

Jacques Savoie :
 topographie d'une
¹
 « bifurcation littéraire »

Quand on vient de Val-d'Amour, ça veut tout dire,
 la rue Prince-William.

Les portes tournantes

Les auteurs acadiens entretiennent tous une relation littéraire avec le Québec, si ce n'est en creux ; mais chez Jacques Savoie, exemplairement, le Québec prend l'allure d'une fin plutôt que d'un moyen. Le Québec occupe une place privilégiée dans ses romans, non seulement en tant qu'horizon de projection du souci de reconnaissance d'un écrivain, mais surtout en tant que lieu physique d'un nouvel investissement.

Le Québec et -l'Acadie, par leur proximité géographique ainsi que leurs projets culturel et linguistique analogues, ont de tous les temps profité d'une complicité naturelle. Néanmoins, en raison des différences évidentes entre leur situation objective respective, -l'Acadie demeure le parent pauvre de la relation asymétrique avec le voisin québécois. En particulier, ce dernier occupe en littérature acadienne le rôle de passage obligé pour la reconnaissance littéraire : pourvoyeur indispensable de biens symboliques, mais juge sévère du candidat périphérique. Raoul Boudreau résume ainsi toute l'ambiguïté de cette relation : « Le Québec [...] est d'un certain côté le terrain sur lequel [l'écrivain acadien] aspire à se faire recon-

naître et d'un autre côté la force dominatrice dans laquelle il doit aliéner une partie de lui-même pour accéder à cette reconnaissance². »

L'œuvre de Savoie peut se lire sans nécessairement y voir de référence à l'espace acadien (ou si peu)³, conformément à la trajectoire de l'auteur entre le lieu d'origine et le lieu d'adoption – une adoption immédiatement réciproque, si l'on en juge par le succès de l'artiste dans sa province d'adoption. Quant à elle, la trajectoire de l'œuvre romanesque, sur vingt ans, déploie progressivement cette nouvelle position affective, vécue comme le résultat inévitable du parcours.

Roman nationaliste de la perte de la nation

En 1979 paraît *Raconte-moi Massabielle* (RM), premier récit narratif de Savoie et le seul de ses romans à être publié en Acadie. Plus tard, l'auteur affirmera sans équivoque que le roman « a été écrit pendant ma période encore nationaliste⁴. » En effet, les préoccupations collectives acadiennes y sont au premier plan, ce qui place d'emblée ce texte à l'écart des autres œuvres du romancier. Par l'exemple d'un petit village, l'éloignement géographique de l'Acadie n'est pas perçu comme une raison de marginaliser également son importance, ses luttes et son existence. L'Acadie demeure donc au centre des préoccupations, le centre d'attention :

Le ciel prend la moitié de l'image et Massabielle le reste. Loin loin loin,
très loin au milieu, une petite église blanche attend. (RM 8)

L'œuvre évoque directement des faits sociaux acadiens réels des années 1970.

D'une part, le nom du village, Massabielle, est inspiré de l'un des hameaux du nord du Nouveau-Brunswick qui ont été fermés par les autorités. D'autre part, les événements rappellent l'expropriation de communautés acadiennes et le refus catégorique de Jackie Vautour de quitter son village de Fontaine lors de la création du Parc national Kouchibouguac par le gouvernement fédéral. Le sort de Vautour, qui occupait le territoire illégalement, avait alors frappé les esprits et fournissait une matière littéraire de premier choix. Vautour trouve son *alter ego* littéraire dans le personnage de Pacifique Haché, à peine plus caricatural que son modèle. Seul villageois irréductible de Massabielle, vidé de ses habitants au profit d'une compagnie minière, Pacifique est le dernier obstacle aux visées capitalistes de l'entreprise : fou du village, il est également devenu le « roi de Massabielle ».

