

BESTIAIRE ET MÉTAMORPHOSES D'EUGÈNE SAVITZKAYA

LAURENT DEMOULIN

Un bestiaire infini

De tous les écrivains francophones de Belgique, Eugène Savitzkaya est certainement celui pour qui la question du bestiaire a le plus de sens. Mammouth, panthère, baleine, coq, poule, aigle, lion, loup, cygne, faisan, saumon, pigeon, chèvre, colombe, héron, perdrix, rat, guêpe, dauphin, bouc, loir, têtard, libellule, protozoaire, crabe, scorpion, singe, rhinocéros, doryphore, mastodonte, python, carabe, licorne, merle, chameau, fourmi, coccinelle, papillon, bécasse, paon, lapin, léopard, cloporte, koala, taureau, chat, cachalot, plie, éperlan, ver, cobra, écureuil, tigre, renard, faon, alouette, grive, étourneau, cerf, tatou et de nombreux autres animaux pullulent joyeusement dans son œuvre. Les mouches, les merlettes et les abeilles prennent la parole dans l'avant-dernier livre parus à ce jour (*Célébration d'un mariage improbable et illimité*¹), tandis qu'un chien se retrouve dans le titre d'un de ses romans (*Sang de chien*²) et un cochon d'un de ses recueils de poèmes (*Cochon farci*³). À quoi l'on a envie d'ajouter, en guise de clin d'œil, le nom de l'un de ses tout premiers éditeurs: l'Atelier de l'agneau. Et le surnom par lequel Hervé Guibert le désignait dans ses romans autobiographiques: Matou.⁴

En ce qui concerne les pierres, Eugène Savitzkaya est moins disert, de sorte que nous nous consacrerons ici uniquement aux animaux. Pourtant, le point de vue du lapidaire mériterait d'être envisagé aussi, ne fût-ce qu'en référence au second livre publié par notre auteur: *Le*

¹ Eugène SAVITZKAYA, *Célébration d'un mariage improbable et illimité*, Paris, Minuit, 2002.

² Eugène SAVITZKAYA, *Sang de chien*, Paris, Minuit, 1988.

³ Eugène SAVITZKAYA, *Cochon farci*, Paris, Minuit, 1996.

⁴ Dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* et dans *L'Incognito*.

Cœur de schiste.⁵ Comme l'indique déjà cette pierre friable, c'est dans la décomposition que l'écrivain envisage le plus souvent l'élément minéral. D'où son intérêt pour la boue, sujet qu'a traité Jean-Pierre Richard dans un texte intitulé "Chaos et Cie".⁶

Les sept vies d'Eugène Savitzkaya: les premiers poèmes

Eugène Savitzkaya n'est pas un vieil écrivain: il est né en 1955. Mais il a commencé à publier très jeune et il n'a cessé d'écrire depuis lors, si bien qu'il compte aujourd'hui pas moins de vingt-quatre livres parus. Son premier recueil voit le jour en 1972 chez un petit éditeur de Liège, sa ville natale, et, dès 1974, il publie un poème dans la revue *Minuit*. Jérôme Lindon l'encouragera alors à abandonner la poésie et à passer au roman, conseil qu'il suivra en partie. Bien lui en prit: *Mentir*,⁷ qui sort chez Minuit en 1977, est d'emblée une réussite éclatante. La célèbre maison d'édition publiera ensuite onze de ses livres.

Dans cette masse, il est possible, même si c'est arbitraire, d'isoler plusieurs ensembles. Le premier est constitué par les poèmes publiés en Belgique avant le roman *Mentir*, ainsi que des recueils *Mongolie plaine sale*, paru chez Seghers en 1976, et *Les Couleurs de boucherie* chez Christian Bourgois en 1980.

