



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

## Transgression paradoxale chez Eugène Savitzkaya

**Laurent Demoulin**

Université de Liège, Belgique  
ldemoulin@uliege.be

Reçu le 02-07-2019 / Évalué le 13-10-2019 / Accepté le 15-11-2019

### Résumé

L'œuvre, riche et variée, d'Eugène Savitzkaya est envisagée ici, partie par partie, sous le prisme de la transgression. Il en ressort une évolution qui va de l'expression d'une sauvagerie enfantine anomique à une forme de transgression paradoxale, étrangement mâtinée de sagesse.

**Mots-clés :** Littérature, transgression, modernité, postmodernité, roman, poésie, Savitzkaya

### Paradoksalna transgresja u Eugène Savitzkaya

#### Streszczenie

W artykule dokonano całościowej analizy bogatej i różnorodnej twórczości Eugène'a Savitzkayi przez pryzmat transgresji. Zaobserwowano ewolucję od wyrażania anomijnej dziecięcej dzikości do paradoksalnej formy transgresji, posiadającej zaskakujący aspekt mądrościowy.

**Słowa kluczowe:** Literatura, transgresja, nowoczesność, ponowoczesność, powieść, poezja, Savitzkaya

### Paradoxical transgression in Eugène Savitzkaya

#### Abstract

The work of Eugene Savitzkaya is considered here, part by part, under the prism of transgression. The evolution goes from the expression of anomic childish savagery to a paradoxical form of transgression, strangely mixed with wisdom.

**Keywords:** Literature, transgression, modernity, postmodernity, novel, poetry, Savitzkaya

**Préambule**

*Voilà l'avantage de la performance sportive : elle ne souffre pas la contestation. Usain Bolt arrive le premier parce qu'il est le meilleur. Il est tout de même un peu navrant de voir Yasmina Khadra et Éric-Emmanuel Schmitt laisser sur place Antoine Volodine et Eugène Savitzkaya...*

Éric Chevillard (Chevillard, 2018 : 664)

Ce n'est pas la première fois, tant s'en faut, que je m'exprime au sujet d'Eugène Savitzkaya : voilà un écrivain que je lis avec jubilation depuis plus d'un quart de siècle et dont j'apprécie chaque livre, qu'il s'agisse de roman, de théâtre, de poésie. Outre la beauté et l'originalité de la langue de cet auteur, me fascine le caractère insaisissable de son œuvre, qui est étrangement mobile, à la fois très diverse et tout à fait cohérente. Paradoxalement, alors que cette mobilité me plaît, je n'ai de cesse, en tant que commentateur, de chercher à fixer l'œuvre, en proposant des classements et des tableaux (de nature presque structurale). Ces classements ne me satisfont jamais - et pour cause, l'elfe savitzkayen tenant pas en place. J'ai par conséquent tendance à les revoir, de publication en publication et de communication en communication. Tout cela pour dire que, pour répondre à la question qui nous est posée, celle de la transgression, je vais repartir de ma dernière tentative de cartographie de l'œuvre savitzkayenne en proposant une nouvelle version, quelque peu modifiée, du tableau qui a été publié dans le volume intitulé *Au-delà du réel. Écritures du surnaturel dans les lettres belges francophones 1830-2015*, que nous devons aux bons soins de Renata Bizek-Tatara (Demoulin, 2017a : 165-176).

