Francophonies d'Amérique

Portrait d'auteur @ Paul Savoie

J. Roger Léveillé

Numéro 11, 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005165ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005165ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Léveillé, J. R. (2001). Portrait d'auteur @ Paul Savoie. *Francophonies d'Amérique*, (11), 103–114. <https://doi.org/10.7202/1005165ar>

PORTRAIT D'AUTEUR @ PAUL SAVOIE

J. Roger Léveillé

Le nom de Paul Savoie sera pour toujours lié au début de la littérature franco-manitobaine moderne. Son premier recueil de poésie, *Salamandre*, inaugure en 1974 les publications des Éditions du Blé, première véritable maison d'édition de langue française dans l'Ouest canadien. Il a publié à ce jour seize recueils en français et en anglais, au Manitoba, en Ontario et au Québec. Et bien qu'il se revendique comme Manitobain, ses œuvres figurent dans des anthologies de la poésie franco-manitobaine, de la poésie franco-ontarienne et de la poésie québécoise, témoignage du grand humanisme de son écriture. Dans sa préface aux *Poèmes choisis*¹ de Paul Savoie, François Paré résume admirablement cette entreprise littéraire née au 456, rue Langevin à Saint-Boniface :

Plus de vingt années d'écriture; une œuvre abondante, exemplaire, tout à fait sous-estimée, écrite en deux langues et en de multiples formes. En même temps, les recueils se sont succédé avec une constance acharnée au cours des ans, à l'affût toujours de la même réalité minimale et de la même rencontre privilégiée avec l'Autre dans l'amour. [...] En fait, ce qui caractérise sans doute le plus la poésie de Paul Savoie, c'est la conscience de l'origine toujours recommencée du spectacle dans la parole universelle...

Paul Savoie est né en 1946. Il fait ses études classiques au Collège de Saint-Boniface, des études de maîtrise en littérature française à l'Université Laval et à l'Université du Manitoba, puis des études de maîtrise en littérature anglaise à l'Université Carleton; littératures qu'il enseigne au Collège universitaire de Saint-Boniface de 1969 à 1975. Il se déplace ensuite vers l'est du pays, notamment au Québec puis à Toronto où il habite maintenant depuis bon nombre d'années. Au cours des années 1980 et 1990, il occupe divers postes au Conseil des arts du Canada et au Conseil des arts de l'Ontario.

Les activités littéraires de l'auteur sont multiples. Il participe à toutes sortes de salons du livre et de festivals de poésie au Canada et en France, et il est très actif au sein de la League of Canadian Poets et dans la communauté littéraire francophone de Toronto, collaborant au Salon du livre de Toronto, au comité de rédaction de la revue *Liaison*, puis de *Virages*. Il est auteur en résidence à la Bibliothèque de Toronto en 1988, au Collège Glendon en 1992

et à l'Université d'Ottawa en 1997. Il entreprend aussi de la traduction littéraire, dont *The Selected Poetry of Louis Riel*². Compositeur de musique, il réalise des bandes sonores pour des films et collabore à la création de divers spectacles de chants et de musique. Paul Savoie a reçu en 1996 le prix du Consulat général de France à Toronto pour l'ensemble de son œuvre poétique.

Nous sommes heureux à *Francophonies d'Amérique* qu'il ait accepté cette interview par courriel.

FA — Vous êtes avant tout perçu comme poète. Vous avez fait paraître une quinzaine de recueils en français et en anglais, mais aussi quelques livres de fiction, des nouvelles et des textes plus autobiographiques. Est-ce que cette étiquette de « poète » vous convient, ou vous voyez-vous davantage comme « écrivain », comme auteur qui travaille la langue et l'écriture en tous genres, au-delà des soi-disant genres ?

PS — En réalité, le fait de passer comme poète est une arme à double tranchant. D'un côté, cette désignation colle assez bien à ma personnalité, à ma façon poétisante de percevoir les choses, de les vivre. De l'autre, cela me limite un peu. J'ai l'impression, parfois, de me retrouver dans une espèce de carcan, d'être défini une fois pour toutes comme poète et d'avoir à toujours correspondre à l'image, aux attentes que cela véhicule dans l'esprit des gens. Chose certaine, tout, chez moi, procède d'une sensibilité, d'une conscience poétique. Par conséquent, même lorsque je m'adonne à la prose, une sorte de texture poétique s'impose à mes propos, comme une sorte de strate lyrique sous-jacente. J'ai toute la difficulté au monde à m'en défaire.

FA — Vous avez fait des études universitaires, vous avez enseigné et, à part quelques articles de revue, vous n'avez jamais versé dans l'essai. Cette approche ne vous plaît pas ? L'aspect recherche et critique vous est-il devenu rébarbatif depuis votre formation universitaire ?

