

LA SÉRÉNITÉ TROMPEUSE AU JOUR LE JOUR DANS *EN VIE* D'EUGÈNE SAVITZKAYA. Suivi d'un entretien à Liège, avril 1996

Carmelo Virone commençait sa «lecture» de *Mongolie, plaine sale*, pour Labor, par un coup de tonnerre démonstratif: *«Il ne faudrait pas céder à la panique. La catastrophe ne menace pas. Elle se produit déjà sous nos yeux, mot à mot, méthodiquement, au fur et à mesure du programme qui l'énonce»*.¹

Il s'agissait pour ce fin connaisseur de l'écriture savitzkayenne de mettre en relief chez ce jeune auteur belge cette tâche et cette obsession premières et fondatrices, à savoir:

*«Nier la langue. La machine dévastatrice s'appliquera donc d'abord à produire de l'illisible - et ce n'est pas si simple d'à ce point défier les règles de la syntaxe d'écrire d'une langue tant affolée qu'elle résiste, encore et toujours, aux envahissements de l'interprétation, aux ajustements rhétoriques, aux attentions empressées du lecteur affable qui toujours cherchera dans le texte d'autrui ce qui relève du sens commun et d'une communauté sensible: non, pas si simple»*²,

par le biais d'un travail chimique faisant constamment appel au (x) corps, aux orifices, aux excréments, aux vicissitudes des échanges vitaux, en tant que matières premières dérivées, comme le suggère Mathieu Lindon en préface, du sperme, du sang et des larmes; fluides sacrés et païens tout à la fois³.

Les premiers écrits dits de *jeunesse*, comme si l'écriture était vouée par une quelconque logique intrinsèque à vieillir ou à mûrir, constituent, dans la droite ligne du surréalisme, un refus et une saisie du monde par une sensibilité suractivée, mise à rude épreuve jusqu'au désordre inhérent au langage, jusqu'à la révolte contre le sens commun et l'intelligibilité rassurante des idées. Souvenons-nous:

*«Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Ecrivez vite sans sujet préconçu assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule [...]»*⁴.

Chez Savitzkaya, la première phrase a tout simplement pris l'allure et l'importance d'un engendrement du monde. Là, la chair s'est faite verbe,

émittant par là même ses cris les plus originels et primitifs. Comme dans toute auto-analyse ou descente aux enfers de soi par la parole c'est le langage qui sort gagnant, tel une glossolalie anatomique et pulsionnelle, méprisant nos attentes hermeneutiques, éprouvant nos habitudes de lecture relâchant, inconditionnellement des phantasmes luisants sur nos appareils conceptuel, rhétorique et moral:

«Dans le profond, mammissse urine, illumine l'ortie qui grimpe et grimpe, détruit le premier pas au moulin (maman dedans à quatre pieds: sous la neige formée doucement, tombée derrière l'oreille avant qu'elle se retourne: miche, Mammiche). Mammiche lève tout, est gardienne d'éléphants, du fuligineux africain, Grouche et Grouce la terre sur ses tas, ses monticules, ses premières pattes enfoncées, touchant une première membrane, une seule paroi entre les chambres distinctes, pleines chambres sur un veau, un coma caressé, atteint jusqu'à ses lécheuses, longue retournée; touchant tout près, sans m'atteindre, qui sécrète, mâche sans fin la mamelle matée mêlée au cœur: quand le sang entre sans porte: mamme tes membranes, mamme tes grises qui montent en graine et provoquent le couturier, le mince et sphincter à l'abri des corpulences, des grosses sur un mot et l'air dévore la peau autour du central divisible, le poumon chevauché donnant un petit, un plus chaud que lui quand pleut sur l'épaule»⁵.

Cette tendance, disons plutôt cette obsession, s'est maintenue plus ou moins fidèlement, diluée tout au long des «romans»⁶ postérieurs. Un fil cohérent s'est thématiquement ancré sur l'écriture du narrateur de **Mentir, Un jeune homme trop gros, La Traversée de l'Afrique, La Disparition de Maman, Les morts sentent bon, Bufo bufo bufo** et de **Sang de chien**, et dont Françoise Delmez nous dresse le précieux inventaire⁷. Des débris de mémoire dans le bâtissement ressassé d'une *autofiction* qui nous font mieux comprendre l'irrespect envers les consignes strictes d'un pacte autobiographique tel que le conçoit Philippe Lejeune⁸. Nous avons, toutefois, de bonnes «[...] raisons de soupçonner, à partir des ressemblances que nous croyons deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer»⁹.

