeur, par exemple, qui m'avait donné un exemplaire d'une étude de Rimbaud par lui-même et qui avait écrit en dédicace : « pour que naisse un autre Rimbaud ».
- FA – On sent chez vous un amour presque obsessionnel de la littérature. On se souvient, entre autres, que dans la préface à la récente réédition de vos romans — préface intitulée « Anecdotes » —, vous dites : « Tout pour la littérature ! »

- JRL – Ou Mallarmé: «Tout au monde doit aboutir à un livre.» C'est biblique, ça. On devrait dire «génétique»! Alors, oui, parce que pour moi c'est une façon d'être. Je ne peux pas me voir vivre sans écrire. Je ne veux pas parler de la littérature comme d'une thérapie, mais il faut que ça commence par celui qui écrit et que ça rejoigne celui qui lit.
- FA – Ce qui est remarquable aussi dans votre œuvre, c'est la multiplicité des genres: vous semblez préoccupé par ces nombreuses façons de rejoindre le lecteur. La plupart des auteurs se limitent à un ou deux genres, tandis que, dans votre cas, il y en a toute une série: poésie, roman, essai, essai poétique, journalistique, «publicitaire», etc.
- JRL – C'est la façon dont l'écriture m'apparaît à différents moments... De façon simpliste, on peut dire: voici un recueil de poèmes parce que ça ressemble à des poèmes, voici un roman parce que ça ressemble à un roman. Pour moi, c'est assez secondaire, c'est une écriture qui a pris cette forme-là. Il y a des stratégies littéraires et il y a des lecteurs qu'on voudrait aller chercher; il y a donc des choses qu'on dit d'une certaine façon, parfois pour attirer d'autres lecteurs ou pour rendre la chose plus «lisible». Par exemple, quand j'ai écrit *L'Incomparable*, j'ai pu penser que le livre allait peut-être attirer des lecteurs universitaires, mais c'était aussi pour moi une façon de réfléchir sur l'écriture, sur l'art, sur ce que Scarpetta appelle le baroque. J'utilisais le «prétexte» de Sappho pour quelque chose qui a très peu à voir avec Sappho, c'est vraiment une réflexion sur l'écriture, un texte théorique... et pratique en bout de ligne.
- FA – Cette question, «ce qu'est l'écriture», est au cœur même de toute votre œuvre, n'est-ce pas? Au fond, la dimension anecdotique de l'œuvre ne vous a jamais vraiment intéressé?
- JRL – Je commence aujourd'hui à aimer les anecdotes, mais je les utilise d'une façon générale seulement; je n'ai jamais été intéressé à camper des personnages, à faire leur psychologie, à simplement raconter une histoire. Chaque fois que j'écrivais un livre, un roman, même à partir de *Tombeau*, il fallait que ce soit un univers qui se tienne par lui-même, un peu dans le sens où Ponge dit qu'une œuvre, c'est un transistor ou une machine qu'on peut apporter avec soi et qui peut fonctionner; il faut que ça se tienne comme univers, comme un ensemble. Au fond, un livre est un accélérateur de particules. Alors quand tu as ce concept de l'œuvre, tu ne peux pas te limiter à raconter des anecdotes.
- FA – En fait, par rapport à votre œuvre, j'irais plus loin que ça; ce n'est pas seulement le fait que vos textes se tiennent en eux-mêmes, mais c'est qu'ils se tiennent parfois en une seule page, c'est une œuvre fragmentée qui peut être lue dans son ensemble, mais qui peut être elle-même, ou se tenir seule dans une seule page. Il y a des suites ou parfois il n'y en a pas du tout... Par ailleurs, il y a à la fois une ludicité et une lucidité du texte dans la mesure où le texte est autoréférentiel, où le texte est très conscient de lui-même.