PS — J'ai songé, à quelques reprises, à me lancer dans l'essai. Par exemple, j'avais un projet de livre qui s'intitulait « L'art de la dislocation », dans lequel je m'étais proposé de faire l'analyse d'un certain goût, ou peut-être s'agit-il plutôt de besoin, de dépaysement chez les minoritaires francophones. Mais, lorsque je me mets à réfléchir à ce genre de question, je me lance aussitôt dans une œuvre de création. C'est plus fort que moi. J'ai l'impression que j'agis ainsi pour me protéger contre ma propre tendance à l'abstraction. Dans un texte de création, je dois trouver une façon d'humaniser mes théories, de les rendre tangibles, concrètes, alors que dans un texte de réflexion, je laisserais sans doute libre cours à mon propre processus d'intellectualisation. C'est comme si je ne me donnais pas la permission d'aller dans cette direction-là, par crainte d'aller trop loin et de ne pas savoir rebrousser chemin.

FA — Il y a, il me semble, pour tout écrivain issu du Manitoba français deux grandes figures emblématiques : Louis Riel et Gabrielle Roy. Louis Riel qui n'était pas « minoritaire », mais fondateur d'un Manitoba bilingue (bien que la province ait longtemps bifurqué dans une illégalité mono-linguistique anglaise), question sur laquelle vous revenez dans vos textes plus autobio-

graphiques. Riel qui de surcroît était un poète dont vous avez traduit certaines œuvres en anglais. Par-delà Riel, il y a aussi le fait métis qui a donné le titre à votre recueil : *Bois brûlé*. Puis il y a l'incontournable Gabrielle Roy qui peut être considérée comme la figure de proue sinon la fondatrice de la littérature franco-manitobaine, tout simplement en vertu de l'étendue et de la thématique de l'œuvre qu'elle a rédigée. Que représentent pour vous ces figures ? Et n'avez-vous jamais eu le sentiment d'écrire « contre » Gabrielle Roy, si je puis dire ?

PS — Ces deux écrivains représentent, en quelque sorte, les pôles de la parole franco-manitobaine. Riel, le lyrique, l'excessif, l'impulsif, le dionysiaque. Avec lui, on a toujours l'impression que tout va basculer. Chez Roy, on se retrouve plutôt dans un univers contrôlé, un monde ordonné, même si les émotions qui y sont explorées finissent par bien passer, étant si bien incarnées par des personnages dessinés majestueusement bien. Au départ, je me sens plus à l'aise dans l'univers de Riel, dans le côté éclaté de ses propos. Ses grands emportements me touchent au plus profond. Par contre, j'apprécie la grande technique de Gabrielle Roy. Comme elle, je sens le besoin d'encadrer mon univers, tant par un travail assidu sur la langue que par la délimitation constante des polarités de l'imaginaire. J'aime le manque de discipline chez Riel, mais j'en vois l'inconvénient. Et j'aime chez Roy sa capacité de tout ancrer dans le vécu, dans la réalité quotidienne, qualité qui fait souvent défaut chez moi.

FA — J'aimerais revenir sur Riel, au-delà de ce dynamisme inspirant que vous avez défini. Car Riel et sa lutte représentent un certain état d'être francophone. C'est une question politico-culturelle sur laquelle vous vous êtes clairement penché plusieurs fois, dans *À la façon d'un charpentier*, entre autres, et récemment, dans *à tue-tête*. Riel n'est-il pas le symbole pour vous d'un corps vivant le fait français au Manitoba ? Ça s'est passé comment pour vous ? Quel était le vécu justement de Paul Savoie à Saint-Boniface ? J'entends votre réalité comme corps franco-manitobain, ce corps dont vous dites dans *Bois brûlé* qu'il est un « champ ouvert », prenant racine à Saint-Boniface, de ce côté-là de la rivière Rouge qui est caractérisée comme une blessure profonde dans le même recueil.

PS — Ce fut un vécu assez particulier. Je crois que je n'étais pas fait, de prime abord, pour les batailles qu'engendre nécessairement la vie en milieu minoritaire. C'est-à-dire que tout le côté revendication, lutte, que suscite la prise de conscience d'un état foncier de marginalisation exige un certain engagement, un esprit de révolte, beaucoup de détermination et de persévérance. Or je souffrais d'un certain repli sur moi-même, d'une crainte de la confrontation. Je croyais au bien-fondé des revendications de mon peuple, mais j'étais loin de savoir comment m'y prendre pour endosser les vêtements, l'armure de guerrier. Ce qui me venait plus naturellement, c'était la réflexion, la contemplation. Ces atouts m'ont cependant permis de transformer peu à peu mon outil à moi, l'écriture, en arme. En réalité, c'est avec le livre *À la façon d'un charpentier* que cette transformation s'est véritablement opérée.

FA — *À la façon d'un charpentier* est en effet un livre important à cet égard ; il apparaît comme la matrice des textes plus autobiographiques qui ont suivi, *Mains de père et à tue tête*. En quoi *À la façon d'un charpentier* a-t-il marqué un point tournant ?

