

LECTURE
D'EUGÈNE SAVITZKAYA
PULSION ET PENSÉE DU CHAOS

par

Dina Gamal El Dine Amine

Professeur-Adjoint

à la Faculté des Lettres d'Alexandrie

قراءة لأوجين سافيتسكايا :

الدافع والفكرة فى الفوضى

تنتمى كتابة سافيتسكايا لتيار ما بعد الحداثة الذى يميز بعض الكتابات الفرنكوفونية وتقوم دراستنا بالتركيز على حالة عدم الترابط على مستوى اللغة والمعنى كدافع وكخاص يعبر عن عالم الكاتب سافيتسكايا المتمسم بالعنف والشك والتحول. وذلك عن طريق قراءة نصوص مختلفة تعبر عن موقفه من التعبير ومن الذاتية فى الكتابة.

ونتناول تنمية الكاتب لأسلوب يقوم على التساؤل والتشكيك المصاحب للموصل فى نفس الوقت لرغبة أكيدة فى الاندماج مع عناصر الكون البدائية. فهناك حر طليق يربط بين رموز تتراءى للقارئ على أنها خيالية، ويجعل منها مكونات الرئيسية كالماء والطين والحجارة بالإضافة الى أشياء وأشخاص وحيوانات عديدة. وبالتقريب ما بين الرواية والشعر، نحاول الانتباه الى عناصر هذه الكتابة ومقوى على الرغم من صعوبة ذلك فى إطار من الخلط بين ما هو إنسانى وحيوانى ونباتى، ما هو طبيعى وغير طبيعى، وبين ما هو قابل للصنق وما هو خيال غير مترابط. ونجد أن النزعة الى الفوضى تطفى على النزعة الى الخيال رغم ثرائه غرائز العودة الى الطبيعة ببساطتها وقسوتها تغلب على ما تكونه الرواية من أمتضاربة وعلى ما يصوره الشعر من عناصر غير متجانسة.

وخير مثال على ذلك هو الزلزال أو الجنون الذى تشير إليهما كتابات سافيتسكايا وتعتبر من موضوعاته الرئيسية المصورة لشعوره بالحياة وصعوبة الاندماج مع تيار المعاصرة، بمعنى أنها تفجر وتولد طاقات من التمرد ومن الاضطراب الذى يعبر شعور الكاتب بالزمن - فالزمن هو الزمن الذى تصنعه كتابته وهو الموضوع الذى يحاول التفكير فيه ليطرد الخوف منه مستعيناً بغرائزه وإحساسه الداخلى باللغة إن هذان العاملان يبتان من خلال حركات العنف، حبا للتحويل اللانهائى الذى يحدود الموت الظاهرى والذى يحدث هدوءاً واتزاناً يشعر به القارئ، وتتصل من أجزاء أى لحظات مميزة من القصة أو كلمات من النص الشعرى

LECTURE D'EUGÈNE SAVITZKAYA:

PULSION ET PENSÉE DU CHAOS

*"Et au-dessus du dos se pose la
tête, sur ce quoi parfois on crache"*

E. Savitzkaya, Sang de Chien, p.28.

L'œuvre d'Eugène Savitzkaya, auteur belge vivant à Liège, et né en 1955 en Wallonie, de père polonais et de mère russe, n'a pas encore fait couler beaucoup d'encre⁽¹⁾. Il suffit pourtant de savoir que Jean-Pierre Richard lui consacre un article pour se convaincre de l'originalité de son écriture et de la force de son imaginaire⁽²⁾.

Le critique aborde l'œuvre de Savitzkaya, poèmes et romans, en particulier La Traversée de l'Afrique (1990) et Marin mon cœur (1992) sous le thème de "Chaos et Cie" pour célébrer une écriture de la rature et de l'altérité⁽³⁾. Nous aborderons ici le Chaos de Savitzkaya sous l'angle de la pulsion et de la pensée. Par pulsion nous entendons les thèmes et les formes de la fragmentation, du désordre, et par

-
- (1) Cet article a fait l'objet d'une intervention dans le cadre du colloque international "Francophonies et Littératures francophones". Faculté des Lettres, Université d'Alexandrie. 28-30 mars 2000 – 3^{ème} journée. 5^{ème} séance, Jeudi 30 mars 2000.
 - (2) Jean-Pierre Richard, "Chaos et Cie" in Littérature, décembre 1993, pp 93-115 puis dans Terrains de Lecture.
 - (3) Cf notre article Altérité et langage dans l'Imaginaire de Terrains de Lecture de Jean-Pierre Richard. Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie année 1998/1999

pensée, les signes d'écriture. Partant nos exemples de supports textuels mettront particulièrement en valeur la composition chaotique en décrivant la nature d'émergence du chaos, puis ils proposeront quelques exemples permettant l'interprétation d'un certain ordre sous-jacent, à travers des éléments hétéroclites⁽¹⁾.

D'ailleurs, il convient de ranger Savitzkaya dans la lignée de Marcel Moreau (1933) que nous avons abordé dans un essai sur Cahiers Caniculaires⁽²⁾. Il est autant que celui-ci, un belge inclassable. Il partage son désir de s'affirmer sans intellectualisme - quoique d'une manière plus prononcée - et sans régionalisme, non plus. Leurs écritures viscérales est concernée par un désir d'impliquer le corps dans le champ de l'écrit, en tant que pulsion et en tant que valeur humaine contrant les tendances d'abstraction et de théorisation qui risquent d'éclipser la beauté d'un texte ou la pureté d'un regard sur le monde... Erotisme, pensée sauvage, récits plus près de la prose poétique que du roman sont leurs thèmes de prédilection favorisant la part du chant et du lyrisme qui est selon eux la "vraie" part transmissible dans une œuvre littéraire.

Voici ce que pense Savitzkaya de l'écriture de notre temps et en particulier à l'intérieur de sa communauté socio-économique, la citation date de 1999 d'un livre intitulé Fou-Civil:

(1) La longueur des citations a été donc inévitable.

(2) D Gamal El Dine Amine, "Cahiers Caniculaires et l'écriture de Marcel Moreau" Le Caire. Les Amis du Livre 1994

"L'acte d'écrire, dit-il, bien qu'il se fonde sur des pratiques ancestrales et des connaissances collectives, doit-être aujourd'hui plus que jamais un acte individuel et s'inscrire dans un processus de révolte, de rage et de vocifération, mais aussi d'observation minutieuse du monde et des rouages grippés de notre société dont les modernités diverses ne représentent plus qu'une façade clinquante derrière laquelle se cache la pire des féodalités. Nous sommes tous, nous les occidentaux les premiers, serfs vivants sous le joug d'une hypocrisie établie en pouvoir absolu, d'une non-réalité, d'une tiédeur sans pareille, du bon ton sans bon sens, de l'ennui, du vide, de l'oubli, du néant. Un seul peuple, une seule télévision, un seul marché: voilà le but avoué d'un certain libéralisme, pur produit de nations qui n'ont jamais pu remettre en cause leur hégémonie monstrueuse et qui ont toujours vidé leurs abcès vers des terres vierges ou des nations fragiles, libéralisme ne produisant que de l'argent, c'est-à-dire, rien, pour en produire encore plus et plus vite et représenté par des états sans pensée, sans aspiration profonde, par des firmes mégalomanes et une multitude (mais si petite multitude) d'actionnaires sans pensée individuelle, sans aspiration de consommation pour aiguïser leur esprit critique, tout juste bons à avaliser les structures performantes (mot sacré

du morne libéralisme) du marché et autorisés à réélire leurs éligibles légaux afin que tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes voilà où nous en sommes déjà, recensés, vaccinés, pucés et sans mémoire⁽¹⁾

A partir de ce long passage, uniquement formé de trois phrases, nous pouvons déjà remarquer la syntaxe débrayée de l'auteur, son rejet de la modernité et encore de la mondialisation. Mais avant de pénétrer ces deux aspects si importants de l'écriture du Chaos de Savitzkaya, passons en revue quelques titres de sa production pour introduire le thème en question.

