

Laurent Demoulin

Premier assistant à l'Université de Liège  
Département de Langues et Littératures romanes  
ldemoulin@ulg.ac.be

# Écheveau des tropismes. Eugène Savitzkaya et la littérature à Liège dans les années 1980

*L'accent du pays où l'on est né demeure dans l'esprit et dans le cœur, comme dans le langage.*  
La Rochefoucauld

*Le lecteur comprendra vite pourquoi je dédie ce texte à mon ancien professeur Jean-Marie Klinkenberg*

## Foisonnement littéraire liégeois des années 1980

D'un point de vue littéraire, à Liège, les années 1980 méritent certainement le titre d'années fastes. La production de cette décennie est étonnamment riche et variée, tant en ce qui concerne le roman que la poésie ou le théâtre. Cette diversité est telle que nous nous trouvons immédiatement protégé de la tentation de l'essentialisme principautaire. L'on se gardera, en effet, de chercher ici une quelconque essence de l'écrivain liégeois. Quels points communs nous permettraient de rapprocher des auteurs aussi dissemblables que Georges Linze, René Swennen, Jacques Izoard, Jean-Marie Piemme, Christine Avenir, Joseph Orban, Georges Thinès, Jean-Claude Bologne, Robert Vivier, Jean-Pierre Hubin, Alexis Curvers, Guy Delhasse, Théodore Koenig, Arthur Haulot, Marie Denis, Claude Godet, Rose-Marie François, Paul Biron, André-Joseph Dubois, Véra Feyder, René Hénoumont, Paul Fraiture, André Romus, Jean-Pierre Bours, Jacques-Gérard Linze, Robert Poulet, Irène Stecyk, Bernard Gheur, Conrad Detrez, Madeleine Bourdouxhe, Karel Logist, Yves Lebon, François Jacqmin, Béatrice Libert, Jean-Pierre Otte, Christian Hubin, Marc Imberechts, Marie-Thérèse

Guillaume, Christian Libens, Eugène Savitzkaya et, *last but not least*, Georges Simenon ? Or les quarante-et-un auteurs qui constituent cette liste (désordonnée et incomplète) sont peu ou prou liégeois, qu'ils soient nés dans la Cité Ardente, dans la Province de Liège, ou bien qu'ils y aient vécu un pan plus ou moins important de leur vie. Et tous et toutes ont publié une partie de leur œuvre dans les années 1980 – les uns donnant leur dernier titre, comme Simenon, qui voit ses *Mémoires intimes* sortir de presse en 1981, d'autres y faisant leurs premiers pas, à l'instar de Christine Avenir publiant avec fracas *Le Cœur en poche* au Mercure de France en 1988, d'autres encore connaissant durant cette décennie leur plein épanouissement, tel René Swennen, récipiendaire du Rossel en 1987 pour *Les Trois Frères*.

Pas plus qu'il ne s'agira de définir le noème de l'écrivain liégeois, il n'est question d'étudier ici chacun de ces écrivains : cela demanderait plusieurs volumes ou s'apparenterait vite à un dictionnaire fragmentaire. Nous nous contenterons de propos d'ordre général, illustrés par l'un ou l'autre cas, avant de nous intéresser à un seul d'entre ces auteurs, l'avant-dernier de la liste, qui nous permettra d'interroger le modèle choisi.



## Liège et les trois phases de Jean-Marie Klinkenberg

Comment aller au-delà du constat de richesse et de diversité ? Quel outil intellectuel est-il en mesure de nous aider à penser cette production foisonnante ?

On sait que l'étude de la littérature d'expression française en Belgique doit beaucoup à Jean-Marie Klinkenberg et à son modèle historique en trois temps. Rappelons-le brièvement. Une première phase, dite « centrifuge », allant de 1830 à 1920, voit les écrivains belges exalter le caractère national de leurs productions, ce que l'on nomme leur « nordicité » : les auteurs les plus spécifiques sont alors les Flamands écrivant en français comme De Coster, Verhaeren ou Maeterlinck. La seconde phase, appelée « centripète » par Klinkenberg, commence vers 1920 et perdure jusqu'à la fin des années 1960. Elle est caractérisée, dans le chef des auteurs nés en Belgique, par le refoulement de leur nationalité – les Belges francophones étant alors, à leurs propres yeux, des Français comme les autres, si pas, tout simplement, de bons Parisiens : l'auteur le plus typique de ce temps est sans doute Henri Michaux, né à Namur en 1899 et ayant quitté Bruxelles pour Paris dès 1924 puis opté pour la nationalité française en 1955. Enfin, la troisième phase, dite « dialectique », est celle de la « belgitude » : les écrivains cessent de refouler leur identité nationale mais ils ne la pensent plus de façon identitaire : « être belge » perd son statut affirmatif pour devenir une question, à laquelle réfléchissent, entre autres, un Jean Muno ou un Jean-Pierre Verheggen<sup>1</sup>.

Ce modèle, qui a déjà tant rendu de services aux commentateurs de la littérature belge, peut nous guider dans notre réflexion sur la littérature liégeoise des années 1980... mais à condition de procéder aux inévitables adaptations que demande le passage de la vision générale au cas particulier – voire de le déformer quelque peu. Deux détournements semblent utiles : le premier a rapport au temps, le second à l'espace.

Tout d'abord, il faut mettre partiellement entre parenthèses la dimension chronologique du modèle : à Liège, durant les années 1980, qui devraient, historiquement parlant, appartenir à la phase « dialectique », les trois attitudes se rencontrent, non seulement dans l'ensemble du champ littéraire, mais aussi, parfois, chez un même auteur, dont les publications s'avèrent

tantôt centrifuges, tantôt centripètes, quand elles ne se mâtinent pas de dialectique<sup>2</sup>.

Ensuite, – seconde adaptation – le modèle se complique d'un point de vue géographique, de sorte que le sens même des termes « centrifuge » et « centripète » demandent à être réinterrogés dans le cas liégeois. Du point de vue national, le repli centrifuge est belge et l'attitude centripète est tournée vers la France, plus précisément vers Paris – Klinkenberg parle d'ailleurs joliment de « lutétiotropisme »<sup>3</sup>. Géographiquement, le mouvement se réduit donc à deux pôles : la Belgique et Paris. Mais, si l'on place une loupe sur Liège, un troisième pôle apparaît. Car, indéniablement, il existe un esprit centrifuge liégeois, qu'illustre, à l'orée des années 1980, *Il était douze fois Liège*, livre consacré par des écrivains liégeois à leur ville. En d'autres termes, l'auteur qui vit à Liège peut se retirer derrière les remparts symboliques de la cité, se cantonner aux frontières politiques de son pays dans son ensemble ou, comme la plupart des écrivains francophones de par le vaste monde, se tourner vers Paris. Ou encore : passer d'un de ces centres à l'autre au gré des circonstances éditoriales.

L'existence d'un esprit centrifuge liégeois n'a évidemment pas échappé à Jean-Marie Klinkenberg, qui emploie les notions d'« insularité » ou de « principautarisme » pour le désigner<sup>4</sup>. Il y revient à plusieurs reprises, notamment dans un texte co-signé avec Benoît Denis : « [...] le principautarisme affecte peut-être plus profondément les productions culturelles que ne le laissent penser [les] manifestations explicites : il y a chez les agents culturels liégeois une tendance à adopter une posture d'indépendance, quels que soient les phénomènes d'attraction auxquels ils sont soumis. »<sup>5</sup>

Cependant, si l'on cherche à articuler la théorie des trois phases et la notion d'insularité (c'est-à-dire si l'on tente de mettre en rapport Klinkenberg avec Klinkenberg), on rencontre un problème d'ordre terminologique intéressant. Se pose en effet la question de savoir à quelle phase correspond l'insularité principautaire. Au sortir de quel cercle centrifuge, l'auteur liégeois devient-il centripète ? Où commence « l'ailleurs » pour un Liégeois ? Déjà à Bruxelles ou seulement à Paris ?

C'est ici le critique lui-même qui doit prendre position en nommant l'une et l'autre attitudes. Puisque l'auteur de ces lignes est liégeois,

grande est pour lui la tentation, dans un esprit frondeur et taquin, de considérer que Liège est une entité à part entière, bénéficiant d'une identité propre, que la Cité Ardente et ses environs ne se résument ni à une simple province ni à une partie de Belgique francophone, et d'appeler, en conséquence, « centripète » le « bruxellotropisme » et de réserver le terme « centrifuge » à l'insularité. Mais nos amis bruxellois ou wallons, si d'aventure ils nous lisent, pourraient considérer pareille terminologie, précisément, comme une manifestation de principautarisme exacerbé... De manière à parer d'avance à cette objection, nous userons ici *a priori* des expressions « attitude centrifuge au carré » ou du néologisme « leodiotropisme » pour désigner l'insularité principautaire ; nous dirons « attitude centrifuge *stricto sensu* » lorsqu'il sera question du repli belge et « attitude centripète », on l'aura compris, pour évoquer le tropisme parisien. La question terminologique risque, cependant, de se poser à nouveau sous peu.

