

## Portrait d'auteur : Jacques Savoie : de Moncton à Montréal

Jean Levasseur

Number 9, 1999

Les relations entre le Québec et la francophonie nord-américaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004951ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004951ar>

[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 document

Levasseur, J. (1999). Portrait d'auteur : Jacques Savoie : de Moncton à Montréal. *Francophonies d'Amérique*, (9), 41–47. <https://doi.org/10.7202/1004951ar>

## PORTRAIT D'AUTEUR JACQUES SAVOIE: DE MONCTON À MONTRÉAL

Jean Levasseur  
Département d'études françaises et québécoises  
Université Bishop's (Lennoxville, Québec)

Acadien de naissance, Montréalais d'adoption, citoyen du monde par choix, Jacques Savoie est un artiste accompli. Musicien fondateur, avec Isabelle Roy, Johnny Comeau et Claude Fournier, du groupe folklorique Beausoleil-Broussard, il arpente la francophonie durant les années 70 avant de lentement se faire un nom en littérature et au cinéma. Il écrit (1979), puis produit pour l'Office national du film (1982), un savoureux roman expérimental, *Raconte-moi Massabielle*, qui reprend à une échelle acadienne le mythe de David contre Goliath, le concept du pur contre le vil. Il quitte alors sa terre d'origine pour découvrir Montréal, où il mène avec succès deux carrières parallèles: celles de romancier et de scénariste. En 1984 nous arrive l'exceptionnel roman *Les portes tournantes*, qui sera quatre ans plus tard porté au grand écran par le talentueux Francis Mankiewicz (Sélection officielle du Festival de Cannes 1988). Tous les grands thèmes de sa littérature s'y retrouvent: l'omniprésence et l'omnipuissance des médias, la déchirure du couple, les difficiles relations entre l'homme et la femme, et le mal de l'enfant ainsi isolé, et trop souvent oublié. Viendront ensuite coup sur coup *Le récif du prince* et *Une histoire de cœur* (1988), à la suite desquels sa carrière s'orientera résolument vers le cinéma et la télévision.

Les projets se multiplient: *Passage nuageux* (téléfilm, 1984), *Céleste* (dramatique radio, 1985), *Bonjour Monsieur Gauguin* (1989), *Une histoire de cœur* (jamais réalisé, 1989), un roman collectif avec Louis Caron, etc. Au cours de la dernière moitié des années 80, Jacques Savoie devient ainsi l'un des écrivains-scénaristes les plus recherchés de la francophonie canadienne. Avec sa compagnie de production Le Fado, il élabore un projet de film sur l'un des plus grands musiciens que l'Acadie ait produit: Arthur Leblanc. Entièrement tourné en Acadie, avec une main-d'œuvre et des acteurs majoritairement acadiens, le résultat final (*Le violon d'Arthur*, 1991) lui vaudra des réactions positives, mais ce film sera à l'origine d'un profond conflit entre la communauté artistique monctonnienne et lui, celle-ci ne lui ayant jamais pardonné son « exil ».

Définitivement de retour à Montréal, il se lance alors dans l'écriture de la mini-série *Bombardier* (1992) qui lui vaudra un fort envié prix Gémeaux: « Jacques Savoie aurait pu faire un monument bien figé, écrira Louise

Cousineau de *La Presse*. Au lieu de ça, son Bombardier est devenu un être vivant, attachant malgré des défauts évidents [...] La maison Téléfiction peut être fière de sa production<sup>1</sup> ». Suivront ensuite, parmi ses réalisations les plus importantes, *Les orphelins de Duplessis* (1997) et *Les bâtisseurs d'eau* (1997). Il vient de terminer l'écriture des huit épisodes de *Ces enfants d'ailleurs*, inspiré du roman du même nom d'Arlette Cousture, mini-série qui a pris l'affiche à l'automne 1998 sur les ondes de TVA, chaîne de télévision privée de Montréal.