Mentir (1977), La Disparition de Maman (1986), Les Morts sentent bon (1984), Cent cataclysmes (1985), Sang de Chien (1989), La Folie originelle (1991) et Marin mon cœur (1992): ces titres de récits et de recueils poétiques nous mettent au seuil d'une tendre violence, d'un mouvement originel de détournement de la parole et d'un désir nostalgique de métamorphose. Violence, mensonge et métamorphose sont les clés du Chaos de Savitzkaya visibles déjà dans ses premiers écrits poétiques Les Lieux de La Douleur (1972), Rue Obscure (1975), L'Empire et Mongolie Plaine Sale (1976). Ces écrits portent les traits pulsionnels du Chaos quasi inséparable d'une syntaxe démantelée, et inspirant un schéma de scission et de cassure. Le Je

(1) Eugène Savitzkaya, Fou Civil, Charenton-le-Pont, Flohic coll. "les passeurs", 1999, pp.126-127

énonciateur, producteur souverain de cataclysmes y est rarement mis en scène. Il est suppléé par un nous mettant à contribution un lecteur qui glisse, naturellement et violemment, dans un imaginaire corporel débridé. On se rend compte vite, qu'il s'agit de la mise en scène d'une écriture qui exige un dérèglement de tous les sens comme l'avait voulu Rimbaud:

*"Avec notre balançoire. Notre plume rare
du ventre pénétrant dans chaque pièce
demander l'heure, exiger le pur-sang, le
détruit des chevilles et cheville et cheville
et cheville, exiger sans prendre sur le
doigt, saigner sans un peu rire et pleurer,
sans le gémir le barbu"⁽¹⁾.*

Dès ses premiers textes, Savitzkaya crée un univers imaginaire marqué par la menace et la mutilation, mais l'œuvre dont les corps sont à la fois victimes et agresseurs n'est pas seulement le théâtre d'une cruauté gratuite. L'action de violence de l'écrivain s'exerce sur la langue pour "détruire les chevilles", et générer un univers de pureté originelle:

*"Vent, feu, eau, air sec.
La Voix s'ébroue et naît"⁽²⁾.*

Outre la confusion entre registre humain et animal, l'ébrouement étant le ronflement des chevaux, et l'éternuement de certains animaux, retenons le rapport du

(1) E. Savitzkaya: Un Attila, Vomiques, in Mongolie Plaine sale, L'Empire, Rue obscure, Bruxelles, © Ed. labor, 1993, p.13.

(2) E. Savitzkaya: Le Cœur de schiste, Liège, Atelier de l'Agneau, 1974, p.15

phénomène d'expulsion liquide et violente accompagnée de cris de déchirement qui annoncent la naissance de tout un chacun. Toute naissance est accompagnée de violence, et c'est pour expulser une définition de l'identité du sujet et du monde qu'il faudra recourir à une écriture de la violence. Le bestiaire de Savitzkaya dont Jean-Pierre Richard a relevé l'ampleur: oiseaux, insectes et mammifères nombreux, reflète une vie qui s'organise dans un espace rural où toute allusion à la vie moderne semble manquer et où la coexistence humaine et animale est soulignée parallèlement à une confusion dans la maîtrise d'un langage et dans la possession d'une identité. C'est ce que démontre un extrait d' "un jeune Belge" paru dans le numéro spécial de la revue de l'ULB intitulé, "La Belgique malgré tout".

"Je naissais à Saint-Nicolas dans la banlieue liégeoise dix ans après la guerre. La maison, que nous quittâmes cinq ans après ma naissance, existe toujours dans un cul-de-sac, en face d'une prairie entourée d'une haie d'aubépine. Derrière la maison, il y avait une courette, un petit jardin; et un terrain vague au bout du jardinet et d'autres jardins plus loin avec des cabanes et de la volaille à martyriser".(...)

Nous visitâmes le lavoir, les étables, le poulailler, celui-ci était situé au-dessus d'une ancienne étable à cochons; les poules y accédaient par une petite échelle aboutissant à une minuscule

plate-forme sur laquelle donnait la lucarne qu'il était possible de fermer grâce à un volet à guillotine. Au début, mon père y enfermait chaque soir la volaille, puis les poules logèrent dans une étable. Mon père devenait éleveur. Il y eut des lapins, tantôt dans la cabane en tôle, tantôt dans le lavoir,, puis des oies dont mon petit frère devint le maître. (...)

J'allais à l'école, j'avais des amis, je ne parlais plus polonais. Et on écorchait mon nom.

Plus tard, nous déménagions encore. Plus tard, je quittais mes parents. Je retrouvais la ville telle que je l'avais crainte enfant, murs tapissés d'affiches, rues aux pentes vertigineuses, immeubles aux corridors odorants, villas dressées dans un fouillis de végétation au-dessus de la gare, basilique verte, lumineuse, comme une forteresse.(...)

Je n'ai jamais été à Gand, ni à Anvers, ni à Tournai, ni à Malines, ni à Nivelles, ni à Ninove. A Liège qui pue ou qui sent la glycine, je me suis bel et bien embourbé.⁽¹⁾

Si les premiers textes de Savitzkaya atteignent le seuil de l'illisibilité, il convient, tout de même de continuer la lecture de l'exemple choisi de Un Attila, Vomiques (1973) pour noter comment se construit l'ambiguïté ou l'étrangeté saisissante du texte:

(1) E. Savitzkaya: "Un jeune Belge", in Revue de l'Université Libre de Bruxelles, n° "La Belgique malgré tout". Bruxelles, 1980, pp.425-427

"Exiger le double mur poursuit l'auteur et fenêtre de l'œil, le partage coupé, le coupé en deux Si j'avais les jambes fermées du lézard humain, la gousse malgré moi Le plus beau fléau garde les jambes ouvertes, les doigts écartés, les cheveux préhensibles comme des bêtes courtes cherchant du nez, trouvant du nez"⁽¹⁾.

Voici donc un sujet-fléau, bête, végétal qui s'adresse encore à un *tu* aussi bizarre que lui:

"Tu emmènes Jeanne sous la craie, la maison et la pluie. Tu romps Jeanne. Tu dévêts Jeanne, sans rien ouvrir des beaux yeux, sans même délivrer les loups et sortir un enfant, le plus rouge et long. Le plus beau grain"⁽²⁾

Les constructions symétriques et le champ sémantique de *ouvrir – délivrer – Sortir*, proposent l'équivalence entre *yeux, loups, enfants, grain*; toute une germination issue de Jeanne dévêtue, violée. Les caractéristiques que nous venons de voir d'échange de propriétés entre humain, animal et végétal ainsi que l'image de la jeune fille ou encore de la sœur violée sont des constantes de l'œuvre de Savitzkaya annonçant une sauvagerie de chair et de langage, une attaque des règles narratives et sociales. Le "Babel de chair sauvage" ainsi que

(1) E. Savitzkaya Un Attila, Vomiques, in Mongolie Plaine sale, L'Empire, Rue obscure, Bruxelles. © Ed Labor 1993, p.13

(2) Ibid.

appelle l'auteur dans le même texte identifie toutefois celui qui parle comme "plus sauvage qu'Attila" ayant de ces "ancêtres l'œil bleu blanc la cervelle étroite et le maladresse de la lutte" "D'eux *ajoute t-il* j'ai l'idolâtrie et l'amour du sacrilège oh! tous les vices. colère luxure - magnifique, la luxure - surtout mensonge et paresse"⁽¹⁾.

Ainsi l'écriture motifs et événements, rejoint l'archaïsme des pulsions le tremblement de terre, étant tout particulièrement l'une des figures puissantes de son paysage car il permet de déplier un espace narratif ou textuel de doute rendant toute stabilité dérisoire prête à être démentie:

"Qu'il soit dit qu'il soit écrit, qu'il soit démenti et cela dans la même seconde"⁽²⁾.