Il s'agit de poèmes le plus souvent disposés en prose et épousant un rythme haletant. Denses, organiques, obscurs, difficiles, ils sont conçus pour être lus à voix haute, exercice auquel Savitzkaya s'adonne toujours volontiers aujourd'hui. Cette poésie, violente, outrancière, épique, adolescente, est sexuelle sans laisser place à aucun accouplement et morbide sans angoisse de la mort. Elle fait jouer les sens contre le sens. Le sens, en effet, n'y est pas donné au lecteur, même si des réseaux de significations s'y construisent et si des obsessions récurrentes relient entre eux les textes et les recueils.

La figure qui met à mal la compréhension de ces poèmes est la déconstruction syntaxique: les verbes transitifs ne rencontrent pas toujours leur objet, les subordonnées ne se rapportent à aucune principale, de longues énumérations noient les phrases. Ainsi, par exemple, la phrase: "Même l'albinos te trompe, l'organe le mieux enfoui, le singe vital et sa poupée amoureuse."⁸ ne permet pas au lecteur de dégager une signification principale, la

⁵ Eugène SAVITZKAYA, *Le Cœur de schiste*, Liège, L'Atelier de l'agneau, 1974.

⁶ Jean-Pierre RICHARD, "Chaos et Cie", *Terrains de lecture*, Paris, Galilée, 1996, pp. 93 à 115.

⁷ Eugène SAVITZKAYA, *Mentir*, Paris, Minuit, 1977.

⁸ Eugène SAVITZKAYA, "Un Attila. Vomiques", *Mongolie, plaine sale, L'Empire et Rue obscure*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1993. C'est ce poème, écrit en 1973, qui a paru pour la première fois dans la revue *Minuit* en 1974.

syntaxe n'y étant pas hiérarchisée. De plus, le taux de redondance est quasiment nul au sein de chaque syntagme: les compléments n'ont que très peu de sèmes en communs avec les verbes ou les noms qu'ils entourent. Comme l'écrit Carmelo Virone, ces premiers poèmes "nient la langue" et s'appliquent "d'abord à produire de l'illisible".⁹

C'est donc en se plongeant dans cette hémorragie imaginaire rimbaldienne que l'on finit par repérer des convergences entre les textes. La première loi de cet univers savitzkayen va d'ailleurs de pair avec la déconstruction syntaxique: c'est l'absence de certitude et le flottement des identités. Une chose est toujours elle-même et autre chose. Un être est à la fois lui et l'autre. Le gazeux se mêle au solide, le féminin au masculin et l'humain à l'animal. "Si j'avais les jambes fermées du lézard humain", lit-on dès les premières lignes d'"Un Attila".¹⁰ C'est par ce biais que naît le bestiaire de Savitzkaya: dans une contamination avec un être humain et plus précisément, dans la plupart des cas, avec la mère. L'animal le plus significatif des premiers poèmes est à cet égard le mammoth, qui est véritablement appelé phonétiquement par le mot "maman" et par les dérivations que le poète lui fait subir (mamman, mamme, mammine, mammoque, mamère, mamiche, mammissa, mammique, mamorte...): "Maman, loup après loup, mammoth derrière l'ours [...]".¹¹ Et, plus loin: "Mord maman: elle est morte, léchée, divisée par frères et sœurs. Mammouth. Mammoth, mamma, vache de terreur [...]".¹²

Le mammoth et la maman sont souvent associés également au mot "mammifère". Savitzkaya fait ainsi appel à la catégorie qui englobe les humains et certains animaux, notamment par une caractéristique commune: le lait maternel. Il s'agit là d'une véritable obsession chez Savitzkaya. Dans tous ses livres, même les plus courts, il est question de lait, ce liquide organique, vivant et nourricier, qui rapproche l'homme de l'animal.

La présence du lait et de la mère nous donne peut-être la clé de ces premiers poèmes: notre hypothèse consiste en effet à supposer que le monde qui y est décrit est celui de l'enfance, de la très petite enfance, vue de l'intérieur. Univers chaotique et mythique où le sens n'est pas fixé, où la sexualité est sans borne mais où elle n'entraîne pas d'accouplement, où la mort est omniprésente mais sans conséquence, où les identités sont instables et où domine l'imaginaire. La présence animale est, dans ce contexte, tout à fait compréhensible. On sait que les enfants s'iden-

⁹ Carmelo VIRONE, "Lecture", dans Eugène Savitzkaya, *Mongolie, plaine sale, L'Empire et Rue obscure*, cit., p. 165.