L'avocat de la compagnie cherche à acquérir les droits de propriété sur le village, mais devra se surpasser en persuasion devant l'inflexibilité du héros acadien :

Les gens de Massabielle avaient été habitués à se faire jeter dehors de leurs maisons. Maintenant, pour achever le travail, on entrait dans la dernière. Dans celle de Pacifique. On entrait sans s'excuser et tranquillement, on prendrait tellement de place qu'on obligerait Pacifique à en sortir de lui-même. (RM 106)

Au roi, qui ne s'en méfie pas, on offre une télévision, fenêtre ouverte sur les prétendus bienfaits de la société de consommation à laquelle il résiste. Peu à peu, cependant, Pacifique se plie aux règles du jeu de la compagnie en se laissant absorber par la télévision :

on lui a bien enligné le cerveau sur ce qu'est le bonheur de gagner, et il ne reste plus qu'à organiser la scène finale.

Dans son bingo personnel, Pacifique va gagner tout ce qu'il lui faut pour ne plus avoir à regretter Massabielle. (RM 129)

De justesse, il va finalement résister aux tentations de la télévision. Même si la bataille est gagnée, l'issue du véritable combat, à l'aboutissement du roman, est incertaine. La balance du pouvoir s'est inversée depuis les jeux innocents qu'inventait Pacifique et auxquels se prêtait l'avocat uniquement pour l'amadouer. À la fin du récit, le temps s'est arrêté, entre survie et mort :

C'était le 51 septembre ce soir-là, et on décida que -l'hiver s'appellerait le mois de septembre tant que le printemps ne reviendrait pas à Massabielle. (RM 153)

Cet état permanent d'hibernation concrétise la victoire de l'avocat : le pays n'est peut-être pas encore disparu, mais définitivement suspendu. Si la récente victoire de Pacifique assure l'existence du village à moyen terme, elle ne signifie guère plus que sa condamnation à subir éternellement les assauts répétés de l'avocat. Même Pacifique avoue ne pas avoir d'illusion sur le sort final du village :

– Massabielle, c'est une maladie terminale, comme y disent ! Mais une maladie terminale, quand c'est tes docteurs qui te l'ont donnée, tout ce qui te reste pour te défendre c'est de les rendre fous tes docteurs. Avant de rendre l'âme. (RM 49)

En somme, c'est un triste royaume que celui de Pacifique, maître d'un village au nom imaginaire, territoire déjà inexistant ; son attachement à cet espace paraît déraisonnable. Il y a quelque chose de dérisoire derrière son acharnement à mener une lutte à finir pour un territoire essentiellement vidé de son âme. Véritable roman nationaliste de la perte de la nation, *Raconte-moi Massabielle* se situe ainsi dans une tension entre l'affirmation idéologique de la nation et la constatation douloureuse de sa perte inévitable. Le deuil de -l'Acadie est donc perceptible dès le premier roman de l'auteur acadien, voire dès ses premières pages :

Ça fait presque beau comme ça de raconter une église qui s'ennuie, comme on parlerait d'une veuve, ou d'un enfant seul... Mais de voir l'église de Massabielle, plantée debout à se morfondre dans un champ, ça fait plutôt mal. (RM 8)

La fuite nécessaire

À bien des égards, le pays a donc d'abord été arraché au protagoniste de Savoie, avant d'être par lui abandonné dans les œuvres subséquentes, toutes publiées au Québec. Le deuxième roman de Savoie, *Les portes tournantes* (PT), est le dernier à porter des traces physiques de -l'Acadie, une partie de l'intrigue se déroulant à Val-d'Amour et Campbellton. Déjà, la présence acadienne est mise à distance : elle ne se signale que par des retours en arrière, et dans une communication épistolaire en marge de la trame principale du roman.