Narrateurs	Très petit enfant	Enfant		Adolescent	Adulte	
		Loin de la mère	Se souciant de la mère		observant l'enfant	face au temps, aux femmes, au sexe, à la mort, à la cité
Types de texte						
Poèmes déconstruits modernistes	<i>Mongolie plaine sale</i> (1976), <i>Les couleurs de boucherie</i> (1980)	/	/	/	/	À la cyprine (2015)

Narrateurs  Types de texte	Très petit enfant	Enfant		Adolescent	Adulte	
		Loin de la mère	Se souciant de la mère		observant l'enfant	face au temps, aux femmes, au sexe, à la mort, à la cité
Poèmes narratifs postmodernes	/	/	/	/	<i>Sister</i> (2017)	[ <i>Ode au paillason</i> ] (2019)
Romans déstructurés modernes durs	/	<i>La disparition de maman</i> (1982), [ <i>Les morts sentent bon</i> (1984)], <i>Capolican</i> (1987)	/	/	[ <i>Les morts sentent bon</i> (1984)]	/
Romans déstructurés modernes doux	/	/	<i>Mentir</i> (1977)	/	/	/
Romans à technique mixte	/	/		<i>Sang de chien</i> (1989)	<i>Fraudeur</i> (2015)	/
Romans fragmentés au sens clair (postmodernes)	/	/		/	<i>Un jeune homme trop gros</i> (1978), <i>Marin mon cœur</i> (1992), <i>Exquise Louise</i> (2003)	<i>En vie</i> (1995), <i>Fou civil</i> (1999), <i>Fou trop poli</i> (2005)
Théâtre	/	/		<i>Pinocchio le bruissant</i> (2011) Pièce inédite à ce jour.	/	<i>Célébration d'un mariage improbable et illimité</i> (2002) <i>Nouba</i> (2007) [ <i>Ode au paillason</i> ] (2019)

Au lieu de commenter ce tableau en détail, résumons-le et simplifions-le outrageusement en relevant uniquement cinq « manières » qui, chez Savitzkaya, ne correspondent que très partiellement à des périodes temporelles.

La première manière contient les premiers ensembles de poèmes constitués de puissantes chevauchées verbales, obscures et lumineuses comme les plus sombres *Illuminations* de Rimbaud, denses et brutales, et dont le sens demeure mystérieux. Depuis longtemps, mon hypothèse de lecture consiste à y voir une manière de langage originel ou une tentative de mise en mots de l'univers de l'*infans*, soit de l'enfant qui ne parle pas encore (Demoulin, 1999).

La deuxième manière correspond à des romans mettant en scène, ouvertement cette fois, des enfants : *Mentir, La traversée de l'Afrique* ou *La disparition de Maman*, au titre emblématique. Le point de vue est toujours celui de l'enfant, mais d'un enfant qui, ayant grandi, est entré dans le langage - voire, dans le roman intermédiaire intitulé *Sang de chien*, qui a passé les premiers caps de l'adolescence. Le jeune sujet savitzkayen n'est pas pour autant acquis à la raison rationnelle. Il vit, comme le note José Domingues de Almeida, dans « *un désordre jouissif* » (Domingues de Almeida, 2013 : 61) au gré d'un imaginaire puissant et libre, organique et intemporel. Si la langue y est beaucoup plus lisible, d'un point de vue syntaxique, que dans les premiers poèmes, le récit, en écho à cette liberté imaginaire et fantasmatique, demeure néanmoins éclaté, déstructuré, paradoxal. Ce Savitzkaya-là est résolument moderne.

La troisième manière, que l'on peut qualifier de « postmoderne », donne quant à elle la parole à l'adulte observant l'enfant : il s'agit des enfants de l'auteur, *Marin mon cœur, Exquise Louise*, ou d'un personnage public ayant un statut d'enfant métaphorique (Elvis Presley dit « *le garçon* » dans *Un jeune homme trop gros*). Le style, puisqu'il ne doit plus rendre compte directement du point de vue enfantin, s'y dépouille et s'y éclaire. Les longues énumérations laissent la place à une écriture fragmentée et lumineuse.

Une quatrième manière, postmoderne également, voit le texte s'éloigner du thème de l'enfance. S'y épanouissent d'autres thématiques, comme celles de la fuite du temps (*En vie*), de la nature (*Fou trop poli*), des liens entre hommes et femmes (*Nouba, Ode au paillason*) et y apparaissent de nouvelles préoccupations historiques et politiques (*Fou civil*).