La thématique savitzkayenne fait également un vibrant appel au corps, au clan, au «*fatum immémorial*»¹⁰, à des rituels et tabous dont le rôle pratique demeure volontairement mal défini dans l'économie générale du récit. La densité du descriptif, la richesse des images poétiques (notamment celles

liées de près ou de loin à l'univers infantile¹¹, le recours constant au «roman», genre malléable et en devenir, s'il en est¹²; ou plutôt à la «prose»¹³ comme Savitzkaya aime à qualifier son outil et sa passion, non pas pour rendre une «histoire», mais bien, plutôt, pour opérer une transformation passionnelle et radicale du langage¹⁴ (d'où le maniement expansif de la phrase à laquelle s'accroche une pléthore de propositions relatives, d'où l'infraction syntaxique, l'obsession énumérative et descriptive jusqu'au ressassement); tout cautionnait la certitude du génie: «*Sans doute que, quand j'étais adolescent, j'étais très sûr de ce que j'écrivais, j'avais une espèce d'orgueil, je savais que j'écrivais bien. Mais maintenant, c'est fini ça*»¹⁵.

Cependant, les derniers «romans» d' E. Savitzkaya, **Marin mon coeur**, **En vie**, ainsi que la pièce de théâtre **La folie originelle** sont le lieu d'une autre inquiétude. Dans **La folie originelle**, le quotidien fait l'objet d'une naïve et aurorale redécouverte suite à une catastrophe incertaine à plus d'un titre: «Cela s'est passé comme ça il y a longtemps, exactement comme cela se passe d'habitude. Exactement comme cela devra se reproduire régulièrement»¹⁶ nous dit Quelqu'un ... ou n'importe qui. Les bases de notre approche du réel sont ébranlées et réclament une conscience renouvelée sur tout:

*«Ouvrez la porte. Fermez la porte. Ouvrez la porte. Fermez la porte. Ouvrez et fermez. Voici le jardin de roses que nous aimions nous ne savons plus pourquoi. Baisons le jardin de roses [...]»*¹⁷.

Dans **Marin mon coeur**, nous sommes en présence d' «un livre différent», selon le dire de Sémir Badir¹⁸, puisqu'il fut rédigé à partir de notes sur les débuts *terrestres* de bébé Marin, le fils de l'Auteur, ce qui en fait un «[...] conte sorcellaire, anthropologique des débuts [...]»; un accompagnement naïf, lui aussi, d'une phénoménologie du répétitif où se joue l'Exceptionnel. Partout, c'est, pour reprendre le titre d'une étude originale et pertinente sur l'œuvre savitzkayenne, un «souci de l'origine», du primitif, du premier qui sous-tend et oriente les vues et l'écriture pulsionnelle de Savitzkaya «*si bien que l'écriture se veut vierge, radicalement; non pas pure et innocente, mais conforme aux principes d'une origine préservée. Pas de calcul ici, mais une énergie libérée, immédiate, persuasive*»²⁰.

Suivre de près l'exceptionnel surgissant violemment dans l'aire du quotidien, et surtout le personnel (un fils nouveau-né), n'est pas une entreprise viable à long terme sous peine de voyeurisme ou d'encyclopédisme stérile. La retenue est ici une sauvegarde éthique d'une part (ne pas s'approprier l'Autre et l'intégrer à soi, gênant les voies imprévisibles de la liberté et du devenir); et métaphorique, d'autre part (ne pas laisser sombrer le discours, à force de ressassement et d'appréhension, en-deçà de ce qui

est communément et problématiquement désigné par *littérarité*. Pas étonnant non plus que père et fils se cachent sous les traits merveilleux du géant et du nain tout au long du récit:

«Aujourd'hui (pour la quantième fois?), j'ai joué avec Marin au géant et au nain. Je suis le géant, il est le nain. Tout dépend du bon vouloir du géant, mais le pouvoir du nain est proprement illimité»²¹. Nous voilà donc devant les règles du jeu.