La protagoniste des *Portes tournantes* est aux antipodes de son prédécesseur romanesque, percevant le village acadien d'un tout autre œil que le protagoniste de *Raconte-moi Massabielle*. Pour Pacifique, qui a d'ailleurs établi résidence dans

l'église du village, le lieu acadien est sacré, communiant directement avec le ciel. Cette conception du lieu contraste avec celle de Céleste, qui désacralise le village acadien que même Dieu a abandonné :

Val-d'Amour n'était qu'un petit tas de taudis dans le fond d'une vallée. Tellement minuscule que l'œil de Dieu ne pouvait perdre son temps à nous regarder. Tellement rien du tout que j'eus l'impression d'avoir été trompée. (PT 44)

Le prénom Céleste porte en lui-même une prédisposition à fuir les espaces terrestres. Cependant, il faudra une provocation importante pour qu'elle se réalise. Le départ de Céleste de son Acadie natale va donc prendre l'aspect d'une fuite d'une réalité intolérable. L'ascension sociale a ses règles, la classe sociale ses obligations, et la belle-famille bourgeoise de Céleste n'acceptera qu'elle ne manque ni aux unes, ni aux autres. Le rêve d'enfance de la pianiste était de devenir la « reine de Campbellton » (PT 44), mais elle devra se contenter d'être la « folle de la rue Prince-William » (PT 116). Cette fois, les deux titres sont mutuellement exclusifs et servent à rappeler les modestes origines de Céleste : qui « est né pour un petit pain » (PT 113) ne peut espérer un royaume, même pas celui de Campbellton, aussi dérisoire peut-il sembler être pour celui qui lit les premières impressions de la jeune Céleste.

La situation intolérable qui pousse Céleste à la fuite prend ainsi l'aspect d'une oppression familiale. Cette matière est reprise et abondamment exploitée dans le prochain roman de Savoie, *Le Récif du Prince* (RP), dont la protagoniste a elle aussi un surnom suggérant l'instabilité spatiale : Vapeur. Adolescente assoiffée de

liberté, elle est prise dans une conjoncture lui causant un sentiment d'étouffement proche de la claustrophobie, les Braun-Francœur conjuguant tous les maux contemporains de la famille dysfonctionnelle : père alcoolique, mère absente, sœur prostituée, absence de communication et désengagement de la vie familiale.

À travers les époques et les situations différentes, l'embarras de Céleste et de Vapeur demeure le même : elles ne peuvent quitter leur réalité inadéquate qu'en abandonnant leur famille. Les alternatives à cette fuite constitueraient des faillites personnelles inadmissibles : sombrer dans la folie, état qui menace constamment Céleste, ou s'enfermer dans le silence jusqu'à disparition, ce à quoi résiste énergiquement Vapeur. Le dilemme est particulièrement explicite dans ce dernier cas :

Je ne sais plus que faire de mon corps. M'accrocher dans la garde-robe, peut-être. Ou partir en catastrophe pour le bout du monde. (RP 89)

L'affirmation de l'individu sur la collectivité (qu'elle soit familiale ou communautaire) est un aspect fondamental de l'œuvre de Savoie, dont Denis Bourque a noté la gestation dès *Raconte-moi Massabielle* : « [i]l faut passer à autre chose, trouver d'autres solutions. Ces solutions, [Savoie] semble les trouver dans la parole individuelle par opposition à la parole collective⁵. »

Si le départ est en quelque sorte rendu indispensable aux protagonistes par le dégoût que leur inspire la réalité vécue, leur décision donne cependant lieu à des remords de conscience très prononcés. Céleste ne regrette pas sa fuite de -l'Acadie, mais le sentiment de culpabilité la pousse à prendre la plume pour expliquer sa trahison au fils qu'elle a laissé à Campbellton. Pour sa part, Vapeur se préoccupe sans cesse de ses obligations familiales, particulièrement lorsqu'elle se

retrouve au chevet de son père accidenté :

je ferme les yeux et tout de suite, je repense à la Garde côtière et à mon rendez-vous avec Miller. C'est indécent. Je secoue la tête pour chasser l'idée. Il n'y a plus de rêve qui tienne... (RP 46)