Enfin une cinquième manière, très récente, revient au thème de l'enfance, mais avec une distance encore accrue. Il est question de Savitzkaya petit garçon (*Fraudeur*), ou d'enfants réels qu'il ne connaît que par un témoignage (*Sister*).

### La parole d'abord donnée aux enfants

À première vue, ce sont les poèmes avant-gardistes donnant la parole à l'*infans* puis les romans modernes centrés sur des enfants, qui devraient s'avérer les plus transgressifs.

Ces textes, qui sont animés par une grande violence, ne respectent en effet aucune des lois de la logique occidentale : ils ne souscrivent à aucun binarisme fondamental. Les frontières séparant la mort de la vie, le féminin du masculin, l'humain de l'animal, l'objet inanimé de l'être vivant, l'homme des dieux, l'adulte de l'enfant, le gazeux du solide, l'innocence de la sexualité sont sans cesse franchies avec allégresse. Les morts non seulement y sentent bon, mais ils y ressuscitent. Aucune identité n'est stable : les métamorphoses sont multiples. C'est le règne de la fusion et de la confusion.

Dans les poèmes, les lois du langage ne sont pas respectées non plus, ni du point de vue sémantique, ni syntaxique. Et dans les romans, les règles de la narration sont bafouées. Dans les uns comme dans les autres, la ligne de démarcation entre la réalité et sa représentation demeure floue.

En conséquence, un lecteur conventionnel qui tomberait par hasard sur l'un de ces textes pourrait être choqué, décontenancé, abasourdi : il peut avoir à bon droit l'impression d'avoir affaire à un univers extrêmement transgressif. Savitzkaya semble y pousser même la transgression à un point ultime, tant dans le contenu que dans la forme. Ainsi commence *Mongolie, plaine sale*, recueil paru pour la première fois chez Seghers en 1976 :

*Dans le profond, mammissé urine, illumine l'ortie qui grimpe et grimpe, détruit le premier pas au moulin (mamam dedans à quatre pieds : sous la neige formée doucement, tombée derrière l'oreille avant qu'elle se retourne : miche, Mammiche). Mammiche lève tout, est gardienne d'éléphants, du fuligineux africain, Grouche et Grouche la terre sur ses tas, ses monticules, ses premières pattes enfoncées, touchant une première membrane, une seule paroi entre les chambres distinctes, pleines chambre sur un veau, un coma caressé, atteint jusqu'à ses lécheuses, langue retournée ; touchant tout près, sans m'atteindre, qui secrète, mâche sans fin la mamelle matée mêlée au cœur : quand le sang entre sans porte : mamme tes membranes, mamme tes grises qui montent en graine et provoque le couturier, le mince et sphincter à l'abri des corpulences, des grosses sur un mot et l'air dévore la peau autour du central divisible, le poumon chevauché donnant un petit, un plus chaud que lui quand pleut sur l'épaule. (Savitzkaya, 1993 : 35).*

De façon analogue *incipit* est de nature à susciter de très longs commentaires. Contentons-nous de remarques lapidaires. Sur le plan syntaxique, le lecteur est plongé en pleine incertitude grammaticale dans la mesure où même la nature des mots est instable : un adjectif devient nom (« *tes grises* »), un nom propre inventé, en se répétant, se mue en verbe (« *Grouche, Grouche la terre* »), et le néologisme « *mamme* », qui, pour le sens, semble désigner la mère, est employé de façon verbale (« *mamme tes membranes* »). La longueur de la phrase participe à son obscurité, ainsi que la prégnance d'obsédantes allitérations (*mâche sans fin la mamelle matée mêlée au cœur*). D'un point de vue sémantique, non seulement nous voyons en acte l'indétermination évoquée *supra* (la figure de la mère y est particulièrement imprécise et fluctuante), mais surtout nous sommes confrontés aux mots du corps et des fonctions « impures » de celui-ci (« *urine* », « *sphincter* ») appliqués à la figure sacrée de la mère.