Cette démarche d'Eugène Savitzkaya s'affirme et s'épuise simultanément dans **En vie**²², évocation de l'espace et des jours qui passent, bâti en fonction d'une famille dont l'odyssée banale nous est rendue, du point de vue attentif et accueillant de l'Auteur - narrateur, à la faveur d'une liturgie de gestes et de tâches domestiques.

Coïncidence! **En vie** est paru début 1995, juste après le polémique essai de J-M Domenach, **Le crépuscule de la culture française?**²³ qui met à l'Index une bonne part de la production littéraire française d'aujourd'hui pour *lèse-humanisme*, atteinte au bon goût, crise d'imaginaire, dé(sen)agement social et politique. Bref, règnent désormais la sinistrose et l'ennui:

«[...] chute de potentiel dans presque tous les secteurs, primat de l'interprétation sur la création, du commentaire et de l'allusion sur l'invention, recyclage des chefs - d'œuvre, ensevelissement de l'authentique sous le spectaculaire, abus du flash-back, de l'onirique et de tous les moyens d'éviter la discipline du récit, la construction des personnages et la véracité des dialogues»²⁴.

Le bilan est lourd, sévère et sans appel. Le *Nouveau Roman* est directement visé dans cette diatribe; et J-M Domenach de manifester son horreur envers ce «[...] dégoût de ce méli-mélo humaniste où s'enlisait la littérature française; la perception d'une distance à l'égard de l'Être, d'une perte de l'Être dans la prolifération des biens de consommation, et surtout la réhabilitation des choses telles qu'elles apparaissent dans la lumière froide du regard»²⁵.

Domenach ne recense pas Savitzkaya parmi ses lectures de parcours sérendibique en littérature minimale. Pas étonnant, du reste: Savitzkaya n'est pas de ceux qui, en vertu d'un prétendu retour du récit linéaire, accèdent au vedettariat médiatique spécialisé, toujours si éphémère, ou s'intègrent aux «écoles du compromis»²⁶. Son œuvre est, à en croire les critères de Domenach, implicitement visée. La chronique d'André Clavel dans **l'Express** ne

facilite certes pas les choses. Ce critique n'a sans doute pas entrepris l'effort de placer ce dernier texte savitzkayen à la suite des autres, dont il assume une part de cohérence thématique et envers lesquels il marque un tournant scriptural. Savitzkaya est bien plus original que ne le serait un simple «émule de Robbe-Grillet qui tiendrait chronique à 'Modes et Travaux'»²⁷. De même, nous ne partageons pas l'opinion de Clavel sur «[...] son étrange éloge des rituels domestiques [...] aussi délirant que désespérant. Un manuel de survie? Un traité maniaco-dépressif? On hésite encore sur le diagnostic»²⁸.

Nous nous sentons davantage proche de J-P Amette, pour qui le bouleversement, pas toujours compréhensible, dans le roman français actuel n'est que le signe de son renouvellement et de sa fraîcheur²⁹. Deux groupes d'écrivains s'opposent irrémédiablement. D'une part, le réservoir de «postbalzaciens», ceux qui construisent «une histoire avec une dramaturgie, des personnages plantés. Un cortège d'événements vraisemblables». Et puis, il y a les autres; «ceux qui cherchent autre chose»³⁰.

Ceux-là «[...] [jettent] le lecteur dans un gouffre verbal, dans une musicalité pure. Errez, lecteurs, dans le déconstruit, dans le gigantisme, dans le minimalisme. La littérature joue de la saturation, de la prolifération, de la progression infinie, du balayage des signes. Elle ressemble... à la télévision, à son tourbillon d'images, à son incroyable bruissement de situations zappées»³¹.

C'est justement parmi ceux-là qu'il nous faut placer Savitzkaya. Il trouve sa place, à juste titre, parmi ceux qui poursuivent en pleine postmodernité «[...] l'entreprise de déconstruction du roman [...] sur le plan expérimental de l'écriture [...]»³².