## Leodiotropisme dans les années 1980

En 1980, Liège fêtait, en grandes pompes, son millénaire – plus précisément le millénaire de l'ancienne principauté, née du privilège obtenu par le fameux évêque Notger en 980. Au niveau littéraire, ces célébrations se traduisirent par la publication, chez l'éditeur liégeois Pierre Mardaga, d'un petit livre réunissant douze écrivains plus ou moins liégeois, qui tous évoquent la ville ou l'ancienne principauté sous l'un ou l'autre aspects : *Il était douze fois Liège*. Sont réunis dans ce volume Alexis Curvers, Georges Thinès, Gaston Compère, Jacques Izoard, Conrad Detrez, Irène Stecyk, Yves Lebon, René Swennen, Bernard Gheur, Jean-Pierre Bours, Jean-Pierre Otte et Claude Godet.

Le titre du volume est double : le nom propre de la ville s'y trouve, mais la formule « Il était douze fois », qui fait référence au nombre de contributeurs et à la diversité des regards posés sur le même lieu, renvoie également à l'immémoriale ouverture des contes de l'enfance. Par conséquent, ce titre pourrait donner à penser que le livre se veut universel et intemporel. L'*incipit* du premier texte nous détrompe aussitôt. Alexis Curvers, dont la contribution s'intitule « Une clé architecturale de

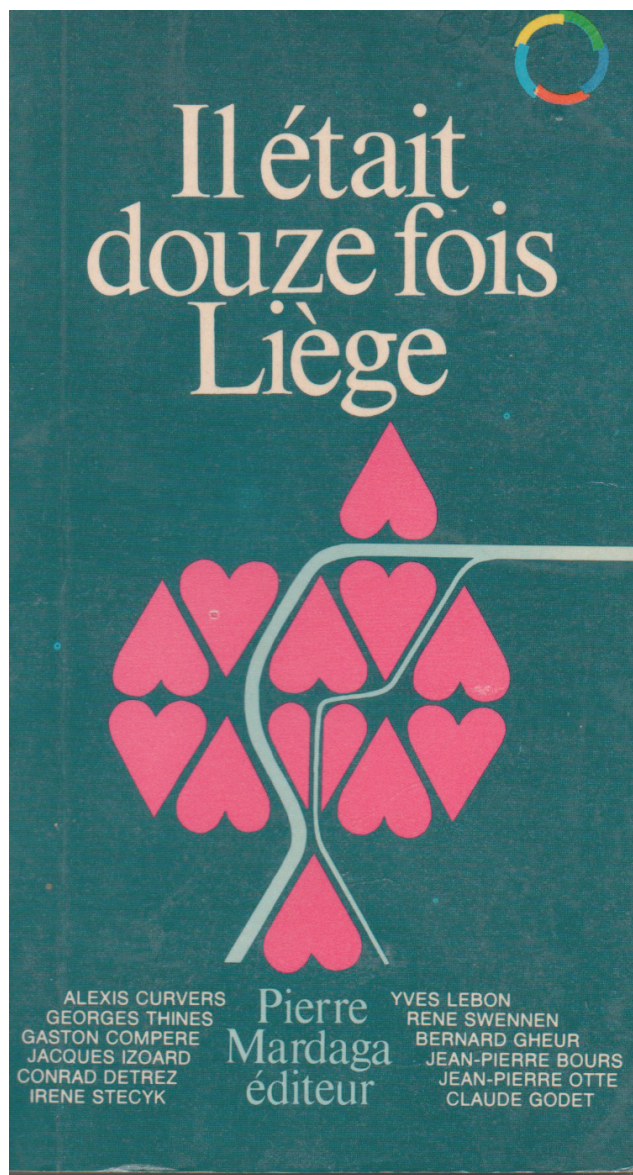


Fig. 1

Collectif, *Il était douze fois Liège*, Pierre Mardaga éditeur, 1987 [1980].

l'Agneau Mystique des frères van Eyck », entame en effet ainsi son propos : « Que mes lecteurs liégeois se rassurent : c'est bien en l'honneur de leur ville qui est aussi la mienne, et pour fêter son millénaire, que je leur propose d'emblée de m'accompagner à Gand [...] »<sup>6</sup>. Les producteurs sont liégeois, auteurs comme éditeurs, et les récepteurs, tels qu'ils sont postulés par le texte, le sont également, au point qu'il faille presque s'excuser auprès d'eux de parler d'une ville aussi lointaine que Gand !

Bien entendu, l'*incipit* de Curvers rappelle la circonstance, tout à fait exceptionnelle, de cette publication : une ville ne fête pas souvent un anniversaire aussi prestigieux. Mais, outre que l'ouvrage a été réédité dès 1987, cette attitude n'est peut-être pas aussi exceptionnelle qu'un millénaire.



Car certains Liégeois lisent, entre autres, du liégeois. Cela ne se traduit pas seulement au niveau de la presse (*La Meuse*) ou de phénomènes éditoriaux mêlant patrimoine, histoire et folklore<sup>7</sup>, mais concerne aussi des lectures de nature plus culturelle, plus artistique ou plus intellectuelle. Ainsi, à titre d'exemple, il est tout à fait concevable, à Liège, d'organiser une soirée autour de textes, pourtant fins, délicats, difficiles, peu spectaculaires, d'un poète liégeois décédé depuis plus de quinze ans et d'espérer qu'il y ait du monde<sup>8</sup> ! Bien entendu, il n'y a pas lieu de pavoiser : d'un point de vue statistique, ces manifestations culturelles n'existent même pas et, sans connaître les chiffres précis, l'on se doute que les *best sellers* sont les mêmes à Liège que dans le reste de l'espace francophone ! Néanmoins, personne ne songerait à organiser à Bruxelles ou à Namur une soirée vouée à l'œuvre d'un écrivain liégeois n'ayant pas pénétré le Panthéon français : ce n'est envisageable qu'à Liège.

Même si elles sont parfois confidentielles, des rencontres autour d'écrivains locaux sont organisées régulièrement, çà et là, depuis plusieurs décennies, par des ASBL culturelles ou par des librairies. Cela n'est pas tout à fait sans conséquence : il est possible d'exister, un tant soit peu, comme écrivain, en étant lu presque uniquement à Liège. Dès les années 1970, c'est Jacques Izoard qui s'est montré le plus actif dans le domaine de l'animation littéraire, créant autour de lui ce que Klinkenberg et Denis

– transformant une montagne pyrénéenne en une constellation d'étoiles – ont nommé la « galaxie Izoard »<sup>9</sup>. Celle-ci n'a fait que croître au cours des années 1980, notamment grâce à la complicité que le poète a entretenue, d'une part, avec Carmelo Virone, animant alors en sa compagnie des rencontres de poètes et d'écrivains baptisées « ateliers d'écriture », et, d'autre part, avec Michel Antaki, qui a mis, pour ces soirées, son fameux Cirque Divers à la disposition des deux hommes.

Or c'est par un de ses textes les plus beaux et les plus « izoardiens » qu'Izoard a contribué à *Il était douze fois Liège* : l'originalité de la prose poétique d'« Escaliers de Liège. Liège des escaliers » prouve que l'insularité ne se traduit pas toujours uniquement par du folklore *amon nos-ôtes* ou du néoclassicisme. D'ailleurs, en son sein, le texte contient peut-être à la fois l'expression même du leodiotropisme et son antidote. D'une part, le titre en miroir attire l'attention de l'ensemble du recueil vers une sorte de cœur inattendu de Liège. Le motif des escaliers permet en effet à Izoard de thématiser une espèce de repli de la ville sur elle-même, ou du moins son enfouissement : « Notger ordonna de construire certains ouvrages fortifiés en double exemplaire, l'un en surface, l'autre sous terre, juste sous le bâtiment apparent. Liège double, pourrait-on dire. »<sup>10</sup>. D'autre part, les mêmes escaliers traduisent une ouverture poétique de la ville sur le monde : « Chaque escalier de Liège a son double quelque part. [...] je découvris l'escalier frère de l'escalier de la fontaine [...] en Andalousie, au sommet d'une montagne »<sup>11</sup>. Voir une échappée hors du monde : « Mis bout à bout tous les escaliers de Liège conduiraient à la lune [...] »<sup>12</sup>. La même analyse pourrait *mutatis mutandis* être appliquée à la contribution de Bernard Gheur, qui s'ouvre sur une peinture de la Meuse, autre cœur de Liège, moins minéral, plus liquide et plus attendu, mais qui projette lui aussi l'esprit vers ailleurs : « On racontait aux enfants la Hollande et la fin de l'histoire : Rotterdam, la Meuse écartelée devant la mer. De quoi rêver infiniment. »<sup>13</sup>

Dans les années 1980, l'« attitude centrifuge au carré » trouve toutefois son expression en dehors de *Il était douze fois Liège*. Elle se donne ainsi également à lire dans un livre intitulé *Liège tendre et vivante*, lettre ouverte à une Américaine qui cache une véritable lettre d'amour à sa ville, écrite par Arthur Haulot, poète et grande figure de la résistance. La ville est décrite topographiquement, dans ses recoins,



Fig. 2

Jacques Izoard © Pierre Houcmant.

et historiquement, à travers quelques grands épisodes. Dans tous les cas, elle est présentée sous son meilleur jour. Haulot n'évite aucun passage obligé, de la fête du 15 août au marché de la Batte, en passant par les marionnettes Tchantchès et Nanesse, dont le double portrait, croqué par Moussia Haulot, illustre la couverture. Haulot s'attarde également sur la vie culturelle et littéraire, réservant quelques paragraphes à Simenon, à Alexis Curvers ou au professeur Maurice Piron. Le livre, qui bénéficie d'une préface du bourgmestre de l'époque, Édouard Close, entre dans la ville par un biais significatif : « Quand on arrive de Bruxelles, on découvre Liège d'en haut. Et c'est toujours la même joie, le même éblouissement. Les collines font onduler les hauts quartiers. Une brume lumineuse adoucit les contours, les enrobe de gentillesse. Liège est femme, portée, dominée, modelée par son fleuve. »<sup>14</sup> Liège semble prendre appui sur Bruxelles (où est d'ailleurs édité le livre) et est définie par ce qui, aux yeux de nombre de Liégeois, manque dans la capitale : la Meuse.