PS — Ce livre a été, pour moi, une façon de rattacher le côté abstrait, ou peut-être même intellectuel, de l'écriture à son côté plus physique. Car, en écrivant ce livre, j'ai sauté à pieds joints dans ce qu'avait constitué, jusque-là, ma propre vie, j'ai constaté ou tout simplement accepté qu'il existait un lien étroit entre mon vécu et le geste d'écrire. Jusque-là, j'avais réussi à dissocier les deux réalités. Mais j'ai enfin décidé de me servir de mon intériorité ainsi que de mon passé historique et culturel comme point de départ, comme matériau principal de création. Ce fut donc la découverte du corps et des émotions comme transmetteur d'idées et d'images. Ce processus m'a ouvert à toutes les possibilités qui existaient déjà au fond de moi, mais que je ne savais pas approfondir.

FA — Et quelle a été justement l'expérience de devenir « écrivain » à Saint-Boniface ?

PS — Dans un premier temps, dans mon adolescence, cela m'a servi de refuge, une façon de me donner une autre marginalité que celle dont j'étais héritier, c'est-à-dire le fait d'être Franco-Manitobain, legs que j'avais pas mal de difficulté à assumer, surtout que j'étais de nature plutôt peureux, assez peu revendicateur. Puis, à mesure que j'ai su apprivoiser le métier d'écrivain, j'ai pu me servir de cette marginalité comme lieu de rencontre. Je veux dire par là que le dialogue qui s'entamait lorsque je me consacrais à l'écriture, ce qui prenait forme entre moi et quelque lectrice ou lecteur, m'a servi à dépasser toutes sortes de limites, m'a donné la permission d'aller aussi loin que possible dans l'exploitation du moi, dans son rapport avec l'autre.

FA — Votre premier recueil, *Salamandre*, qui a coïncidé avec la fondation en 1974 des Éditions du Blé, la première maison d'édition de langue française de l'Ouest canadien, a inauguré pour tout dire son programme de publications. Étiez-vous conscient de l'ampleur de ce geste à l'époque ? Comment cela s'est-il passé ?

PS — J'avoue qu'à ce moment-là je n'étais conscient de rien d'autre que de voir aboutir un projet personnel. Je n'avais aucune conscience de la portée sociale de ce geste, ni du moment historique que représentait la création d'une maison d'édition francophone dans l'Ouest canadien. D'ailleurs tout cela s'est produit si vite que je n'ai même pas eu le temps d'y penser. Je commençais tout juste à songer à faire publier les manuscrits que j'accumulais depuis plusieurs années. Annette Saint-Pierre m'avait présenté à Paul Wyczynski, un anthologiste, auteur et critique littéraire bien connu, qui m'avait aidé à faire un premier tri dans mes textes. Puis j'ai reçu un appel téléphonique où on m'annonçait la fondation prochaine des Éditions du Blé. Je me suis embarqué sans hésiter dans ce beau projet. Ce n'est que beaucoup plus tard,

après la parution de *Salamandre*, puis ensuite de *Nahanni*, que je me suis interrogé sur ce qui venait de se passer.

FA — Croyez-vous qu'on puisse parler de littérature franco-manitobaine ? En faites-vous partie ?

PS — Oui, absolument. C'est l'histoire d'un peuple qui se raconte. Un peuple qui a joué et qui continue à jouer un rôle important dans l'évolution de ce pays. Et je me suis rendu compte de la richesse de cette littérature au moment où a paru la merveilleuse *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*. À ce moment-là, j'ai senti une forte appartenance à cette terre, à ce peuple, qui est le mien, ce long cheminement. Et je ne cesse de le ressentir.

FA — François Paré voit dans votre écriture un élément qui le conduit à intituler un article qu'il vous consacre dans *Théories de la fragilité* « Le peuple des rôdeurs » et qu'il termine en qualifiant vos écrits de « l'une des œuvres les plus importantes [...] de la littérature franco-ontarienne actuelle ». Le fait d'être issu d'une région minoritaire, le Manitoba, d'avoir surtout œuvré dans une autre, l'Ontario, d'avoir publié plusieurs recueils au Québec, a-t-il été un facteur dans ce sentiment de poète errant ? Je ne cherche pas à vous faire dire au-delà de la qualité « universelle » de votre poésie que vous êtes un écrivain franco-manitobain ou franco-ontarien, mais êtes-vous perçu et reçu comme tel au Manitoba, en Ontario, en Acadie, à Trois-Rivières ?

PS — Oui, je crois qu'on reconnaît toujours mon lieu d'origine ainsi que mon lieu de résidence. Et d'ailleurs je suis le premier à rappeler aux gens que je suis originaire de Saint-Boniface. Cela fait partie de qui je suis, de qui je suis devenu. Me soustraire à cette vérité serait, en quelque sorte, m'arracher à moi-même.

FA — Récemment, on écrivait dans *Nuit blanche* à l'occasion de la publication de vos *Poèmes choisis* que c'était l'occasion idéale « pour découvrir [...] l'une des voix majeures de la francophonie canadienne (je souligne) ». Sentez-vous que les écrivains des minorités franco-canadiennes sont marginalisés par l'industrie littéraire du Québec, que la réception de vos œuvres ne répond pas à sa diffusion même si vous êtes souvent publié par Le Noroît ? Que vous n'avez peut-être pas eu la presse que vous méritez et la réputation nationale qui vous revient ? Que votre lectorat pourrait être plus large ?