Alors, vu sous cet angle-là, **En vie** assume un tout autre projet: «La régularité des tâches devient l'événement, la question poétique»; «La minutie et la sociologie deviennent un éclair oblique sur la vie familière, familiale, dans ses surfaces»³³.

Ce qui se dégage d'**En vie**, c'est une puissante poétisation du Réel et du quotidien; un accueil étonné devant le réenchantelement poétique du monde; la surprise bienveillante, naïve et nonchalante devant les imprévisibles prolongements de la Nature, même dans nos vies et nos logis³⁴.

En vie accroît sensiblement l'espace *autobiographique*³⁵, selon l'expression désormais consacrée, et déjà à l'œuvre dans les «romans» précédents. Plusieurs repères nous mènent explicitement à rapprocher définitivement, et au-delà de tout souci théorique, l'Auteur et le narrateur. L'investissement déictique suggère un cadre qui ne laisse aucun doute à qui-conque s'est enquis d'un minimum biographique sur Savitzkaya. L'espace et le temps sont bien ceux de l'Auteur:

*«Dans cette maison, il n'y a que la clenche qui brille, la clenche de la porte d'entrée»³⁶;
«[...] dans l'après-midi de ce jeudi fumeux d'octobre [...]»³⁷.
«On nous l'avait prédit, compte tenu de la manière dont nous nous étions mis à vivre, ici, dans la maison située rue Chevaufosse, l'ancien chemin à flanc de colline»³⁸.*

Les jours qui passent (ce jeudi, ce samedi, le jeudi, dans l'après-midi de ce jeudi fumeux d'octobre, ...), entrecoupés de tâches ménagères récurrentes et diverses, par les appels de la famille ou du cœur, ou encore par la fatigue de l'Auteur-narrateur-jardinier-père de famille, sont bien ceux de Savitzkaya, dont la mise en «roman», prose sereine et linéaire, désormais, lisible à souhait, détournent du simple journal.

Entre les tâches ménagères (le jardinage y compris) et l'écriture, point de barrière, ni de dichotomie; point de niveau, non plus: *«Il me faudrait deux paires de mains. L'une pour les travaux domestiques, l'autre pour les gestes d'écriture»³⁹.*

Ici, on a définitivement tourné le dos aux stériles séparations ontologiques et anthropologiques de la Raison. L'affirmation de compartiments étanches pour la vie et la pensée n'est plus de mise. Cette posture intégrale et unitaire «renonce» à vouloir dépasser le réel par la construction romanesque et par l'invention du monde⁴⁰; rappelle et instaure *«le procès du dualisme cartésien [...]»⁴¹*, en ignorant toutes ses conséquences. Il s'agit pour Savitzkaya (puisque c'est bien à lui qu'on a affaire), partant de l'extraordinaire banalité du au jour le jour:

«Rien d'extraordinaire ne se produira. L'extraordinaire n'aura pas lieu. Ou alors il a déjà cours, progressif comme un épa nouissement ou un étiolement et fondu dans la vie courante [...]»⁴²,

en une approche holistique des choses, pour reprendre Carmelo Virone⁴³, (*«Tout a évolué en même temps, chaque élément travaillant pour son propre compte [...]»⁴⁴*; *«Les mêmes mains servent à tout et font communiquer les parties du monde[...]»⁴⁵*, de surélever la quotidienneté au statut poétique par le traitement métaphorique de tout. L'humaine condition est évoquée à la faveur des repas ou des aliments: *«Pourquoi suis-je né? est une question traitée après les repas, c'est-à-dire entre deux repas, dans cet intervalle incertain [...]»⁴⁶*; les tuyauteries mènent aux profondeurs des mémoires collectives, aux consciences souterraines: *«Ce n'est que lorsque l'odeur de la merde est montée de la cave que nous avons su que, depuis cent ans, nous avons fait sous nos pieds»⁴⁷*; le paillason suggère nos fins dernières:

«Toujours, il appelle les questions les plus graves: sommes-nous en mesure de laisser d'autres traces?»⁴⁸; l'aspirateur, lui, nous renvoie à l'effacement de nous-mêmes: «Il faut lutter contre l'aspirateur qui vous dérobe les fragments précieux de votre vie et qui vous fait croire qu'hier vous n'existiez pas encore»⁴⁹; la casserole où mijote le dîner; la cuisson transformante et lente de l'univers: «Donc voilà que mijote l'univers ramené à de plus justes proportions»⁵⁰.