¹⁰ Eugène SAVITZKAYA, "Un Attila. Vomiques", *Mongolie, plaine sale, L'Empire et Rue obscure*, cit., p. 13.

¹¹ Eugène SAVITZKAYA, "Mongolie, plaine sale", *Ibid.*, p. 36.

¹² *Ibid.*, p. 38.

tifient volontiers aux animaux qui leur sont proches et que des animaux féroces, lointains, disparus ou féériques occupent une grande place dans la construction de leur imaginaire. Le mammouth de Savitzkaya joue à cet égard le même rôle que les dinosaures pour les enfants d'aujourd'hui.

Si la référence à l'enfance permet de mieux saisir ces poèmes, elle ne doit pas les écraser ni en réduire la singularité. Il n'est pas question, par exemple, d'établir ici une hiérarchie entre les hommes et les animaux, entre la mère et le mammouth. Nous avons écrit que le mot "maman" appelait le mot "mammouth", mais il aurait été tout aussi légitime de dire l'inverse. Animaux et humains sont présents de manière brute dans le texte et la syntaxe ne privilégie personne. Ce qui signifie, en terme rhétorique, que l'on ne peut décrire, sans trahir le texte, le mammouth ni comme une allégorie ni comme une métaphore de la mère. Tout juste peut-on parler de "correspondance" entre des éléments qu'il faut prendre au pied de la lettre. Car l'entropie est trop forte pour isoler un degré zéro et un degré métaphorique ou allégorique. Quand Savitzkaya écrit: "Nous y cherchons le koala en habits rouge avec l'épée guidée"¹³, inutile d'imaginer un petit garçon déguisé: c'est bien d'un koala qu'il s'agit. Notre interprétation concernant l'enfance est donc seconde, à distance du texte et de son beau désordre.

Savitzkaya romancier

La seconde veine de Savitzkaya est liée à la forme du roman et commence avec *Mentir*. Elle comprend, à une exception près, tous les textes publiés aux éditions de Minuit jusqu'à *Marin mon cœur*, qui ouvre une troisième manière, et elle trouve son aboutissement le plus spectaculaire avec *La Disparition de maman*.

De nombreux liens existent entre cette production romanesque et la poésie des débuts. On y retrouve le monde de l'enfance. Cette fois, ce n'est plus tout à fait l'imaginaire d'un nourrisson qui s'exprime, mais celui d'un jeune garçon. Il s'ensuit que le texte gagne en clarté. La déconstruction est toujours à l'œuvre, mais elle n'affecte plus la syntaxe. Elle n'a plus lieu *au sein* des phrases mais *entre* les phrases, c'est-à-dire que celles-ci sont écrites de façon claire, mais qu'elles se contredisent l'une l'autre. Mettant en exergue le titre *Mentir*, Jean-Pierre Richard constate à ce propos: "[...] la narration ne cesse de

¹³ *Ibid.*, p. 51.

s'autocontester, aucun objet n'atteint jamais à quelque certitude, l'écriture y semble nécessairement liée à un geste aussi négatif que fondateur, celui de la rature".¹⁴

Dès lors, il est évidemment possible de se poser la question de la validité de l'étiquette "roman". Si l'on a affaire à des textes plus longs et plus construits que les poèmes des débuts, nous sommes loin du roman traditionnel basé sur l'intrigue, la psychologie, les personnages... Savitzkaya, qui ne se reconnaît pas de filiation avec le Nouveau Roman, ne cache par contre pas son admiration pour Samuel Beckett: c'est donc de romans modernes qu'il s'agit ici, de romans au sens le plus large du terme. "J'ai découvert que le roman était fait pour tout contenir", déclare-t-il en 1983 dans un entretien.¹⁵

Toujours est-il que dans ces "romans", l'écrivain concentre son bestiaire sur deux types d'animaux: d'une part ceux de la ferme, d'autre part les grands félins. Les premiers correspondent au décor, car les romans de cette veine ont presque toujours comme cadre une ferme intemporelle. Rien de citadin, rien de moderne dans l'univers décrit durant cette période.