Si l'on quitte la poésie pour le roman, un auteur isolé, populaire et local, incarne plus que quiconque l'insularité liégeoise : Paul Biron et sa série des *Mononke Désiré*, récits pittoresques et humoristiques centrés sur la Seconde Guerre mondiale telle qu'elle a été vécue par un Candide régional et sympathique. La série, qui débute en 1973, atteint son apogée en 1980 avec *Les 18 Jours de mon Mononke*. L'éditeur de Biron est tout aussi liégeois que lui : il s'agit de Marcel Dricot dont les locaux sont situés à Bressoux. Et le public visé est limité à une aire géographique précise par la langue utilisée : le français y est truffé de régionalismes. Sans doute ceux-ci participent-ils de la réussite de l'entreprise. Tel est en tout cas l'avis de Jean-Marie Klinkenberg : « C'est le charme de cette écriture, que de nous renvoyer à un langage non surveillé, à ce langage qui était celui de beaucoup de petits Wallons (mais pas seulement de Wallons), avant que l'école ne vienne laminer leur production personnelle, ne vienne, au fond, les châtrer. »<sup>15</sup>

Malgré un territoire restreint, *Mon Mononke* a rencontré un véritable succès : l'éditeur, sur son site, avance le chiffre de 100 000 exemplaires vendus pour les neuf titres de la série. Cette réussite s'est traduite, en outre, par des adaptations en bandes dessinées et au théâtre : « Paul Biron, note Guy Delhasse, a son fan club, son émission de télé, sa biographie écrite par son copain Léon Norgez, des adaptations au théâtre et en bandes dessinées. »<sup>16</sup>

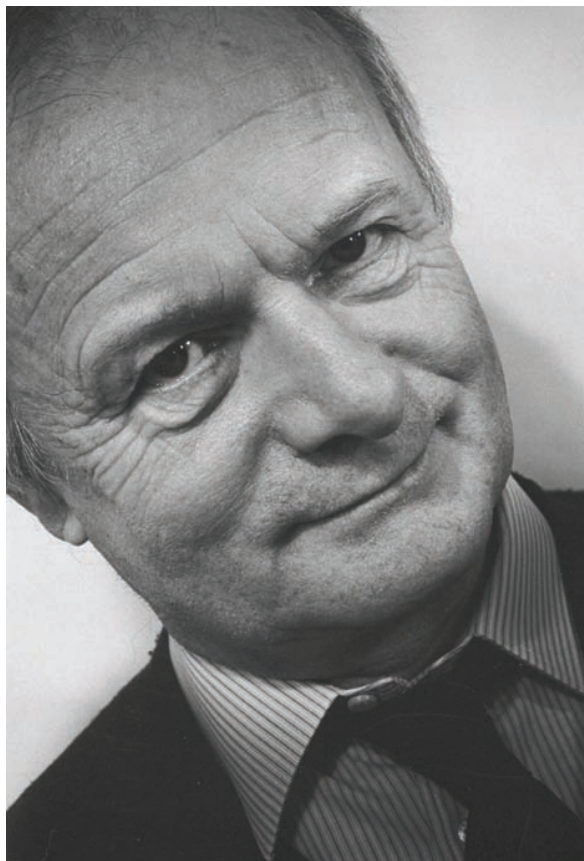


Fig. 3

François Jacqmin © Pierre Houcman.

## Attitude centrifuge stricto sensu

Plus haut, nous avons jugé utile de diviser en deux l'attitude centrifuge : insularité liégeoise d'un côté, repli belge de l'autre. Nous réalisons ainsi une prolepse, figure qui consiste à prévenir une objection, en l'occurrence celle d'un parti pris principautaire. Il n'en demeure pas moins que l'attitude centrifuge *stricto sensu* est assez rare, semble-t-il, durant cette période – plus rare en tout cas que le leodiotropisme. Au niveau sociologique, le Liégeois le plus belge est sans doute François Jacqmin, qui appartenait au groupe de la revue bruxelloise *Phantasmas*. Mais ce cas nous fait quelque peu sortir de notre cadre temporel dans la mesure où la revue paraît pour la dernière fois en 1980. En outre, c'est bien auparavant, en 1950, lors de son service militaire, que François Jacqmin s'est lié d'amitié avec le Bruxellois Joseph Noiret, par le biais duquel il a intégré ce mouvement d'avant-garde post-surréaliste. Il n'en demeure pas moins

que ce fait d'arme inattendu a certainement été déterminant pour Jacqmin, qui écrivit dans son art poétique *Le Poète exacerbé* : « L'événement personnel le plus important qui se produisit lors de mon séjour à Bruxelles fut la rencontre de Joseph Noiret [...]. »<sup>17</sup>. Ce dernier revendique d'ailleurs aujourd'hui un rôle d'initiateur : « Comme le montre les lettres qu'il m'a écrites, j'ai eu sur lui une forte influence, dans la mesure où je lui ai révélé l'existence des surréalistes. C'était nouveau pour lui, car, même s'il lisait Valéry, il était assez classique. »<sup>18</sup>. L'écriture de Jacqmin a été donc influencée par son activité centrifuge *stricto sensu*. Cependant, il ne se rendait que rarement aux réunions du groupe, qui avaient lieu dans un café de la Porte de Namur, parce que, se souvient Noiret, « il habitait Liège »<sup>19</sup>. Il participa donc à une avant-garde bruxelloise, mais avec discrétion, comme le note Jean-Marie Klinkenberg : « Discrétion qui est d'abord celle de l'auteur, résolument provincial en ceci que le provincialisme offrirait le recul et aiguiserait le regard critique. »<sup>20</sup>. S'il incarne, d'un point de vue liégeois, la figure rare du saut vers Bruxelles, il demeure donc, pour ses compagnons bruxellois, un Liégeois – un brin d'insularité se mêlant ainsi à son attitude centrifuge *stricto sensu*. On est tenté d'établir ici un nouveau lien entre position institutionnelle et écriture, car s'il a été touché par la modernité, Jacqmin est demeuré plus classique que ses amis avant-gardistes : l'équilibre de son œuvre serait-elle un reflet de sa situation, en équilibre entre Liège et Bruxelles ? L'hypothèse est attirante, mais paraît réductrice.

Toujours est-il que, si le style de Jacqmin a été influencé par les lectures que lui a suggérées Noiret, l'on ne trouvera pas au sein de son œuvre un contenu centrifuge *stricto sensu*, c'est-à-dire une trace du mythe de l'âme belge, se référant à une identité nationale pleine et sans fissure.

Il est d'ailleurs malaisé de trouver des textes littéraires liégeois porteurs de cette idéologie durant les années 1980 : s'ils existent, ils sont bien cachés. La seule exception que nous avons rencontrée est due, paradoxalement, au chantage même du leodiotropisme évoqué ci-dessus : Paul Biron, qui signe en 1987 le premier tome d'une *Histoire de Belgique* en alexandrins ! Il y raconte des faits antérieurs à la naissance même de la Belgique, puisqu'il y est question de César, de Clovis, de Charlemagne et de Notger, ce qui dénote *a priori* une foi aveugle en une âme belge intemporelle. Mais Biron se montre plus humoristique que pontifiant : ses vers sont d'ailleurs accompagnés par les caricatures de Patrick Flamand.

## Attitude « belgo-dialectique »

La pauvreté de l'attitude centrifuge *stricto sensu* à Liège n'est pas étonnante : le nationalisme littéraire ne se rencontre guère, où que ce soit en Belgique, durant cette période. Il n'est pas possible d'évacuer tout à fait l'historicité des trois phases de Klinkenberg : la dialectique bat alors son plein, un peu partout sur le territoire, et si la question nationale est alors posée, elle demeure, précisément, une question. Penchons-nous donc à présent sur cette attitude dialectique.

Pour ce faire, il faut cependant procéder ici à un nouveau dédoublement terminologique, car il n'est pas certain que l'attitude dialectique vis-à-vis de la nation entraîne *ipso facto* le même type de questionnement au sujet de l'identité régionale. Il faut donc d'abord envisager l'attitude dialectique des Liégeois à l'égard de la Belgique – nommons-là « attitude belgo-dialectique » – pour ensuite chercher son équivalent éventuel vis-à-vis de Liège.