- JRL – Oui en effet, la lucidité et la ludicité du texte sont parfois une seule et même chose.... Ce qui me fascine, et je pense que les œuvres devraient être comme ça, c'est qu'on devrait être capable de passer du microcosme au macrocosme, et dans mes derniers poèmes, *Causar l'amour* par exemple, j'aime voir une sorte d'archéologie où une œuvre de Mozart, la personne avec qui je fais l'amour, la tasse de café, tout est télescopé, un aspect se branche sur tous les autres, un peu comme dans les jeux « *connect the dots* », tout participe d'un même mouvement, d'un même éveil, d'un même plaisir. On peut passer d'un point de l'univers à n'importe quel autre point dans l'instantané d'une éternité. C'est ça le paradis... et l'apocalypse... Jérusalem céleste... le Verbe fait chair... L'Esprit et l'Épouse.
- FA – Vous avez une écriture tout à fait particulière, d'abord, parce qu'il n'y en a pas d'autres comme la vôtre au Canada ; elle est unique parce qu'elle est tellement obsédée par elle-même, elle semble tellement fondée sur la problématique de sa propre articulation, sur sa propre référentialité, sur sa capacité de se tenir seule.... Ce qui n'est pas le cas d'autres écritures minoritaires qui sont très axées sur l'anecdotique: il y a une véritable recherche qui nourrit votre écriture, et il serait intéressant de savoir comment vous êtes arrivé à une telle conception de l'écriture.
- JRL – Je ne sais d'où ça vient ! C'est peut-être moins évident dans les livres qui n'ont pas encore paru. Il y a dans la grande histoire des littératures des moments où on met l'accent sur certaines choses. La littérature qui était réflexion d'elle-même sur elle-même, celle-là a connu une certaine époque, mais ça ne veut pas dire que c'est passé ou périmé. Sollers, qui est un auteur que j'aime beaucoup, eh bien, on trouve des différences notables entre ses derniers écrits et ceux qu'il a écrits à l'époque de *Tel Quel*. Dans ses derniers écrits, par exemple, il semble y avoir une anecdote qu'il raconte, mais toute l'histoire se situe ailleurs quand même. Ça n'a plus l'apparence d'une écriture qui se raconte elle-même... Le moment, l'emportement est mis ailleurs.
- FA – Une chose que je trouve un peu paradoxale: d'une part, il y a cette tentative de rejoindre l'universel par une écriture qui est très consciente d'elle-même; et d'autre part, un désir, un besoin, en même temps de communiquer en rejoignant le lecteur, en essayant de l'inclure, de le faire entrer dans le texte, un peu comme le voulait Aquin. Donc, le paradoxe est le suivant: il y a volonté de rejoindre le lecteur, de communiquer quelque chose, un objet quelconque, mais ce quelque chose prend une forme particulière dans un langage simple à certains égards, mais qui emprunte une forme qui reste toujours assez complexe. Prenons *Montréal poésie*: c'est un texte qu'on peut lire ou simplement regarder, et ça nous communique quelque chose...
- JRL – En effet, c'est un texte assez éclaté; il y a des sections qu'on pourrait qualifier de burlesques, à certains égards, c'est un discours qui peut être capté par des adolescents immédiatement, certaines choses, par exemple,

que des universitaires ne captent pas. Alors, évidemment, j'espère voir toutes sortes de relations entre les nombreux discours qui se trouvent dans le texte. On a souvent dit que j'étais un écrivain sensuel qui aimait l'érotisme ; je suis quand même, avant tout, un écrivain spirituel, je n'ai jamais voulu uniquement m'intéresser à l'ordinaire, je préfère l'extraordinaire, j'ai toujours essayé de faire entrer le lecteur de plain-pied dans le paradis. La pratique de l'écriture m'a amené à voir ça de plus en plus comme une évidence, que le but c'est le paradis ici et maintenant. Jim Morrison disait : « *We want the world and we want it now!* » ou Rimbaud : « J'attends Dieu avec gourmandise. » Je ne voudrais pas faire de l'élitisme, mais le commun dénominateur, qu'est-ce qu'il m'enseigne à moi comme écrivain, comme être vivant ? pas grand-chose ! (On n'a qu'à songer à la diarrhée télévisuelle, non seulement qu'on subit, mais qui nous est offerte comme aliment. On revient toujours à la merde et à la monnaie.) Je suis davantage fasciné comme être vivant par ces espèces de trous noirs qui m'entourent dans la vie et qui me permettent d'aller de l'autre côté. Et les trous noirs captent et retiennent toute la lumière, c'est un monde lumineux. Je pense que les œuvres d'art sont des espèces de trous noirs qui happent le spectateur ou le lecteur, et qui lui permettent d'entrer au moins momentanément, comme dit Rimbaud, dans l'illumination, dans le paradis...