Alors que les poules et les lapins font partie de la réalité décrite, les félins ressortissent au fantasme et à l'imaginaire brut: panthère étrangement maternelle dans *Mentir*, lions obsédants et inquiétants dans *La Traversée de l'Afrique*, tigre mythique dans *La Disparition de maman*...

Animal rêvé, la panthère de *Mentir* n'a pas un statut très clair. Elle apparaît d'ailleurs précédée d'un adjectif qui met son existence en doute:

Peut-être qu'une panthère noire attaque une femme, lui saute à la gorge, la renverse. Et la jeune femme restant immobile, sans respirer sous la panthère qui commence petit à petit à lui lécher les yeux et la peau entre les yeux.

Comment le visage de la femme se métamorphose et perd tous ses traits humains, ne conservant, à première vue, que sa peau initiale mais légèrement plus grise. Comment lui pousse un museau à la place du nez. Un visage mammifère plutôt, une tête de chien. Comment le nez s'aplatit jusqu'à former ce museau pas trop pointu ni trop lourd, comme le museau de certains grands chiens, de certaines races animales, de certains herbivores, dit-elle.¹⁶

L'incertitude est grande dans ce passage. Un lien doit-il être établi entre les caresses de la panthère et la méta-

¹⁴ Jean-Pierre RICHARD, *op. cit.*, p. 93.

¹⁵ F. RUTTEN et M. RUS, "Entretien avec Eugène Savitzkaya", *Rapports het frans boek LIII*, 1983, pp. 198-194, p. 191, cité par Gisela FEBEL, "Écrire l'intensité de la vie ou le roman en excès. L'œuvre romanesque d'Eugène Savitzkaya", *Les Lettres belges au présent. Actes du congrès des romanistes allemands*, Francfort, Lang, 2001, pp. 281-295.

¹⁶ Eugène SAVITZKAYA, *Mentir*, cit., p. 47.

morphose de la jeune femme? Que signifie l'espace blanc séparant les deux premiers paragraphes? Qui est cette femme? En quoi se transforme-t-elle? En chien? En herbivore? Ou en panthère? Le "dit-elle" par lequel nous terminons la citation semble indiquer que c'est la mère qui parle et qui raconte cet événement fantasmatique à l'enfant, car la mère est le personnage féminin central du texte. Cependant, justement, *Mentir* est une quête de la mère, une sorte de tentative de fixation de l'image maternelle, tentative toujours avortée, car la mère semble fuir, se dissoudre, se souiller, être là et en même temps manquer, manquer et en même temps représenter un danger. Aussi le fantasme de la panthère est-il peut-être un fantasme au carré: l'enfant imagine que la mère imagine une panthère. Un second extrait manifeste en tout cas des doutes sur l'origine du fantasme. Et, comme par hasard, ce n'est plus une femme qui est menacée par le fauve:

Peut-être qu'à un moment bien précis de la longue journée, une panthère (lentement), une bête un peu floue, un peu noire, ou bien une panthère noire, dévore un enfant très petit, vraiment fort petit. Et la panthère, noire, énorme, très grande, occupant le champ entier de sa vision (la vision de ma mère, bien sûr). Peut-être bien.¹⁷

L'insistance entre parenthèse pourrait en effet indiquer que le narrateur-enfant cherche à se convaincre de l'origine maternelle de la vision, qui s'avère être un récit de cauchemar, comme l'indique, plus bas sur la même page, le mot "réveil". La panthère réapparaîtra plus d'une fois, de manière obsédante, et il deviendra clair, bientôt, que ce sont bien ses caresses qui provoquent la métamorphose de la jeune femme. Pour le reste, l'incertitude demeure.

