

À tue-tête : récit de Paul Savoie (Vanier [Ont.], L'Interligne, « Vertiges », 1999, 180 p.)

J. Roger Léveillé

Number 11, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005160ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005160ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

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

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Léveillé, J. R. (2001). Review of [*À tue-tête : récit* de Paul Savoie (Vanier [Ont.], L'Interligne, « Vertiges », 1999, 180 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (11), 65–70.
<https://doi.org/10.7202/1005160ar>

À TUE-TÊTE: RÉCIT

de PAUL SAVOIE

(Vanier [Ont.], L'Interligne, « Vertiges », 1999, 180 p.)

J. Roger Léveillé

La tête de l'hydre

crier à tue-tête, écrire à mot tu

Il faut confronter la lecture fort riche (il y a dans la stratégie narrative, microcosme et macrocosme presque à chaque page) du dernier récit de Paul Savoie au tout aussi admirable texte *Mains de père*¹, que le poète publiait aux Éditions du Blé en 1995. Comme *Mains de père, à tue-tête* (qui a, cette fois, la mère pour matrice) est une continuation des œuvres plus directement biographiques entreprises avec *À la façon d'un charpentier*².

C'est un texte « langue et foi » à son plus haut degré, dont la matrice englobe la généalogie familiale (voir le chapitre intitulé « strates d'être », p. 78), la patrie (Louis Riel, p. 54 et suiv.), la langue maternelle (la loi Laurier-Greenway touchant l'utilisation du français au Manitoba, p. 46, p. 49 et suiv.), et l'Église Mère : « la religion j'en ai fait mon théâtre intime mon drame existentiel » (p. 27).

Voilà la scène où se joue l'écriture de Savoie, et cette écriture passe par le « mot ». C'est, on l'imagine bien, le vocable dont il a besoin de crier à tue-tête dès la première ligne du livre pour « défoncer quelque chose » (p. 9); le « sésame » magique : « l'essentiel c'est que la porte s'ouvre » (p. 18).

Le mot est le minimum d'écriture possible (on aurait presque envie de dire le maximum d'écriture) pour l'articulation de l'œuvre-Savoie : « le mot vient je soulève la main le bras mon corps penche le souffle s'active j'écris » (p. 77). Il permet dans ce « drame existentiel » (et divin, on le verra — mais c'est la même chose) à l'écrivain-Savoie d'être à lui-même (le pour-soi sartrien); car ce premier mot « dépasse les limites de l'histoire qu'on voudrait m'inculquer des frontières entre lesquelles on voudrait m'intercaler » (p. 15). Entendons par « histoire » et « frontières » : la famille, la mère patrie, la langue et la foi.

L'auteur cherche le mot qui lui permettra de dire son histoire, et cela lui vient par morcellement : « je me mets à écrire mon histoire à moi telle qu'elle se présente par bribes en morceaux épars » (p. 170). C'était déjà l'enjeu de l'écriture dans *Mains de père* : « Peu à peu je trouve le fil conducteur. Je racorde des bouts épars, des fragments... » (p. 97). Le morcellement conditionne toute l'écriture d'*à tue-tête* (c'est peut-être fondamentalement l'écriture de Savoie). Ici, le poète va plus loin sur le plan du style, lequel colle

parfaitement à l'approche autobiographique adoptée et à sa psychologie d'écrivain.

En choisissant une présentation tout en minuscules, sans ponctuation, avec espacement ou blanc pour distinguer les segments, Savoie a opté pour une forme qu'il affectionne (sans l'avoir véritablement mise en pratique jusqu'à ce jour) depuis sa découverte de *Comment c'est* de Samuel Beckett au cours de ses années d'université.

Cet espacement est celui d'une désarticulation : « je maîtrise l'art de la dislocation » (p. 106) et impose un certain souffle (le corps-Savoie enfant souffre d'asthme aigu [p. 114] — c'est une maladie d'écrivain). Car c'est bien du souffle qu'il s'agit : « je dis ma voix n'a pas de portée elle répond montre à la voix comment prendre son envol je dis tout se coagule je n'arriverai jamais à ouvrir les soupapes j'ai un besoin fou de m'éclater elle me dit je vais t'apprendre le cri je réponds je connais à peine le souffle » (p. 175).

L'espacement et la minuscule créent une intimité, une espèce de *stream of consciousness*, un rythme qui est « une sorte de respiration » (p. 44), qui permet aux diverses parties du récit qu'est Paul Savoie de s'imbriquer à loisir, de se raccorder selon des points d'équilibre ou de déséquilibre, ou encore de basculer. Car on sait depuis *Mains de père* que la motricité dans l'écriture de Savoie est un élément constitutif :

Reconnaissant le déséquilibre comme son principe premier de motricité, il se voit obligé, comme son père, d'établir de nouveaux rapports avec l'espace [...] La réinvention de son propre centre deviendra aussi, pour le narrateur, le moteur de sa création³.