Autre programme qu'annonce l'auteur de La Folie Originelle La narration dans Mentir, la Traversée d'Afrique ou Un jeune homme trop gros (1978) investit un espace d'incertitude où la violence côtoie la douceur, où les actes n'ont de valeur que par la pulsion qui les engage. Ces actes ou gestes si simples comme recoudre les boutons d'un manteau, ou éplucher un concombre dans une cuisine, écrire une lettre à sa maman en pleurant, ou livrer des marchandises qu'on ne connaît même pas la plupart du temps, s'installer dans une fourgonnette, ou plonger le bras dans l'eau d'une rivière Ces actes renvoient en quelque sorte d'une part par leur sobriété, d'autre part, par la

(1) Un Attila Vomiques op.cit. p 20

(2) É. Savitzkaya la Folie originelle Paris Minuit, 1992, p 31

violence ou l'étrangeté qui les accompagne à tout ce qui n'a pas été fait, entrepris, dit: les actes manqués, les sentiers non battus, les paroles jamais encore dites. L'espace d'incertitude ou de tremblement est tout à fait, comme le dit un protagoniste de La Folie Originelle, un espace de vie, de renouveau pour un survivant qui semble vouloir se délivrer de sa mémoire douloureuse. Celui-ci dit:

"J'ai oublié mon nom. C'est un des plus vilains tours que m'ait joué ma mémoire et je ne vous citerai les autres que pour information. Pour les visages, ma mémoire reste fidèle, c'est bien la seule chose qu'elle consente à restituer. Quant aux noms, adresses, trajets parcourus et à parcourir dans cette ville,...), C'est une autre histoire. Dois-je attribuer cela à la puanteur qui s'est répandue ici depuis quelques jours et dont nul ne connaît l'origine, au vent qui ne cesse de souffler ou à mon manque flagrant d'esprit d'observation? J'oublie mais je me sens de mieux en mieux, mon odorat s'est prodigieusement développé. Dois-je attribuer cet affinement au climat, au vent qui ne cesse de souffler? Avant, je n'avais l'impression que cette ville puait à ce point. J'ai oublié les noms des fleurs,...). Cependant, je suis heureux. Des bagatelles me procurent un plaisir intense. Le moindre changement, la moindre variation m'enthousiasme. Et

*cette ville est riche en variations de toutes sortes, surtout depuis quelque temps, surtout depuis que la terre bouge. Quand les énormes **pierres de taille** changent de place ne fût-ce que de quelques centimètres, quelque chose change vraiment et on ne peut plus regarder les murs et les immeubles de la même manière qu'avant.¹⁾*

Associé au tremblement de terre, le mensonge qui semble animer la fiction de Savitzkaya et la décliner sur un fond de saccage et de brisure, a donc une fonction précise. Il engage l'écriture dans une sorte de naissance perpétuelle, de visions mixtes: humaines, animales, tendres, agressives, augmentaires mais amoureuses de chaque grain, brin et terre. Même si les fondations se désagrègent, elles sont bonnes à vérifier, comme le dit l'auteur, entamant le récit de arin mon cœur, adressé à son fils qui venait de naître:

*"Les enfants que nous avons toujours appelés avec des mots doux viennent au monde la nuit ou le jour et nous suivent sans que nous devions leur promettre quoi que ce soit. En vérité, il n'y a ni chant ni promesse aucune mais, au contraire, une sorte de **supercherie du silence**, supercherie dont nous aussi nous avons été et sommes dupes pour l'éternité. Alors, chantons et promettons avant qu'il ne soit trop tard pour parler, même si aux mots se mêlent bon nombre de **mensonges** et, par là, vérifions nos*

1) La Folie originelle, pp.33-34. C'est nous qui soulignons.

fondations avant qu'elles ne se désagregent"

Les gestes les plus simples qui sont des points de concentration assez forte dans ce contexte de tremblement et de vérification, fonctionnent comme des images imprégnées de douceur et tout de même marquées d'une pulsion de la rature, d'un risque d'effondrement. Avant ou après le séisme, nous sommes en présence de ce genre de réflexions anodines qui révèlent cependant un éveil des sensations.

"Tu te serais soucié des tiques dans le pelage de tes bêtes () de l'odeur de l'air différente d'une heure à l'autre de la forme de ta maison du volume de ta chambre de la solidité de tes planches de chaque clou du goût de l'eau des mots des voisins par dessus le mur mitoyen ou entre les feuilles de la haie"

Dans La Traversée d'Afrique de menus détails disent la pauvreté et la médiocrité de vie de quelques adolescents de n'importe quel village. Vie uniquement supportable grâce au mensonge que nourrissent ces adolescents grâce à leur rêve irréel de fuite vers l'Afrique pays imaginaire que l'on croit au bord du fleuve et dont on voit déjà les fauves, étranges fauves à vrai dire qui sourient et boivent du miel. Et pourtant le récit nous attire car par la répétition et la variation

(1) E. Savitzkaya Manji mon cœur Paris Minuit 1992 p.9 C'est nous qui soulignons

(2) La Folie originelle p. 31

à partir d'éléments sobres, et limités du récit : (personnages, actes et objets), on arrive à suivre, voire même, à partager cette fausse histoire des lions que les petits se racontent, leur rêve d'innocence et d'ignorance mais qui démontre à quel point cette vie journalière des petits villageois est difficile et même cruelle.

Ces Jeux de variations narratifs, fictifs sont provoqués par une imprécision, un flou presque constant à l'aide de l'emploi d'un "ou" dubitatif ou virtuel; ce "ou" ne donne pas le change, dirait-on; il démontre le peu d'importance des choses à voir, à décrire, il démontre que le vécu est irremplaçable.

Le récit se construit ainsi sur une élection de petits détails répétitifs et changeants qui sont la seule ponctuation de l'histoire, n'ayant presque rien de sûr, de stable ou de consistant au milieu: une manivelle qui luit, un lion qui sourit, un fleuve à rejoindre en écrasant les ordures... C'est autour de ces petits détails que le récit avance comme par couches de poussière ou couches de limon...

De même pour écrire un roman sur Elvis Presley, Savitzkaya n'a besoin que de très peu. Une image luit suffit: le fauve écartant les jambes, murmurant et chuchotant jusqu'à l'éclatement, vêtu de peau de requin et de souliers de daim, se baladant dans sa limousine, ou dormant dans un oré, adorant sa mère et une diva plus âgée que lui qu'il entend chanter à la radio, sans plus, entouré de peluches qu'il collectionne, et tenant l'oreille au train passant. Il ne

mange que des bonbons qui vont le rendre trop gros pour se supporter.

L'avancée de l'écriture de ces récits semble reproduire le mouvement de la balançoire que nous avons évoqué au début – allant et revenant – mais sans jamais parcourir le même espace: l'écriture qui dit et nie, raconte et efface, se ressent comme procédant par couches de dispersions: faisant le tas, elle dépèce, et étend - s'étend... elle s'étend en continuant à ouvrir sans atteindre un fond par elle-même, par ses seuls mécanismes de fiction... Car ce n'est pas la fiction qui compte, l'histoire qu'on raconte, l'ordre, l'enchaînement ou la succession, partant d'un point originel et arrivant à une fin plus ou moins probable, mais c'est le pouvoir d'intégrer toute fiction à un désordre vital et défensif, désordre que l'auteur nous explique clairement mais toujours avec des coupures sensibles même au niveau du discours:

"L'écriture en spirale doit faire fonction de tourbillon perpétuel et attirer dans son aire, dans sa trombe tout ce qui demeure en suspens, poussière, images, sables, neiges, sang et cauchemar, ainsi que les feuilles du figuier, et comme le duvet des oies.

*Vie et écriture considérées comme un jeu **sans fuir** où il s'agit de regarder vivre, de regarder jouer vraiment, au fond de l'abîme, au milieu du vertige, les protagonistes réunis, les animaux et les autres".*

L'auteur donne la priorité aux animaux afin de dénoncer plus loin les monstres. C'est uniquement par ce détour qu'il peut atteindre son for intérieur et susciter un reflet chez les autres:

"Se rapprocher de ce qui nous souille, de ce qui a moisi en notre absence, notre silence; se plonger dans l'effroi, se parfumer de jus; se colorer de fumée, pour retrouver en soi et dans les autres l'innocence première, native. A partir de quoi l'écriture se fera transparente et légère. (...) L'écriture innocente livre innocemment ses impudeurs. L'écriture vivante rouille, pue et pourrit.

Mon enfance perdue est mon seul avenir, mon seul but véritable et cohérent. Les flores anciens ne dissimulent plus les monstres qui nous entourent. L'écriture nous permet de ne pas être immédiatement dévorés"¹.