Les protagonistes vont toutes deux précipiter leur départ sans fournir d'explication véritable à leurs proches. C'est seulement et simplement l'urgence de partir qui est au cœur de ces deux romans, de sorte que Céleste et Vapeur s'enfuient sans souci de leur destination finale : « je n'avais qu'une envie : ne plus jamais revenir sur mes pas. » (PT 46) Mais le problème du lieu concret de résidence finit par se poser, et alors, les héroïnes, au destin jusque-là si semblable, vont opter pour des stratégies opposées. Pour Céleste, il n'y a que les espaces toujours plus grands qui comptent, de sorte qu'elle se rendra jusqu'au bout de sa quête, à New York. Inversement, pour la majeure partie du roman du moins, ce sont les espaces exigües qui intéressent Vapeur, particulièrement le Récif du Prince qui donne son nom au roman.

Trois lieux concurrents

Les romans de Savoie sont tous très bien situés dans des espaces réels ; les lieux principaux existent réellement et, s'ils ne sont pas abondamment décrits, ils sont du moins nommés avec précision. Derrière ce souci d'exactitude géographique, on peut distinguer trois types de lieux présents dans chaque roman, sous une forme ou une autre, et qui entrent en compétition pour l'allégeance affective des personnages.

Dans *Une histoire de cœur* (HC), un scénariste montréalais s'embarque pour

New York, où il espère qu'une maison de production s'intéressera à son travail. Le voyage ne sera qu'une rapide escale, puisque le producteur insiste pour aller en repérage sur l'île Hope, malgré la résistance du scénariste. La tragédie frappe alors l'expédition et le scénariste revient bredouille à Montréal, sans espoir de voir un jour le tournage de son film.

L'île Hope apparaît ici comme le lieu de la distance absolue, de l'extrême-exiguïté, minimalement décrit comme un « coin de terre perdu au nord de l'Islande » (HC 122), un « caillou chauve au nord du soixante-quinzième parallèle. » (HC 207) Dans chaque roman de Savoie, au moins un espace évoque pareillement la désolation, la petitesse, la solitude et l'éloignement. On reconnaît bien sûr -l'Acadie dans ces divers portraits de l'exiguïté, d'autant plus qu'ils font écho aux lieux acadiens de Savoie, tels que représentés dans *Raconte-moi Massabielle* et *Les portes tournantes*. Toujours, les sentiments d'éloignement et d'étroitesse de l'exiguïté – donc de -l'Acadie – sont exagérés de façon presque caricaturale. Ainsi en est-il de la description de l'île d'Entrée que l'on retrouve dans *Un train de glace* (TG), qui rappelle le destin acadien :

Ce caillou minuscule logeait au milieu du golfe du Saint-Laurent, à cinq kilomètres au large des îles de la Madeleine. Les habitants de l'île – cinquante et une personnes bien comptées – étaient tous anglophones, sauf François Bérubé père et ses deux garçons, François fils et David. L'île voisine, peuplée de francophones, était sise au large de deux provinces anglophones, provinces limitrophes du Québec, lui-même incrusté dans le continent américain. L'île d'Entrée était en fait le plus petit élément d'une poupée gigogne ! La plus petite de ses solitudes. (TG 16)

Ce paradigme spatial s'oppose aux deux autres par sa distance radicale – et définitoire. Mais entre les différents types d'espaces, on ne reconnaît qu'un type de rapport, celui entre un petit et un plus grand lieu. En ce sens, l'exiguïté constitue certes « la plus petite solitude », mais Montréal peut également faire office de « petit » pôle spatial de la relation, lorsque comparé à une plus grande ville encore. Ainsi, le producteur new-yorkais dira au scénariste montréalais : « Mais ça ne compte pas ce que vous avez fait dans votre pays. C'étaient des petits trucs. » (HC 182) Montréal n'est donc pas le centre du monde, tant s'en faut, plutôt le microcosme régional à dimension variable selon le point de repère. La duplicité du lieu en fait -l'ultime frontière entre le petit et le grand, puisqu'il n'est véritablement ni l'un ni l'autre, mais à la fois un peu des deux.