« Mains de père. Main de fils » (p. 105, *MDP*). En passant par la réfraction du père en lui, Savoie se fait la main (à l'écriture), comme on dit, et se prend en main : « Je cherche ma propre piste » (p. 47, *MDP*).

J'ai pu noter moi aussi que cette problématique corporelle était centrale à l'écriture de Savoie, en ajoutant qu'il fallait aussi souligner dans la matrice paternelle (si on me permet l'expression) de *Mains de père* :

l'homonymie avec le nom même de l'auteur : Savoie. Malgré les déficiences du corps du père, ce qui retenait l'attention de tout le monde, c'était sa voix. [...] Et dans cette quête effrénée [...] visant la rectification du corps dans son équilibre propre, Savoie découvre enfin, dans tous les sens de l'homonymie, sa voie(x) ; son propre chemin et son souffle. Et il s'agit bien là de toute l'histoire de la littérature : celle du corps d'écrivain⁴.

Dans *à tue-tête*, il semble manifeste que le point de départ du corps littéraire Savoie est une espèce d'embolie, à l'exemple des nombreuses maladies du genre qui frappent la famille — l'oncle : « mon oncle Léon succombe victime d'une embolie » (p. 146) ; la mère : « ma mère a été victime d'une grave embolie » (p. 22) ; l'auteur (une embolie psychologique) : « tout me semble obstrué j'ai du mal à respirer » (p. 15) ; « tout se coagule je n'arriverai jamais à ouvrir les soupapes » (p. 175).

L'embolie constitue une espèce de faute d'écrivain originelle, d'où la figure de Cassandra qui apparaît en dernière page du livre, et qui serait l'oracle régnant chez Savoie: «je deviens le cassandra de ma propre durée sur cette terre» (p. 176). Et que serait la pire chose pour un être de parole, comme pour la prophétesse? Ne pas être entendu ou écouté. Il faut en effet se rappeler que Cassandra a été punie pour s'être refusée à Apollon. C'est une désobéissance sexuelle de proportion biblique, inversée si l'on veut, mais pas si différente de celle qui pesait sur Adam et Ève. Donc faute originelle ou embolie originelle.

Il y a, suivant la définition de l'embolie dans le dictionnaire Robert, «une oblitération brusque (du) vaisseau» qu'est l'écrivain Paul Savoie «par un corps étranger». Pas si étranger au fond, puisque ce corps «autre», cette histoire «autre» (autre que la singularité de l'écrivain manifestée par son écriture) est la famille, la mère surtout: «j'en ai vraiment marre de me sentir coincé [...] de gros caillots de sang vont se former autour du cœur je vais gonfler péter» (p. 66).

Déjà dans *Mains de père*: «Je me rends compte que je vis dans un corps étranger. Mon corps ne m'appartient pas. [...] je me suis laissé envahir par mon père» (p. 45). N'est-ce pas cela la faute originelle ou «blessure héréditaire» (p. 49)? La faute des pères qui retombe sur la tête des enfants:

[...] rôle que je me suis donné comme papa devant une fille qui souffre de problèmes de motricité. Julia manque nettement de coordination. Ce problème, je le connais bien, y ayant goûté très jeune (p. 37-38, MDP).

La faute des mères aussi (et pourquoi pas, puisqu'il est évident, par le portrait fait du père et de la mère dans *Mains de père* et *à tue-tête*, que c'est la mère qui possède les attributs «masculins»):

mais il y avait la famille tout le monde y croyait mordicus s'y vouait corps et âme tout cela procédait selon des lois bien apprises se proclamait par édit se concrétisait par acte de foi avait une origine avait été déclenché à un moment donné de l'histoire (p. 38).

Se proclamait «par édit». On me permettra, dans une approximation de nature homographe, de souligner que le nom de la mère de l'auteur est Édith.

La faute des mères :

au cours des dernières années avant sa mort ma mère subit plusieurs embolies assez graves qui ont surtout comme effet d'affecter sa mémoire elle continue à se souvenir d'un tas de choses mais les séquences d'événements sont sans cesse interverties (p. 146).

ces jours-ci la mémoire de ma mère subit l'effet de toutes sortes de courts-circuitages (p. 25).

La tête de l'enfant: «j'hésite je ne sais pas quelle direction prendre» (p. 164).

Celle de l'écrivain: «je reprends le fil» (p. 37); «les phrases s'enchaînent c'est-à-dire que j'arrive à les juxtaposer plutôt je les étale je les recoupe je les colle une sorte de montage se fait» (p. 43).

