

Les fêtes de l'infini de J.R. Léveillé (Saint-Boniface, Les Éditions du blé, 1996)

Jean Morency

Numéro 8, 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004869ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004869ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Morency, J. (1998). Compte rendu de [*Les fêtes de l'infini* de J.R. Léveillé (Saint-Boniface, Les Éditions du blé, 1996)]. *Francophonies d'Amérique*, (8), 213–215. <https://doi.org/10.7202/1004869ar>

LES FÊTES DE L'INFINI

de J.R. LÉVEILLÉ

(Saint-Boniface, Les Éditions du blé, 1996)

Jean Morency

Université de Moncton

Comme l'indique son titre, le dernier recueil de J.R. Léveillé se situe au carrefour des célébrations profanes (fêtes de l'amour, de la vie, de l'univers) et du sentiment de l'absolu. Les jeux de l'amour et des couleurs, la magie de la nuit ou la splendeur du jour sont autant de portes ouvertes sur l'infini : infini du temps et de l'espace, infini de la poésie et de l'écriture, infini de l'art pictural et de la musique. Dans un dialogue continu avec l'autre (la femme aimée), le poète traque le mystère impondérable de l'existence, devinant dans tous les gestes posés, dans toutes les paroles dites, une forme de transcendance, de dépassement du quotidien, conviant ainsi son lecteur à une quête initiatique dans les méandres de la vie.

Le recueil est composé de 126 poèmes, rédigés sous forme libre, qui prennent souvent l'aspect de fragments, voire de haïku. Ces poèmes sont regroupés en quatre parties : « Peut-être l'invention du bonheur », « Petit intérieur sur paysage. Nature morte. Grand nu », « Les anges du désir » et « Le pont des nuages ». Chacune de ces parties est précédée d'une épigraphe qui définit un programme de lecture et conditionne la réception du lecteur. Deux des passages cités en exergue sont d'ailleurs des réflexions de peintres célèbres, annonçant du même coup la place que l'art et les références autant picturales que littéraires ou musicales occupent dans le recueil.

La première partie repose ainsi sur une pensée de Matisse : « Ce qui m'intéresse le plus ce n'est ni la nature morte, ni le paysage, c'est la figure. C'est elle qui me permet le mieux d'exprimer le sentiment religieux que je possède de la vie » (p. 9). Pour le poète, l'image de la femme aimée va par conséquent interférer avec sa propre hantise de l'infini et contribuer à faire du sentiment mystique ou religieux la force dominante de cette première partie. Au-delà de la sensualité de la femme aimée, on retrouve toujours cette présence d'un absolu, d'une transcendance, comme en témoignent les nombreuses références qui sont faites, au cœur même de l'expérience sensorielle, à la vérité, à l'éternité, au dépassement de la condition humaine. D'emblée, la femme aimée est celle qui déchire les « voiles du temple » (p. 11), qui dénonce la fausseté des apparences fugitives et qui ouvre la voie à la connaissance : « Le voile se lève, je pénètre / dans la voie de la vérité de la vie » (p. 23). Il y a là un certain mysticisme, assez catholique au fond, qui agace

parfois, mais que l'auteur rachète par des images neuves, percutantes, concises, qui contribuent par ailleurs à donner au recueil l'allure d'une collection de maximes énigmatiques mais expressives: « Dans la grande pauvreté / toute chair est une luxure, / et l'âme est un esprit / à double tranchant » (p. 32).