En ce qui concerne la Belgique, un ouvrage paru en 1980 s'avère incontournable : il s'agit d'un numéro spécial de la revue de l'Université libre de Bruxelles dirigé par Jacques Sojcher et intitulé *La Belgique malgré tout*. Cette publication peut être considérée, selon Michel Biron, comme une illustration originale du concept de « belgitude » : l'on est donc bel et bien là, au niveau national, en pleine phase dialectique, et l'on prend le contrepied du texte le plus emblématique de la phase centripète : « *La Belgique malgré tout*, explique Biron, se veut ainsi une réponse au fameux *Manifeste* du groupe du Lundi (1937) dans lequel d'éminents écrivains belges rejetaient toute définition nationale ou régionale de la littérature et se considéraient comme des écrivains français au même titre que les écrivains bretons. »<sup>21</sup>

Or, sur les soixante-neuf textes de *La Belgique malgré tout*, neuf sont dus à des écrivains liégeois. Ont ainsi contribué au recueil Conrad Detrez, Gaspard Hons, Jacques Izoard, François Jacqmin, Théodore Koenig, Jacques-Gérard Linze, Joseph Orban, Eugène Savitzkaya et Georges Simenon. De manière assez spectaculaire, ces contributeurs évitent, pour la plupart, de parler de la Belgique et affirme le lien indéfectible qui les unit avec Liège. Eugène Savitzkaya ouvre un texte intitulé « Un jeune Belge » par les mots « Je naissais à Saint-Nicolas dans la banlieue liégeoise dix ans après la guerre. »<sup>22</sup> Et, après avoir évoqué son enfance

dans divers coins de la Province, il sous-entend qu'en dehors de Liège, il n'a guère de rapport avec le pays : « Je me mets dans les trains de moins en moins souvent et seulement pour sortir de Belgique. Je n'ai jamais été à Gand, ni à Anvers, ni à Tournai, ni à Malines, ni à Nivelles, ni à Ninove. »<sup>23</sup> Le texte anarchiquement éclaté de Gaspard Hons ne contient que des références liégeoises (Grétry, Franck ou... Mononke) et le nom de Liège y réapparaît dans plusieurs expressions comme « Liège Meuse », « Liège loufoque » ou « Liège-naïf »<sup>24</sup>. Jacques Izoard se fait plus facétieux que dans *Il était douze fois Liège* : il glisse un texte de Jules Destrée au milieu de ses poèmes. Le premier d'entre eux s'ouvre par les mots « Wallon de pâte à papier de grisaille d'Ougrée »<sup>25</sup>; le troisième voit l'énonciateur s'identifier étrangement avec sa ville : « Donc, "je" devient Liège. Donc tu t'appelles Liège. Liège est un nom de garçon »<sup>26</sup> et les sixième et septième poèmes prennent la forme de véritables odes au marché de la Batte. Trois écrivains associent paradoxalement un cosmopolitisme qui fait fi des frontières et un ancrage liégeois. C'est le cas de Jacques-Gérard Linze, qui ouvre son texte en affirmant au moyen de majuscules : « JE SUIS APATRIDE ! », avant de nuancer son propos : « Mais il y a en moi une force qui me tire vers un coin de terre bien noire, là même où je sais pouvoir, en grattant un peu, rejoindre mes racines. Aucun mystère : c'est là où la Meuse, venue de France, dessine une large courbe avant de piquer droit au nord, vers les Pays-Bas et la mer où elle se noie après avoir épousé le Rhin. À Liège. »<sup>27</sup> C'est également le cas du poète Joseph Orban, qui déclare, de façon moins lyrique, mais tout aussi charnelle : « Ougrée-fumées et Herstal-rafales. Entre l'acier et les canons du général électric. Entre le jaune de Cockerill et celui du Moses à browning. Je suis de là. De Liège. Ce n'est plus une ville. C'est un ventre. Liège. Tchatchès rock and roll. [...] Alors ? Écriture belge ? Non écriture de mille endroits sans frontières. J'habite Herstal sur terre. »<sup>28</sup> C'est enfin le cas de Simenon en personne, qui dans une lettre datée du 24 juin 1980, dit à la fois « j'ai couru le monde dont je suis citoyen » et « Liège n'en reste pas moins vivante au fond de moi-même et m'a marqué profondément. »<sup>29</sup> Alors que les origines limbourgeoises de sa mère auraient pu lui permettre de se déclarer pleinement belge, grâce au mélange flamand maternel et wallon paternel, il trouve le moyen de circonscrire toutes ses origines à un cadre liégeois : « Au

fond, j'appartiens par mes aïeux divers à la Principauté de Liège telle qu'elle a été autrefois puisqu'elle réunissait les trois Limbourg. »

S'interroger sur son identité belge équivaut, semble-t-il, pour un Liégeois, à s'appuyer sur son identité régionale. Il s'agit là, peut-être, d'un trait commun aux différents Wallons ayant participé à ce volume. Tel est en tout cas l'analyse proposée par Michel Otten : « Jamais [...], on ne trouve chez les écrivains wallons les thèmes de l'exil ou du pays de nulle part pour qualifier leur relation à la Wallonie. Au contraire, la région est toujours vécue comme une présence forte qui suscite la connivence. »<sup>30</sup> On sait, à ce propos, que *La Belgique malgré tout* suscita une réaction : le *Manifeste pour la culture wallonne* de 1983, que signèrent des personnalités liégeoises telles que Jacques Dubois, Michel Antaki, Thierry Michel, Steve Houben, Francis Edeline et (encore lui ?) Jean-Marie Klinkenberg.

La situation se complique donc avec cet échelon intermédiaire supplémentaire : la Wallonie. Dans *La Belgique malgré tout*, on en trouve trace au début de la contribution d'Izoard, dans celle de Linze (« [...] va pour Liégeois, sans trop préciser. Mais je suis Wallon »<sup>31</sup>), ainsi que dans celle de Conrad Detrez (qui s'intitule « Le dernier des Wallons » : nous y reviendrons). La région constitue ainsi une forme d'attitude centrifuge supplémentaire, entre l'insularité principautaire et le repli belge (quasi inexistant). Sans avoir procédé à une étude systématique, il semblerait que, en tout cas durant la décennie qui nous occupe, le leodiotropisme soit beaucoup plus prégnant que – tentons un dernier néologisme – le « wallonotropisme »<sup>32</sup>.

Reste une question insistante : celle du rapport à Bruxelles, qui double et conditionne le rapport à la Belgique. Sur ce point, il nous faut, une fois encore, avoir recours aux analyses pénétrantes de Klinkenberg et de Denis. Ceux-ci notent que Liège est « un "centre secondaire" ou, pour forcer l'oxymore, un "centre périphérique", qui se trouve pris dans une relation complexe avec les pôles d'attraction que sont Paris et Bruxelles. Le premier jouit d'un prestige symbolique inégalé, mais le second, moins séduisant, se présente comme utilement équipé (journaux, revues, galeries, théâtres, ministères, etc.). D'où le strabisme divergent qui affecte le Liégeois. Son meilleur œil lorgne volontiers vers le premier pôle [...]. Mais son autre œil ne peut se fermer totalement sur Bruxelles, avec qui il faut bien composer. Le souci de maints Liégeois sera



ainsi de contourner Bruxelles en la frôlant, pour atteindre Paris. »<sup>33</sup>

Composer avec Bruxelles : c'est bien ce que semblent avoir fait les Liégeois ayant participé à *La Belgique malgré tout*. Et, à notre connaissance, jamais un Liégeois n'a poussé l'insularité jusqu'à refuser le prix Rossel, que, durant les années 1980, ont reçu René Swennen, Jean-Claude Bologne et le Hutois Jean-Pierre Hubin.

## Liège dialectique ?

Quant à l'autre versant théoriquement pensable de la phase dialectique – une question qui se poserait sur l'identité liégeoise en elle-même –, il semblerait qu'elle demeure une case pratiquement vide. Si elle n'est pas systématiquement mise en valeur, si elle est parfois ténue, parfois discrète, si les écrivains n'en font pas nécessairement tout un plat – ni haricots au lard, ni boulet sauce lapin –, l'identité liégeoise ne paraît pas donner lieu à une quelconque interrogation. Liège ne se plie pas facilement à la dialectique, dirait-on. L'association, rencontrée ci-dessus chez Orban, Linze et Simenon, entre cosmopolitisme et racines liégeoises frôle certes la dialectique, mais sans s'y engager pleinement, cette double affiliation paraissant presque naturelle aux Liégeois.

Liège ne semble pas non plus se prêter docilement à l'ironie, en tout cas durant la période qui nous concerne. On pourrait voir une exception dans la contribution de Conrad Detrez à *La Belgique malgré tout* : il s'agit, selon le sous-titre, d'une « pièce radiophonique de politique-fiction » et selon une note en bas de page d'une « pochade » bouffonne et burlesque. À la veille de l'an 2000, la Belgique y devient une République et l'on y cherche désespérément un vrai Wallon afin qu'il représente ses pairs aux élections. Les Liégeois contactés refusent de se rendre à Bruxelles : « Nous sommes principautaires ! Nous les Liégeois, les vrais [...] on s'est efforcé de nous faire belges. Belges ! je vous demande un peu ! »<sup>34</sup> Mais il est vrai que ce texte, que l'on dirait aujourd'hui « non politiquement correct » et qui serait raciste s'il n'était ironique, raille tous les Belges, Flamands, Wallons, Fouronnais, Bruxellois et immigrés – et non les seuls Liégeois<sup>35</sup>.

## Liège centripète

Il nous reste à envisager le dernier cas de figure, celui de l'attitude centripète, qu'il n'est nul besoin de dédoubler : Paris sera toujours Paris et, s'ils se trouvent de bons becs ailleurs, ne demeure qu'un seul Paris.