S'agit-il de transgression ? Selon l'hypothèse que je défends, ces textes brossent le tableau d'un monde sauvage, antérieur au langage et aux lois du père, dans lequel les normes du vivant ne sont pas encore fixées. Or l'on ne peut transgresser que la Loi. Comme le *nomos* (qui est, à l'origine, la distribution des droits et des biens réalisée par l'homme et non par les dieux) n'existe pas encore, nous avons affaire, dirait-on, à de l'*anomie* (voire à l'autonomie) et non à de la transgression. De ce point de vue, ce que note le poète Laurent Albarracin au sujet de l'ensemble de l'œuvre vaut surtout, à nos yeux, pour ce premier plan : *Le plaisir qu'on éprouve à évoluer dans le monde de Savitzkaya tient évidemment à ce qu'il s'agit d'un plaisir impuni, que n'y règne ni culpabilité ni frein d'aucune sorte.* (Albarracin, 2013 : 19).

Certes, les textes de ce premier Savitzkaya peuvent être rapprochés à bon droit de ceux des dernières avant-gardes, qui sont, à la même époque, menacées par leur propre institutionnalisation. Mais ce rapprochement est peut-être dû à un hasard historique. La sauvagerie brute de Savitzkaya ne participe en tout cas nullement à une normalisation de l'avant-garde - celle-ci s'inscrivant dans une histoire guidée par le principe du comble moderniste (consistant à être toujours plus radical que le moderne de la génération précédente). Si elle présente des points communs avec l'avant-garde, c'est sans doute parce que, comme le veut un adage populaire discutabile, les extrêmes se ressemblent. Mais au lieu d'être tournée vers le futur, la poétique du premier Savitzkaya obéit à une régression archaïque, infantile et jubilatoire.

À cet égard, il serait peut-être utile d'établir une comparaison avec un écrivain publiant également aux Éditions de Minuit, menant comme notre auteur, selon l'avis d'une de ses commentatrices récentes *un assaut continué [...] contre le "principe de réalité"* (Ravindrathan, 2018 : 748) et abordant lui aussi le thème de

l'enfance - écrivain que l'on peut considérer comme le dernier des romanciers modernistes radicaux, plus jeune d'une dizaine d'années que Savitzkaya, mais n'ayant de cesse de valoriser celui-ci, comme le prouve notre épigraphe : Éric Chevillard. À son propos, Thangam Ravindranathan se pose la question suivante : *Peut-on seulement affirmer que Chevillard récuse par ses fictions les logiques et valeurs structurant notre "réel" historico-matériel et idéologique en ce tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, celles du néolibéralisme, du capital, de la consommation, de l'accélération, de la virtualisation, de la destruction des habitats ?* (Ravindranathan, 2018 : 747). Nous ne répondons pas quant à Chevillard et la question se reposera plus loin pour les textes que Savitzkaya a publiés au XXI<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne ses premiers écrits, il me semble que ses poèmes comme ses fictions ne récusent nullement la logique du réel, tel qu'il se présentait à la fin du XX<sup>e</sup> siècle : ils l'ignoraient superbement.