PS — Je souhaiterais évidemment que mon public soit plus large. Parfois, dans mes moments creux, je me mets à pleurer sur mon sort, sur celui des minoritaires marginalisés. Car il est vrai, et il sera toujours vrai, que toutes les littératures de l'exiguïté (selon le terme de François Paré) sont vouées à cette marginalisation et qu'il faudra toujours lutter pour se faire reconnaître. Mais d'autres facteurs entrent en ligne de compte. Par exemple, le fait d'écrire surtout de la poésie, qui n'est pas une forme littéraire très en demande. Mais aussi le fait de vivre à Toronto qui, même si cette ville possède un nombre surprenant d'auteurs francophones chevronnés, se trouve assez loin (psychologiquement du moins) des grands centres de rayonnement francophones : Montréal et Paris. Malgré cela, je sens qu'on a tout de même fait preuve, au

Québec, d'une grande ouverture à mon égard, surtout au Noroît, cette belle maison de publication qui a bien voulu me recevoir parmi les siens.

FA — À cet égard, quelle a été pour vous la rencontre avec le poète Michel Beaulieu ?

PS — Je l'ai rencontré en 1976 alors que lui et moi participions au Solstice de la poésie québécoise, une soirée littéraire organisée dans le cadre des Jeux olympiques de Montréal. Nous nous sommes tout de suite liés d'amitié. C'était un type très chaleureux, un érudit, avec qui j'aimais beaucoup parler. Il lisait tout ce qui se publiait en poésie ; il avait tout lu. Je le rencontrais dans un café ou dans son restaurant préféré, un restaurant belge de la rue Saint-Denis. Parfois, nous allions chez lui regarder un match de hockey ou de baseball. C'est grâce à lui que j'ai pu publier au Noroît, où il était un des auteurs. Il a accepté de présenter un de mes manuscrits à son éditeur.

FA — Loin de Paris, disiez-vous. Mais en 1998 s'organisait en France une tournée, dont vous étiez le principal instigateur, de quelques poètes des francophonies minoritaires canadiennes, le Gang des Cinq comme ils se sont appelés. Ce n'était pas votre première présence comme auteur à Paris, et vous y êtes aussi allé comme poète de langue anglaise. Que pouvait représenter pour vous cette tournée sur la scène française ?

PS — D'abord, je trouvais très bizarre de me retrouver à Paris en tant que poète anglophone (j'ai été choisi parce que j'étais membre de la League of Canadian Poets ; le poète franco-canadien était choisi par l'UNEQ). C'était dans le cadre du Festival franco-anglais de poésie, qui regroupait douze auteurs venus du monde entier. Six de ces auteurs étaient soi-disant spécialistes dans la langue française, les six autres dans la langue anglaise. Les membres du premier groupe avaient à traduire les textes de l'autre groupe. Puis suivait une discussion sur les différentes traductions. Il y avait aussi une collaboration d'artistes et de musiciens, qui devaient « interpréter » les textes. On m'avait également demandé d'interpréter quelques-uns des textes musicalement. Ce fut une expérience inoubliable, d'abord sur le plan de la richesse des interventions, de la qualité et de l'intelligence des échanges, mais aussi parce que j'ai pu rencontrer des gens superbes. Puis il y avait le charme de pouvoir participer à une telle rencontre dans cette ville magnifique. Comme auteur, je ne pouvais demander plus ! Il y a eu, quelques années plus tard, une merveilleuse tournée en France et en Belgique, avec Gérald Leblanc, France Daigle, Roger Léveillé et Andrée Lacelle, qui a débuté à Paris, à la Maison de la poésie, et s'est poursuivie dans plusieurs coins de la France. Ce fut une expérience de partage et de rayonnement qui demeure une des expériences les plus enrichissantes dans ma vie d'écrivain. Cela revêtait une importance particulière parce que c'était la première fois qu'une tournée d'auteurs francophones canadiens non québécois s'organisait. Comme groupe, partout où on allait, on voulait propager le message qu'il existe une littérature francophone au Canada à la fois riche, complexe et variée, qui ne se limite pas au Québec. Et partout ce message était bien reçu. Les questions venant de la

foule abondaient. Les gens semblaient vraiment apprécier notre présence, la chaleur et l'ouverture de nos propos, la variété et l'originalité de nos textes. En tout, nous nous sommes rendus dans six ou sept villes et il était bien évident que ce genre de tournée s'organiserait facilement à l'échelle de la France et la Belgique.