Désordre vital donc dès que le Je sort de son silence, de la "supercherie du silence", et prend la parole. De même Sang de Chien commence par une invocation aux bêtes, à ceux qui sont incapables de sonder la trappe que l'ennemi leur prépare. Incipit où l'on voit le narrateur, dans un moment d'entrappement, de regard jeté sur soi, d'interrogation du sens de la marche vers une destination quelconque. Celui-ci prend effectivement la parole pour décrire dans le désordre, des actions non suivies que voici:

(1) E. Savitzkaya: "L'écriture en spirale" in Estuaire, n° 20. Haute-Ville (Québec), été 1981 p.103 C'est nous qui soulignons.

*"J'ai tué j'ai blessé j'ai chassé j'ai
balayé j'ai mordu, tordu limé, et je n'ai
plus soif"¹*

Ce qui est important dans ce désordre, c'est le trajet entre peau et bouche, violence et soif, qui passe par les désirs d'une chair de boue et d'une boue de chair qui rassemble tous les êtres. L'écriture pourrait être différemment lue à la lueur de ce parcours de métamorphose, ce parcours d'amour entre la boue et la chair. Faudra-t-il s'étonner par exemple que la mère s'appelle Peau et qu'autour de sa chair, un mouvement de caresses et d'amour d'une panthère noire, la métamorphose, lui fait perdre tous ses traits humains, ne lui laissant à première vue que sa peau initiale légèrement plus grise? Faudra-t-il s'étonner qu'ayant reçu son nom Peau, des flèches, des billes, des pierres tombent sur elle, sur sa maison et sur son dos? Et que "pour se protéger elle se couvre d'une épaisse couche de boue prélevée dans le jardin puis s'enferme dans une armure d'osier, tout en continuant cependant à exposer son visage, afin que son enfant ne l'oublie jamais?"² Le mot BOUE n'est-il pas inscrit dans OUBLIE? Faudra-t-il s'étonner que les oiseaux et les lapins de La Traversée d'Afrique soient tour à tour agressés et agresseurs picorant les matériaux, crachant, saignant? Que La baleine dépecée parle et que le cochon farci appelle le

(1) E. Savitzkaya, Sang de Chien, Paris, Minuit, 1989, p.8.

(2) E. Savitzkaya, Capolican, Un secret de fabrication, récit, Saint-Nazaire, Arcane 17 1987 p.8

poème écrit à l'envers?⁽¹⁾

Avant de voir de plus près quelques unes de ces données, continuons la lecture de l'incipit de Sang de Chien, pour remarquer la fonction de l'interrogation comme pulsion destructive d'une mémoire de la douleur. Peu après le curieux aveu de ce Je chaotique que nous venons de voir, nous sommes en présence d'une démarche interrogative déviatoire, détournant son objectif premier qui est de vouloir savoir quand est ce que l'écrivain a pu pleurer pour la dernière fois, et arrivant, ainsi, à transgresser affirmation et négation par un champ hétéroclite de sensations et de données que la vie cependant relie et fait exister, les uns à côté des autres, les larmes et la mer, la rage et le bonheur, la pierre et la noix:

"Quand je regarde celui qui écrit, je me demande pourquoi sa tête est enfoncée dans la niche de son bureau. Quand ai-je pleuré pour la dernière fois, en plein air ou enfermé, dans quelle maison, dans quelle prairie, sur lequel toit, nu ou en chemise, fatigué par le soleil ou à peine éveillé, seul ou en compagnie, sur la montagne pointue ou sur la mer plate? Et l'avant-dernière fois? Juste un spasme, une contraction du menton et pas de larmes, à peine comme une brève transpiration. Et avant? Je devais être saoul, ça ne compte pas. Et avant? Enragé, devant la mer. Et

(1) Les deux dernières références appartiennent dans l'ordre à Les morts sentent bon (1984) et à Cochon farci (1996). Sur le dernier, Cf. infra.

avant? Encore de rage, sang de chien ça ne compte pas. Et avant? En regardant mon jardin sous le soleil, les hautes tiges des asperges, les plumes, le feuillage épuisé, la glycine en bout de course. Et avant, avant? A peine un désir, mais les larmes ne se commandent pas. Et le dernier bonheur, où, avec qui, à l'aide de quels outils? Et l'avant-dernier? Nu, sur de la pierre blanche. Et la dernière caresse? Et avant? En buvant des larmes et la main de ma fiancée aux mille peaux sur mon ventre. Et les meilleures noix? (...). D'où venait le meilleur lait que j'ai bu? De la ferme de Louis. Je le buvais cru ou parfumé de lierre terrestre pendant sa cuisson, je le buvais seul ou en compagnie de grands amateurs de lait, sans jamais le sucrer ni de miel ni de candi. (...). De lui émanait une odeur de chambre fermée aux murs peints au latex; sa fumée réconfortante traversait le plafond et rejoignait le frêne⁽¹⁾.

"D'où venait le meilleur lait que j'ai bu" non seulement passe-t-on comme un nourrisson des larmes au lait – mais c'est encore toujours par la bouche et la dégustation qu'un passé prend forme, qu'une certitude, qu'une heureuse sensation tentent de nous ramener vers le paysage d'enfance. Mais l'on passe encore plus subtilement de la "niche" dans laquelle l'auteur enfonce sa tête, au "frêne", matière première de la niche, réseau symbolique que le texte nous fait parcourir au fil des sensations au contact des éléments de la nature.

(1) Sang de chien, pp.9-10.

L'auteur excelle d'autre part dans le jeu interrogatif qui va apparemment dans tous les sens, mais qui est révélateur de l'artifice de toute pensée d'ordre et de toute interprétation autobiographique. On trouve, sur l'Internet, un seul texte de Savitzkaya, un texte de trois pages fait d'interrogations destinées à représenter le temps qui "passe" en interrogeant les passants⁽¹⁾.

Passant à Bufo bufo bufo qui curieusement semble amalgamer BOUE et PEAU dans la résonance de son titre même, lisons un passage dont le thème est justement la recherche ou le questionnement du cadre d'exercice de la parole poétique. Le cadre fait voir un décor moderne sous l'effet d'une dissolution, mais son contenu archaïque semble avoir gardé une paix et une nonchalance primitives:

"Pourquoi ne pas écrire des poèmes tranquillement, assis sur une berge effondrée, en pêchant sans espoir, en mangeant des baies d'églantier, en toussant ou sans bruit, entouré de rats presque discrets, de crapauds, face à la gare désaffectée, au pied de l'autoroute, en dormant, ravi ou colérique ou plein de frayeur? Pourquoi ne pas pêcher l'ombre? Pourquoi ne pas manger les fruits? Pourquoi ne pas demeurer silencieux? Et aussi pourquoi écrire des poèmes?"

(1) En comparant cet exercice avec la définition du temps que l'auteur donne dans Marin mon cœur, on rejette tout aspect aléatoire de l'écriture: "Ici, le temps est comme l'air, on ne le voit pas passer. Et tout a un goût d'eau" p.35.

La prosodie est sensible sous la prose ne rimant –d'emblée–
à aucun sens:

bruit / ravi / fruit
effondrée / frayeur / fruit
berge / bruit / ombre
pas / rats / crapauds / pourquoi

Cela nous permet d'envisager des rapports sémantiques nous faisant dépasser l'état descriptif de la scène vers la structure d'un second sens: écrire des poèmes pour ne pas demeurer silencieux; écrire devrait se faire comme manger des fruits ou comme pêcher l'ombre, car la berge effondrée c'est la langue, et l'ombre d'une langue comme l'ombre des yeux, c'est ce qui met en relief, c'est ce qui protège, enveloppe, c'est La Peau: PO/ÈME (Peau/Aime)– Parcours d'amour, parcours de métamorphose avons-nous suggéré.

Un autre exemple de ce parcours: est fourni par la mère. Sujet d'un des plus constants réseaux de l'œuvre.