Nombre des écrivains liégeois des années 1980 cités au début de cet article ont réussi, chacun dans leur domaine, à publier dans le saint des saints français ou y publient depuis longtemps quand s'ouvre la décennie. Rien d'étonnant à cela : tout francophone, quel que soit son lieu de naissance ou de résidence, rêve de publier à Paris. Ces publications ne suffisent d'ailleurs nullement à définir l'attitude centripète : celle-ci consiste à se considérer comme français, à faire semblant de l'être, à gommer ses particularismes pour être pris pour tel. Cette attitude n'a pas tout à fait disparu dans les années 1980, mais elle ne paraît jamais entière. Si Jean-Claude Bologne, né à Liège en 1956, s'installe à Paris en 1982, il garde longtemps des contacts avec la Belgique en donnant des chroniques littéraires à la RTBF ou au *Carnet et les Instants* et avec sa ville natale, en écrivant dans le quotidien *La Wallonie*. Autre exemple ambigu : Conrad Detrez, qui a illustré ici à la fois l'insularité, le wallonotropisme, les deux attitudes dialectiques et qui adopte, en 1982, trois ans avant son décès prématuré, la nationalité française. Il est vrai aussi, que, par ses nombreux séjours dans différentes régions du monde (Portugal, Brésil, Nicaragua, Algérie) et par les narrations qu'il en a tirées, Conrad Detrez s'est surtout avéré un écrivain cosmopolite. Son « cosmopolitisme, explique André-Joseph Dubois, éclaire l'autre face, régionalisante, ne serait-ce que par un effet de contraste »<sup>36</sup>. Il n'en demeure pas moins qu'avec *Ludo*, la première partie de son « autobiographie hallucinée », roman poétique d'une enfance passée au bord du Geer, il a livré l'un des plus beaux récits se déroulant dans la Province de Liège.

L'on pourrait revenir ici sur la personnalité complexe de Simenon, quittant très tôt Liège pour Paris en conservant avec la ville où il est né et a passé son enfance des liens en général plus ambivalents que ne le laisse augurer sa lettre dans *La Belgique malgré tout*. Mais il s'agit d'un vaste sujet, qui a été souvent traité, et qui nous amènerait loin des années 1980, même si Liège n'est pas absente des *Mémoires intimes*, livre paru en 1981 et consacrant quelques pages au retour triomphal du romancier dans sa ville





**Fig. 4**

René Swennen © Pierre Houcmant.

natale en 1952. Contentons-nous de renvoyer aux trois tomes de *Liège couleur Simenon* de Michel Lemoine<sup>37</sup>.

Un autre cas, à la fois typique et atypique, mérite d'être envisagé succinctement quant au lutétiotropisme : celui de René Swennen. Si l'avocat liégeois, on vient de le voir, reçoit à Bruxelles le prix Rossel en 1987 pour son roman (publié à Paris, chez Grasset) *Les Trois frères*, il est aussi et surtout l'auteur d'un pamphlet intitulé *Belgique Requiem*, qui paraît en 1980... à Paris, aux éditions Julliard. Et, en 1986, Swennen adhère au Mouvement wallon pour le retour à la France<sup>38</sup>. Pareil cas est atypique si l'on se place du point de vue de l'attitude centripète classique, puisque celle-ci consiste à considérer le rattachement à la France comme un état de fait culturel et linguistique, que n'entrave en rien l'existence de frontières politiques. Or, se battre pour le rattachement à la France, c'est, en un certain sens, reconnaître que l'on n'est pas (ou pas encore) français. Mais il s'agit, tout aussi bien, d'un cas typique quand on le situe dans son environnement liégeois. La position de Swennen illustre, en effet, un fait paradoxal courant qui veut que l'insularité n'entre pas nécessairement en contradiction avec l'attitude centripète, le leodiotropisme se mariant facilement avec le lutétiotropisme, comme si être liégeois, pour certains, ce n'était pas seulement contourner

Bruxelles pour rejoindre Paris, mais gagner directement Paris : symptomatiquement, la contribution de Swennen à *Il était douze fois Liège*, s'intitule, d'ailleurs, « Histoire du voyage de Liège à Paris ». Il ne s'agit certes pas là d'une attitude communément partagée. Mais, peut-être, d'une petite tradition, qui a déjà été analysée par... vous devinez qui, sous le nom d'« idéologie principautaire ». Celle-ci offre au Liégeois « le luxe de vivre son tropisme vers Paris sans le condamner à l'exil et la sécurité d'une "position préparée à l'avance". Cette idéologie se construit patiemment dans l'œuvre poétique et romanesque de nombre d'écrivains dont tous ne sont pas géographiquement liégeois (par exemple Maurice des Ombiaux, qui donne en 1932 *Liège qui bout* et *Liège à la France* en 1934). »<sup>39</sup> Et l'on sait que la position de René Swennen, décrit par Benoît Denis sous les traits d'un « [c]ontempteur opiniâtre du modernisme et adepte d'un recours à la tradition présenté comme la suprême protestation de l'esprit face au conformisme et à l'uniformisation du monde contemporain »<sup>40</sup>, s'inscrit dans une filiation et doit beaucoup à l'influence de son aîné Alexis Curvers.

## Savitzkaya années 1980

Les cas particuliers évoqués jusqu'à présent n'ont servi qu'à illustrer des distinctions théoriques générales. Invertissons à présent la démarche, penchons-nous sur un écrivain précis et, dans la mesure du possible, décrivons-le sans idées préconçues pour ne revenir qu'*in fine* à sa position dans l'écheveau des phases et des tropismes.

L'œuvre de Savitzkaya est protéiforme et mouvante. Il n'est pas simple de la décrire, mais l'on peut tout de même essayer d'en dessiner les contours en y dégagant quatre tendances, qui s'échelonnent dans le temps tout en se chevauchant partiellement.

Né à Liège en 1955, Eugène Savitzkaya est découvert par Izoard à l'issue d'un concours littéraire et il publie ses premiers textes à Liège dès 1972 et, à Paris, dans la revue des prestigieuses éditions de Minuit, dès 1974. Il s'agit de poèmes en prose denses, organiques, tendus, oraux, dont le sens est difficile à saisir, qui semblent donner la parole à un enfant mythique et cru, à un *infans* improbable s'exprimant par les mots avant même d'être entré dans le langage



**Fig. 5**

Eugène Savitzkaya © Pierre Houcmant.

et dans lesquels Carmelo Virone a relevé une poétique de la catastrophe : « La catastrophe est une exigence poétique comparable seulement au dérèglement systématique de tous les sens qu'avait voulu Rimbaud. »<sup>41</sup>

Le second temps a lieu avec le passage au roman, encouragé par Jérôme Lindon, qui publie *Mentir* aux éditions de Minuit en 1977. Les premiers romans de Savitzkaya voient la déconstruction, qui affectait le cœur de la phrase dans les poèmes, se déplacer vers la structure narrative. Les phrases gagnent en clarté, mais elles se contredisent sans cesse, immobilisant le récit et interdisant à la moindre identité psychologique de se fixer. Les héros sont des enfants vivant dans un espace rural hors du temps. Cette première vague de romans est assurément moderne et il est tentant de la considérer comme avant-gardiste (mais il nous faudra revenir sur ce terme).

Une troisième manière s'affirme en 1992 avec *Marin mon cœur*, le roman le plus célèbre de l'auteur : le ton s'y adoucit et, si aucune narration traditionnelle ne s'y ébauche, le texte devient beaucoup plus lisible, plus clair et même plus réaliste, au gré d'un regard poétique posé sur le quotidien. La construction romanesque n'est plus éclatée mais fragmentée : l'on passe d'un magma verbal infini à de courts paragraphes plus ou moins autonomes et juxtaposés. Bien que

l'enfance demeure la thématique principale, la focalisation (c'est-à-dire le point de vue narratif) ne se concentre plus sur les perceptions des enfants : elle passe à présent par l'adulte qui regarde l'enfant grandir.

Enfin, une dernière veine se développe avec le roman *Fou civil* (1999) et les pièces de théâtre que Savitzkaya écrit pour la troupe Transquiquennal : cette fois, l'écrivain s'écarte du thème de l'enfance, qui passe au second plan. Et, alors que, jusque-là, tous ses écrits, des premiers poèmes à *Marin mon cœur*, avaient pour cadre un univers intemporel, l'histoire et l'actualité entrent en scène avec fracas : le référent se précise et le roman présente parfois des accents autobiographiques.

Les années 1980 s'avèrent déterminantes dans ce parcours : non seulement Savitzkaya publie presque une dizaine de livres durant la décennie, mais on y voit s'exprimer avec brio les deux premières tendances et poindre la troisième.