FA — Vous avez parlé de moments creux. Dans une trilogie autobiographique qui commence avec *À la façon d'un charpentier*, que vous avez désigné un peu plus tôt comme un texte pivot, en passant par *Mains de père* pour aboutir au remarquable *à tue-tête*, vous avez beaucoup révélé de votre histoire personnelle. On songe au titre de Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », qui pourrait se doubler en votre cas d'un « Mon corps mis à nu », tant l'aspect physique est déterminant. A-t-il été difficile pour vous de concevoir ces textes si riches en données biographiques, psychologiques, etc., de vous révéler ainsi ? Mais surtout d'accomplir le tour de force qu'est la transformation de ces aveux en texte littéraire ?

PS — J'avoue que je me suis saigné à blanc en écrivant *à tue-tête*, d'abord parce que j'avais l'impression d'aller le plus loin possible dans ce qui constituait mon for intérieur, mais surtout parce que je me suis littéralement laissé tomber en bas d'un précipice. Je me suis tout simplement fermé les yeux et je me suis dit : je saute, peu importe les écorchures, les dégâts que cela allait entraîner. J'ai souvent hésité en cours de route et je me suis demandé pourquoi j'agissais ainsi. Mais chaque fois, je décidais de poursuivre. L'essentiel, pour moi, ce n'était pas de penser à ce que j'allais dire, mais de le dire sans penser. À la fin, quand tout était terminé et que je devais tout ramasser, faire le tri, en faire une œuvre littéraire, c'était presque au-delà de mes forces. J'étais devenu en quelque sorte le chirurgien de mon propre être, ayant à reconstituer le tout à partir de morceaux épars. Un être écartelé ayant à retrouver son ossature, sa nervure, ses jointures, sa peau. Plus tard, lorsque l'éditeur m'a demandé de faire une dernière lecture d'épreuves, je n'ai pas pu. J'étais trop à fleur de peau. Me replonger dans cette matière sanglante me paraissait une tâche impossible. Après coup, lorsque le livre a paru, je me suis demandé : pourquoi j'ai fait ça ? J'aurais mieux fait de me la boucler. Puis ensuite j'ai eu la certitude d'avoir agi comme il fallait, à un moment dans ma vie et dans mon cheminement d'écrivain où cela devait se faire. De toute façon, je n'avais pas vraiment de choix. Il fallait que ce livre s'écrive. C'était plus fort que moi.

FA — Il y a, il me semble, dans votre poésie une grande qualité physique, non pas comme la musculature de 13 que Roland Barthes a relevé chez Jean Ristat, mais quelque chose d'organique dans l'âme, comme le frisson de l'hiver, une tension où le corps est toujours conscient de l'élément où il s'aventure, tendu comme sous la pluie, une nervure en quête de repos. Dans l'affectif, cela donne une écriture existentielle, humaniste, on y retrouve la soif d'amour, la quête du rapport avec l'autre ; dans l'effectif, j'ai toujours vu un côté moléculaire à vos poésies, comme si, dans le circuit de l'écriture, on

était aussi dans le circuit de la matière organique, dans le sang des veines, comme si tout cela (de l'immensité des Prairies à l'émotion du cœur) se racontait tout à fait de l'intérieur, de façon très viscérale. Paré, dans *Théories de la fragilité*, disait que «l'horreur» était pour vous «le fondement de l'Histoire»; diriez-vous que votre écriture est inquiète?

PS — Je crois que l'inquiétude dégouline sans cesse dans mes écrits, dans mes images, une sorte d'angoisse devant ce qui peut s'échapper, nous glisser entre les doigts, devenir intangible ou introuvable. J'ai toujours ressenti cette espèce d'angoisse devant ce qui m'entoure, mais ne me circonscrit jamais. Si, dans mes écrits, je m'attache avec autant d'acharnement à la découverte du corps, au côté physique, tangible de l'existence, c'est sans doute parce que j'ai toujours eu l'impression de ne pas être suffisamment ancré dans les choses. Aussi, si je cherche tant à cerner la matière, le geste, le mouvement, c'est sans doute parce que, tout jeune, dans la façon dont on m'inculquait des valeurs chrétiennes, il n'y avait pas énormément de place pour le physique, le sensuel. Alors, on dirait que, par la suite, je me suis voué entièrement à la recherche de ce qui se sent, se goûte, se mesure.

FA — Depuis que vous avez fait l'aveu dans vos textes plus autobiographiques de problèmes psychomoteurs et par contre de la «qualité de la voix» qui s'associent au «père», puis de l'embolie, de ses avatars — le tâtonnement, le morcellement, la fragmentation — qui sont liés à la «mère», cela ajoute à la lecture physique ou à l'interprétation corporelle de l'ensemble de vos textes, particulièrement de vos poésies. Est-il juste de les lire sous l'angle de ce que j'appellerais très consciemment cette lutte rythmique?

PS — Oui. Je crois qu'il existe, dans mes écrits, une façon particulière d'agencer les phrases, de créer des réseaux de sons et de rythmes qui s'apparentent à la respiration, à la difficulté de respirer ou de dire. J'en suis devenu plus conscient au cours des dernières années, sans doute parce que j'ai réussi mieux qu'auparavant à donner une forme à cet aspect de l'acte d'écrire. Je veux dire par là que cette difficulté donne naissance au besoin d'écrire. Puis, après coup, cela fait partie de la forme même de l'écriture. Dans *à tue-tête*, j'étais plus conscient que jamais de la concordance de la dimension physique de mon besoin d'appartenance à cette terre, et j'ai tâché d'écrire dans la forme littéraire qui reflète le mieux cet univers intérieur. Je crois avoir réussi.