Nous sommes en présence, dans l'incipit de Capolican, d'une communication chaleureuse entre un enfant et sa mère curieusement retournée en une action de déterrement, de brassage des éléments originaires de l'univers. Vent, feu, eau, terre, le tout fait partie d'une composition ramassée, et coulante où le corps est parfaitement intégré au champ de l'affolement latent. À voir de près, ce n'est effectivement qu'un parcours extrêmement tendre qui nous fait glisser de phrase en phrase vers le déterrement des racines et des fondations: parcours pulsionnel, rythmique alternant des mots à charge

émotive, de sonorité envoûtante tels que enfant – petits – mère – embrasser – clairs – pleurer – fige – fine – gelée – doucement – fleurs et feuilles, et des mots à sonorité coupante, stridente, agressive relevant de la chaîne consonantique R / CR / GR / DR: ourse / crâne / parois / superficiels / rate / dur et lourd / s'avère acariâtre / guerre / déterre. Lisons à présent le passage:

"Cet enfant agit comme les petits de l'ourse: il lèche sa mère au lieu de l'embrasser. Depuis qu'il fait ça, il ne pleure plus. Mais ses yeux sont moins clairs, car un enfant doit pleurer. Alors ses larmes s'assemblent en un petit lac entre les os de son crâne. Et cette eau très doucement salée clapote entre les parois, puis se fige en une gelée que l'on peut appeler mercure. Le mercure afflue dans les vaisseaux superficiels qu'il saccage. Il se concentre dans la rate. L'enfant devient dur et lourd comme certains matériaux qui ne flottent pas. Il s'avère acariâtre. Sa mère ne le satisfait plus et il tente de la réduire au silence. Entre la mère et l'enfant commence une guerre longue et douloureuse. Pendant qu'ils combattent, les fleurs et les feuilles tombent sur l'herbe qui est brûlée, le vent déterre les racines et les fondations".

La boue qui résulte des déterrements, des racines et des fondations, n'a peut-être de chantre plus passionné que Savitzkaya:

"J'aime la boue, boue qui pue, noire boue"⁽¹⁾

Ou encore.

*"Je suis un garçon tranquille, la nuit je laboure, de
boue est mon cœur pétri-lavé de noire eau pure"⁽²⁾.*

La boue est de l'eau pure et "la terre, elle, coule sur des amas, des amoncellements et des montages de pierres"⁽³⁾. C'est une loi sourde mais naturelle de l'entassement, de la pulvéruence, de l'amour du détail fragile mais non éphémère: fragile parce qu'il tient à si peu de chose, mais non éphémère car cailloux, feuilles, clous semblent ne point avoir de fin, même après le pire des cataclysmes. Cultiver le fragmentaire rejoindrait ainsi un désir d'intensité, une recherche de sensation de plénitude.

En effet, l'écriture du chaos peut nous apparaître comme tissant des zones d'intersections au sein de la transformation ou de la contradiction entre mort et vie – elle semble fictionaliser cet espace: entrer dans le régime fictionnel, ce serait entrer dans un double espace naturel et verbal ayant sa logique imprévisible. Nous voyons, par exemple, dans Capolican l'oncle porteur d'un filet, de cisailles, d'un couperet, casqué et lourdement vêtu, puis dévoré par l'enfant. Quelques lignes plus loin, il nous est dit qu' "il a pourri depuis longtemps" pour devenir un "monticule" un tas, une masse de détritüs:

(1) E. Savitzkaya, Bufo, bufo, bufo, poèmes, Paris, Minuit, 1984.

(2) Ibid. Il est évident que la boue a une valeur sexuelle.

(3) Marin mon coeur, p.45.

"L'oncle a pourri depuis longtemps. Son tas s'est affaissé. Dans cette masse de détritrus, pas un œil ne brille. Puis cela se solidifie et une croûte apparaît que le vent astique. Devenu monticule, l'oncle reluit un peu et semble capter le soleil couchant. Mais sa voix a disparu, cette voix qui grondait, appelant ordures les fruits les plus beaux et crasses, les feuilles et les pétales. Régulièrement on le couvre de glu et les corneilles qui se posent sur lui finissent en bon bouillon dans une grosse marmite, leurs os servant de clous"⁽¹⁾.

Dans cet espace, se rencontrent toujours l'humain, le végétal et l'animal et même le minéral: le clou qui semble animer une série qui le précède: cou / marabout / joue / coupole / courbe- pour prévaloir en fin de paragraphe avec une dose emmagasinée de sonorités redondantes entrant en jeu avec (-i-iy-) sonorités féminines. Clou a une histoire dans cette fiction. D'abord le clou vient des os des "poulets" ensuite, entre les mains du Forgeron, un des deux personnages-pères de Capolican (le second étant un scélérat) "est un clou qui brille, dont il se sert de levier ou de manivelle" pour desceller un maître-pilier⁽²⁾. Les connotations phalliques sont évidentes et une scène de l'enfant battu suit de tout près: la mère y porte "le plateau qui allait recevoir sa tête, sa mère qui ne pouvait plus rien pour le sauver"⁽³⁾. Cette tête que la mère ne

(1) Capolican, un secret de fabrication, récit, p.9

(2) Ibid., p.33.

(3) Ibid., p.62.

sauvera pas sans doute par faiblesse et non par méchanceté, est plus présente qu'on ne le pense dans les structures chaotiques de Capolican.

D'ailleurs Capolican non seulement a trois lettres de Clou mais il associe tête et Pélican, ce dernier pouvant être à la fois une image du poète (oiseau tout comme le coq chanteur conseiller de Capolican) et sa plume, puisque le mot renvoie par catéchèse à une plume de marque. De là on peut penser au dédoublement entre le poète oiseau/plume et sa tête que la lettre O de CapOlican (souvenir de pOète-Oiseau) semble réduire à un parcours circulaire.

De même entre bouche (tête) et boue (qui peut renvoyer à plume) l'on peut voir un trajet circulaire qui promet vie et création:

"Tout passera par sa bouche, Marin s'en fait le serment. Il devra d'abord digérer le monde avec sa salive afin de le rendre visible et limpide. Il devra d'abord réduire en pâte le papier bruissant et sec, faire fondre les surfaces métalliques, émietter les feuilles, les fleurs et le pain, et attendrir le bois. Ne sera vivant que ce qui a été oint"⁽¹⁾.

Cette boue, il faudra marcher dessus ou dedans, manger, dévorer et cracher; toujours est-il que le mangeable, se mêle au détritux et qu'un "désir oral" et même "un rêve de voracité"

(1) Marin mon coeur, pp.26-27

s'accompagnent de "pulsion excrémentielle"⁽¹⁾. Le trajet qui passe par la Bave ne manque pas de suggérer le fil d'encre dont se sert l'écrivain: la boue "sort d'une fontaine qui semble heureusement intarissable", elle "fait briller et nourrit ce qui commençait à ternir". Lisons un autre passage de Marin mon cœur qui nous rapproche de la fonction qu'elle remplit dans le chaos de l'auteur:

"Elle lie le sable le plus fin en fondant ses grains, fertilise la terre en réunissant les fragments du terreau et en mélangeant les ferments. Il n'existe pas de meilleur mortier que celui à la composition duquel il aura donné un peu de son suc secret d'hirondelle. La bave fait briller et nourrit ce qui commençait à ternir. Son odeur sans pareille et ses nombreuses vertus attirent à la ronde fourmis manquant de sucre, papillons affaiblis, limaces blessées par le sel, abeilles d'une saison sans fleurs et chats avides. Elle désaltère mieux qu'aucune autre substance, car elle contient en justes quantités du sel, du soufre et du nectar. Elle enchaîne en un seul fil tous les objets, les englue et les rend visibles ou invisibles à sa guise"⁽²⁾.

Le discours sur la bave n'est-il pas un discours sur l'écriture pulsionnelle? Examinant ces éléments du chaos, l'on peut tisser, un fil invisible qui d'emblée peut ne pas paraître

-
-) J-P. Richard note également que la salive "se lie à ces autres excréments, plus âcres qui peuvent être la morve, le sperme, l'urine ou le sang versé", p.98. Cf. J-P. Richard, Terrains de Lecture, Paris, Gallimard, nrf, 1996, p.112.
-) Marin mon cœur, pp.19-20.