L'embolie serait à l'origine de la psychologie du poète: «je me creuse les méninges mais je n'arrive pas à inscrire ce mot sur le parchemin» (p. 15). Alors il faut briser le blocage. C'est, curieusement, pour employer une expression de Savoie, une «zone glissante». Le blocage de l'embolie, comme un glissement, est un dérapage, fait perdre la mémoire: «il n'y a pas de langage universel seulement des alphabets qui en absorbent d'autres des frontières qui glissent qui se défont se refont ailleurs» (p. 52).

Voilà l'effet continu de la faute originelle. L'écrivain veut rompre les limites contraignantes de l'histoire de la famille. Mais, tout comme la mort dans la famille oblitère un passé: «d'un seul coup ma famille subit la perte de toute une couche de son histoire» (p. 46), le défoncement qu'entreprend Savoie (représenté par le mot crié à tue-tête), le laisse sans mémoire, sans pays, sans identité: «qui me racontera mon histoire [...] il me faut à tout prix la raconter mais de quelle histoire s'agit-il au juste l'histoire de qui l'histoire de quoi» (p. 105).

En tranchant les liens mortels de la généalogie ancestrale, Savoie se trouve largué de ses amarres (on songe à Rimbaud: «O que ma quille éclate⁵»), mais qui est-il? Où se retrouve-t-il?

Membre de la tribu du Verbe, comme le peuple de Dieu, il erre dans le désert: «je suis le nomade de mon propre lieu [...] ne trouvant jamais de centre» (p. 106); «ma carte géographique est jonchée d'espaces vides qui ne servent que de lieux de passage» (p. 109).

On sait, depuis les premières lignes de la Genèse, que de «dire», ou de nommer la chose, est un attribut divin. Que fait l'écrivain, face au père et à la mère, pour entrer au paradis de l'être et sortir de l'enfer de la famille (ou du non-être: le père dans *Mains de père* est perçu comme un non-être, ou moins-être, en raison de ses déficiences physiques): il profère un mot. Il jure: «j'offre ce juron en guise de redressement des torts» (p. 16).

La symbolique du juron est transparente. Comme s'il fallait, par un foudroyant retournement (un long et immense dérèglement, dirait Rimbaud), prendre en vain le nom du Seigneur pour fracasser le discours généalogique restreignant et réintégrer le paradis, tout en reconnaissant en même temps la Loi («je veux que ma mère me punisse [...] pour ce blasphème», p. 17). Voilà comment boucler la boucle.

Pour retourner aux origines, pour retrouver le Verbe, il faut se défaire de l'enveloppe mortelle. Le chapitre intitulé «boucle» fait justement état des mortalités familiales. La quête du poète devient dès lors une entreprise divine, une incarnation, une aventure prométhéenne: «je veux me respirer moi-même me souffler jusqu'au jet d'encre m'inscrire en pleines lettres sur la page offerte» (p. 77).

L'écriture du corps littéraire Savoie est fatidiquement liée à une dichotomie: tout fracasser, d'une part, et «boucler la boucle» (p. 39), d'autre part. Ingrid Joubert le reconnaissait déjà dans *Mains de père*: «Et l'originalité de ce texte, c'est que cette recherche d'ordre débouche sur la création de ce texte même: la boucle est ainsi bouclée⁶.» Cette autogénération textuelle (qui n'est

autre que l'individuation du corps écrivant) a aussi été reconnue par Georges Bélanger :

Cette démarche s'accompagne pourtant d'une expérience d'écriture essentielle : de fait, elle en constitue le point de départ et la balise continuellement. Le lecteur assiste donc en même temps à la naissance d'un projet d'écriture et à la découverte du père⁷ [...]

L'embolie serait le schéma générateur de cette écriture qu'on peut dire écriture par ricochet :

me force à faire marche arrière à remplacer un mot par un autre à revenir à un impossible point zéro (p. 43).

j'écris le premier mot le mot suivant tarde à venir j'attends le doigt s'agite la nervure s'en mêle je réapprends la main la force du poignet les arabesques du silence le mot vient je soulève la main le bras mon corps penche le souffle s'active j'écris (p. 77).

Dans *Mains de père* : « J'écris un nouveau texte. Je l'écris par rapport à ce qui existe déjà, selon la continuité qui s'est dessinée, en pistes éclatées » (p. 132). On peut déjà noter ce fonctionnement, au niveau conceptuel, dans un texte que le jeune poète faisait paraître dans le journal des étudiants du Collège de Saint-Boniface :

Dans ce flux confus s'entrechoquent deux flots contraires
Qui se brisent en cahots croissants
[...]
Le rythme accélère dans ce cliquetis symphonique
Et la vague s'élance dans une danse désespérée ;
Perdue dans cette cadence qui va se troubler
Elle replonge avec une nouvelle vigueur
Vers chaque nouvelle mélodie⁸.