Toutefois, malgré le flou onirique entourant le félin, une évolution a eu lieu par rapport aux poèmes initiaux. Ceux-ci donnaient une place équivalente aux humains et aux animaux entre lesquels ils établissaient des correspondances. Cette fois, la panthère est seconde et son origine fantasmatique est manifeste. Apparaît aussi dans ces passages le thème, omniprésent par la suite chez Savitzkaya, de la métamorphose animale. Il ne s'agit donc plus d'une indifférenciation totale et brute, mais de frontières peu stables qui permettent à l'humain de (re)devenir animal.

D'un point de vue rhétorique, la panthère tend vers l'allégorie. L'incertitude demeure seulement quant à la ré-

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

solution de la figure: allégorie, d'accord, mais de quoi? Mystère. La panthère est à la fois elle-même, personnage onirique traversant les cauchemars de la mère ou de l'enfant, et symbole imprécis. Les romans de Savitzkaya de cette période oscilleront entre les deux attitudes. *La Traversée de l'Afrique*¹⁸ est le roman de la révolte de l'enfance, de l'échec de cette révolte symbolisé par un voyage qui n'aboutira jamais. Les lions qui le peuplent semblent y avoir un rôle plus facile à circonscrire: ils représentent sans doute le danger inhérent au voyage en Afrique dont rêvent les enfants. Mais il est peut-être possible aussi d'y voir l'image menaçante de l'âge adulte. Dans *La Disparition de maman*,¹⁹ par contre, tenter de pareilles interprétations serait tout à fait hasardeux. Ce roman, extrêmement dense, éclaté, obéit à une logique que l'on qualifierait volontiers de surréaliste. Les métamorphoses y sont nombreuses et on y retrouve des correspondances aussi irréductibles que dans les poèmes.

Sur un fauteuil d'osier, un enfant pleure que personne ne regarde, que personne ne photographie. Un tigre marche sur les feuilles, le laurier, la sauge, la menthe, les violettes, marche vers la mer, sans écraser de fruits, comme sur des braises, rejoignant sa maison où dorment ses enfants, traversant les forêts, se penchant sur les cadavres. Ils sont nombreux les morts de la famille. [...] Ils dorment au fond des barques amarrées dans les joncs, l'un sur l'autre, l'un dans l'autre, tête contre tête sous le linge, inséparables et nus, lions, aigles, singes, oiseaux multicolores, colibris, Panthère zébrée, Tatou rouge, Grand Cerf, Petit Léopard, Macaque, Assassin, Gentil Garçon qui respirait, Lézard parmi les lézards, Chien endormi, Montagne, Branche d'acacia aux tétons bleus, Pépin de grenade dont le sexe oscillait pendant la course, Vieux Chef, Matta-Coco, Freki le taiseux, et le vacarme que font les mouches n'agace plus personne.²⁰

Faut-il établir un lien entre l'enfant qui pleure et le tigre? Les morts qui dorment dans la suite du paragraphe sont décrits comme emmêlés les uns aux autres: l'énumération sert-elle à les distinguer? Se sont-ils métamorphosés en animaux? Les majuscules indiquent-elles qu'il s'agit de surnoms? Le thème général de la métamorphose traduit une indécision identitaire dans ce roman central aux yeux de Savitzkaya.²¹

Il est possible de voir, comme Gisela Febel, un "signe de régression" dans ces métamorphoses: "Les enfants et les hommes qui, dans tous les romans de Savitzkaya, se

¹⁸ Eugène SAVITZKAYA, *La Traversée de l'Afrique*, Paris, Minuit, 1979.

¹⁹ Eugène SAVITZKAYA, *La Disparition de maman*, Paris, Minuit, 1982.

²⁰ *Ibid.*, pp. 83-84.