Jacques Savoie n'a pas pour autant délaissé le roman. Après sept années de silence, il a inauguré en 1995 la collection pour adultes de la maison d'édition La Courte échelle avec le premier roman de sa trilogie sur les difficiles rapports amoureux, *Le cirque bleu*. Ont suivi *Les ruelles de Caresso* (1997) et, en octobre 1998, le lecteur a eu droit au *Train de glace*, roman qui vient clore cette étrange histoire entre Hugo, ex-clown de cirque, et Marthe, femme au passé blessé. Depuis 1995, il écrit également, toujours pour La Courte échelle, des romans destinés à la jeunesse.

Jacques Savoie travaille actuellement à l'adaptation pour le cinéma de *Sioux Song*, petit roman impressionniste de Michel Bergeron, avocat constitutionnel et ex-claviériste du groupe Papparazzi, qui raconte l'histoire d'un musicien décédé dans de nébuleuses circonstances.

Nous l'avons rencontré dans un restaurant du Vieux-Montréal, en mai 1998. Il nous a parlé avec passion de la question identitaire, de l'Acadie, et du troisième et dernier roman de sa trilogie amoureuse, *Train de glace*.

FA – *Votre travail de scénariste vous a permis de travailler sur divers aspects de l'histoire populaire canadienne. Si Le violon d'Arthur vous a ramené à votre Acadie natale, Bombardier et Les orphelins de Duplessis vous ont plutôt poussé au cœur du récent passé québécois. Comment avez-vous réussi à vous imprégner d'une histoire qui, somme toute, vous était en bonne partie étrangère?*

JS – Écrire un texte, une histoire, c'est très intuitif; il faut que cela me dise quelque chose, que je puisse l'assimiler à des faits, à des événements que je connais. Dans le cas des *Orphelins de Duplessis* par exemple, je me suis référé à mon propre passé. Très jeune, mes parents m'ont envoyé dans un collège dirigé par des salésiens parce que j'étais très agité! Les salésiens avaient alors des écoles de réforme au Québec, mais l'école que j'ai fréquentée à partir de la sixième année au Nouveau-Brunswick était une école privée. La discipline était incroyable; je n'y suis allé que deux ans, mais l'expérience m'a bouleversé et j'ai traîné cela longtemps. Pour *Les orphelins de Duplessis*, on m'avait donc envoyé un impressionnant dossier composé de plusieurs livres et de nombreux documents; Bruno Roy avait également été engagé comme conseiller et avait déjà conduit de nombreuses entrevues. On m'a demandé de donner vie à tout ça. Quand j'ai lu tous ces documents, je me suis tout de suite dit: « Ah, mes deux années au collège Don Bosco, que je n'ai jamais évacuées, elles sont là! C'est la vie de dortoir, c'est le comportement des curés, que je connais,

leur langage, qui m'est aussi familier, etc.» J'ai intégré tout cela, en reprenant évidemment tous les éléments historiques qui étaient essentiels.

FA – Lors de notre rencontre en 1990<sup>2</sup>, vous nous mentionniez, entre autres projets, un film pour la télévision intitulé *Le Fado* qui mettrait en scène un conflit entre des pêcheurs acadiens et portugais. Il était également question d'un téléroman acadien « jeune ». Qu'est-il advenu de ces productions ?

JS – Ouf, c'est là une période très dure de ma vie. Avec Paul Marcel Albert, des Productions du Fado, nous avons d'abord produit *Le violon d'Arthur*. Je croyais beaucoup en ce projet. J'avais une espèce de grand idéal ; je voulais me servir de mes connaissances et des relations que j'avais à Montréal pour monter une compagnie et permettre au cinéma de se développer en Acadie. Nous avons alors trois projets sur lesquels nous travaillions de front : *Le violon d'Arthur*, bien sûr, mais il y avait aussi *Le Fado*, un long métrage qui établissait un lien par la mer entre les Portugais et les Acadiens, et le téléroman dont vous venez de parler, qui constituait le pain et le beurre de notre projet, par l'argent et les emplois qu'il pouvait créer dans la communauté.

FA – Mais ces deux derniers projets ne se sont jamais réalisés ?