Elever le banal au poétique est surtout affaire d'énergie⁵¹; et Jacques-Pierre Amette a bien raison de souligner la «résonance magnétique [poétique] du quotidien»⁵² chez Savitzkaya jusqu'à l'harmonie innée et soudée de toutes les composantes de la vie:

«[...] comme s'il [le geste de lutte contre la repousse des envies] participait de préparatifs ancestraux dont les autres mouvements étaient le coït, [...], l'usage de la truelle, de la cuillère et de la pelle des fossoyeurs, l'entretien de la bêche à long fer, l'élevage des colombes, la vidange du seau d'aisances, la taille des coursonnes et l'apiculture»⁵³, auxquelles nous ajouterions volontiers l'écriture.

La sérénité scripturale dans **En vie** n'est que trompeuse. Le narrateur-Auteur-jardinier-père de famille y amorce, en fait, un questionnement ontologique sur les fondements de notre être-au-monde; un questionnement que le quotidien ne cesse de susciter à l'instar d'un éclair d'une conscience poétique aux aguets, à la faveur de l'énergie du moment. Nos *latences* sont éveillées et sommées de révéler leur vérité première. La saisie aphoristique des choses, comme stabilisation du Réel dans le langage, rappelle le meilleur style beckettien et fait de **En vie** un enchaînement d'apophtegmes sur tout et sur rien.

Oui, définitivement, le quotidien donne à penser. Savitzkaya cultive, à notre époque si obsolescente, la valeur infinie des gestes primordiaux, fussent-ils les plus répétitifs ou banals. Il trouve les mots pour (se) les dire; lui qui n'a de cesse de faire l'alliage vie et écriture. Ses deux bras complices, sa main soudée à un quelconque outil ou au stylo-feutre se donnent une tâche immémoriale:

«Un outil a toujours prolongé mon bras. Ma main a toujours été armée. Mon premier couteau fut mon épée et ma baguette magique, un levier pour soulever les montagnes»⁵⁴.

Affirmer le monde dans sa toute-puissance unitaire et la poésie dans son sens premier et étymologique, celui d'un seul Faire.

A l'heure de l'éphémère, gravir la rue Chevaufosse, «*l'ancien chemin à flanc de colline*» prend l'allure d'une retraite poétique, d'un pèlerinage spirituel au refuge de la parole.