FA – Donc, cette accusation d'hermétisme ne vous touche pas ; mais est-ce que vous reconnaissez que votre œuvre est un peu hermétique quand même ?

JRL – Oui, je le reconnais. Si je songe à *L'Œuvre de la première mort*, il y a des formes qui ressemblent à celles de Mallarmé, par exemple, qui est considéré comme étant assez hermétique. Mais il y a aussi des clés. Si mes livres, comme je disais plus tôt, se veulent des ensembles, des univers clos en ce sens, ce sont aussi des portes ouvertes. Pour comparer, faisons référence à la peinture abstraite. Cela peut paraître hermétique pour certains, mais l'est-ce vraiment ? Je ne le pense pas. Évidemment, il y a des formes qu'on peut appeler occasionnelles ; on peut être influencé par la mode de l'époque. Et je pense aujourd'hui qu'à certains égards il y a des choses qui sont tombées, et que mes textes sont maintenant plus « lisibles ». Mais l'essentiel est ailleurs. Il y a peut-être des gens pour penser que mon dernier texte, *Causer l'amour*, est illisible, mais je crois que pour la majorité des lecteurs, c'est plus lisible que *Montréal poésie* ou *L'Incomparable*, des textes qui requièrent davantage la connaissance de certaines données, de certains codes pour y entrer.

FA – Il semble que dans votre œuvre, quand il n'y a pas de références directes à la sexualité — et qu'on prenne n'importe quel texte, *Montréal poésie*, par exemple, ou n'importe quelle page de votre œuvre —, il y ait toujours une sexualité latente, implicite, suggérée... En fait, la sexualité est omniprésente. On peut dire que vous êtes un écrivain qui a quelques obsessions, dont la sexualité...

- JRL – Un beau jour, on va m'accuser d'être obsédé par le bonheur ! Quand je regarde mes œuvres, je pense que ce sont loin d'être des œuvres sexuelles. On a tellement dit que j'avais un style poétique que, dans le fond, la poésie, jusqu'à un certain point, enlève à la sexualité ce qu'on appelle *the hard edge*. En fait, quand je regarde avec un certain recul les œuvres que j'ai publiées, je n'utiliserais jamais le terme « pornographique », ou même « sexuel » pour en décrire le contenu. Il reste que ce sont des éléments importants parce que l'univers est quand même sexué. Le sexe est le prétexte par excellence (je m'explique là-dessus dans *L'Incomparable*). D'ailleurs, on utilise l'expression *big bang* pour expliquer l'origine de l'univers. Il n'y a pas de plus belle expression ; et tout le monde aime l'orgasme... L'univers est donc en condition d'orgasme. Bien sûr, dans le monde, il y a beaucoup de choses qui ne se passent pas très bien — on pourrait y revenir —, mais je ne pense pas non plus qu'on puisse écrire un livre sans aborder ou sans se poser la question sexuelle... Dans un sens, il n'y a rien dans le sexe, on en parle beaucoup mais il n'y a rien là. C'est beau, c'est bon, c'est bien, mais c'est pas la fin du monde. C'est une conjonction.
- FA – Il y a un autre élément qui m'apparaît très important dans votre œuvre, c'est la question de la matérialité de la langue. On a l'impression que vous passez des heures à travailler les sonorités et tous les éléments qui se rapportent à cette matérialité. Vous jouez avec cette matérialité et avec ses résonances, et on a l'impression parfois que vous jonglez avec les mots, que vous les lancez contre une sorte de caisse de résonance langagière, et que vous attendez que rebondisse vers vous une sorte d'indicible... né de la matérialité même des mots.
- JRL – C'est bien dit et c'est tout à fait vrai. On dit souvent que, du point de vue des artistes, le tableau se peint ou se fait lui-même, et donc sur le plan du livre, c'est le livre qui s'écrit lui-même. Évidemment, on a des idées, on commence à écrire le livre, on consulte le dictionnaire, on trouve la racine du mot pour chercher sa signification juste, son origine, son suffixe, son préfixe ; ça donne des idées et dans un sens, c'est la matérialité des mots qui raconte l'histoire, et le poète, l'écrivain est un peu comme un artisan qui les met en place. Je fais allusion à ce processus dans *Le Livre des marges*. Mais s'il y a inspiration (qui est d'ailleurs le processus même), il n'y a pas une vérité là-bas et une transcription ici. Rimbaud disait : « si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe. » Les deux se produisent en même temps. L'œuvre est un produit de moi tout autant que je suis un produit de mon œuvre...
- FA – Je saute du coq à l'âne : dans *La Détresse et l'Enchantement* (Montréal, Boréal Express, 1984), Gabrielle Roy dit que ce n'est pas l'expérience de l'amour qui est importante — en fait « On n'apprend pas beaucoup sur l'amour en vivant » (p. 361) —, c'est la façon dont l'écriture nous fait réfléchir ou nous fait vivre cette émotion qui semble importer...