évident: "fourmis manquant de sucre", "papillons affaiblis", "limaces blessés par le sel", "abeilles d'une saison sans fleurs" et "chats avides": nos besoins de sucre – de lumière – de pourriture (chats); nos excès (limaces), nos manques (abeilles) font notre faiblesse humaine, qui fait couler cette bave naturelle désirant la boue.

Mais la boue – vibre encore de plus près dans le champ des pulsions de l'écriture par son homophone masculin: BOUT. Le bout du corps, du doigt qui tient la plume, le bout de l'œuvre – du chaos qui dialogue avec l'infini.

Marin finit sur un pot, et avant, il devient "le chat Noé, le méchant, l'ours, la vieille femme qui marche dans la rue, (...) le nain, l'ambulancier, le policier, la petite sœur qui ne peut ni marcher ni parler⁽¹⁾ puis finit par regagner son identité. Espace féérique qui insiste à jeter un nouveau regard sur l'existence de chaque individu et de chaque créature. MARIN devient d'ailleurs MAIN si on lui ôte la lettre R qu'il partage avec COEUR. Main qui pue souvent, qui sent la merde et qui a reçu le coup de tisonnier⁽²⁾, Main d'un "Je nu au printemps" comme le dit le Fou civil. Invertissons NU, nous obtiendrons UN, rappelons que "prin" vient de "primus" et traduisons printemps par le premier temps, nous serions le plus près du centre de cette écriture du Chaos et de la boue au pouvoir d'homogénéité, comme le constate Jean-Pierre Richard⁽³⁾.

(1) Marin mon coeur, p.92.

(2) Sang de Chien, p.46.

(3) "Un état homogène ensuite, lié, enveloppant: c'est la puissance

Dans le passage suivant de Marin mon Cœur on peut pénétrer cet aspect chaotique et rassembleur de la boue: chaotique au niveau de la composition, rassembleur au niveau des pulsions. Il présente en même temps un exemple d'une logique de texte qui nous invite à repousser la probabilité d'une étrangeté gratuite au profit d'une réflexion sur des points d'analogie entre lois naturelles que le récit traite et procédés de lecture ou d'écriture à l'envers. Ainsi pour déclencher une lecture rétrospective afin d'attirer l'attention sur une image capitale qui s'y développe, et qui rapproche l'homme de la pierre, l'auteur nous décrit le geste de reculer que fait Marin pour avancer comme un géant sur une marche, "il sut dit-il qu'en reculant en avance autant qu'en avançant"⁽¹⁾. Appel de retour en arrière dans l'écriture, et sans doute rappel encore que tout avancement est un retour à la source, à l'origine première: mer, fleuve, pierre... Lisons ce passage de Marin qui ne reçoit son nom qu'après avoir goûté la boue, et notons le mouvement circulaire reliant intrinsèquement les différents éléments du paysage. Mouvement d'une pulsion, d'un appel à la vie, pour s'alimenter à toutes les sources du monde et pour ne pas oublier d'en nourrir tout le corps:

omniprésente de la boue" écrit Jean-Pierre Richard dans Terrains de Lecture, p.97 et plus loin: "La boue, c'est l'ombre devenue matière, sa puanteur manifeste sa puissance; sa ductilité permet tous les passages", p.99. Le grand critique évoque "l'alchimie" ou la "mutation libidinale du poudreux au boueux".

(1) Marin Mon Cœur, p.46.

"D'abord est la mer dans laquelle le sel est présent comme il est présent dans tes yeux, la mer lointaine et très proche(...). Cependant tu devras la chercher méthodiquement en ne te fiant ni à ta vue, ni à ton odorat, ni même à ton ouïe, (...) car son vacarme se disperse dans l'immensité et ne se font entendre que les vagues qui touchent la dureté de la terre. Ainsi,, il arrive de rencontrer la mer au détour d'une rue ou derrière une porte et qu'elle sente la luzerne. D'aucuns prétendent qu'elle n'existe pas. De toute manière, lorsqu'on est dessus ou dedans, on le sent qu'elle mouille et qu'elle écume. La terre n'est pas trop dure et même parfois trop molle, si friable qu'elle se tasse, se craquelle et s'effondre à tout bout de champ. Le sel est présent dans la terre comme il est présent dans ton sang. Elle est sable, gravier et pourrissement des choses. Le temps la façonne, l'écrase, la disperse et la fertilise. D'aucuns prétendent qu'elle n'existe qu'en fonction du temps qui l'a confectionnée et qui en est à la fois le père, et la mère, l'amant et l'enfant, et qu'en dehors de lui elle n'est pas(...) L'éblouissante lumière du feu nous éclaire et nous cuit, nous rendant chaque jour plus semblables aux pierres, car il semblerait que chaque jour nous allions autant en arrière qu'en avant. **Chaque jour, notre vie compte un jour en plus. Chaque jour, notre vie compte un jour en moins**"⁽¹⁾.

(1) Marin Mon Cœur, pp.10-12. C'est nous qui soulignons.

Marin (nom du fils de Savitzkaya et le métier de son frère aîné) apprenant à monter et descendre sur les marches de pierre ne renvoie t-il pas à cette pensée profonde qui compare l'homme à la pierre, inscrite dans la composition lyrique du chaos précédent?

Remarquons le "projet méthodique " qui n'existe que par le toucher et la dégustation, le passage extrêmement flexible du sable mouillé de la mer au limon du terrain. Relevons de même la **buée** de la mer qui touche les cheveux et les rend mousseux, la bouche humaine par laquelle l'air se disperse:

"Donc la lumière a le pouvoir d'annuler les êtres vivants autant que d'en éclairer la face et les mouvements, irisant la buée qui sort des bouches ouvertes. Il n'est possible de la nier que le temps de ses très régulières disparitions. Lorsqu'on se trouve en pleine lumière, on le sait. La musique peut se propager la nuit comme le jour, dans la terre et dans l'air, et même dans l'eau. Mais la bouche ne peut chanter que dans l'air et plus tu t'éloignes de la bouche qui chante et moins tu perçois les sons que l'air disperse"⁽¹⁾.

De la mer à la terre à la pierre à la voix: le trajet n'est pas uniquement de pourrissement, d'écrasement c'est celui du passage - entrée et sortie - de la poussière par la bouche, puisque le "passage" ne prend fin que quand la poussière rentre dans la bouche qui chante et provoque l'éternuement:

(1) Marin Mon Cœur, p.12.

donc retour du boueux au poudreux retour originel de la matière terre à son père et enfant à la fois.

Mais Marin "n'aime pas son père. Il n'aime pas sa mère. Il n'aime pas sa sœur, ni ses oncles, ni ses grands parents... Rien n'est mal fait. Rien n'est dit"¹. Espace de la contradiction, du leurre de l'incertitude. Nous désirons évoquer à ce propos Jeanne du début qui pourrait être ce Jean dont l'amie est Débora dans La Traversée d'Afrique. Ces deux petits amants violents se déchirent entre eux, puis la mort les sépare; mais l'on voit curieusement réapparaître le couple dans Bufo bufo bufo: dans le roman, c'est Jean qui meurt, dans le poème c'est Débora que l'on voit déchirée avec tous les attributs de la langue-mère (Jeanne) ou de la sœur violée,

*"Sur la chaux mourut salie, cygne petit Debora
mangée par les vers, dépouillée par les singes,
souffrante, ensevelie, pourrie, noire comme le cœur
de Jean, du fourbe, du foudroyé, comme le jumeau
du mort, archer criant contre les bêtes, roi des ours
et de l'aigle noir, mourut blanche après déception"².*

"Jumeau n'est que le signe qui dit que Débora est la Jumelle de Jean, une nouvelle Jeanne est cette écriture de boue où rien n'est en place, écriture blanche d'incertitude, écriture de pierres (sur la chaux: pierre de chaux); et la pierre est dans le

(1) Marin mon cœur, p.92.

(2) Bufo, bufo, bufo, p.17

gravier, mélangée au sable mouillé, poreuse, appartenant au domaine de la peau:

"Si je continue à me coucher sur de la pierre, dit le narrateur de Sang de Chien, car la pierre, surtout le granit, contient une réserve d'humidité glacée qui a le pouvoir de recommuniquer directement aux dos et à la moelle. Si je continue à respirer. Si je continue à manger de la terre, et de la terre glaise la plus salée, je deviendrais ça, une souche pourrie depuis longtemps et creuse, pleine du bois meulé et digéré par les insectes"⁽¹⁾.