JS – Paradoxalement, *Le violon d'Arthur*, le premier projet à être complété, a peut-être obtenu trop de succès. Nous avons reçu de l'argent de la province du Nouveau-Brunswick, ce que les autres cinéastes acadiens n'avaient jamais eu. Nous avons aussi établi des ententes avec la compagnie d'assurances L'Assomption, qui s'est servie du film pour faire de la publicité pendant deux ans. Ce départ très rapide des Productions du Fado a créé un débat au sein de la communauté artistique acadienne et a finalement provoqué la chute du Fado.

FA – Il me semble cependant que vous n'êtes que très rarement intervenu dans ce débat, même si vous en étiez d'une certaine façon au centre ?

JS – C'est vrai, je n'ai jamais écrit une lettre, je n'ai jamais vraiment répondu. On m'a interviewé à l'occasion et chaque fois, je répondais : « Ah, vous savez, il y a des guerres de chapelles. Si vous lisez Baudelaire au XIX<sup>e</sup> siècle, vous réaliserez qu'il ne s'entendait pas avec Marchais, c'est normal ! ». La réalité, c'est que j'ai tenté de faire quelque chose de bonne foi. Ce n'était pas le bon moment ou la bonne manière, peu importe, cela n'a pas été reçu ; alors j'ai tenté de me retirer avec élégance. Toutefois, je pense qu'il y a en ce moment en Acadie un groupe d'intellectuels qui souhaite que ce débat évolue. Ce nouveau groupe, dont font partie bon nombre d'intellectuels de l'Université de Moncton, cherche plutôt le rayonnement sur le monde et non la réduction de l'identité acadienne.

FA – Justement, croyez-vous possible d'établir un parallèle crédible entre la situation identitaire actuelle du Québec et celle de l'Acadie ?

JS – Il y a souvent des ressemblances, mais là où à mon avis il y a une différence majeure, c'est que l'Acadie vit en dehors de l'urbanité. Il n'y a

pas de grandes villes en Acadie, avec tout l'impact qu'un grand centre urbain peut avoir sur les comportements. Je ne dis pas que l'un est mieux que l'autre. Je dis que ce sont deux mondes, et que certaines réalités de l'un ne pourraient survivre dans celles de l'autre. C'est étonnant de découvrir que j'ai fait un choix et que, parce qu'il n'est pas le même que celui qu'ont fait ceux qui sont restés, j'ai fait une erreur. Surtout après avoir vécu l'aventure de Beausoleil-Broussard, ce groupe qui pendant un moment a été comme un ambassadeur de l'Acadie. À l'époque, nous étions basés en Acadie, oui, mais on n'était jamais là, on jouait partout dans la francophonie. Un peu comme Céline Dion, qui est rarement au Québec. On était en Acadie à Noël et pendant les vacances! Mais à ce moment-là, personne ne remettait notre identité en question. Mais voilà maintenant que cela est devenu une tare. Être Acadien, en être fier, vouloir participer à l'essor de la culture acadienne, mais ne pas habiter au bon endroit et hop, votre identité vole en éclats!

FA – *Puisque nous en sommes au début de votre carrière d'écrivain-scénariste à Montréal, je remarque que vous avez régulièrement changé de maison d'édition au cours de votre carrière. Après votre roman expérimental publié aux Éditions d'Acadie, vous avez fait paraître trois titres chez Boréal. En 1990, vous nous indiquiez que votre dernier roman (Le cirque bleu) était presque terminé. Vous en étiez, nous disiez-vous, aux pages 215-220, et vous nous annonciez une parution pour 1991. Il ne fut publié pourtant que quatre ans plus tard, et ce, dans une autre maison, La Courte échelle. De plus, il ne comportait que 155 pages. Serait-il indiscret de vous demander de nous raconter ce qui s'est passé?*

