

## Écrire je

Disons d'emblée que le grand cri primal qu'est à *tue-tête* est peut-être le texte le plus admirable que nous ait livré Paul Savoie. Le poète pourra nous en vouloir de placer ce récit autobiographique avant les nombreux recueils de poésie qu'il a publiés, mais on trouve dans à *tue-tête* une telle adéquation entre la forme et le fond, une telle richesse de données que le récit incarne, selon François Paré, «la conscience de l'origine toujours recommencée du spectacle dans la parole universelle» (dans Savoie, 1998, p. 7) qui caractérise la poésie de Paul Savoie.

Pour retrouver la matière originelle de à *tue-tête* et du précédent récit autobiographique de Paul Savoie, *Mains de père* (Savoie, 1995), on n'a qu'à se tourner vers *À la façon d'un charpentier* (Savoie, 1984), texte à incidences biographiques beaucoup plus fictif. Si *Mains de père* a pour matrice le père, la semence de à *tue-tête* se trouve chez la mère.

Plusieurs critiques ont souligné les problèmes de motricité chez Paul Savoie comme étant au cœur du récit *Mains de père*. En cherchant son propre équilibre à travers les difficultés et les déformations du père, il trouve *sa voie* comme écrivain:

[...] La recherche de l'image du père, sorte d'élément déclencheur, demeure centrale dans tout le récit. 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 père dont le portrait est évoqué par touches successives et selon l'importance des souvenirs [...] (Bélanger, 1997, p. 54-55)

Cette piste nous est donnée dès le deuxième texte de *À la façon d'un charpentier*. Intitulé si symboliquement «Icare», il

montre à quel point le cheminement de l'auteur est lié au dédale de son père: «Pour devenir pleinement conscient de mes mains, de ma voix, de mon souffle, je n'ai qu'à regarder vivre cet homme à mes côtés» (Savoie, 1984, p. 5).

Mais le *modus operandi* de l'auteur qui prendra toute sa forme dans *à tue-tête*, c'est le morcellement. Dans le tâtonnement que dicte l'équilibre instable (problèmes de motricité), il n'est pas étonnant d'entendre l'auteur dire: «Peu à peu je trouve le fil conducteur. Je raccorde des bouts épars, des fragments» (Savoie, 1995, p. 97). Le morcellement conditionnera toute l'écriture de *à tue-tête*. Il semble manifeste dans ce récit que le point de départ du corps littéraire de Paul Savoie est une espèce d'embolie, à l'instar des nombreuses maladies du genre qui frappent la famille, particulièrement la mère (p. 22)<sup>1</sup>. Qu'est-ce que l'embolie sinon une obstruction, qui oblige à procéder par fragments.

Si, dans *À la façon d'un charpentier*, la source de *Mains de Père* est assez claire, les liens avec la mère de *à tue-tête* sont moins évidents. Mais dès la première page, sous la rubrique «Jalons», on note cette allusion au tâtonnement et à la mère:

[...] Je ne comprends pas toujours lorsqu'on cherche à m'expliquer le sens de certains mots. Puis je ne m'inquiète pas lorsque les choses disparaissent de ma vue [...] Je ne suis pas déçu lorsque le sens des choses n'est qu'une image agréable qui se dissipe lorsque je tourne la tête [...] Le visage d'une vieille dame ridée apparaît devant moi [...] (Savoie, 1984, p. 3)

Dans le «Journal» de *À la façon d'un charpentier*, on retrouvait déjà le procédé du morcellement: «Je ne suis rien que bon à étaler des approximations. Un virtuose des émiettements. Un mordu des fragments» (Savoie, 1984, p. 11).

Si Icare cherche à s'élever au-dessus du dédale du père, le côté féminin aussi est placé sous le signe du dédale dans le poème de ce nom:

Lorsqu'on me berce,  
je suffoque  
appuyé contre une peau sans douceur  
qui écrase brusquement  
une partie de mon être (Savoie, 1984, p. 77).