C'est en 1980 que Savitzkaya fait paraître chez Christian Bourgois *Les Couleurs de boucherie*, recueil de poèmes qui poussent jusque dans sa logique ultime la terrible poétique de la catastrophe et de la préhistoire enfantine dans des vers libres arbitraires ou de longues coulées de prose illuminée. *Couleurs de boucherie* est à la fois un sommet et un adieu, une cime infranchissable et un salut : Eugène Savitzkaya y

quitte une poétique, mais il la quitte en beauté. Il ne renonce d'ailleurs pas pour autant à la poésie : un recueil paraît encore en 1986 aux éditions de Minuit, *Bufo bufo bufo*. Les poèmes en vers libres qui le constituent respirent cependant une sérénité nouvelle, même s'il s'agit d'une sérénité partielle et menacée, comme en l'atteste la quatrième de couverture : « 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 crapaud, face à la gare désaffectée, en dormant, ravi, colérique ou plein de frayeur ? »<sup>42</sup>

Savitzkaya publie également, durant la décennie, trois romans qui correspondent à sa seconde manière : *La Disparition de maman* (1982), *Les morts sentent bon* (1983) et *Capolican. Un secret de fabrication* (1987). C'est certainement le premier d'entre eux qui s'avère le plus abouti, ou, en tout cas, qui explore au plus loin une certaine logique de l'ambiguïté et de la déconstruction<sup>43</sup>. Rien n'est stable dans ce roman, pas même l'identité sexuelle du narrateur, comme le souligne José Domingues de Almeida, qui note que ce dernier fait appel à un procédé équivoque « pour mettre à mal toute fixité du genre et l'exégèse du texte. Le "je" masculin du narrateur se dédouble d'un "se" spéculaire avant d'adopter le genre féminin. »<sup>44</sup> Quant aux personnages principaux, ce sont des enfants pris dans des circuits complexes de gémellité et de fraternité. Ils meurent régulièrement puis recommencent à vivre le plus naturellement du monde, sans passer par la moindre résurrection, les événements les plus improbables étant racontés comme allant de soi. En un sens, il s'agit d'un roman total, où tout est sans cesse possible, tant au niveau de la langue que de la réalité représentée malgré tout. Autrement dit, *La Disparition de maman* est « une sorte de voyage dans la langue, avec des possibilités de plaisirs, de terreurs »<sup>45</sup>, comme le déclare à Savitzkaya son ami Hervé Guibert au cours d'un entretien dont il va être ici question à plusieurs reprises. Savitzkaya y explique d'ailleurs entre autres : « L'enfance en soi ne m'intéresse pas tellement, mais c'est la ferveur propre à l'enfance qui a une importance capitale. »<sup>46</sup> Cette ferveur inépuisable trouve dans *La Disparition de maman* son expression la plus franche et la plus inouïe.

Enfin, la troisième manière de Savitzkaya, qui ne s'épanouira qu'avec *Marin mon cœur* en 1992, semble se préparer dans un roman intitulé *Sang*

de chien. Paru en 1989 aux éditions de Minuit, ce roman peut sans doute être considéré comme un livre intermédiaire : le narrateur est parfois un enfant qui se situe vis-à-vis de ses parents (« Moi, l'enfant de ma mère, tel que je suis formé [...] »<sup>47</sup>), mais il est parfois aussi un adulte et, qui plus est, un écrivain. Il a en tout cas atteint la puberté et a quitté cette sexualité polymorphe omniprésente mais sans accouplement qui caractérisait les romans précédents. Ce nouvel état ne paraît pas sans danger et le narrateur déclare de but en blanc, alors que rien dans la phrase qui précède n'annonçait pareil aveu et qu'aucune justification, dans les phrases suivantes, ne viendra l'éclairer : « Je suis très inquiet du tour que les événements ont pris depuis que j'ai été dépucelé. »<sup>48</sup> Au niveau de l'écriture, *Sang de chien* hésite entre la manière ancienne, c'est-à-dire le débordement imaginaire et la déconstruction, et la future façon, faite de dépouillement, de simplicité sémantique, de lumière et de précision.

Les années 1980 sont donc bel et bien des années centrales dans l'univers savitzkayen : s'y accomplit un monde ancien, tandis que s'y prépare un monde nouveau. Trois des quatre manières que nous avons dégagées dans son œuvre abondante donnent lieu à des publications durant la décennie. Seule la dernière d'entre elles ne s'y trouve pas du tout représentée.

## Savitzkaya de Liège/ Liège de Savitzkaya

Revenons-en à la problématique qui nous occupe dans cet article : le rapport des écrivains liégeois avec leur ville, leur région et leur pays. Qu'en est-il de Savitzkaya à cet égard ? On a déjà vu, à travers sa contribution à *La Belgique malgré tout*, qu'il se définissait comme belge uniquement en tant qu'ancien enfant ayant grandi dans la province ou dans la ville de Liège. Pour creuser plus avant la question, il est utile d'établir une distinction entre son attitude sociale et éditoriale, d'une part, et, d'autre part, sa production textuelle.

Durant les années 1980, Eugène Savitzkaya vit à Liège et publie essentiellement à Paris. Au cours des entretiens, qu'il accorde rarement à l'époque, il ne cache en aucune façon son lieu de vie. Il l'évoque ainsi spontanément auprès d'Hervé Guibert, alors que l'écrivain français ne



l'interroge pas du tout sur ce point : « À Liège, je visite des maisons qui sont laissées à l'abandon, qui contiennent une quantité d'objets assez fabuleuse. »<sup>49</sup>. Mais il ne valorise guère sa ville natale, sur laquelle il porte un regard nuancé et plutôt inattendu : « Je marche beaucoup, à Liège. C'est une ville assez moche, mais il y a beaucoup de choses intéressantes, des charbonnages à l'abandon, on n'exploite plus et il reste des traces partout, des crassiers. »<sup>50</sup> Sa contribution à *La Belgique malgré tout* donne également de Liège une vision personnelle et ambiguë. La ville y est à la fois crainte, chantée et dévalorisée. Et, dans la dernière phrase du texte, la métaphore qui signifie l'ancrage local de l'écrivain est, pour le moins, ambivalente : « 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, un point de repère, le fleuve opaque, le chemin de fer comme il sort de Liège dans la direction de Bruxelles, de Tongres, dans une tranchée profonde. [...] À Liège qui pue ou qui sent la glycine, je me suis bel et bien embourbé. »<sup>51</sup>

Par ailleurs, s'il publie l'essentiel de ses livres à Paris ou en d'autres coins de France (*Capolican* paraît chez un éditeur sis près de Nantes), il n'oublie pas son ancien éditeur liégeois, l'Atelier de l'agneau (installé alors à Ougrée) et lui donne une plaquette<sup>52</sup>. Il fait d'autres petits cadeaux de ce genre au monde littéraire liégeois : Antaki insère par exemple une minuscule plaquette dans le supplément du mensuel du Cirque Divers<sup>53</sup>. Il arrive en outre à Savitzkaya de participer à des lectures dans ce même établissement ou d'y présenter ses livres, comme *Bufo bufo bufo* en 1986.

Envisageons à présent l'œuvre en elle-même. La poésie et les premiers romans dépeignent un monde enfantin et intemporel, nous l'avons vu, qui contient très peu de noms propres en dehors des prénoms des personnages. Le monde réel n'y est perçu qu'à travers l'imaginaire. Si l'on y croise tout de même des noms de lieu, tel le mot « Mongolie » dans le titre d'un des premiers recueils, ceux-ci jouent un rôle de purs signifiants, ou presque : leur signifié est comme flottant, évocatoire, emblématique, insouciant du référent. Il n'est guère question de Mongolie dans *Mongolie plaine sale*, même si ce nom propre produit des effets de sens difficiles à préciser, et l'Afrique de *La Traversée*

de l'Afrique est une destination mythique que n'atteindront jamais des enfants rêvant au grand voyage. Dans ce contexte, il est évident que les textes de Savitzkaya ne s'avèrent pas propices au leodiotropisme. Pourtant, le nom « Liège » apparaît çà et là, notamment, et à trois reprises, dans *Les morts sentent bon*, épopée moderniste, qui se termine par le paragraphe suivant : « À Liège, il n'y avait pas de maison pour eux. Conspuète était mort depuis longtemps. Une grande puanteur régnait dans la ville. »<sup>54</sup> Ou dans *La Disparition de maman*, au sein d'un segment de texte qui voit se multiplier divers noms de lieu (Santander, Côme, Ségo, Kamalia) et se répéter comme une litanie celui de Coblence, se glissent les propositions « je pêchais au coup à Lanaye » et « j'habitais Liège, j'étais heureuse, j'étais triste »<sup>55</sup>.

Peu après, à l'orée des années 1990, Savitzkaya donnera un texte tout entier consacré à un événement ayant intimement touché Liège : le tremblement de terre de 1983, qui sert de toile de fond à la pièce de théâtre *La Folie originelle*. Le traitement n'est cependant pas réaliste et l'on ne reconnaît Liège, désignée comme « la ville », qu'à des indices très ténus, perceptibles seulement par des Liégeois attentifs. Il s'agit en outre chaque fois d'états anciens de la ville, qui sont mentionnés en passant : les remparts de la Citadelle, un vieux canal communiquant avec une rivière blanche, le Bois Gotha et la montagne Saint-Gilles<sup>56</sup>. *La Folie originelle*, dont le titre est emprunté à Lautréamont, est donc un texte crypto-liégeois.

Huit ans plus tard, en 1999, dans le roman le plus référentiel et le plus clairement autobiographique de Savitzkaya, *Fou civil*, il est très régulièrement question de Liège, appelée maintes fois la « bonne ville », et particulièrement de la rue Fond-des-Tawes. Savitzkaya s'y montre cependant très critique, notamment quant à l'urbanisation : « Ils traversent la saignée du cadran infligée à cette parcelle de terre communale vendue aux bandits par des responsables politiques incompetents et avides de bonne chère, d'émotion et d'argent selon le cercle vicieux habituel. »<sup>57</sup> Pareils propos n'ont rien en commun avec les éloges vibrants d'Arthur Haulot !