Dans cette première partie, le symbolisme nocturne domine: les images de la lune, du ciel étoilé, du « soupir des draps », de la rumeur de la mer scandent le déroulement des poèmes. Dans cet univers imaginaire dominé par les impressions sensibles et une sensualité envahissante, se déploie une réflexion sur le temps et sur le sentiment de l'absolu. La rencontre des êtres et des corps est un événement primordial qui semble se produire hors du temps, telle une nouvelle genèse récréant le monde: « Nous nous rencontrons / dans cette absence / de temps qui préside / à la naissance de tout / ce qui se départage / dans un grand embrasement » (p. 44). On comprendra que l'amour constitue une porte d'accès sur l'éternité: « soie et satin s'allument / dans ton ventre de chat / qui m'annonce l'heure / où pointe l'éternité » (p. 37). Cette vision cosmogonique s'appuie néanmoins sur des réminiscences musicales, littéraires et picturales qui colorent les poèmes et qui contribuent à leur signification. De nombreuses références culturelles parsèment en effet la première partie, qu'il s'agisse des allusions à Baudelaire, à Bach ou à Riopelle. Le recueil s'inscrit ainsi dans un ensemble discursif qui en constitue la toile de fond, sorte de grand livre ou d'avant-texte où les mots du poète viennent se poser: « Baudelaire s'accroche aux nuages, / Rimbaud boite dans mon cœur tandis / que la salive absolue bave de la bouche / de Dieu » (p. 13).

La deuxième partie du recueil accorde une plus grande place aux paysages, souvent exotiques, conforme en cela à l'épigraphe de Wilhelm De Kooning qui la coiffe: « Le paysage est dans la femme et la femme est dans le paysage » (p. 65). Cette correspondance entre la femme aimée et le paysage définit une esthétique somme toute assez baudelairienne qui se précise dès le premier poème: « Nos cœurs vagabondent dans le circuit / de nos désirs. Ils nous conduisent / au lieu variable de notre extase / où nous nous retrouvons sans périphérie, / sans limite, inscrits dans la beauté / du monde » (p. 67). C'est l'amour, une fois de plus, qui situe les êtres dans l'univers ou, pour être plus précis, qui les fait sortir d'eux-mêmes pour les éparpiller dans le paysage qu'ils peuplent du même coup: « l'abandon des sens / est la disparition de nos identités / dans la singularité du monde » (p. 68). Les images marines envahissent bientôt les poèmes qui expriment un univers de plénitude, où la mer s'allie au soleil pour composer des tableaux fortement contrastés. Faut-il s'étonner de voir apparaître les figures de Baudelaire, de Gide et de Mallarmé dans cette rêverie exotique? La présence tutélaire de ces trois écrivains définit par ailleurs l'amorce d'une réflexion sur l'écriture, qui participe de l'attrait pour les nourritures terrestres: « J'écris. C'est une faim / en soi » (p. 85).

La troisième partie du recueil, « Les anges du désir », qui présente en exergue une réflexion de Wittgenstein (« C'est toujours par une grâce de la nature que

l'on sait quelque chose»), développe ces rapports étroits entre les amants et l'univers. Le désir amoureux devient le point central à partir duquel s'organise le cosmos: «Le désir est un état / de l'âme; molécule / en quête d'infini» (p. 103). La femme aimée est la mesure de toutes choses: les courbes de son corps, la splendeur de sa chair, la texture de sa peau sont autant de représentations de la beauté du monde qui donnent accès à un ordre supérieur de réalité: «Le temps bascule / dans l'infini et je suis / tout espace: le péché / de la lumière avant la chute» (p. 112). Cette réflexion se poursuit dans la dernière partie du recueil, «Le pont des nuages», même si celle-ci s'avère composée de poèmes encore plus ciselés, qui rappellent des haïku. On comprendra que, pour le poète, l'éternité se situe désormais dans le présent et dans la fragilité des choses et de l'écriture: «L'encre, sais-tu, est le royaume de l'éternité, paisible dans l'éclat» (p. 138).

Les Fêtes de l'infini constituent ainsi un recueil qui met en place une thématique complexe et englobante, assez proche du sentiment religieux mais résolument moderne dans sa composition. La facture des poèmes, la richesse des images et leurs résonances symboliques témoignent d'une maîtrise certaine de l'art poétique. Il s'agit là, manifestement, d'une œuvre de maturité, qui met en évidence une écriture personnelle, encore que trop souvent teintée de références à une culture qui n'est autre que celle de la génération à laquelle appartient l'auteur.