Matière de construction et de déstructuration dans le paysage sismique; elle doit être aimée: "Aimez la pierre, la pierre boutisse comme elle devrait vous aimer", dit Conspuante dans Folie originelle⁽²⁾. Agent de transformation et produit de la transformation du temps (pierres veineuses, pierres précieuses), produit de la nature (fruit) et de la chimie (pierre de chaux), elle renvoie encore à Pierre:

*Pierre est une pierre
au sommet d'une montagne,
ne le voient que ceux qui lèvent la tête
et penchant la tête:
le pirate a le front bandé
et la taille ceinturée, il crache du jus de
réglisse , ne le guident que les étoiles.*

(1) Sang de chien, p.54. Sur la porosité, Cf J-P. Richard, Op.cit., p.112.

(2) Folie originelle, p.41.

*En Pierre sont les lions, les griffons, les
obélisques, les montagnes et les astres
innombrables⁽¹⁾*

Pierre serait-il le premier apôtre surtout que le poème suivant évoque Anne-Marie, la sainte, faisant la navette d'Alexandrie à Elbe? "Ne le voient que ceux qui lèvent la tête, et penchent la tête" – Marin lève aussi sa tête et se tient sur les coudes "comme un sphinx, comptant les multiples horizons qui se présentaient soudain à sa vie" – horizons pour lesquels il faudra peut-être d'abord pencher la tête pour voir en soi – ("le premier horizon s'étirait à l'ombre, dans la poussière. Le deuxième portait les traces de la lumière dorée et rouge...")⁽²⁾. Mais ici c'est le pirate crachant du jus de réglisse, signe évident de l'auteur, qui marche sous les étoiles – la taille ceinturée comme le guerrier ou l'image de la langue de chair sauvage" même ⁽³⁾. Les étoiles au-dessus de sa tête, qui ne servent qu'à montrer le chemin, n'ont rien de surnaturel ou de spirituel. Elles sont, dans ce poème l'agent de rencontre impossible entre des figures fantasmatiques du poète: Pierre et la pierre, le pirate et les lions, les obélisques et les montagnes... Celui qui lève et penche la tête est celui qui écrit plus tard dans Cochon farci:

-
- (1) E. Savitzkaya, Cochon farci, Paris, Minuit, 1996, p.48. Si près de la boue dans la citation précédente, la pierre est près du bout ici.
- (2) Marin mon coeur, pp.24-25.
- (3) Un Attila, Vomiques, "notre, Babel de chair vierge, cuirassée, ceinturée, conduite en prison chaude par l'ascète Cheval, le moine Lièvre, l'ermite flagellé sur les yeux", p.19. Cf. supra, p.9.

*"D'étoile en étoile je trace mon chemin,
je persévère, je perds ma peau et je m'essouffle,
la truie est farcie et le verrat rôti,
le poème est écrit à l'envers"⁽¹⁾.*

A l'envers serait écrit le poème: le poète ayant la tête penchée, tombante dans la boue, le sang, reflet rouge de la lumière; à l'envers, car l'écrivain intègre la tête du lecteur à l'envers, ne le laissant voir sa pensée que dans des mots et leurs mouvements; à l'envers est encore le poème car il fixe ce qui est infixable, le désir d'intensité semblable à la mer pour laquelle on regarde les étoiles ici, et dont chaque vague, à chaque seconde n'est pas tout à fait la même⁽²⁾.

Ecriture qui nous initie à la translucidité de l'imprévu, à l'improbabilité de la succession comme dans le poème où lions, obélisques et montages de pierre rejoignent "les astres innombrables" par les "griffons" qu'ils intègrent dans leur champ: mot représentatif de cette activité de brassage qui veut pétrir la pierre, la rendre toujours indéfinie: car le griffon est tout à la fois un lion, un cheval, un chien, un poisson et un aigle.

(1) Cochon farci, p.36.

(2) L'on peut également évoquer les phrases des parements: "Personne ne peut dire si c'est la farce qui améliore le cochon ou si c'est le cochon qui donne à la farce sa pleine saveur. Ce qui est sûr c'est que le contenu participe du contenant – et vice-versa, pour donner au tout l'agrément nécessaire à sa consommation – le cochon est farci avec les moments de sa propre constitution". C'est une référence possible à l'écriture contenant par anticipation le processus de lecture, puis devenant son contenu.

Activité de brassage pour laquelle terre et ciel ne font qu'un dans la logique infinie des métamorphoses, toute distance est abolie entre Géant/Nain (Marin), la bête et l'homme, les lions et les enfants, Pierre et le pirate.

L'homme mûr ne s'oppose pas au jeune, le père à l'enfant: le passage n'est autre que la vie, ces unités de poussière, de secondes impalpables, de souffles sans bruit; et l' "indispensable plastron" auquel on oppose ses signes de métamorphose, sa main de boue, ou ses pattes de cloporte enfoui au-dessous d'une pierre de sable mouillé, c'est le Temps. C'est le temps qu'il faudrait apprivoiser, souvenons-nous "dans chaque pièce demander l'heure".

Sculpter le temps⁽¹⁾, donner une forme à l'informe revient à réunir dans l'espace, autant d'éléments, de fragments qui désigneront l'origine dans une durée propre à l'écriture, annuleront l'écoulement insipide des secondes: le fou civil grignote les secondes; et comme le cloporte dit-il:

*"Je ne veux pas savoir de quoi demain sera fait, car demain je le **compose**, et tant d'autres cloportes avec moi, avec ce qui tombe par terre et que l'air corrompt à merveille. Et ne compte ni les jours, ni les mois, ni les ans"⁽²⁾.*

Voix calme de Savitzkaya, virile et douce comme celle d'Elvis, elle crève (curieux tour de langue qui par la mort exprime le

(1) L'auteur s'intéresse à la sculpture: Capolican, par exemple, n'est qu'une invention inspirée de l'exposition "Insolitudes" créée en janvier 1987 à Saint-Herblain.

(2) Le Fou civil, p.132. C'est nous qui soulignons.

débordement de vie) de vérité et de pureté. Car c'est curieusement vers une impression de vérité et de pureté de texte que nous initie le chaos de Savitzkaya. Chaos dont la confusion est plutôt une fusion, le désordre, un ordre pulsionnel, la mort, un phénomène provisoire.

On pourrait en effet, trouver dans cette écriture dont on a rapidement tracé les formes de pulsions et de pensée, une forme de nouveau romantisme fin de siècle où le chaos remplace l'harmonie, la métamorphose l'infini des espaces illimités, l'hétéroclite le sublime infime; espace où se ramassent et se dispersent, s'entassent et s'éparpillent des objets du monde qui est largement étendu, mais que Savitzkaya resserre toujours autour d'un noyau de vie, ne finissant pas de remonter aux sources premières, d'un lien originel presque indéterminable: l'essentiel c'est que

"Rien ne meurt vraiment, malgré la panne spectaculaire et complète"⁽¹⁾.

Rien ne semble "déranger" cette âme transparente à tout ce qui l'entoure, à tout ce qui lui échappe et à tout ce qui la frappe: écoutons bien le narrateur de En Vie, révéler si bien dans une sorte de vœu – de certitude même – d'harmonie – ce qui devrait tomber et disparaître s'il ne l'était pas déjà par l'écriture:

*"Rien d'extraordinaire ne se produira.
L'extraordinaire n'aura pas lieu. Ou alors il
a déjà cours, progressif comme un*

(1) Capolican, p.40. C'est nous qui soulignons.

épanouissement ou un étiolement et fondu dans la vie courante comme une feuille dans le feuillage, et l'appréhender c'est comme décider de distinguer cette feuille parmi toutes les autres, d'en préciser la forme, la position sur la branche, le bord dentelé, la couleur changeante et d'en suivre les métamorphoses, jour après jour, jusqu'à sa chute sur terre et sa transformation en humus ou en cendre. Ainsi, une fois pour toutes, on aura vu l'extraordinaire tomber et se dissoudre dans la terre commune et y perdre ses principales caractéristiques, son apparence, ses raisons d'être⁽¹⁾.