FA — Vous avez longtemps composé, outre des vers, de la musique. Vous avez pris des cours de chant et entrepris de jouer en public. Quelle est, d'une part, la signification de ce côté musical dans votre pratique de poète; et, d'autre part, faut-il y voir un aspect de performance, une sorte de «paraître», qu'il faut interpréter depuis l'aveu, comme le perfectionnement des défauts ou lacunes perçues; ou encore, faut-il croire, comme le disait Jean Marc Dalpé, que «tout poète, au fond, veut être un chanteur de rock 'n' roll»?

PS — Au début, lorsque je me suis adonné à l'écriture, je crois que le côté abstrait de mon être prédominait. C'est la pratique de la musique qui me permettait alors d'exprimer plus directement mon côté émotionnel, physique.

Au cours des années, j'ai pu jumeler les deux, de telle sorte que la musique a fini par dicter une façon de ressentir les mots, d'agencer les images.

FA — Vous écrivez aussi en anglais et on retrouve cette même intensité d'écriture assez noire dans votre poésie de langue anglaise, mais moins lyrique qu'en français, plus *hard edge*. Pouvez-vous expliquer ces différences, et dire ce qui vous attire à composer dans ces deux langues? Que vous apporte l'anglais? Et quelle réception avez-vous sur cette autre scène linguistique?

PS — Je crois que j'écris dans les deux langues tout simplement par fidélité à mes racines. Du côté de mon père et de mon grand-père maternel, j'hérite la notion de l'attachement à la langue, à l'héritage francophone, alors que, de ma mère et de ma grand-mère, qui étaient franco-américaines d'origine, je reçois plutôt la dimension affective. L'ordre et l'exigence, l'attachement à la terre, me viennent du côté masculin; et je puise tout ce qu'il y a de colère, de désir, de tristesse et de joie dans ce que les femmes de ma famille m'ont légué. Cette division s'opère dans mes écrits, pas de façon nettement tranchée, mais à différents niveaux. Pour ce qui est de la réception de mon écriture en anglais, je crois qu'on me prend au sérieux et, en général, les critiques sont pas mal positives. Mais j'ai l'impression qu'on continue à me percevoir comme un auteur francophone qui s'adonne à l'écriture en anglais, ce qui me marginalise un peu.

FA — Vos origines manitobaines sont sans doute pour quelque chose dans cette grande flexibilité que vous possédez dans les deux langues. On ne dénote chez vous aucune schizophrénie à cet égard.

PS — Je ne saurais me défaire d'un seul des aspects de ce que m'apporte une ou l'autre réalité. De toute façon, pour moi il ne s'agit aucunement d'un choix. J'ai été tellement marqué par ces deux réalités, elles m'habitent depuis toujours et, en écrivant dans les deux langues, je ne fais que suivre un chemin longtemps tracé pour moi. Cela dit, j'avoue que je me sens, je me vis, d'abord et avant tout, comme un auteur francophone. C'est là mon point de départ.

FA — J'ai fait allusion à l'immensité des Prairies. Vous êtes un gars de la ville, mais les vastes espaces ont certainement été un facteur dans le développement de votre écriture, dans le fondement de votre corps d'écrivain. Et je ne sais si vous avez réfléchi à la chose, mais oseriez-vous interpréter la littérature franco-manitobaine sous le signe de cet espace quasi infini?

PS — Je ne saurais parler pour les autres auteures et auteurs franco-manitobains. Je ne sais pas jusqu'à quel point le territoire les marque, marque leur vocabulaire, leur sens de l'espace. J'ai l'impression, en lisant Léveillé, Chaput, Leblanc, Fiset, que tout ce que représente, pour moi, la prairie, se conjugue aussi, d'une façon ou d'une autre, dans leur œuvre: quelque chose de cerné (un lieu assez précis) dans une immensité (quelque chose de flou). Et, entre les deux, l'éternel déplacement, un déracinement constant. Cela se fait aussi sur le plan de la langue, surtout chez Leblanc et Fiset, où le français et l'anglais agissent sans cesse en contrepoint. Chez Léveillé aussi, où la culture américaine joue un rôle important et, dans ses collages, où des textes anglais

sont souvent juxtaposés à des textes français. Chez Chaput, il n'y a presque jamais ce genre de compénétration, sauf qu'il y a un mouvement incessant, la tentation de la rupture, une sorte de déracinement sous-jacent. Donc, je crois que la plaine agit d'une façon ou d'une autre sur l'écriture de chacun de ces écrivains, tout comme le passé historique, la tension omniprésente qu'engendre la cohabitation avec les Canadiens anglais et la proximité de la frontière américaine.