²¹ Françoise DELMEZ, "Entretien avec Eugène Savitzkaya. Août 1991", *Écritures*, Liège-Bruxelles, n° 1, 1991, p. 41: "C'est un livre que je considère, moi, dans mon cheminement, comme assez important. C'est un livre que je ne pourrais jamais réécrire. L'impression d'avoir vraiment cru à une espèce de vision globale des choses."

métamorphosent fréquemment en animaux réels ou fantastiques, du lion au coq, du lapin au cloporte, de l'ourse-ogre au serpent bleu, etc., se servent de leur passage au règne animal pour s'affranchir des limites de leur condition civilisée".²² Mais à la notion psychologique de régression, nous préférons, dans le cas de Savitzkaya, l'idée d'origine, ou d'expression directe de l'état mental enfantin. Telle est la force des textes de cette période: ils n'ont pas l'air de faire un effort pour retrouver un état de conscience antérieur. Aucune nostalgie du paradis perdu ne les teinte en gris. Nulle trace d'être "civilisé" regrettant le passé. Ces évocations se donnent telles quelles, comme si elles étaient vraiment écrites par l'inconscient d'un petit garçon. Rien de puéril dans la barbarie enfantine savitzkayenne. Il ne s'agit pas d'une régression, mais d'un départ.

Marin mon cœur: l'entrée en scène du père

Il ne sera cependant pas toujours ainsi: quel que soit son génie, ou peut-être grâce à celui-ci, Eugène Savitzkaya n'échappe pas au temps qui passe. Et un événement de sa vie privée va avoir une incalculable résonance sur son œuvre: il devient père d'un petit garçon appelé Marin.

Dès sa sortie en 1992, *Marin mon cœur*,²³ "roman" consacré à ce fils, est ressenti comme un tournant dans la production savitzkayenne. Plus accessible, moins moderne, il permet à l'écrivain d'élargir son lectorat. Alors que ses livres précédents, malgré leur qualité, n'étaient lus en moyenne que par deux mille personnes, *Marin mon cœur* se vendra rapidement à dix mille exemplaires. Ce roman fait beaucoup parler de lui. Il reçoit en Belgique le prix Point de mire et sera reproduit intégralement, un an après sa sortie, dans un grand quotidien national. En France, il a les honneurs de *Libération*, qui consacre deux pages pleines à Savitzkaya le 2 avril 1992.

C'est volontairement que Savitzkaya a écrit un livre non pas commercial, loin s'en faut, mais plus lisible, afin de toucher un plus grand nombre de lecteurs. Mais *Marin mon cœur* correspond surtout à l'évolution intérieure de l'œuvre.

Celle-ci va en effet, des poèmes aux romans, vers plus de clarté. Une nouvelle étape dans cette direction est franchie avec *Marin mon cœur*. L'imaginaire est bridé, la réalité reprend ses droits et la déconstruction n'est plus le maître-mot stylistique. L'éclatement total de la *Disparition*

²² Gisela FEBEL, art. cit., p. 294.

²³ Eugène SAVITZKAYA, *Marin mon cœur*, Paris, Minuit, 1992.

de *maman* cède la place à une écriture par fragments. De petits paragraphes juxtaposés, qui trouvent leur sens et leur justification en eux-mêmes, se complètent et forment finalement un tableau cohérent: celui des premières années de la vie d'un petit enfant. Si le sens se donne plus directement, il ne s'agit pas pour autant d'un quelconque retour à un roman traditionnel, ne fût-ce que dans la mesure où aucun récit ne charpente le livre. Les sous-entendus y sont par ailleurs aussi importants que ce qui est dit: Savitzkaya évite de parler des grandes étapes traditionnelles de l'apprentissage (le premier pas, le premier mot, la naissance de la petite sœur). Le lecteur apprend par hasard que Marin marche, parle, a une sœur.

Si tant est que ces notions souvent employées à tort et à travers aient une utilité, on pourrait défendre l'idée selon laquelle *La Disparition de maman* serait un roman moderne et *Marin mon cœur* un roman postmoderne.