L'extraordinaire c'est la peur – le tremblement de l'âme – pulsion que Savitzkaya déjoue connaissant bien qu'elle est toute dans la tête.

(1) E. Savitzkaya, En Vie, roman, Paris, Minuit, 1995, p.31

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Eugène Savitzkaya:

1. Livres:

Les Lieux de la douleur, présenté par Jacques Izoard, Ed. Liège des Jeunes Poètes, 1972.

Le Coeur de Schiste, Liège, Atelier de l'Agneau, 1974.

Rue obscure, (avec Jacques Izoard), Liège, Atelier de l'Agneau, 1975.

L'Empire, (avec quatre gravures de Velickovic), Liège, Atelier de l'Agneau, 1976.

Mongolie, Plaine sale, poèmes. Paris, Seghers, 1976.

Mentir. Paris, Minuit, 1977.

Un jeune homme trop gros. Paris, Minuit, 1978.

La Traversée de L'Afrique. Paris, Minuit, 1979.

Plaisirs solitaires, (avec Jacques Izoard), Liège, Atelier de l'Agneau, 1979.

Les couleurs de boucherie, poèmes. Paris, Christian Bourgeois, 1980.

La Disparition de maman. Paris, Minuit, 1982.

Les morts sentent bon, roman. Paris, Minuit, 1984.

Quatorze cataclysmes. Dessins d'Alain Le Bras. Cognac, Le Temps qu'il fait, 1985.

Bufo bufo bufo, Paris, Minuit, 1986.

Capolican, un secret de fabrication, récit. Saint-Herblain, Arcane, 17, 1987.

Alain Le Bras, *portrait en pied*, Liège, Atelier de l'Agneau, 1987.

Sang de chien. Paris, Minuit, 1989.

La folie originelle. Paris, Minuit, 1991.

L'Été: papillons, ortie, citrons et mouches, (avec sept dessins d'Alain Le Bras), La Cécilia, 1991.

Marin mon cœur. Paris, Minuit, 1992.

Portrait de famille, Bruxelles, Librairie Tropismes, 1992.

et le Bras, Alain; Bordes, Philippe:

Alain Le Bras, Eugène Savitzkaya, Philippe Bordes. Nantes, Atalante, 1993.

En vie Paris, Minuit, 1995.

Cochon farci. Paris, Minuit, 1996.

Saperlotte!. Charenton-le-Pont, les Flohic, 1997.

Mamouze. Liège. Atelier de l'agneau, 1998.

Cénotaphe: poèmes inédits 1973. Liège, Atelier de l'agneau, 1998.

Le fou civil. Charenton-le-Pont, les Flohic, Coll. "les passeurs", 1999.

2. Textes à caractère autobiographique:

"Un jeune Belge", in Revue de l'Université Libre de Bruxelles, n° "La Belgique malgré tout", Bruxelles, 1980.

"L'écriture en spirale", in Estuaire, n°20, Haute-Ville (Québec), été 1981.

3. Entretiens:

"Les bâtisseurs d'Afrique", entretien avec Carmela Virone, in La Mèche, n°2, Liège, février 1980.

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°49, Paris, mai 1982.

"Eugène Savitzkaya grandit vers l'enfance", entretien avec Pierre Maury, in Le Soir, Bruxelles, 2 juin 1984.

"Les livres ne viennent jamais de nulle part" entretien avec B.B.,
in Face-B, n°7, Nantes, Ed. Centre de Recherche pour le
Développement culturel, 1987

"Un garçon boucher", in Les Inrockuptibles, n°29, Paris, mai 1991.

"Août 1991", entretien avec Françoise Delmez, in Écritures, n°1,
Liège-Bruxelles, Ed. de l'Ulg et les Eperonniers, octobre
1991.

"Le jardin d'Eugène", entretien avec Antoine de Gaudemar, in
Libération, Paris, 2 avril 1992.

"Savitzkaya en Point de Mire", entretien avec Carmelo Virone, in
La Wallonie, Liège, 2 avril 1993.

"Eugène Savitzkaya, Prix Point de Mire 1993", entretien avec
Monique Ghysen, in Mensuel littéraire et poétique, n°212,
Bruxelles, mai 1993.

4. Adaptations diverses (Théâtre, radio, vidéo...):

Mentir, par Le Théâtre Poème, mise en scène de Monique Dorsel,
Création à Bruxelles, octobre 1977

Mentir, par le Théâtre des Liquides (Louviers), création en mai
1979

Faillite ou les travaux de Hans Weber Evorian, dramatique radio
réalisée par Thierry Génicot, Production RTBF, 1979.

Ultima II. Post scriptum à La Disparition de maman, Vidéo réalisé
par Nicole Widart, couleur, 17' Production W.I.P., RTBF
Liège et Image Vidéo

La Traversée de l'Afrique, par l'Atelier lyrique du Rhin, dans le cadre du festival Musica 85. Création à Strasbourg, septembre 1985

Le grand cochon, roi du monde, spectacle produit par la Compagnie parisienne de Théâtre et réalisé par Dennis Bemet-Rollande d'après Les morts sentent bon. Représentations à Avignon (été 86) et à Bruxelles, Le Botanique, le 28 octobre 1986.

Un secret de fabrication, spectacle réalisé par Denis Bemet-Rollande d'après Capolican. Création à Grenoble, Le Cargo, 1987.

Souvenirs de la dame endormie, spectacle de théâtre d'images, par Eva Visney et Christian Coppin, Bruxelles,, Théâtre Poème, juin 1988.

Etudes consacrées à Eugène Savitzkaya:

Eugène Savitzkaya, Mongolie, Plaine sale, L'Empire, Rue obscure. Préface de Mathieu Lindon. Lecture de Carmelo Virone. Belgique. Editions Labor, 1993.

Franck Pezza, Le gâteau de Papouasie. Analyse thématique et anthropologique de l'oeuvre romanesque d'Eugène Savitzkaya. Mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, année académique 1986-1987 (inédit).

Virone (Carmelo). De Savitzkaya (1972-1976) mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, année académique 1979-1980 (inédit).

Articles consacrés à Eugène Savitzkaya:

Badir Sémir, "Coeur de père", in Le Carnet et les Instants, n°78, mai 1993

Clavel (André), "Galop vertical" in Critique, n°370, mars 1978.

De Decker (Jacques). Les septantrionaux. Les années critiques, Bruxelles. Ecrée, 1990, pp 132-133 (Reprise d'articles parus dans Le Soir en 1976 et 1978).

Delmez Françoise, "Un autre (de même) (Eugène Savitzkaya)", in, Ecritures, n°1, octobre 1991, Liège-Bruxelles, Université de Liège et Les Eperonniers.

Edeline (Francis), "Deux promeneurs en Rue obscure". in Le Journal des Poètes, n°3, mars 1976

Grivel (Charles). "Le jeu pelvien" (L'Empire, Mentir, Un jeune homme trop gros, La traversée de l'Afrique), in Critique, n°384, mai 1980

Izoard (Jacques), "Savitzkaya, entre la blessure et le squat" in Le Journal des poètes, n°10, octobre 1974.

Izoard (Jacques), "Savitzkaya, l'enragé volubile ou la terre douce", in Verticales 12, n°21-22, 4^e trimestre 1977

Joiret (Michel), notices sur L'Empire et sur Mongolie, plaine sale in Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des oeuvres, T.II, La poésie, Gembloux, Duculot, 1988.

La Frère (Anne-Marie), "Décembre, Janvier, février, trois fois un livre d'Eugène savitzkaya. Plus un Prix de l'Académie!", in Notre temps, n°75, 1^{er} avril 1976.

Legros (Jean-Claude), "L'Empire, Eugène Savitzkaya, à l'Atelier de l'Agneau", in Le Journal des Poètes, n°3, 1976.

Lemaire (Gérard-Georges), "Eugène Savitzkaya", in Le Magazine littéraire, n°140, septembre 1978.

Scepi Henri, "Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine", in Critique, n°550-551, mars-avril 1993.

Sojcher (Jacques), "La contagion poétique", in Les Nouvelles littéraires, n°2557, 4-11 novembre 1976.