Si l'on envisage maintenant les liens éventuels entre l'œuvre telle qu'elle est écrite et l'attitude socio-éditoriale de Savitzkaya, il convient d'interroger la notion d'« avant-garde » un peu rapidement utilisée *supra*. Esthétiquement



parlant, en effet, les deux premières tendances que nous avons décrites – la poésie de l’imaginaire enfantin primitif et les romans déconstruits – sont redevables de la frange la plus avancée de la modernité, c’est-à-dire de l’avant-garde. Mais, au niveau institutionnel, Savitzkaya s’est mêlé de plus loin encore que Jacqmin aux groupes avant-gardistes. Sa seule participation active concerne la revue *Minuit* : il donnera, en plus de l’entretien avec Guibert cité ci-dessus, des textes à une bonne quinzaine de numéros. Et cette revue, liée à la maison d’édition de Beckett et du Nouveau roman, peut à bon droit être considérée comme avant-gardiste. Mais les deux auteurs dont Savitzkaya s’avère le plus proche, Guibert et Mathieu Lindon, écrivent, déjà à l’époque, des textes moins modernistes que les siens : si ce terme signifie encore quelque chose, disons qu’ils sont plus « postmodernes » que modernes. Savitzkaya ne semble pas avoir été influencé par leurs productions : l’inverse est peut-être même plus vrai<sup>58</sup>. En outre, de même que Noiret souligne l’absence de Jacqmin aux réunions de Phantomas, Hervé écrit à Eugène en préface de leur entretien : « Toi, tu es loin, à L., tu n’es même pas là pour la dédicace et sans doute tu ne te déplaceras pas. »<sup>59</sup>

La seule influence parisienne vraiment décisive est sans doute celle de son éditeur, Jérôme Lindon, qui encourage Savitzkaya à abandonner la poésie pour passer au roman. L’écrivain se lancera dans l’écriture romanesque avec

succès sans renoncer toutefois à la poésie, comme on l’a vu. Or, la poésie, pour Savitzkaya, est attachée à la personne de son véritable mentor, celui qui aura sur lui l’influence la plus marquante et la plus permanente, celui avec qui il a signé plusieurs textes à ses débuts : Jacques Izoard, dans la maison duquel il a longtemps vécu. Écrire entre Lindon et Izoard, entre Paris et Liège, entre attitude centrifuge au carré et attitude centripète : tel semble être l’équation savitzkayenne<sup>60</sup>.

Cependant, la part de leodiotropisme qui conditionne la position de Savitzkaya se traduit par des traces pour le moins discrètes dans l’œuvre. Qui plus est, son insularité n’est pas triomphante : c’est une ville laide, sale et, surtout, puante qui est paradoxalement chantée dans son œuvre. Aucun cliché du folklore liégeois ne s’y rencontre. Toutefois, si Liège selon Savitzkaya refuse les clichés, elle n’est pas pour autant dialectique : il s’agit d’une identité floue, mais qui n’a sans doute pas besoin d’être interrogée. Dans ses textes, il s’en sert à peine : cela est, mais n’a guère d’importance<sup>61</sup>.

Quant à l’appartenance à la Belgique, elle ne donne pas lieu au refrain de la belgitude : Savitzkaya, qui vit aujourd’hui à Bruxelles, ne semble pas participer au questionnement dialectique – comme le montre la teneur de sa contribution à *La Belgique malgré tout*. Quand il s’entretient avec le Parisien Hervé Guibert, il ne cache pas plus sa nationalité belge que son origine liégeoise, mais n’a rien à dire à ce sujet.

## Conclusion

Il est difficile de se montrer péremptoire au terme de ce parcours, tant les cas particuliers rencontrés semblent enrayer toute tentative de généralisation et tant la topographie littéraire, entre les niveaux liégeois, wallon, belge et parisien, s'avère complexe. La situation paraît d'autant plus difficile à synthétiser que les acteurs utilisent parfois de plusieurs stratégies *a priori* incompatibles, comme le repli principautaire et l'attitude centripète : nous avons ainsi rencontré Conrad Detrez dans presque chaque cas de figure.

Contentons-nous dès lors de quelques remarques conclusives.

D'abord, notre conviction initiale se trouve renforcée par l'étude qu'elle a entamée : il serait vain de chercher une essence de l'écrivain liégeois ou un style proprement liégeois en ce qui concerne la littérature des années 1980. Ensuite, quant à leur positionnement, les Liégeois ne semblent adopter facilement ni la position centrifuge belge ni la position belgo-dialectique. Et ils se montrent particulièrement peu dialectiques quand il s'agit de leurs racines liégeoises.

Il reste deux pôles, qu'il faut envisager de façon plus positive. Liège, d'abord : si elle existe, l'insularité se conjugue de multiples façons et présente des intensités très variables selon les auteurs. Elle est ténue chez les uns, centrale chez les autres, presque indécélable d'un côté, omniprésente de l'autre. Et ce sont des facettes différentes de la ville qui s'y lisent quand elle s'incarne dans les textes. Quant au tropisme parisien, il ne semble pas imposer, durant cette période en tout cas, trop de contraintes aux écrivains liégeois, qui ne se sentent pas obligés de taire leur provenance, à l'image de Savitzkaya, ou qui, à l'instar de René Swennen, marient lutétiotropisme et leodiotropisme.

*In fine*, il nous plaît de souligner l'existence d'un écheveau riche et complexe, qui a permis à des écrivains de tempéraments très divers de s'épanouir, même s'ils n'ont pas tous, loin de là, rencontré l'audience qu'ils avaient espérée et que plus d'un méritait sans doute.

## Notes

- <sup>1</sup> Voir KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2010, particulièrement p. 42-50 et DENIS, Benoît et KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2005.
- <sup>2</sup> Klinkenberg note lui-même, au sujet d'une phase antérieure (antérieure aux dialectiques années 1960), une oscillation des écrivains liégeois entre attitudes centrifuge et centripète : « [d]ans les faits, on constatera que les acteurs [culturels liégeois] tendront à jouer sur les deux tableaux, empruntant, dans des proportions variables, à ces deux attitudes selon les moments et les circonstances. » (KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, op. cit., p. 186).
- <sup>3</sup> *Idem*, p. 46.
- <sup>4</sup> Voir KLINKENBERG, Jean-Marie, « Une littérature entre deux aliénations », dans 30-40 : de la crise à la guerre, Ramet-Flémalle, Centre wallon d'Art contemporain, p. 65-67, mais aussi et surtout le chapitre intitulé « Particules captives et électrons libres. L'exemple du champ culturel liégeois », dans *Périphérique nord*, op. cit., p. 177-191.
- <sup>5</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie & DENIS, Benoît, « Littérature : entre insularité et activisme », dans DELHALLE, Nancy, DUBOIS, Jacques, KLINKENBERG, Jean-Marie (sous la dir.), *Le Tournant des années 1970*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, p. 239. Cet article décrit la littérature liégeoise de 1970 à 1983.
- <sup>6</sup> CURVERS, Alexis, « Une clé architecturale de l'Agneau Mystique des frères van Eyck », dans Collectif, *Il était douze fois Liège*, Pierre Mardaga éditeur, 1987 [1980], p. 5.
- <sup>7</sup> De nos jours, les éditions Noir Dessin constituent l'emblème le plus actif de ce type de productions.
- <sup>8</sup> Nous songeons à la lecture réalisée, en janvier 2010, devant une assistance nombreuse, à l'espace Brasseurs par Thierry Devillers, d'un florilège d'extraits de *Le Poème exacerbé* de François Jacqmin – poète décédé en 1992.
- <sup>9</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie & DENIS, Benoît, « Littérature : entre insularité et activisme », op. cit., p. 241 et suivantes.
- <sup>10</sup> IZOARD, Jacques, « Escaliers de Liège. Liège des escaliers », dans Collectif, *Il était douze fois Liège*, op. cit., p. 88.
- <sup>11</sup> *Idem*, p. 86.
- <sup>12</sup> *Idem*, p. 85.
- <sup>13</sup> GHEUR, Bernard, « Les jeudis de Coronmeuse », dans Collectif, *Il était douze fois Liège*, op. cit., p. 172.
- <sup>14</sup> HAULOT, Arthur, *Liège tendre et vivante*, Bruxelles, Paul Legrain éditeur, 1987, p. 11.
- <sup>15</sup> Propos vigoureux extraits d'un entretien cité par LIBENS, Christian, *Dossier L Paul Biron*, Province du Luxembourg, Service du Livre luxembourgeois, 1984, p. 27.
- <sup>16</sup> DELHASSE, Guy, *Le Guide littéraire de Liège*, Liège, Dricot, 2008, p. 101. Voir aussi, du même auteur, *Le Guide littéraire de la Province de Liège*, Liège, Dricot, 2011, qui contient de nombreux compléments d'informations. Guy Delhasse peut, à bon droit, être considéré comme un grand érudit en matière de leodiotropisme : les deux ouvrages cités relèvent les mentions de Liège dans les littératures liégeoise et internationale.
- <sup>17</sup> JACQMIN, François, *Le Poème exacerbé*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain UCL, coll. Chaire de poétique, n°6, 1992, p. 20.