### Devenir père de Marin et de Louise

J'ai qualifié de « postmoderne » la troisième manière de Savitzkaya, celle qui lui a valu, avec *Marin mon cœur*, son plus grand succès public. Il me faudrait procéder à de longs développements pour justifier mon point de vue au sujet de cette notion, désormais proscrite en France (Ruffel, 2014). En bref : il faut entendre le terme simplement dans son sens étymologique : « venant après les modernes », c'est-à-dire « se nourrissant de la modernité tout en sortant de la logique de surenchère de l'avant-garde ». Le postmoderne n'a nullement, au niveau littéraire et artistique, sonné le glas de toute normativité : au contraire, son mouvement a consisté, me semble-t-il, à rendre la modernité normale, normée, voire classique, à la transformer en un arsenal formel riche et dense, utile non plus pour déstructurer l'art, mais pour le rebâtir, afin de peindre le réel sans retomber dans la naïveté classique de la mimesis. Le but (inconscient ?) des postmodernes serait à cet égard de métamorphoser la transgression et la destruction moderniste en outil de reconstruction. En cela, ils s'écartent des néoclassiques, qui veulent restaurer l'ancien monde comme si la modernité n'avait jamais eu lieu.

Avec *Marin mon cœur*, Savitzkaya devient, à mes yeux, non seulement postmoderne, mais le postmoderne de lui-même : il ne se sert pas de glorieux aînés modernes, comme son ami Guibert, qui s'est appuyé sur Barthes (Demoulin, 2017b) ou comme Toussaint qui s'est nourri de Beckett (Toussaint, 2012), mais de sa propre production avant-gardiste antérieure.

Il n'est en effet plus question de déconstruire : *Marin mon cœur*, *Sister* et les autres livres de l'enfance « vus par un adulte » ne cessent d'établir des lois.

Mais ils ne reformulent nullement la loi du père (Demoulin, 2005<sup>1</sup>). Au contraire, ils décrivent celles du fils à l'état d'*infans* : *rien n'a de place ni de forme définitive sur la terre* (Savitzkaya, 1992 : 71), *Marin veut que les phénomènes se répètent cent mille fois* (Savitzkaya, 1992 : 76) ou un *beau désordre vaut mieux qu'une inerte ordonnance* (Savitzkaya, 1992 : 71), etc. Il s'agit donc d'un code intérieur et immanent, qui ne doit rien à la collectivité. Or, ces lois explicitées par le père étaient celles qui, de façon implicite, régissaient les textes modernistes antérieurs. C'est pourquoi Henri Scepi note : *Aussi convient-il de lire Marin mon cœur [...] comme 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.* (Scepi, 1993 : 162) Sans doute cet aspect réflexif, finement noté par Scepi, se joue-t-il davantage au niveau de la lecture critique que de l'économie du texte lui-même : il n'est en tout cas pas nécessaire à sa compréhension et à sa cohérence. Quoiqu'il en soit, au niveau du regard critique, Savitzkaya prend pour une norme ce qui correspondait, dans ses textes antérieurs, à la destruction moderne. Il bâtit avec les éléments mêmes de ses anciennes destructions : il est bel et bien le postmoderne de lui-même.

Quoi qu'il en soit, dans *Marin mon cœur*, la sauvagerie primordiale de l'enfance se trouve quelque peu ordonnée, sans être pour autant dominée (elle demeure dominante, le Géant se plaint des désirs du Nain).

Qu'en est-il de la transgression dans ce contexte ? Il me semble qu'elle n'est pas plus à l'œuvre ici que dans les textes modernistes. Il s'agit plutôt de l'établissement d'une norme paradoxale, d'une norme anomique, car basée sur le désordre.

### Émergence d'un réel du quotidien

À partir de 1995 et d'*En vie*, Savitzkaya fait paraître plusieurs romans qui ne traitent plus du monde de l'enfance.

Plusieurs éléments nouveaux voient le jour dans ces textes, notamment une inscription dans l'Histoire et dans la géographie : le réel y est de moins en moins annulé en tant que tel. Au contraire, sa face quotidienne y est volontiers chantée en douceur. Mais, par une sorte de jeu de vases communicants, avec le réel apparaît aussi la critique politique, philosophique et sociale, une critique aux accents anarchisants, parfois violents. Aussi, en assagissant son imagination, qui accède à l'âge adulte, Savitzkaya devient-il subversif : des normes extérieures et transcendantes surgissent comme pour être aussitôt attaquées.