New York, pour sa part, représente le centre absolu, où l'on risque de se perdre si on s'y aventure : se perdre dans la ville, voire se perdre soi-même. Le cliché de la métropole froide et anonyme est ici tout à fait adéquat : le scénariste d'*Une histoire de cœur*, qui se laisse tenter par les promesses du centre des centres, est aussi le seul personnage de l'œuvre de Savoie à ne pas avoir de nom (si ce n'est l'avocat de *Raconte-moi Massabielle*, lui aussi vendu aux grands de ce monde).

L'alignement montréalais

Tout en parlant, il étala une autre liasse de dollars sur la table de chevet
tout près du livre -d'Eddas. (HC 182)

Avant de se reposer pour la nuit, le scénariste doit choisir entre les billets d'Idalgo King (le langage de la métropole) et le recueil de poésie islandaise (le langage de l'exiguïté)... Incapable d'arrêter son choix, il passera la nuit debout. À cet instant

déterminant, l'indécision du protagoniste entre les pôles spatiaux que représentent New York et l'île Hope est tout à fait révélatrice. Il reviendra donc à son point de départ : Montréal.

Après *Une histoire de cœur*, les protagonistes de Savoie vont se déplacer beaucoup moins activement. Le début de la trilogie composée du *Cirque bleu*, des *Ruelles de Caresso* (RC) et d'*Un train de glace* coïncide avec le retour définitif (même s'il ne s'en doute pas de prime abord) d'Hugo à Montréal, après des années d'errance dans les grandes villes américaines. À partir de ce moment, Montréal est le lieu de la *localisation*, non plus de la *re-localisation* des personnages de Savoie. Cet enracinement définitif se manifeste d'abord dans le principe même du cycle romanesque : non seulement le retour des personnages d'un roman à l'autre, mais également, en l'occurrence, le retour du lieu. Il est particulièrement significatif que cet espace maintes fois réinvesti soit la ville de Montréal.

Les protagonistes y sont donc installés définitivement. Ils vont s'approprier leur domaine par des déambulations dans la ville. Vapeur va souvent en arpenter les rues, de sorte qu'à travers son parcours on reconnaisse Montréal, sans pourtant que l'auteur ne nomme la ville. Par ailleurs, Savoie confronte systématiquement ses personnages et ses lecteurs aux plus petits éléments composant le grand ensemble. Encore une fois, Montréal fait figure de lieu qui les contient tous, car ces plus petits éléments sont autant d'exemples d'exiguïté que l'on peut retrouver à l'intérieur même de la ville, notamment les ruelles, cet « envers du décor » (RC 123), ou encore le quartier défavorisé, en opposition au quartier huppé.

Quand les personnages ont à quitter la ville, ils se dirigeront en général vers

des lieux exigus : en plus du Récif du Prince et de l'île Hope, citons le lac Saint-François (la campagne) et les îles de la Madeleine des derniers romans. La relation entre le centre et la périphérie est donc illustrée dans chaque œuvre de Savoie. Dans le panorama spatial des romans, Montréal occupe le centre, et gravitent autour de la grande ville toutes ces figures de la périphérie que sont les îles, récifs et autres « cailloux chauves », les petites nations (Islande, Yougoslavie), les quartiers défavorisés ou encore les parcs et terrains vagues de la ville, ainsi bien sûr que -l'Acadie.

Le « bout du monde »

Hormis Pacifique Haché, de *Raconte-moi Massabielle*, qui n'envisage même pas son existence, un seul personnage de l'œuvre du romancier ne trouvera pas son compte dans la ville de Montréal. Après avoir essuyé le rejet de la métropole, François Bérubé est devenu le patriarche de l'île -d'Entrée, « gueux à la ville et seigneur dans l'île » (TG 100). Cependant, ni l'un ni l'autre de ces statuts opposés ne lui permettra d'élire véritablement domicile :

– [...] La vérité, c'est qu'on est toujours le nègre de quelqu'un et que, même seigneur, mon père était le seigneur mouton noir !

