

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le roman d'un film

Une histoire de coeur de Jacques Savoie, Montréal, Boréal, 1988, 231 p., 16,95\$.

Louise Milot

Numéro 52, hiver 1988–1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38758ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1988). Compte rendu de [Le roman d'un film / *Une histoire de coeur* de Jacques Savoie, Montréal, Boréal, 1988, 231 p., 16,95\$.] *Lettres québécoises*, (52), 30–31.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



par Louise Milot

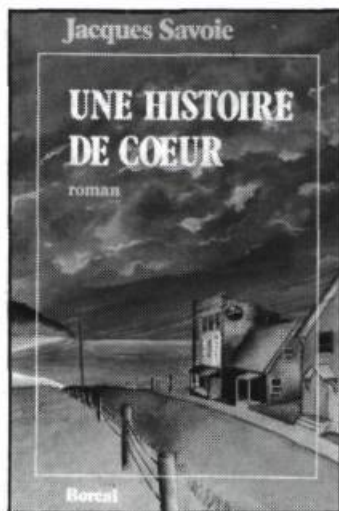
Le Roman d'un film

Une histoire de cœur de Jacques Savoie, Montréal, Boréal, 1988, 231 p., 16,95\$.

«C'était comme au cinéma. Nous étions trois à faire la queue. Un grand qui me bloquait complètement la vue et un petit qui se cachait de l'autre côté» (p. 9, début du roman). On est toujours au cinéma, dans ce quatrième roman de Jacques Savoie : comme si après avoir vu un de ses romans devenir un film, l'auteur avait relevé le défi de faire un film dans un roman. Aussi aura-t-on du mal à empêcher le lecteur de faire des rapprochements entre ce roman et la scénarisation des *Portes tournantes*¹. Pour la première fois, de façon aussi explicite chez Savoie, *Une histoire de cœur* présente un personnage d'auteur aux prises avec des problèmes d'écriture liés au fait justement du passage du texte de son scénario à une éventuelle réalisation par quelqu'un d'autre. Si le scénario en question a enthousiasmé un producteur et des comédiens américains, au point qu'on fasse venir le narrateur à New York, il faut bien comprendre en même temps que c'est à condition, pour celui-ci, de modifier complètement la deuxième partie, et ainsi la finale de son projet :

Le début de votre histoire marche plutôt bien [...] Pourtant, là où ça ne marche pas, c'est quand ils rencontrent l'hôtelier du Palace. Cette histoire de bouteilles à la mer. C'est formidable. Une piste extraordinaire. Mais vous n'en profitez pas. (p. 135)

La situation est d'autant plus curieuse que du texte initial des *Portes tournantes* au film qu'on en a fait, c'est bien justement le dénouement dont la transformation demeure au visionnement la plus frappante — ce voyage d'Antoine à New York aussi aventureux qu'in vraisemblable, et dont on chercherait en vain la trace dans le roman. Savoie aurait-il comme représenté cette sorte d'insatisfaction finale qui caractérise ses deux premiers textes?



Au début du roman, la problématique de l'auteur ne prend pas encore beaucoup de place, se limitant à servir de cadre au contenu du scénario (une transplantation cardiaque et ses conséquences). Les péripéties sont racontées à la troisième personne, avec retour sur un narrateur (le scénariste) qui, lui, dit «je», au fil des quelques interruptions qu'imposent les contraintes matérielles et la fatigue d'un voyage en avion vers New York. L'histoire de la greffe d'un nouveau cœur à Maurice Renard est alors tellement mise en évidence, que le lecteur en vient à oublier qu'il ne s'agit là que du scénario, d'un récit de niveau second, et à s'étonner presque lorsque le passager de l'avion revient à sa réalité. À partir du chapitre 6 (sur 10), par contre, ce sont les démêlés de l'auteur-scénariste avec ses patrons qui prendront presque tout l'espace, et les problèmes entourant l'orientation que certains voudraient voir prendre au scénario dans la deuxième partie du film (à venir) coïncidera avec la deuxième partie du roman. Dans les dernières cent pages du roman, le lecteur n'est ramené au contenu du scénario que deux fois (p. 159-169 et p. 187-195).

Savoie utilise ici le procédé du double niveau narratif, qui l'autorise à jouer sur deux claviers. Déjà caractéristique des *Portes tournantes*, où un fil ténu était pourtant maintenu entre les deux narrations, du fait du lien de parenté entre Céleste et Blaudelle, beaucoup moins apparent dans *Le Récif du prince*², où son application se limitait à des actualisations ponctuelles³, le procédé est ici radicalisé, puisque le récit encadrant et le récit encadré n'appartiennent pas au même niveau de réalité : le premier, relatant les aventures de l'auteur, est réel, en quelque sorte, alors que l'autre, relatant les aventures de ses personnages, est doublement fictif.

À première vue, le clivage est d'ailleurs total. Si le premier récit tourne autour des questions assez prévisibles, voire banales en l'occurrence, de la démagogie des producteurs qui possèdent l'argent, de caprices d'acteurs vieillissants qui rêvent d'un dernier rôle à leur mesure, le récit encadré tresse une intrigue policière assez inusitée, et qui fait penser à un récit de science-fiction. Chercheur dans un institut d'études génétiques avancées, et près de «mettre au point un nouveau type de morphine [...] sans les risques d'accoutumance» (p. 20), Maurice Renard doit subir une transplantation cardiaque. Au cours de sa convalescence, obsédé par le fait que s'il vit, c'est grâce à la mort violente d'un adolescent, il en vient à soupçonner d'irrégularités cette mort même, surtout à partir du moment où il fait le lien entre cet adolescent et sa bande d'une part, et quelques-uns des nombreux cobayes que lui et ses confrères de laboratoire se paient de leur côté à vil prix pour faire avancer leurs expériences. De là à finir par trouver et par croire que le directeur de son institut — et ami — Léonard Balfour ait eu suffisamment d'intérêt à voir vivre un chercheur-vedette pour provoquer la mort d'un adolescent dont le groupe sanguin — d'un type rare — avait la

grande qualité d'être le même que celui de Maurice Renard, il n'y a qu'un pas, que la fiction nous fait franchir.