La plus grande clarté du texte correspond en outre à un changement de point de vue. Le sujet est le même que dans les romans précédents: c'est l'enfance et son mode de perception particulier. Mais le narrateur n'est plus ni le nourrisson ni le petit garçon, mais le père qui regarde l'enfant. Nous n'avons donc plus affaire à l'inconscient et à l'imaginaire brut du petit, mais à une reconstruction réalisée par un adulte essayant de partager la vision du monde de son fils. Une distance s'est donc installée dans l'écriture et c'est d'elle que naît la clarté et la lisibilité du texte.

Comme le remarque Henri Scepi, *Marin mon cœur* est, de ce fait, "un art poétique par lequel l'écrivain ressaisit en un faisceau épuré les composantes essentielles de sa création et peut-être aussi les motivations secrètes qui la hantent".²⁴ Ce qui était implicite devient explicite. Comme les romans précédents exprimaient de manière brute ce qui passe ici par le filtre de la raison d'un adulte, de nombreuses remarques exprimées à propos du petit Marin peuvent s'appliquer aux romans précédents de l'auteur. Ainsi, Marin aime les répétitions (p. 76), mélange les lieux et les concilie (p. 76). Pour lui, "rien n'a de place fixe ni de forme définitive sur la terre" et un "beau désordre vaut mieux qu'une inerte ordonnance" (p. 71)...

Dans ce contexte, les métamorphoses animales trouvent naturellement leur place (puisqu'il est toujours question de l'imaginaire enfantin), mais elles acquièrent un statut tout à fait différent:

²⁴ Henri SCEPI, "Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine", *Critique* n° 550-551, mars-avril 1993, Paris, Minuit, p. 162.

Le loup Marin dort avec les autres loups dans la forêt profonde où la chaleur et le grincement des branches l'endorment. Ours, il cherche du miel et pêche des saumons. Koala, il habite les hauts eucalyptus agités par le vent. Nain, il vit parmi les géants où il est nourri, lavé, porté et où il dort seul dans son lit.²⁵

Cette fois, le lecteur est prévenu: il s'agit bien de Marin. Et chaque nouvelle métamorphose est annoncée: "ours, il cherche du miel", c'est-à-dire "Quand il est ours, il cherche du miel", alors que les textes précédents nous auraient directement parlé d'un ours cherchant du miel et il nous serait revenu de donner sens (ou de n'en pas donner) à cette apparition. Ici, il ne fait aucun doute que Marin joue ou rêve au loup, à l'ours, au koala. Un autre passage est encore plus clair:

En pleine nuit, Marin rencontre le gros poisson qui frétille au milieu de son lit. [...] cette présence l'incommodé à cause de la peau froide de l'animal et de sa façon de se tordre fiévreusement contre son corps brûlant. Tout ce qu'il touche fait partie de cet énorme poisson froid et agité. [...] Le feu qui dévore Marin est à ce point puissant et vivant que toutes les autres créatures et figures appartiennent à la famille des êtres au sang froid et aux convulsions incongrues.²⁶

Cette fois, la métamorphose animale est une métaphore de la fièvre. La poésie est demeurée, l'incertitude a disparu.

Nuances

Nous avons distingué ici trois veines dans l'œuvre de Savitzkaya en les situant dans un ordre chronologique: la poésie, les romans déconstruits donnant la parole à l'enfant et un roman plus clair introduisant le regard de l'adulte. Il nous faut maintenant nuancer ce tableau d'ensemble. Car s'il s'invente de nouvelles manières, Savitzkaya n'abandonne jamais pour autant les anciennes et certains de ses textes sont hybrides. Ainsi, *Les Couleurs de boucherie*, aboutissement des premiers poèmes, paraît en 1980, soit trois ans après le "passage au roman". Et d'autres recueils continueront à sortir, même s'ils n'épousent pas tout à fait la même esthétique. La veine surréaliste de *La Disparition de maman* a continué à produire des fruits après la publication de *Marin*, notamment avec

²⁵ Eugène SAVITZKAYA, *Marin mon cœur*, cit., p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