Le problème de l'émancipation, de la naissance à soi-même contre l'étouffement du corps formateur qui modèle déjà l'enfant est clairement cerné: «L'enfant-vieillard me regarde / de derrière son incubateur» (Savoie, 1984, p. 76). L'enfant est déjà un vieillard, il a des antécédents, il est marqué en raison de son sang:

Je cherche à vomir,  
mais mon corps n'a pas la force  
de rejeter le venin  
qui me coule dans les veines [...] (Savoie, 1984, p. 75)

L'oralité tient ici signe de l'écriture, de la difficile singularité du corps écrivant, du besoin d'expression: dès la première page: «me saouler la gueule», «se péter la gueule», «vous cloue votre propre bec» (p. 9). Si, dans *À la façon d'un charpentier*, c'est la vomissure qui ne vient pas, dans *à tue-tête*, c'est d'abord le crachat:

tout me semble obstrué j'ai du mal à respirer est-ce  
parce que je ne sais plus aspirer l'air qui me contient ou  
que je n'arrive pas à orchestrer le crachat qui me serre  
depuis si longtemps la gorge (Savoie, 1999, p. 15).

Il n'y a qu'à penser au cri de naissance. Voilà que «l'enfant-vieillard» cherche à naître à lui-même, car ce ne sera pas l'autre, la mère, qui pourra l'aider:

Je marche sans but  
dans les décombres d'un pays  
[...]  
où les mères désapprennent  
à faire vivre quoi que ce soit  
dans leurs entrailles (Savoie, 1984, p. 113).

Dès la première ligne de *à tue-tête*, il est clair que quelque chose doit éclater, que le cri primal lancé à tue-tête doit venir: «je ne sais même pas où commencer tellement j'ai besoin de défoncer quelque chose tellement j'ai besoin de m'arranger pour que tout se fracasse» (p. 9). C'est la scène où se joue l'écriture de Paul Savoie, cette recherche du mot magique, du vocable qu'il doit crier à tue-tête dès la première phrase pour «défoncer quelque chose», pour se libérer, pour que le «je» originel (premier mot du livre) se manifeste, pour qu'il existe, pour qu'il trouve sa voie: «l'essentiel c'est que la porte s'ouvre» (p. 18).

Le mot est le minimum d'écriture possible où s'articule 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 à l'écrivain-Savoie d'être à lui-même, car ce premier mot «dépassé les limites de l'histoire qu'on voudrait m'inculquer des frontières entres lesquelles on voudrait m'intercaler» (p. 15). Entendons par «histoire» et «frontières» la mère patrie: famille, langue, foi, culture, tout ce grand véhicule de l'existence. 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).

Le morcellement conditionne toute l'écriture de *à tue-tête*. C'est fondamentalement l'écriture de Paul Savoie, qu'on passe par la mère ou par le père: «Je raccorde des bouts épars, des fragments» (Savoie, 1995, p. 97). Déjà, dans le premier texte autobiographique qu'est *A la façon d'un charpentier*: «Je suis rien que bon à étaler des approximations. Un virtuose des émiettements. Un mordu des fragments» (Savoie, 1984, p. 11).

Dans *à tue-tête*, le poète a adopté un style qui colle parfaitement à la confession autobiographique, à sa psychologie, à son corps d'écrivain; il faudrait presque dire au projet ontologique d'écriture. Le texte est tout en minuscules et la ponctuation est remplacée par des blancs (comme des trous de mémoire) pour distinguer les segments. Cet espacement est celui d'une désarticulation: «je maîtrise l'art de la dislocation» (p. 106), et correspond au souffle de l'auteur – l'auteur-enfant souffre d'asthme aigu (p. 114). Car c'est fondamentalement du souffle dont 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 (Savoie, 1999, p. 175).

L'espace et la minuscule créent 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. Comme les anneaux ou les chaînons de l'Ouroboros, ces fragments raccordés sont comme une autofécondation de l'individu – «Je dois ramener les éléments épars vers le centre, vers un anneau unique» (Savoie, 1995, p. 47) –, procédé que Georges Bélanger a qualifié d'«anneau de la parole» (Bélanger, 1997, p. 55). Il permet de lutter contre ce que François Paré a appelé «l'imminence de la dissolution» (Paré, 1994, p. 80), «car nous n'avons jamais quitté le liquide nourricier qui n'a cessé de croupir tout autour de nous» (Paré, 1994, p. 81). Ainsi l'écriture:

je n'ai que des phrases sans majuscules sans point ni  
point-virgule je n'arrive même pas à mettre un terme  
à ce qui vient de se déclencher cela déferle maintenant  
se donne un rythme affolé une vague sans mer qui  
fonce vers tous les rivages à la fois (Savoie, 1999, p. 14).