JRL – L’écriture: un *ersatz*, un succédané de l’amour ou du sexe? Non! L’écriture est une prise de conscience paradisiaque. Elle permet l’application de l’absolu. Quant à Gabrielle Roy, ça c’est l’expérience de Gabrielle Roy, et je ne sais pas si elle a beaucoup à dire sur l’amour, je ne sais même pas si moi j’ai beaucoup de choses à dire sur le sujet. Je dis que le sexe n’est pas important et pourtant j’en parle beaucoup, mais ce n’est pas contradictoire dans un sens. J’ai de la difficulté à croire que l’expérience amoureuse que j’ai pu vivre est supérieure ou inférieure à celle que je raconte, ou à l’expérience de l’écrire justement. Mon émotion est identique. Évidemment, il y a des différences, mais l’état dans lequel je suis dans les deux cas est identique. Il y a des moments d’écriture où j’atteins un tel bonheur, où je m’emballe tellement que je me dis que c’est pas possible, et je dois alors essayer de retrouver ce bonheur « autrement » dans mon corps; je vais donc me chercher un verre de vin, je mets de la musique, parce que c’est difficile de tenir longtemps dans l’absolu. On n’a pas l’habitude d’avoir les pieds fermement plantés dans le paradis. L’écriture m’apporte une joie infinie, mais la vie aussi dans ses moindres détails m’apporte un plaisir semblable. Je me souviens très fortement, tout jeune enfant, de m’être promené un jour dans un terrain vague où il y avait de vieilles pierres, du vieux ciment, de la ferraille de toutes sortes, et j’ai vu une brindille d’herbe, et à ce moment-là, tout m’est apparu absolument clair. C’était peut-être une sorte d’indicible, mais tout m’était absolument clair, joyeux, lumineux... C’est cet état, une sorte d’état de grâce, que j’essaie peut-être de reproduire dans mes livres. Mais en même temps, ce n’est pas une reproduction, en ce sens de « copie exacte », parce que le livre s’écrit au fur et à mesure des mots que je trouve et qui m’enseignent, et qui conditionnent une certaine partie de la narration.

FA – Une question qui m’intéresse et qui m’intrigue également, c’est l’*Anthologie de la poésie franco-manitobaine*. Pourquoi vous, Roger Léveillé, l’auteur de tous ces bouquins à factures multiples et complexes, vous êtes-vous lancé dans cette aventure de l’anthologie?

JRL – Oui, c’est un peu curieux dans un sens, parce que c’est un peu régional. Je ne me souviens plus très bien comment c’est venu... Quand je suis revenu au Manitoba, parce que j’ai vécu pendant huit ans au Québec, il existait les Éditions du Blé... Je me suis donc dit qu’il fallait peut-être que j’œuvre dans ce milieu. Je voulais voir ce qui avait été fait, puisque je m’intéressais à la poésie. Ça été pour moi une façon de raconter l’histoire littéraire du Manitoba. J’avais fait des études universitaires, et donc une partie de ma pensée était ordonnée en ce sens, mais pour quelqu’un qui n’est pas vraiment intéressé au folklore local, c’est peut-être assez curieux que je me sois intéressé à ce projet. Cela a peut-être été une reconnaissance du milieu dont je suis issu. Je pense que c’est certainement une valorisation de ces écrivains, dont plusieurs sont très mineurs, mais c’est une valorisation du vouloir écrire qu’on