- <sup>18</sup> DAEMS, Catherine, DE HAES, Frans, PURNELLE, Gérald, « Jacqmin et *Phantomas*. Entretien avec Joseph Noiret », dans *Textyles*, n  35, *François Jacqmin*, 2009, p. 15.
- <sup>19</sup> DAEMS, Catherine, DE HAES, Frans, PURNELLE, Gérald, « Jacqmin et *Phantomas*. Entretien avec Joseph Noiret », *op. cit.*, p. 17.
- <sup>20</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, *op. cit.*, p. 188.
- <sup>21</sup> BIRON, Michel, « 1980 – Jacques Sojcher publie *La Belgique malgré tout* », dans BERTRAND, Jean-Pierre, BIRON, Michel, DENIS, Benoît et GRUTMAN, Rainier (dir.), *Histoire de la littérature belge (1830-2000)*, Paris, Fayard, 2003, p. 490.
- <sup>22</sup> SAVITZKAYA, Eugène, « Un jeune belge », dans SOJCHER, Jacques, *La Belgique malgré tout. Littérature 80*, *Revue de l'Université de Bruxelles*, n  1-4, 1980, p. 425.
- <sup>23</sup> *Idem*, p. 427.
- <sup>24</sup> HONS, Gaspard, « J'  cris : le poème le pays », dans *idem*, p. 198.
- <sup>25</sup> IZOARD, Jacques, « De la paume à la plume », dans *idem*, p. 203.
- <sup>26</sup> *Idem*, p. 204.
- <sup>27</sup> LINZE, Jacques-Gérard, « Belgique s.a. », dans *idem*, p. 287 et p. 288.
- <sup>28</sup> ORBAN, Joseph, «   crit sur terre », dans *idem*, p. 379-380.
- <sup>29</sup> SIMENON, Georges, « Lettre », dans *idem*, p. 437.
- <sup>30</sup> OTTEN, Michel, « Identités nationales, identités régionales dans la littérature française de Belgique », 1984, cité par BIRON, Michel, *op. cit.*, p. 496.
- <sup>31</sup> LINZE, Jacques-Gérard, « Belgique s.a. », *op. cit.*, p. 289.
- <sup>32</sup> Nonobstant le manifeste susdit et sauf erreur, aucun ouvrage de l'époque ne correspond à *Il était douze fois Liège* au niveau wallon. Récemment, par contre, le Bastognard Armel Job et le Liégeois Christian Libens ont coordonné un volume intitulé *Suivez mon regard. Coups d'  cil littéraires sur la Wallonie et son patrimoine* publié à Namur en 2010 par l'Institut du Patrimoine wallon.
- <sup>33</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie & DENIS, Benoît, « Littérature : entre insularité et activisme », *op. cit.*, p. 239-240.
- <sup>34</sup> DETREZ, Conrad, « Le dernier des Wallons », dans SOJCHER, Jacques, *La Belgique malgré tout*, *op. cit.*, p. 130.
- <sup>35</sup> Récemment, Liège a donné lieu à un traitement ironique et féroce dans la série de polars déjantés, *trashs* et humoristiques que le poète liégeois Pascal Leclercq a fait paraître à Montréal : LECLERCQ, Pascal, *Marzi et Outchj*, Montréal, Coups de tête, 2008 ; *Marzi    Marzi*, Montréal, Coups de tête, 2010 et *La Grande Morille*, Montréal, Coups de tête, 2011.
- <sup>36</sup> DUBOIS, André-Joseph, « Lecture », dans DETREZ, Conrad, *Ludo* [1978], Bruxelles, Labor, coll. Espace nord, 1988, p. 171.
- <sup>37</sup> LEMOINE, Michel, *Liège couleur Simenon*, tomes 1, 2 et 3, Liège,   ditions du C  fal, Centre d'études Georges Simenon, 2002.
- <sup>38</sup> Position qu'il analysera en 1998 dans *Belgique toujours grande et belle*, le volume de textes sur la Belgique que Jacques Sojcher a composé avec Antoine Pickels pour commémorer les vingt ans de *La Belgique malgré tout*. Le texte de Swennen s'intitule « Les rattachistes » et propose une cartographie du rattachisme, dont il distingue trois catégories : une forme virtuelle inconsciente, une forme consciente et sentimentale et une forme politique opportuniste.
- <sup>39</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, *op. cit.*, p. 191.
- <sup>40</sup> DENIS, Benoît, « Lecture », dans SWENNEN, René, *Les Trois Frères* [1987], Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord », 2003, p. 214.
- <sup>41</sup> VIRON, Carmelo, « Lecture », dans SAVITZKAYA, Eugène, *Mongolie plaine sale. L'Empire. Rue obscure* [1975-1976], Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord », 1993, p. 163.
- <sup>42</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *Bufo bufo bufo*, Paris, Minuit, 1986, 4   de couverture.
- <sup>43</sup> Savitzkaya lui-même avouera en 1991 : « Oui, je suis relativement bien attaché à *La Disparition de maman*. [...] C'est un livre que je cons  d  re, moi, dans mon cheminement, comme assez important. C'est un livre que je ne pourrais jamais réécrire. L'impression d'avoir cru à une espèce de vision globale des choses. » (DELMEZ, Françoise, « Entretien avec Eugène Savitzkaya. Août 91 », dans *  critures*, n  1, automne 1991, p. 41).
- <sup>44</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA, José, « Innocence et cruauté. Approche anthropologique de la poétique d'Eugène Savitzkaya », texte disponible à l'adresse <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8713.pdf>.
- <sup>45</sup> GUIBERT, Hervé, « Entretien avec Eugène Savitzkaya », dans *Minuit*, n  49, mai 1982, p. 6.
- <sup>46</sup> *Idem*, p. 7.
- <sup>47</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *Sang de chien*, Paris, Minuit, 1989, p. 62.
- <sup>48</sup> *Idem*, p. 13.
- <sup>49</sup> GUIBERT, Hervé, « Entretien avec Eugène Savitzkaya », *op. cit.*, p. 6.
- <sup>50</sup> *Idem*, p. 8.
- <sup>51</sup> SAVITZKAYA, Eugène, « Un jeune belge », *op. cit.*, p. 427.
- <sup>52</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *Alain Le Bras, portrait en pied*, Ougrée, l'Atelier de l'agneau, 1987.
- <sup>53</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *   la mémoire de Tabacchino*, avec des photos de Serge Czapla, Liège, supplément au n  111/112 du mensuel du Cirque Divers, septembre/octobre 1989. En 2000, l'écrivain confiera encore à Michel Antaki un texte intitulé « Parfois », qui paraîtra dans le mensuel *C4 d'une certaine gaieté*, n  71, février 2000, p. 7.
- <sup>54</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *Les morts sentent bon*, Paris, Minuit, 1983, p. 139. Les autres mentions de Liège se trouvent p. 128 et p. 129 et la boisson liégeoise par excellence, le p  ket, apparaît p. 66.
- <sup>55</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *La Disparition de maman*, Paris, Minuit, 1982, p. 113.
- <sup>56</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *La Folie originelle*, Paris, Minuit, 1991, respectivement p. 48, 57, 59 et 62.

<sup>57</sup> SAVITZKAYA, Eugène, *Fou civil*, Paris, Les Flohic éditeurs, 1999, p. 62.

<sup>58</sup> Il nous semble, en effet, que, d'un point de vue narratif, le roman le plus audacieux de Guibert est inspiré de Savitzkaya : il s'agit des *Lubies d'Arthur* (Minuit, 1983) qui rappelle *Les morts sentent bon* paru la même année. Notons encore, de façon plus anecdotique, qu'Hervé Guibert a parfois mis en scène Savitzkaya dans ses autofictions sous le nom de « Matou », notamment dans le célèbre *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Gallimard, 1990) et, beaucoup plus longuement, dans *L'Incognito* (Gallimard, 1989).

<sup>59</sup> GUIBERT, Hervé, « Lettre à un frère d'écriture », dans *Minuit*, n°49, *op. cit.*, p. 2.

<sup>60</sup> En cela, Savitzkaya articule deux attitudes différentes que Klinkenberg relève chez les écrivains avant-gardistes liégeois dans l'entre-deux-guerres, les uns adhérant de loin et à titre individuel aux avant-gardes françaises (« Il n'y eut que des individus, dont l'esthétique peut être rapprochée des positions surréalistes, mais qui restent à l'écart » - KLINKENBERG, Jean-Marie, *Périphériques Nord*, *op. cit.*, p. 181), les autres créant une « avant-garde *sui-generis* » (*idem*, p. 183).

<sup>61</sup> Il en va de même d'ailleurs des origines slaves de l'écrivain (son père né en Pologne, sa mère née en Russie). À Guibert, qui lui demande « Ce n'est pas une matière qui t'intéresserait ? », il répond laconiquement : « J'ai voulu à plusieurs reprises poser des questions à ma mère, mais les réponses qu'elle me donnait ne me disaient rien, la tentative a avorté. » (GUIBERT, Hervé, « Entretien avec Eugène Savitzkaya », *op. cit.*, p. 6). Cette « matière » sera tout de même exploitée, mais beaucoup plus tard, et en biais, dans un texte dialogué sous forme de questions incessantes, qui connaît deux versions : *Célébration pour un mariage improbable et illimité*, paru chez Minuit en 2002 et *Nouba*, paru en 2007 chez Yellow now, c'est-à-dire... à Crisnée. Savitzkaya considère volontiers, peut-être avec raison, qu'il s'agit de son chef-d'œuvre.