On me permettra dans ce texte ciblé sur la mère de lire par homonymie: «une vague sans mère qui fonce». «Racines d'eau» est le sous-titre des *Poèmes choisis* publiés récemment (Savoie, 1998). L'écriture par fragments, comme des bouées, pour remonter le courant et éviter la dissolution. Analysant le personnage de Ricardo dans *Contes statiques et névrotiques* (Savoie, 1991), François Paré précise ce qui peut tout aussi bien s'appliquer au corps d'écrivain qu'est Paul Savoie: «Cette dissolution est le signe jusque-là différé d'une douleur qu'il portait en lui depuis sa naissance et qu'il partageait avec tous les siens» (Paré, 1994, p. 81).

Le geste de l'écriture, que ce soit par fragment, par vocable ou par cri, est signalé comme acte libérateur et transcendant dès le premier texte publié par l'auteur: «un poème sans périphérie ni contenu»; «un poème sans conclusion». «L'espace nous sépare, nous rattache, essaie de nous contenir dans son étau. Mais le poème échappe à l'espace». «Le poème existe en ce que nous sommes, l'un pour l'autre, dans l'extension de toutes les limites et de toutes les dimensions». «[V]oilà l'Intarissable que ni l'espace ni le temps ni la conjecture ne peuvent englober, encore moins détruire» (Savoie 1974, p. 1).

Dans à *tue-tête*,

ce mot dépasse les limites d'un silence plus aigu encore  
qui se fend de part en part il dépasse les limites de  
l'histoire qu'on voudrait m'inculquer des frontières  
entre lesquelles on voudrait m'intercaler (Savoie, 1999,  
p. 15).

Nous avons indiqué que, dans à *tue-tête*, l'embolie «familiale» était la moule du corps littéraire Savoie. 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. C'est en remontant l'histoire de la famille par bribes, souvenirs oblitérés, etc., que l'auteur pourra espérer remonter à la source, celle, «intarisable», d'avant la tache existentielle de son incarnation spécifique. Il y a, suivant la définition de l'embolie dans *Le Robert*, «une oblitération brusque (du) vaisseau» qu'est l'écrivain Paul Savoie «par un corps étranger». Pas si étranger au fond, puisque ce corps, 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 [...] (Savoie  
1995, p. 45)

N'est-ce pas cela la faute originelle ou «blessure héréditaire» (p. 49)? La faute des pères revisitée sur la tête des enfants. La faute des mères aussi:

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 [...] (Savoie,  
1999, p. 146)

ces jours-ci la mémoire de ma mère subit l'effet de  
toutes sortes de courts-circuitages [...] (Savoie, 1999,  
p. 25)

Revisitée sur la tête de l'enfant: «j'hésite je ne sais pas quelle direction prendre» (p. 164); sur celle de l'écrivain: «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. 42-43). 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, pour employer une expression de Paul 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. 146), le défoncement qu'entreprend Paul Savoie (représenté par le mot crié à tue-tête), le laisse, momentanément du moins, 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 (Savoie, 1999, p. 105);

je suis le nomade de mon propre lieu [...] ne trouvant jamais de centre [...] (Savoie, 1999, p. 106)

Nomade de son propre lieu comme le peuple de Dieu.

On sait, depuis les premières lignes de la Genèse, que le fait de «dire», ou de nommer la chose, est un acte divin. C'est le geste de l'écrivain:

[...] je n'ai qu'un seul mot à faire débouler sur l'étendue le point se veut un point de convergence et il se trouve greffé au bout de la langue la lettre elle-même fait partie du mot-clé il s'agit d'un hiéroglyphe tout au long de son tracé à partir du diaphragme en passant par les cordes vocales en se glissant entre les dents il s'exprime pour bien en saisir l'essence [...] (Savoie, 1999, p. 14-15)

Mais le chemin de la parole est difficile, le cri primal libérateur ne vient pas facilement, tout est obstrué, la «vomissure» de *À la façon d'un charpentier*, le «crachat» de *à tue-tête* lui serrent la gorge. Que fait donc l'écrivain, face au père et à la mère? Quel est ce mot qu'il profère? Il se «contente de lancer un juron» (p. 15). C'est peut-être, comme on dit, prendre le nom de Dieu en vain, mais non, ce retournement sacralise l'entreprise de l'écrivain, pour lui permettre de sortir de l'enfer généalogique et d'entrer au pays du paradis: «j'offre ce juron en guise de redressement des torts» (p. 16).