retrouve chez certains. Il reste qu'on a produit des auteurs qui sont très bien... En fait, c'est un travail qui a pris plusieurs années de ma vie au cours desquelles je n'ai pas écrit autre chose ou très peu. Mais au fond, je travaille un peu comme ça : je travaille pendant trois, quatre ans où je publie peu de choses, et ensuite, en peu de temps, je fais paraître plusieurs textes en un an... En 1984, trois titres ont paru, et dans l'année qui vient, il y en aura vraisemblablement trois autres.

- FA – Une dernière question : Est-ce que ça vous fait quelque chose de ne pas être mieux connu ? Est-ce que vous déplorez que votre œuvre reste méconnue, même de lecteurs assidus ?
- JRL – Évidemment, on espère toujours être mieux connu, qu'il y ait une meilleure réception. Je bénéficie quand même d'une meilleure réception que bien d'autres qui la méritent autant. Mais si on regarde ça d'une manière un peu plus froide, plus logique, il est vrai qu'il y a des conditions de publication et de distribution en milieu minoritaire qui n'aident pas à faire des « stars ». C'est toute la question du centre et des périphéries. Les autres milieux ne s'intéressent pas tellement à cette littérature. Par exemple, je sais qu'il y a au Québec des gens qui s'intéressent à la littérature en milieu minoritaire, et qui en parlent, mais de façon générale, la littérature qu'on produit en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest, ça intéresse très peu les Québécois... Dans le cadre du Canada, ça veut dire qu'on est peu connu... Pourtant, c'est vrai partout : à l'exception de quelques personnes, les écrivains et éditeurs québécois souffrent du même problème en France... C'est déplorable à un niveau, mais il reste que c'est symptomatique du système que Debord a très bien analysé dans *La Société du spectacle*. Le gros de l'industrie littéraire demeure, au sens où l'entend Debord, esclave du système dont l'écriture, par définition, cherche à s'échapper. Alors, il reste des exceptions, des accidents qui sont heureux...

BIBLIOGRAPHIE

Tombeau, Winnipeg, Canadian Publishers, 1968.

La Disparate, Montréal, Éditions du Jour, 1975. (pseud. Jesse Janes).

Œuvre de la première mort, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1978.

Le Livre des marges, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1981.

Extrait, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984.

Plage, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984.

L'Incomparable, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984.

Montréal poésie, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1987.

Anthologie de la poésie franco-manitobaine, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1990.

Causer l'amour, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1993 (prix littéraire La Liberté, 1994).

Romans (Tombeau, La Disparate, Plage), réédition en un volume, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995.

Autres :

« Louis-Philippe des grandes errances », postface à Louis-Philippe Corbeil, *Journal de bord du gamin des ténèbres*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1986.

« De la littérature franco-manitobaine – Being a Very Short

History of French Literature in Manitoba », *Prairie Fire*, Winter 1987.

Critiques des ouvrages de J.R. Léveillé:

Anonyme, « Les péripéties du fait français au Manitoba », *La Presse*, 31 janvier 1988.

Mark Abley, « This Prairie Fire Is Burning in French », *Montreal Gazette*, May 19, 1990.

Alexandre Amprimoz, « Poetry Is the Best Weapon », *Prairie Fire*, Vol. VII, No. 4, Winter 1986-87.

Noël Audet, « Œuvre de la première mort », *Voix et Images*, vol. 4, n° 2, décembre 1978.

Auteurs francophones des Prairies, Centre de ressources éducatives françaises du Manitoba, 1981.

Tatiana Arcand, « L'éloquence des marges », CEFCO, n° 9, 1981.

Claude Beausoleil, « Des mots qui parlent », *Le Devoir*, 24 octobre 1981.

Madeleine Bellemare, « Plage », *Nos livres*, octobre 1984.