[...]

– [...] Parce qu'ici, lorsqu'on est étranger, on le demeure toute sa vie.
(TG 100)

En somme, si l'intégration au centre n'est pas automatique, car elle est le résultat d'un processus de sélection, elle s'y atteint plus facilement que dans les espaces de l'exiguïté. Empiriquement, le déplacement de la périphérie vers le centre se fait

avec plus de facilité que l'inverse.

Malgré tout, la possibilité du retour à l'exiguïté est évoquée dans l'œuvre de Savoie dès *Une histoire de cœur*, lorsque le scénariste se rend sur l'île Hope. Ce n'est dans le dernier roman de la série, cependant, que le déplacement vers l'exiguïté aura le plus de conséquence. Le couple montréalais Marthe et Hugo se rend en voyage à l'île d'Entrée avec une bonne dose de naïveté, qui n'est pas sans rappeler l'enthousiasme de l'acteur Bernstein pour l'île Hope dans *Une histoire de cœur* :

À distance, par le truchement d'Internet, elle voyait dans cette île un lieu bucolique. Un pays de cinquante et un habitants, un père un peu marginal et deux demi-frères dont elle ignorait l'existence jusque-là. C'était charmant. (TG 16-17)

Un personnage secondaire du même roman n'a d'autre fonction que de chanter les louanges du « bout du monde » (TG 153).

Mais l'enthousiasme de Bernstein entraîne sa mort, et Marthe connaît presque le même sort, échappant de justesse à deux tentatives d'assassinat. L'exiguïté résiste à toute intrusion extérieure, et même s'il « revient » dans les espaces exigus, le protagoniste de Savoie a bel et bien adopté un point de vue extérieur, reconnu comme tel par tous. Malgré son intérêt manifestement sincère pour le sort de l'île d'Entrée, quand Marthe propose son idée de « tourisme littéraire » comme solution à son éloignement et son isolement, elle se frappe à l'animosité des habitants, qui y perçoivent une menace à leur existence. Sans subtilité, ce type de nationalisme borné est amplifié pour en montrer l'absurdité :

Il s'ensuivit une conversation houleuse, en anglais, et dont l'essentiel se résumait à ceci. Marthe, alias Codicille, avait l'intention d'exproprier les gens de l'île, de les expulser de leurs maisons pour donner celles-ci à des touristes qui viendraient y lire des livres. Ces livres débarqueraient avant les étrangers et il y en aurait tellement qu'il faudrait construire un hôtel pour les ranger. Quatre ou cinq gratte-ciel s'élèveraient bientôt le long de la place. L'île d'Entrée deviendrait la Floride des livres et on en changerait probablement le nom pour l'appeler l'île Destination. Ce projet était un fantasme tout droit sorti de la tête du Codicille et si cette fille naturelle venue de Montréal s'obstinait à vouloir importer cette arme dangereuse – les livres – qui finirait par chambouler le pays, les Johnson, les Brown, les McCarthy et les Donaghue feraient front commun et la jetteraient du haut de la falaise du nord, tête première dans « l'ossuaire du Grand Cap » ! (TG 59)

La critique est pour le moins explicite, le commentaire acerbe, mais il ne faut pas croire que ce n'est que dans ce roman paru en 1998 que cet aspect négatif du nationalisme est mis en scène. Vingt ans auparavant, dès *Raconte-moi Massabielle*, un ancien habitant de Massabielle a tenté d'y revenir, mais s'est vu énergiquement rebuter par Pacifique, qui a par le fait même renforcé son isolement.