Se développe alors une relation de tension mais aussi de fascination mutuelle entre Maurice Renard et Jérôme, le jeune frère de son donneur, mais aussi un décrochage par rapport à une relation jadis idyllique avec sa femme Élisabeth, de treize ans plus jeune que lui, violoncelliste dans un quatuor et qui prépare, tout au long du scénario, un concert pour Salzbourg. Dans l'immédiat, le film ne sera pas tourné; le scénariste reviendra chez lui, dans des lieux qu'on reconnaît être ceux-là mêmes du scénario. Et la réalisation à Salzbourg du concert d'Élisabeth, en l'absence de Maurice Renard, constituera l'épilogue de cette *Histoire de cœur* (p. 227-229).

À la première lecture, le roman de Savoie paraît un peu excessif, d'un intérêt et d'une justesse de ton inégaux, et il peut ne pas convaincre. Mais j'avoue avoir un faible pour ces textes qui ne recherchent jamais la facilité, dont la structure est exigeante, véritables «recherches d'écriture», sans que l'expression soit jamais l'équivalent d'obscurité et d'ennui : l'intrigue du récit encadré est même ici palpitante. Le risque et l'inconvénient de ce genre de littérature sans concession est néanmoins double : ou bien elle donne l'impression laborieuse d'un premier jet insuffisamment peaufiné, ou bien elle passe à côté de son objectif : il y avait un peu des deux dans *Le Récif du prince*, qui ne relevait pas comme on aurait pu le souhaiter le défi des *Portes tournantes*, ce premier roman lui-même étant mal parvenu à se conclure. *Une histoire de cœur* tient mieux le pari, c'est-à-dire semble réussir à renouer en fin de course, et pas de façon artificielle, tous les filons creusés depuis le point de départ.

L'un de ces filons est certainement celui du personnage d'Élisabeth et de la musique qui la caractérise à peu près de façon exclusive. À première vue, l'action du roman semble centrée sur des personnages de créateurs masculins — le scénariste non nommé du récit encadrant, le savant Maurice Renard et le comédien Bernstein qui doit précisément interpréter son rôle. Pourtant, aucun de ces hommes ne mènera son projet à terme. Le scénario du film, nous l'avons dit, ne sera pas réalisé dans le cadre du roman. Le grand projet d'interprétation de Bernstein reste lui aussi inachevé; et le comédien, après plusieurs tentatives infructueuses, se laisse mourir dans une tempête. Quant à Maurice Renard, on apprend assez tôt que ses recherches sur



Photo : Yucki Goeldin

Jacques Savoie

la morphine ont été doublées par des chercheurs anglais : «*Ils m'ont devancé. C'est le professeur Fanning. Un Britannique [...] Il est à deux doigts de mettre au point une morphine douce*» (p. 26-27). Et ses intentions agressives de vengeance contre le patron de l'institut tourment court, dans la mesure où ce dernier cache et explique son geste en dévoilant, contre toute attente, qu'il aurait cédé aux pressions d'Élisabeth (p. 194-195).

Tant au point de vue du contenu de l'anecdote (ce serait elle la responsable) que du point de vue de l'écriture (le roman se termine sur son concert à elle), on bute donc sur ce personnage d'Élisabeth, toujours dite trop jeune pour Maurice Renard, et qui aurait tenté dans un premier temps de *changer l'histoire*, soit en essayant d'être plus vieille que son âge, d'en avoir l'air tout au moins, soit en faisant rajeunir son mari par le don d'un nouveau cœur. Inversement mais pareillement, le producteur new-yorkais du film, en donnant le rôle d'Élisabeth à une comédienne «*d'un certain âge*» (p. 146), impliquait que l'auteur *change l'histoire*. Or *changer l'histoire* à partir de l'hôtelier du Palace, comme on l'aurait voulu à New York, cela aurait signifié faire adhérer le personnage de Maurice à la passion de l'hôtelier pour les bouteilles à la mer porteuses de messages. Opter pour l'écriture, donc, ce que finalement le scénariste refusera de faire, en s'en tenant à son scénario original, à la fin duquel seule demeure Élisabeth la musicienne, qui après avoir de nombreuses fois envisagé d'annuler son contrat de

Salzbourg vu l'état de santé de son mari, ne change rien finalement à son histoire, reprenant «*sa vie là où elle l'avait laissée, treize ans plus tôt [quand] la musique s'était mise à grandir en elle*» (p. 229, fin du roman). Victoire du retour en arrière, donc, plutôt que de la course en avant que suggèrent les projets de toutes sortes, les enquêtes et évidemment la recherche scientifique; victoire aussi de la musique sur les autres moyens d'expression retenus dans ce roman — la littérature et le cinéma. En dépit de ses allures modernistes ou futuristes, ce quatrième roman paraît le plus nostalgique que le musicien Jacques Savoie ait écrit. □

NOTES

1. Jacques Savoie, *Les Portes tournantes*, Montréal, Boréal, 1984.
2. *Idem*, *Le Récif du prince*, Montréal, Boréal, 1986.
3. Voir mon compte rendu, dans *Lettres québécoises*, n° 43, p. 21-23.

ROCH
CARRIER



P
RIÈRES
D'UN
ENFANT
TRÈS TRÈS
SAGE



chez *Stanké*