Liz Bigourdan, « Jazzy Poems Part of Book Fair », *The Lance*, Nov. 23, 1993.

Luc Bouvier, « Œuvre de la première mort », *Livres et auteurs québécois 1978*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979.

Yves Chartrand, « L'Anthologie de la poésie », *La Liberté*, cahier spécial, 7-13 septembre 1990.

Michel Clément, « Le Livre des marges », *Livres et auteurs québécois*, Revue de l'année 1982, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983.

Louis-Philippe Corbeil, « Naissance littéraire », *Le Courrier*, 20 novembre 1968.

Alain Cossette, « Novel Is Short on Pages, but Long on Imagination », *Winnipeg Free Press*, February 18, 1984.

Tony Davis, « French Edition Sets Publication First », *Winnipeg Free Press*, April 3, 1990.

Philippe Descamps, « La littérature franco-manitobaine en revue », *La Liberté*, 23-29 mars 1990.

René Dionne, « Littérature franco-canadienne de l'Ouest », *Le Droit*, 25 août 1984.

Jean-Pierre Dubé, « Un roman d'amour abordable », *La Liberté*, 16-22 août 1991.

—, « L'aimée est matière de musique à bouche », *La Liberté*, 19-25 novembre 1993.

François Dumont, « *Manuscrits des longs vols transplutoniens*, Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, vol. 5, Montréal, Fides, 1987.

Jocelyne Felx, « Avaler sa langue », *Lettres québécoises*, n° 61, printemps 1991.

Pierre Filion, « Les jeunes lions », *Le Soleil de Colombie*, 2 avril 1976.

Guy Gauthier, « The Writer Disappears », *Prairie Fire*, Vol. IX, No. 3, Autumn 1988.

Judith Hamel, « *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992.

—, « L'Anthologie de la poésie franco-manitobaine », *University of Toronto Quarterly*, Vol. LXI, 1991.

Réginald Hamel, John Hare, Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989.

Rosmarin Heidenreich, « Lecture d'un texte de Roger Léveillé: l'œuvre littéraire comme objet de consommation », *Les Actes du quatrième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest*, Saint-Boniface, CEFCO, 1985.

—, « Universal Paradigm », *Prairie Fire*, Vol. VII, No. 4, Winter 1986-87.

—, « Recent Trends in Franco-Manitoban Fiction and Poetry », *Prairie Fire*, Spring 1990.

—, « Causer l'amour », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, printemps 1994.

Ingrid Joubert, « Quoi de neuf dans l'Ouest canadien-français », *Canadian Literature*, No. 111, Winter 1986.

Marilyn E. Kidd, « Other Francophones », *Canadian Literature*, No. 96, Spring 1983.

Sylviane Lanthier, « Les poètes franco-manitobains enfin réunis », *La Liberté*, 31 août-6 septembre 1990.

Réginald Martel, « Les jeux ambigus », *La Presse*, 30 août 1975.

Kenneth Meadwell, « La signification », *Canadian Literature*, No. 107, Winter 1985.

Jacques Paquin, « Espaces mentaux: le poème dans la peau », *Lettres québécoises*, n° 74, été 1994.

Suzanne Paradis, « Deux traductions du silence », *Le Devoir*, 16 septembre 1978.

Janet M. Paterson, « Images du récit », *Canadian Literature*, No. 104, Spring 1985.

Répertoire littéraire de l'Ouest canadien, Saint-Boniface, CEFCO, 1984.

Jean Royer, « Pour l'histoire franco-manitobaine », *Le Devoir*, 2 février 1991.

Annette Saint-Pierre, « Une vraie première », *La Liberté*, 9 avril 1981.

—, « L'Ouest canadien et sa littérature », *Frontières*, été-automne 1986.

Roland Stringer, « Roger EX-TRAITS pancarte », *La Liberté*, 10 février 1984.

—, « La femme-sujet et la plage », *La Liberté*, 25 mai 1984.

Paul-François Sylvestre, « Un récit sensuel et érotique », *Liaison*, printemps 1985.

J.T., « Plage », *Livre d'ici*, été 1984.

Daniel Tougas, « Peindre avec les mots », *La Liberté*, 19 juin 1987.