Pour retourner aux origines, pour rejoindre le Verbe au fond, il faut se défaire de l'enveloppe mortelle. La quête du poète devient dès lors une entreprise divine, 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). C'est classique, le poète est voleur de feu; mais n'est-il pas aussi, comme le laisse entendre si symboliquement le dernier poème du premier recueil de Paul Savoie: «Je suis celui / qu'une salamandre / préserve de la cendre» (Savoie, 1974, p. 163)? Enfin, «le mot vient je soulève la main le bras mon corps penche le souffle s'active j'écris» (p. 77).

Mais 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 bouclée» (Joubert, 1994, p. 352-353). Et l'embolie demeure 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 [...] (Savoie, 1999, 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 (Savoie, 1999, p. 77).



L'espace dans le texte de Paul 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 voie: «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 Paul Savoie, l'écriture est aussi une entreprise 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). C'est aussi, nous l'avons vu, une scène sacrée fondamentale: «la religion j'en ai fait mon théâtre» (p. 27). Un théâtre où son écriture, encore par un immense renversement, tente de boucler la boucle, 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 (Savoie, 1999, p. 168).

Déjà, dans *À la façon d'un charpentier*, il évoquait: «Un nœud de lumière désintégrée autour de la conscience» (Savoie 1984, p. 9).

Plutôt que de trancher, ou de crier à tue-tête, l'écriture de Paul Savoie reconnaît qu'elle opte pour le mélange, le métissage: «je préfère de loin le brouillage» (p. 129). Selon François Paré, «[i]l en est mutilé dans ses membres, dans son intégrité spirituelle, puisque, comme Riel, il est incapable de choisir (il est *métis* jusque dans l'Être)» (Paré, 1994, p. 78).

Cherchant à regagner l'«intarissable» pays premier 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).

François Paré a dit qu'«il n'est pas question de rédemption» (Paré, 1994, p. 79) dans l'écriture de Paul Savoie qui épouse magistralement la condition humaine. Il est certain que même s'il cherche *son* paradis, le dur désir d'être est angoissant. Mais l'écriture est une incarnation. Et si le rédempteur ne peut, par définition, être racheté, le circuit de l'écriture, espèce d'individuation christique, peut constituer une expiation. Car cette voie qui se retourne sur elle-même pour se retrouver, pour aller au-delà de sa genèse mortelle, pour que «la porte (l'Éden) s'ouvre», n'est-ce pas au fond la voix originelle elle-même, celle seule qui fait exister le monde: «un pays naît» (dernière ligne de *à tue-tête*, p. 176).

J. R. Léveillé  
Winnipeg (Manitoba)

#### NOTE

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation ou le renvoi est tiré du récit *à tue-tête* (Savoie, 1999).

#### BIBLIOGRAPHIE

- BÉLANGER, GEORGES (1997) «*Mains de père et Ol'Man, Ol'Dog et l'enfant et autres nouvelles*» (CR), *Francophonies d'Amérique*, n° 7, p. 55-57.
- JOUBERT, Ingrid (1994) «*Mains de père*» (CR), *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 2, p.352-355.
- PARÉ, François (1994) *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 156 p.
- SAVOIE, Paul (1974) *Salamandre*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 168 p.
- \_\_\_\_\_ (1984) *À la façon d'un charpentier*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 208 p.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Contes statiques et névrotiques*, Montréal, Guérin, 246 p.
- \_\_\_\_\_ (1995) *Mains de père*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 142 p.
- \_\_\_\_\_ (1998) *Poèmes choisis: racines d'eau*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 137 p. (présentation de François Paré: «Une œuvre dans l'immensité», p. 5-10)
- \_\_\_\_\_ (1999) *à tue-tête*, Vanier, L'Interligne, 176 p.