L'espace dans le texte de Savoie tient donc lieu de vide ou de blocage, mais un vide essentiel, un blocage créateur que Savoie appelle « le désir entre deux énoncés (p. 76) », qui oblige la parole à se trouver une voie, sa voix, savoie : « la continuité vient de ce qui manque entre les deux bouts ce manque existe à tout jamais carence de vision carence de volonté toute parole procède de ce qui manque » (p. 43).

Ainsi, l'auteur commence à découvrir son propre lieu : « mon pays d'origine c'est une feuille d'ardoise » (p. 109).

On peut facilement, à la suite de cette image d'effacement, conclure que, pour Savoie, l'écriture est aussi une entreprise de Sisyphe, à recommencer sans cesse : « un pays intercalé entre toutes sortes de frontières qui arrive mal à se donner une étendue qui ne connaît pas encore les lois de ses propres paysages » (p. 15).

Après les acteurs de la Bible, on se retrouve, en évoquant Cassandre, Sisyphe, Prométhée, dans les grands mythes grecs. Ce sont des figures profondes qui alimentent l'imaginaire de Savoie (« le cri d'Icare⁹ ») depuis ses premiers écrits. On n'a qu'à revoir le deuxième texte de *À la façon d'un charpentier* intitulé *Icare* pour retrouver l'auteur aux plumes de cire dans le dédale de son

père : « Pour devenir pleinement conscient de mes mains, de ma voix, de mon souffle, je n'ai eu qu'à regarder vivre cet homme à mes côtés » (p. 5).

C'est aussi une scène sacrée fondamentale, comme nous l'avons vu, que le jeune servant de messe devenu brièvement postulant chez les jésuites n'ignore pas : « la religion j'en ai fait mon théâtre » (p. 29). Un théâtre où le nœud humain a trouvé ses archétypes, où l'écriture de Savoie, encore par un immense renversement, tente de trancher le nœud gordien en le nouant :

c'est ainsi que le monde se présente à moi plusieurs petits bouts séparés qui sans que je m'en aperçoive finissent par former un nœud plusieurs nœuds quelque chose qui se rejoint aux deux bouts » (p. 168).

Plutôt que de trancher ou de crier à tue-tête, l'écriture de Savoie reconnaît qu'elle opte pour le mélange, le métissage : « je préfère de loin le brouillage » (p. 129). Déjà, dans *À la façon d'un charpentier*, il évoquait : « Un nœud de lumière désintégré autour de la conscience » (p. 9).

Cherchant à retrouver l'« état primitif de fils du Soleil¹⁰ » qu'il a perdu par la faute originelle, le discours reconnaît en bout de ligne que le parcours même est le paradis : « inutile de détourner le regard de chercher ailleurs que dans son propre battement la source de toute parole » (p. 110). C'est là son territoire ; le début tout au moins d'une étendue à soi : « un mot se propage ainsi se forge la véritable frontière celle qu'habite l'être » (p. 176).

Dernière ligne : « un pays naît ».

Savoie a laissé entendre qu'il a écrit ce récit assez vite¹¹. Il faut croire que la célérité le sert bien — et que cette vitesse de croisière (la vitesse est tout dans l'écriture) lui a permis de régler quelques comptes avec la problématique de sa motricité —, car l'auteur, malgré ses nombreuses publications, nous livre peut-être ici son texte le plus remarquable.

NOTES

1. Paul Savoie, *Mains de père*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995, 142 p.

2. Paul Savoie, *À la façon d'un charpentier*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984, 208 p.

3. Ingrid Joubert, « Mains de père de Paul Savoie », Saint-Boniface, *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 2, automne 1994, p. 354-355.

4. J. R. Léveillé, « Propos informels sur Paul Savoie », dans

Autour de Paul Savoie, textes réunis et présentés par Mireille Desjarlais-Heyneman, Toronto, Éditions du Gref, 1997, p. 11.

5. Arthur Rimbaud, « Le Bateau ivre », dans *Poésies complètes*, Paris, Le Livre de poche, p. 74.

6. Ingrid Joubert, *op. cit.*, p. 352-353.

7. Georges Bélanger, « L'anneau de la parole : des souvenirs et des figures », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, p. 55.

8. Paul Savoie, « La symphonie et la vague », Saint-Boniface, *Frontières*, vol. V, n° 3, décembre 1964, p. 8.

9. Paul Savoie, *Salamandre*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1974, p. 83.

10. Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 148.

11. Entrevue radiophonique, CKSB, Société Radio-Canada, Saint-Boniface, Manitoba, 17 décembre 1999.