FA — On a parlé du côté angoissé de votre écriture, vous avez utilisé l'expression « saigné à blanc » pour décrire le travail de *à tue-tête*. Mais vous avez aussi laissé entendre, si je ne m'abuse, dans une entrevue radiophonique que c'est un texte que vous avez écrit assez rapidement. L'écriture vous vient-elle facilement, retournez-vous longtemps le texte, est-ce un soupir, un soulagement, un plaisir, quel est l'état de votre corps écrivant ?

PS — Le moment d'écriture se passe dans une sorte de frénésie. En général, sauf peut-être pour *Amour flou*, que j'ai mis très longtemps à préparer et à rédiger, tout explose. Le premier jet se fait très rapidement. Je cherche surtout à étaler les mots, les phrases. Je veux éviter à tout prix que le processus intellectuel ne vienne informer le texte. Je cherche ainsi à me défaire de tout ce qui pourrait entraver l'expression pure, directe de ce qui se déroule en moi à ce moment-là. Cela dit, je souligne que la période de gestation est très longue. Il peut se passer de longues périodes, avant le moment du déclenchement de l'écriture, où rien de précis ne se passe. Je suis arrivé à comprendre que c'est ma façon à moi de laisser mûrir une idée, de la laisser grandir en moi. J'ai appris à respecter cet état d'attente, à ne rien imposer. C'est ma forme à moi de méditation, une façon de respecter ce qui se déroule en moi, même avant que cela ne prenne forme.

FA — Enfin, quels sont les charmes de votre vie, j'entends les délices d'être qui vous plaisent ? En ce moment, par exemple, je vous écris en prenant un verre de bual.

PS — Boire un bon vin dans un café avec quelqu'un de proche ; me promener en vélo dans les ravins de Toronto ; visionner des vieux films avec ma fille Julia ; collaborer à une création collective ; passer du temps à Paris ; jouer un bon match de squash ; m'installer devant la mer et tout simplement regarder vers le large. Là je me sens bien. Vraiment bien.

PUBLICATIONS DE PAUL SAVOIE

Mains de père, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995. Récit.

Oasis, Montréal, Éditions du Noroît, 1995. Poésie.

Shadowing, Windsor, Black Moss Press, 1994. Poésie.

Danse de l'œuf, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1994. Poésie.

Dead Matter, Toronto, CRYPT Editions, 1994. Nouvelles.

Conversations dans l'Interzone (en collaboration avec Marguerite Andersen), Sudbury, Prise de parole, 1994. Roman.

Amour flou, Toronto, Éditions du GREF, 1993. Poésie.

Selected Poetry of Louis Riel (traduction), Glen Campbell (dir.), Toronto, Exile Editions, 1993.

Contes statiques et névrotiques, Montréal, Guérin, 1991. Nouvelles.

Linked Alive (ouvrage collectif), Laval (Québec), Éditions Trois, 1990. Poésie.

Bois brûlé, Montréal, Éditions du Noroît, 1989. Poésie.

Soleil et ripaille, Montréal, Éditions du Noroît, 1987. Poésie.

The Meaning of Gardens, Windsor, Black Moss Press, 1987. Poésie.

À la façon d'un charpentier, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984. Récit.

Acrobats, Toronto, Aya Press, 1982. Poésie.

La Maison sans murs, Hull, Asticou, 1979. Poésie.

Nahanni, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1976. Poésie.

Salamandre, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1974. Poésie.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE SÉLECTIVE DE PAUL SAVOIE

Lucie Hotte, « Crier à voix basse », *Liaison*, n° 107, été 2000.

Carrol F. Coates, « Amour flou », *French Review*, printemps 1997, p. 622.

Georges Bélanger, « Mains de père », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, p. 55-57.

Laurent Laplante, « Mains de père », *Nuit blanche*, n° 64, automne 1996, p. 7.

Patrick Bergeron, « Mains de père », *Québec français*, n° 100, hiver 1996.

Hédi Bouraoui, « Oasis », *Envol*, vol. 3, n° 4, 1995.

Hugues Corriveau, « Et sougne la baquaise dans le coin de la boîte à bois! », *Lettres québécoises*, n° 80, hiver 1995.

Andrée Lacelle, « Le récit d'une filiation », *Liaison*, novembre 1995.

Frédéric Martin, « Le père, l'amant et le scribouillard », *Lettres québécoises*, n° 79, automne 1995.

Mireille Desjarlais-Heynemann, « Le retour à la terre de Paul Savoie », *L'Express de Toronto*, juin 1995.

Andrée Lacelle, « Danse de l'œuf », *Envol*, vol. 3, n° 1, 1995.

Pierre Nepveu, « Amour flou », *Spirale*, n° 140, mars 1995.

François Paré, « Paul Savoie et Andrée Lacelle : la ligne clarté des mots », *Liaison*, mars 1995.

Évelyne Voldeng, « L'être humain dans toute sa complexité », *Liaison*, janvier 1995.