Finalement, on en arrive non seulement à souhaiter qu'un changement s'opère de l'intérieur, mais, par fantaisie, on le met en place. Ainsi, à la suite des événements ayant entouré la venue de Marthe sur l'île d'Entrée, les habitants de l'île plébiscitent d'eux-mêmes leur ouverture au monde :

Par un vote de quarante et un contre dix, tenu à main levée dans son magasin général, les Brown, les Donaghue, les McCarthy et les Johnson entrèrent dans la modernité. Sans que les modalités de ce bouleversement soient clairement établies, le principe de l'ouverture de l'île fut majoritairement reconnu. (TG 215)

Centre littéraire de la périphérie acadienne, le Québec – et particulièrement la ville de Montréal – occupe justement cette position chez Jacques Savoie : centrale. Pour qui sait la reconnaître, --l'Acadie est toujours présente dans l'œuvre du romancier ; seulement, au lieu d'en être le noyau, elle en adopte le périmètre, comme horizon et cadre. Fait peut-être unique en littérature acadienne, l'auteur n'institue pas de détournement subversif ou fantasmé de la relation asymétrique avec le Québec. Quantitativement et qualitativement, le poids respectif des espaces est maintenu.

Dans l'évolution de l'œuvre s'effectue aussi une transformation radicale, du nationalisme acadien vécu de l'intérieur dans *Raconte-moi Massabielle* au nationalisme perçu de l'extérieur dans *Un train de glace*. Et cela, plus que tout autre aspect de l'œuvre de Jacques Savoie, signale son alignement sur le centre montréalais.

Pénélope Cormier

Notes

1. L'expression a d'abord été employée par Jules Tessier pour décrire la trajectoire de Jacques Savoie. (2001), *Américanité et francité : essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Le Nor-

dir, 110.

2. Raoul Boudreau (1998), « L'actualité de la littérature acadienne », *Tangence*, n° 58, 8.
3. Comme le signale Pierre L'Hérault pour l'exemple des *Portes tournantes*, le « lecteur québécois “moyen”, c'est-à-dire sans connaissance spécifique de -l'Acadie [...] pourra faire une lecture des *Portes tournantes* sans voir la référence acadienne, cette dernière se trouvant non seulement désactivée mais à servir de renforcement à la référence québécoise. » (1998), « L'interférence acadienne dans la lecture des *Portes tournantes* de Jacques Savoie », *Tangence*, n° 58, 66.
4. Propos cités par Jean Levasseur (1989-1990), « Jacques Savoie : au rythme des douceurs », *Revue Frontenac Review*, n^{os} 6-7, 125.
5. Denis Bourque (1996), « Quand la fête “tourne mal” : carnavalesque et crise sacrificielle dans *Raconte-moi Massabielle* de Jacques Savoie », *Francophonies d'Amérique*, n° 6, 31.

Bibliographie

- BOUDREAU, Raoul (1998), « L'actualité de la littérature acadienne », *Tangence*, n° 58, 8-18.
- BOURQUE, Denis (1996), « Quand la fête “tourne mal” : carnavalesque et crise sacrificielle dans *Raconte-moi Massabielle* de Jacques Savoie », *Francophonies d'Amérique*, n° 6, 21-32.
- LEVASSEUR, Jean (1989-1990), « Jacques Savoie : au rythme des douceurs », *Revue Frontenac Review*, n^{os} 6-7, 119-133.

L'HÉRAULT, Pierre (1998), « L'interférence acadienne dans la lecture des *Portes tournantes* de Jacques Savoie », *Tangence*, n° 58, 66-76.

SAVOIE, Jacques (1979), *Raconte-moi Massabielle*, Moncton, Éditions d'Acadie.
(RM)

——— (1984), *Les portes tournantes*, Montréal, Boréal Express. (PT)

——— (1986), *Le Récif du Prince*, Montréal, Boréal Express. (RP)

——— (1988), *Une histoire de cœur*, Montréal, Boréal. (HC)

——— (1995), *Le cirque bleu*, Montréal, La Courte échelle.

——— (1997), *Les ruelles de Caresso*, Montréal, La Courte échelle. (RC)

——— (1998), *Un train de glace*, Montréal, La Courte échelle. (TG)

TESSIER, Jules, 2001, « Le mythe et la fonction identitaire dans les littératures d'expression française en Amérique du Nord », *Américanité et francité : essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Le Nordir, 93-115.