Ainsi, dans *Fou civil* (1999), Savitzkaya se montre très sévère quant à l'évolution urbanistique de Liège, la ville où il vivait alors. Une voie rapide concédée, à partir de 1977, aux automobilistes (dans le quartier dit du « cadran ») lui font tenir des propos acerbes : *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.* (Savitzkaya, 1999 : 62). Dans le même roman, l'écrivain note, caustique : *Sur l'emplacement de l'ancien charbonnage, l'Europe a donné de l'argent pour aménager un golf le long des taudis.* (Savitzkaya, 1999 : 37). Aux antipodes de l'expression directe rencontrée dans ses textes antérieurs, ce genre de sujet l'amène parfois à manier l'ironie : *Riche et important entrepreneur, je te dis ceci : enrichis-toi, enrichis-toi encore davantage, il y a encore du blé à prendre dans la riante cité.* (Savitzkaya, 1999 : 125).

Des propos de la même teneur se lisent dans *Fou trop poli*, notamment dans ce passage, que l'on peut considérer comme appartenant à une littérature pleinement engagée :

*Aux abords des autoroutes, on fait dormir des êtres humains derrière de hautes clôtures électrifiées, des gens qui ne sont pourtant ni voleurs ni tueurs et qu'aucune magistrature ordinaire ne pourrait condamner. Pendant que les magistrats ordinaires dorment à la campagne ou dans les meilleurs quartiers de la ville, eux dorment et vivent derrière de hautes clôtures barbelées. Est-ce du fait d'une magistrature supérieure, d'une archimagistrature ? L'archimagistrature formant la poigne de fer et la magistrature ordinaire, le décorum en peau de veau mort-né.*

*À Liège, c'est dans une caserne de la gendarmerie soigneusement entourée de hautes clôtures qu'on enferme ceux qui, venant de pays ravagés par la scélé-ratesse et le cynisme des grands marchands d'armes et de leurs sbires locaux, demandent protection et asile.*

*Là, flotte le drapeau belge.*

*Pour la parade, la toque des magistrats est garnie de plumes d'autruche.* (Savitzkaya, 2005 : 34).

La subversion n'est donc pas liée à l'adolescence, chez Savitzkaya, mais à l'âge de l'homme mûr, c'est-à-dire à la prise de conscience du monde autour de lui.

### Retour distant sur l'enfance

Récemment, Savitzkaya est revenu sur le thème de l'enfance, avec *Fraudeur*, qui lui a valu le Prix Rossel et qui peut être décrit comme la réécriture de *Mentir*, son premier roman : il y est question de la folie de la mère, thème traité de façon plus

explicite que dans le roman initial, très métaphorique à cet égard. Le caractère direct du propos est dû, paradoxalement, à la prise de distance entre l'enfant et l'auteur, réalisée grâce au passage du temps et peut-être aussi aux œuvres écrites dans l'intervalle. La folie ne menace plus : elle peut être abordée franchement.

La psychose est également au cœur de *Sister*, poème, comme l'indique sa préface, inspiré par le témoignage d'Hélène Mathon, sœur d'un schizophrène, qui rappelle quelque peu, par certains de ses traits, le personnage maladif d'*Un jeune homme trop gros*.

L'enfance est donc traitée cette fois avec une nouvelle distance : ce n'est plus le regard amoureux du père sur son fils ou sur sa fille, mais la conscience de l'adulte qui se penche sur l'enfant d'autrefois ou sur un enfant éternel et différent qu'il n'a pas connu.