Richard Raymond, « Conversations dans l'Interzone », *Moebius*, printemps 1995.

Lara Mainville, « Mains de père », *Zone, région de l'Outaouais*, automne 1995.

Ingrid Joubert, « Mains de père », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, automne 1994.

François Paré, « Le peuple des rôdeurs », dans *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 78-82.

G. Ross Roy, « Amour flou », *World Literature Today*, été 1994.

Évelyne Voldeng, « Amour flou », *Liaison*, mars 1994.

Jocelyne Felx, « La colonne et la croisée », *Lettres québécoises*, n° 78, été 1993.

Monique Dufour, « Contes statiques et névrotiques », *Nuit blanche*, automne 1992.

Mireille Desjarlais-Heynemann, « Les contes statiques et névrotiques de Paul Savoie », *L'Express*, 8 mai 1992.

Gilles Perron, « Contes statiques et névrotiques », *Québec français*, n° 85, printemps 1992.

Mireille Desjarlais-Heynemann, « Louis Riel dans l'œuvre de Paul Savoie », *L'Express*, 14-20 mai 1991.

René Dionne, *Anthologie de la poésie franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 1991, p. 119.

Mireille Desjarlais-Heynemann, « Un Renga : Liens », *L'Express*, 2-8 avril 1991.

Marguerite Andersen, « L'ire du poète devant la menace de tout perdre », *Liaison*, septembre 1989.

Jacques Paquin, « Bois brûlé », *La poésie au Québec*, 1990.

Rosmarin Heidenreich, « Recent Trends in Franco-Manitoban Fiction and Poetry », *Prairie Fire*, printemps 1990.

Roger Léveillé, *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1989, introduction.

Alexandre Amprimoz, « Une trace dans le corps d'une écriture », dans *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1989, p. 436-440.

Barbara Carey, « The Meaning of Gardens », *PCR*, été 1988.

Marie-Claire Howard, « Paul Savoie: premier écrivain francophone en résidence de la bibliothèque municipale », *L'Express*, vol. 13, n° 24, juin 1988.

Antonio D'Alfonso, « Soleil et ripaille », *Nos livres*, vol. 18, 1987.

François Paré, « À chacun d'ouvrir la fenêtre », *Le Droit*, 75^e année, 21 novembre 1987.

André Marquis, « La naissance du soleil », *Lettres québécoises*, automne 1987, p. 43.

Alexandre Amprimoz, « The Poet Builds », *PrF*, vol. 7, n° 3, automne 1987.

Ingrid Joubert, « Quoi de neuf dans l'Ouest canadien-français? », sur « À la façon d'un charpentier », *Littérature canadienne*, n° 111, hiver 1986, p. 221-225.

François Paré, « Recueillir sa vie en poésie », *Le Droit*, 74^e année, n° 200, 22 novembre 1986.

Kenneth Meadwell, « La signification », *Littérature canadienne*, n° 107, hiver 1985.

Gérald Boily, « Paul Savoie, poète franco-manitobain : l'appropriation par le regard », thèse de

maîtrise, Université de Paris-Sorbonne, 1985.

Michel Beaulieu, « À la façon d'un charpentier », *Livres d'ici*, mars 1985.

Ian Sowtan, « (Un)making », *Littérature canadienne*, hiver 1983.

Hans R. Runte, « Cross-Canada Rope Dance », *Atlantic Provinces Book Review*, vol. 10, n° 1.

Alexandre Amprimoz, « A Knight Exists Somewhere », *Winnipeg Writers News*, vol. 2, n° 2, 1980.

Alexandre Amprimoz, « Paul Savoie's Eternal Laughter », *ECW*, n° 18/19, été/automne 1980.

B. K. Filson, « Acrobats », *Quarry*, vol. 32, n° 1.

Richard Giguère, « En d'autres lieux de poésie », *Lettres québécoises*, vol. 17, printemps 1980, p. 30-31.

Taïb Soufi, « Le verbe des prairies », *Bulletin du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest*, octobre 1979, p. 23-32.

Luc Bouvier, « La maison sans murs », *Livres et auteurs québécois*, 1979, p. 119.

Ted Allen, « Paul Savoie Seems Exotic to Québécois », *Winnipeg Free Press*, octobre 1979.

Marthe Lemery, « La maison sans murs ou l'exploration de demain », *Le Droit*, 67^e année, n° 152, 17 octobre 1979.

Stéphane-Albert Boulais, « Paul Savoie : le risque de l'intelligence », *Le Droit*, 67^e année, n° 226, 22 décembre 1979, p. 18.

Dave Carpenter, « Salamandre », *Cont. Verse*, vol. 1, n° 1, printemps 1975, p. 12-13.

NOTES

1. Paul Savoie, *Poèmes choisis: racines d'eau*, présentation de François Paré, Saint-Hippolyte (Qué.), Éditions du Noroît, 1998, 137 p.

2. Glen Campbell (dir.), *The Selected Poetry of Louis Riel*, translated by Paul Savoie, Toronto, Exile Editions, 1993, 151 p.