Jérôme Bosch & Eugène Savitzkaya,²⁷ texte écrit en regard des tableaux du célèbre peintre. Le roman *Sang de chien* (1988) est à cheval entre les deux tendances romanesques décrites ci-dessus. Certains passages donnent, pour la première fois dans l'œuvre, la parole à un adulte, qui plus est à un écrivain. Mais cet adulte est toujours "le fils" et il se compare avec le père et avec la mère. Le style aussi est hésitant: il passe du délire imaginatif à la description précise. Enfin, nous avons parlé d'une exception dans les romans de la première manière: c'est *Un jeune homme trop gros*,²⁸ le second roman de Savitzkaya, qui, dès 1978, épouse plus ou moins le point de vue et la forme que l'on rencontrera dans *Marin*. Il s'agit d'une biographie imaginaire d'Elvis Presley, décrit comme un éternel enfant, mais à la troisième personne: ce point de vue distant entraîne, une fois encore, la clarté du style.

Eugène Savitzkaya à maturité

*En Vie*²⁹ fait suite à *Marin mon cœur* tout en marquant déjà un nouveau tournant. Cette fois, l'enfance n'est plus au centre du récit. Le narrateur est bel et bien un adulte et sa préoccupation première est le temps qui passe. *Fou civil*³⁰ poursuit dans la même voie et aborde les problèmes des relations entre les hommes et les femmes. S'y repère aussi, pour la première fois, une inscription dans l'histoire par le biais d'allusions à la Shoah (dès la page 11). L'histoire et les relations conjugales sont aussi au centre de textes récents épousant une forme théâtrale: *Aux prises avec la vie*³¹ (écrit avec le Transquiquennal, une troupe théâtrale) et *Célébration d'un mariage improbable et illimité*. Ces deux derniers textes explorent par ailleurs des formes nouvelles: ils sont composés presque uniquement de questions et comprennent de nombreuses répétitions. La clarté du sens demeure pourtant à travers un flux verbal, logique et en même temps inexplicable.

Cependant, l'éloignement du thème de l'enfance n'entraîne pas la fin du bestiaire. Ainsi s'ouvre *Fou civil*:

Au milieu de ses frérots et sœurs qui peuplent le monde, celui-ci s'est reconnu en fou civil. Et comme tous les fous, il a au moins un double, en tout cas un qu'il reconnaît comme un père reconnaît son enfant. Le merle bègue est donc son double dans ce livre bâti patiemment [...] ³²

²⁷ Eugène SAVITZKAYA, *Jérôme Bosch & Eugène Savitzkaya*, Paris, Les Flohic, coll. Musées secrets n° 17, 1994.

²⁸ Eugène SAVITZKAYA, *Un jeune homme trop gros*, Paris, Minuit, 1978.

²⁹ Eugène SAVITZKAYA, *En vie*, Paris, Minuit, 1994.

³⁰ Eugène SAVITZKAYA, *Fou civil*, Paris, Les Flohic, 1999.

³¹ Eugène SAVITZKAYA et TRANSQUQUENNAL, *Aux prises avec la vie*, Liège, Le Fram, 2002.

³² Eugène SAVITZKAYA, *Fou civil*, cit., p. 9.

Par rapport aux textes plus anciens, une double distance est ici à l'œuvre. D'une part, le narrateur, qui se positionne en tant que père, parle de lui à la troisième personne (la première personne s'affirmera plus loin). D'autre part, le thème du double, qui remplace celui de la métamorphose, n'est pas donné tel quel: il est théorisé.

Les animaux jouent donc un rôle à travers toute l'œuvre de Savitzkaya. Ils servent toujours de complément et de contrepoint aux humains dont ils brouillent l'identité. Correspondance, métamorphose, allégorie, double, leur statut évolue cependant au fil des livres, car l'écriture se métamorphose sans cesse, elle aussi, au gré du cheminement du grand écrivain, surdoué, original et sincère, qu'est Eugène Savitzkaya.