JS – C'était l'époque du *Violon d'Arthur*, que nous n'avions pas encore tourné. C'est l'année où j'ai développé les deux projets dont nous avons parlé, projets qui ne se sont jamais réalisés. Puis il y a eu l'incendie des bâtiments de notre maison de production, et j'ai fini par fermer la compagnie. J'ai aussi travaillé sur beaucoup de films — téléfilms qui n'ont finalement pas été tournés: une série de huit heures sur le cardinal Léger, par exemple, et bien d'autres choses encore. C'est fou le nombre de projets sur lesquels j'ai travaillé ces deux années-là. L'argent que j'ai perdu au Nouveau-Brunswick m'avait mis un peu dans l'embarras, financièrement, et j'essayais de trouver un projet qui fonctionne vraiment. Donc, je travaillais sur ce roman, *Le cirque bleu*. J'en avais six ou sept versions, peut-être huit, et souvent très différentes les unes des autres. Vous savez, il y a des moments où l'on se cherche. Je les amenais au Boréal et on me répondait: «Oui, mais vous avez fait déjà tellement mieux»; et c'est dur de se faire dire cela. Alors je leur demandais des précisions: «Qu'est-ce qui était mieux, qu'est-ce qui n'était pas bon?» Mais les réponses étaient très floues, vagues.

FA – *C'est alors que vous avez quitté cette maison?*

JS – Oui. Personne n'écrit jamais ton livre, c'est clair, je le comprends. Je me suis dit à un moment donné qu'il fallait que je me regroupe. Je me suis

mis en retrait et j'ai regardé toutes les versions que j'avais. Je leur ai demandé de faire une rupture de contrat, et ils ont accepté, sans heurts ni chicanes. J'ai recommencé alors une autre version, beaucoup plus modeste. Et je suis revenu à un type de roman que j'aime faire, un roman poétique. J'avais par contre toujours l'idée de la trilogie, avec trois genres littéraires différents. Et à ce moment-là, La Courte échelle me courtoisait. Je connaissais déjà Bertrand Gauthier [son directeur], parce qu'il avait été le premier producteur pour Beausoleil-Broussard. Il préparait sa nouvelle collection et voulait deux noms et deux genres différents [Christine Brouillet, *Le collectionneur*, roman policier, et *Le cirque bleu*]. Leur méthode est très différente; ils vous offrent vingt lecteurs pour les premiers manuscrits, c'est incroyable. J'ai eu le choc de ma vie. On peut consulter les vingt rapports de lecture, si l'on veut, mais l'éditrice en chef prépare un résumé des grands points, avec tout ce qui se recoupe. Et on reprend tout avec elle page par page. Ce fut une révélation. J'ai adoré travailler de cette façon-là.

FA – *En quoi le dernier roman de votre trilogie, Un train de glace, viendra-t-il compléter Le cirque bleu et Les ruelles de Caresso ?*

JS – Ce troisième roman est le plus beau des trois ! Le rapport amoureux est maintenant installé entre Hugo et Marthe, et ils font ce que font plusieurs couples : ils perdent leur identité. C'est le syndrome du je/nous, le « je » qui devient « nous ». Pendant deux romans, j'ai construit un rapport amoureux dans ses moindres détails, avec des prolepses et des analepses, la perspective de l'un, la perspective de l'autre, etc. Mais dans cette histoire, une fois que le rapport amoureux est bien installé, il reste encore une chose à régler, un conflit que j'ai préparé par des phrases et des réflexions placées ici et là dans les deux premiers romans : la situation du père naturel de Marthe. Il faut maintenant régler cela, c'est la fin de la trilogie.

FA – *Vous nous disiez plus tôt que chaque roman représentait un genre différent ?*

JS – Oui, le premier était clairement, à mon avis, un roman poétique, avec une emphase sur l'intériorité. La personnalité de Marthe et de Hugo a été bien établie. Le deuxième est un roman psychologique. Attirée par une curiosité un peu malade, Marthe va vers Lazlo, après avoir, croit-elle, réglé son problème incestueux avec son père. Mais elle recommence alors une relation de domination jusqu'à la scène dans la rue du parc, où elle se confie et reconnaît ne pas s'être débarrassée de Victor Daguerre. C'est à ce moment qu'Hugo, l'homme rose, sort de sa coquille et décide de se battre. Il prend sur lui de régler le cas de Lazlo ; c'est là le début, la première graine du syndrome du je/nous. C'est le problème de Marthe, mais Hugo décide de s'en mêler. Finalement, le troisième, qui s'intitule *Un train de glace*, est presque terminé ; il ne reste plus que des retouches. C'est un roman à clés, un roman d'enquête, construit en retours en arrière. Les personnages sont les mêmes, et sont toujours en évolution,