José Domingues de Almeida
Universidade do Porto

BIBLIOGRAPHIE

1. SAVITZKAYA, Eugène - **Mongolie, plaine sale**, Bruxelles, Labor, 1993, p. 163.
2. *Ibid.*, p. 165.
3. Cf. *Ibid.*, p. 8s.
4. BRETON, André - **Manifestes du surréalisme**, Paris, Gallimard, 1983, p. 42s.
5. SAVITZKAYA, Eugène - **Mongolie, plaine sale**, p. 35.
6. Cf. Entretien avec Hervé Guibert, précédé de «Lettre à un frère d'écriture», par Hervé Guibert et suivi de «La perversité si simple et si douce», par Mathieu Lindon, in **Minuit**, n.º 49, Paris, mai 1982, p. 5: «Non, plus j'écris et plus j'ai l'impression qu'on peut tout écrire. Le roman n'est pas un genre restrictif, comme la poésie».
Cf. aussi l'entretien qui suit où E. Savitzkaya expose sa conception du genre romanesque.
7. Cf. DELMEZ, Françoise - «Un autre (*de même*). (Eugène Savitzkaya)», in **Ecritures**, n.º 1 octobre 1991, Liège - Bruxelles, Université de Liège les Eperonniers, p. 24ss
8. Cf. LEJEUNE, Philippe - **Le pacte autobiographique**, Paris, Seuil, 1975, p. 15.
9. *Ibid.*, p.25.
10. DELMEZ, Françoise - «Un autre (*de même*)» p. 30.
11. Sur l'impact des «régimes» d'images (Bachelard et Durand) dans l'œuvre d'Eugène Savitzkaya, voir PEZZA, Franck - **Le gâteau de Papouasie. Analyse thématique et anthropologique de l'œuvre romanesque d'Eugène Savitzkaya**. Mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, année académique 1986-1987 (inédit).
12. Cf. TODOROV, Tzvetan - **La notion de littérature et autres essais**, Paris, Seuil, 1987, p. 29; d'où nous extrayons ce passage qui s'appliquerait si bien à l'écriture de Savitzkaya: «Tout se passerait donc comme si, dans la littérature romanesque, et peut-être dans toute littérature, nous ne pouvions jamais reconnaître la règle que par l'exception qui l'abolit [...]».
13. Voir sur ce point notre entretien avec E. Savitzkaya qui suit.
14. Voir l'entretien qui suit: «[...] il faut s'en [du langage] servir, l'utiliser, un peu le malmenier. Une des fonctions, quand même, de l'écrivain, c'est de transformer la langue, de jouer avec cette langue-là!».
15. «Août 1991», entretien avec Françoise Delmez, in **Ecritures**, n.º 1, p. 40.
16. SAVITZKAYA, Eugène - **La Folie originelle**, Paris, Minuit, 1991, p. 9.
17. *Ibid.*, p. 10.
18. BADIR, Sémir - «Cœur de père», in **Le Carnet et les Instants**, n.º 78, mai 1993, Bruxelles, Promotion des Lettres, p. 9.
19. *Ibidem*.
20. SCEPI, Henri - «Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine», in **Critique**, n.º 550-551, mars-avril 1993, p. 143.
21. SAVITZKAYA, Eugène - **Marin, mon cœur**, Paris, Minuit, 1992, p. 37.

22. Cf. - **En vie**, Paris, Minuit, 1994.
23. Cf. DOMENACH, Jean - Marie - **Le crépuscule de la culture française?**, Paris, Plon, 1995.
24. **Ibid.**, p. 61s.
25. **Ibid.**, p. 76.
26. Cf. DELMEZ, Françoise - «Un autre (*de même*)» p. 31.
27. CLAVEL, André - «Les bricoles de la vie», in **L'Express**, n.º 2279, 16 mars, 1995, p. 64.
28. **Ibidem**.
29. Cf. AMETTE, Jacques-Pierre - «Une certaine tendance du roman français», in **Le Point**, n.º 1173, 11 mars 1995, pp. 58-60.
30. **Ibid.**, p. 58.
31. **Ibid.**, p. 60.
32. DELMEZ, Françoise - «Un autre (*de même*)», p. 22s.
33. AMETTE, Jacques-Pierre - «Une certaine tendance du roman français», p. 59.
34. Cf. VIRONE, Carmelo - «L'univers dans une casserole», in **Le Carnet et les Instants** n.º 78, mars 1995, Bruxelles, Promotion des Lettres, p. 50.
35. Cf. LEJEUNE, Philippe - **Le pacte autobiographique**, p. 41.
36. SAVITZKAYA, Eugène - **En vie**, p. 7.
37. **Ibid.**, p. 9.
38. **Ibidem**.
39. **Ibid.**, p. 13.
40. MILLOIS, Jean-Christophe - «Eugène Savitzkaya: L'écriture en vie», in **Prétexte, Littératures contemporaines**, n.º 8, Paris, C.N.L., janvier - mars 1995, p. 40.
41. **Ibidem**.
42. SAVITZKAYA, Eugène - **En vie**, p. 31.
43. Cf. VIRONE, Carmelo - «L'univers dans une casserole», p. 50.
44. SAVITZKAYA, Eugène - **En vie**, p. 8.
45. **Ibid.**, p. 14.
46. **Ibid.**, p. 51.
47. **Ibid.**, p. 12.
48. **Ibid.**, p. 13.
49. **Ibid.**, p. 27.
50. **Ibid.**, p. 50.
51. Cf. VIRONE, Carmelo - «L'univers dans une casserole», p. 50.
52. AMETTE, Jacques-Pierre - «Une certaine tendance du roman français», p. 60.
53. SAVITZKAYA, Eugène - **En vie**, p. 97.
54. **Ibid.**, p. 83.