mais le ton dans lequel je raconte l'histoire est complètement différent. Il s'appelle *Un train de glace* parce que le roman se passe en hiver et se déroule en bonne partie dans un train, celui qui ramène Marthe et Hugo des îles de la Madeleine via le Nouveau-Brunswick. Durant son voyage, Marthe a finalement rencontré son père naturel pour la première fois, sur l'île d'Entrée. Ils sont partis presque en fuite, sur une espèce de menace.

FA – *Et cette menace, issue en partie du « je/nous », s'étend-elle ici sur une question identitaire plus vaste, géographique ?*

JS – Oui, effectivement, la question nationaliste est présente, mais de façon symbolique, diffuse. L'île d'Entrée est juste en marge des îles de la Madeleine, et il n'y a que des anglophones. Une île d'anglophones, dans une région francophone, près du Québec qui est français, dans l'Amérique qui est anglaise. Et il y a dans cette petite île un nationalisme très très clair. C'est une île un peu reculée, de cinquante et un habitants seulement, qui n'a pas l'électricité, où la consanguinité existe depuis deux siècles. Le père de Marthe, François Bérubé, est allé s'installer là-bas après un drame vécu à Montréal, d'où il a finalement été chassé. Grâce à l'argent que lui procurait son magasin général et grâce à son « entrepreneurship » quelquefois particulier, il est devenu le seigneur de l'île, le propriétaire de tout. Il a deux fils, qui représentent les deux idéologies présentes sur l'île : le *statu quo* et l'ouverture sur le monde. La découverte et l'arrivée de Marthe, une troisième héritière, une traîtresse de Montréal, une étrangère aussi ouverte sur le monde, viendra exacerber les tensions et briser l'égalité. Marthe parle à son père du Cirque bleu [bibliothèque], de l'idée d'amener des livres sur l'île, ce à quoi s'opposent alors farouchement les habitants, qui veulent brûler ces livres.

FA – *Pourrait-on y lire là une métaphore quelque peu ironique sur le nationalisme québécois ?*

JS – C'est une ironie contre le manque d'ouverture du nationalisme, lorsqu'il est poussé à sa limite. Qu'importe qu'il soit acadien ou québécois, le nationalisme exacerbé se fait rapidement réducteur. Dans mon roman, je montre son côté ridicule, petit. Le nationalisme n'est pas mauvais en soi ; il peut toutefois le devenir lorsque ceux qui le pratiquent deviennent trop refermés sur eux-mêmes. Vous savez, le syndrome de « l'argent des banques et des ethnies ! »

BIBLIOGRAPHIE

---

*Raconte-moi Massabielle*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1979.

*Les portes tournantes: roman*, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1984.

*Le récit du prince*, Montréal, Éditions du Boréal, 1986.

*Une histoire de cœur*, Montréal, Éditions du Boréal, 1988.

*Le cirque bleu*, Montréal, La Courte échelle, 1995.

*Toute la beauté du monde*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1995.

*Une ville imaginaire*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1996.

*Les fleurs du capitaine*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1996.

*Les ruelles de Caressa*, Montréal, La Courte échelle, 1997.

*Les cachotteries de ma sœur*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1997.

*Un chapeau qui tournait autour de la terre, d'après une idée originale de Daniela Zekina*; ill. de

Daniela Zekina, Montréal, La Courte échelle, 1997.

*Le plus beau des voyages*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1997.

*La plus populaire du monde*, ill. de Geneviève Côté, Montréal, La Courte échelle, 1998.

*Un train de glace*, Montréal, La Courte échelle, 1998.

NOTES

---

1. Louise Cousineau, «Roy Dupuis et la grand-maman malade», *La Presse*, 29 février 1992.

2. Jean Levasseur, «Jacques Savoie: quelques notes et une chanson», *Revue francophone de*

*Louisiane*, vol. VI, n° 2, 1992, p.87-101.