Dans ces deux textes, la critique sociale anarchisante a toujours cours : le retour à l'enfance n'implique l'effacement ni du réel ni du monde social. *Fraudeur* voit ainsi à nouveau s'exprimer une féroce ironie contre les puissants : *Le jour commence. La radio donne la parole aux politiciens qui prônent l'austère vie, vautés en limousine.* (Savitzkaya, 2015a : 34). En outre, la critique sociale de notre auteur se nourrit de l'Histoire récente et de la géographie, c'est-à-dire des deux conquêtes récentes du roman savitzkayen, pour fustiger la disparition des petites propriétés agricoles au profit de grandes entreprises :

*Mais il est né à l'époque moderne, au temps du remembrement des terres et de l'agriculture à l'américaine. Son père, trop petit paysan, dut vendre ses bêtes, ses champs, ses prés et ses quelques machines pour devenir maçon.* (Savitzkaya, 2015a : 96).

Dans *Sister*, c'est la guerre et ses origines économiques qui se voient condamnées. Pour la première fois, une référence claire à la politique politicienne se glisse dans le texte. Il y est en effet question de l'élection de François Mitterrand en 1981 et de la déception qui a suivi un premier élan d'espoir. Mais si le mot « socialiste » est formulé, l'écrivain ne va pas jusqu'à écrire le nom propre du président.

*Un président socialiste est élu  
C'est le premier depuis longtemps [...]  
Le président socialiste règne  
Il n'a pas supprimé l'armée  
De grandes usines fabriquent des mirages  
Et des rafales sillonnent le ciel / les fumées se mélangent aux nuages  
Ce sont les nuages sombres de la guerre*

*Et la guerre fait rage en Palestine*  
*Et la guerre fait rage dans les Balkans*  
*Et la guerre fait rage* (Savitzkaya, 2017 : 26-27).

### De la subversion à la transgression

Ces critiques sociales, ironiques ou directes, qu'il nous est loisible de qualifier de subversives, relèvent-elles pour autant de la transgression ? Les romans de Savitzkaya ne s'apparenteront probablement jamais, dans leur ensemble, à des romans à thèses. Cependant, le cadre idéologique nouveau mis en place, parce que le Réel y domine désormais l'Imaginaire, entraîne la conséquence suivante : certains passages, tout en étant très proches des envolées sauvages des premiers textes, y acquièrent un pouvoir transgressif tout à fait net. Ainsi cet extrait de *Fraudeur* :

*Ah ces écoles qui se suivent. Mourir en y pensant, mais jouir en l'oubliant. Il faut chercher l'instruction où elle s'épanouit, par exemple dans les ailes d'une libellule, dans la laitance du hareng, dans le purin vivant, dans la prune bien mûre, dans les plis de la vulve, dans les rides du scrotum dans le travail graphique du scolyste sous l'écorce du châtaigner, dans le regard de ta mère, dans les yeux fatigués de ton père, [...] dans l'urine de la vieille femme urinant debout sur la chaussée [...], dans le visage de la femme fichée sur ta verge, dans le visage mortuaire de ton père, dans la nuque comme brisée de ta mère morte [...], dans la vapeur montant des centrales nucléaires, [...] dans la bave des enfants des vieillards et des mongoliens.* (Savitzkaya, 2015a : 40-41).

Non seulement, l'usage de « *Il faut* » contient une sorte d'appel insurrectionnel à l'école buissonnière et au refus des normes sociales inculquées par l'Institution scolaire traditionnelle. Mais, en outre, la suite du texte, en retrouvant l'annulation des frontières entre les âges, le brassage du monde animal et humain, enfantin et adulte, enfantin et sexuel, mort et vivant, met en acte la transgression elle-même. Ce qui était anomie dans *Mongolie plaine sage* devient ici rejet explicite des normes et création de normes nouvelles, à travers une éducation rousseauiste, hédoniste et corporelle.

### Sagesse ?

En retraçant ce parcours, je donne peut-être trop d'importance à certaines envolées particulières. [...] *il n'est pas nécessaire d'ajouter de soi à un texte pour le "déformer" : il suffit de le citer, c'est-à-dire de le découper : un nouvel intelligible naît immédiatement [...]*, disait Barthes en 1966 (Barthes, 2002 : 800). *Le plus souvent*, ajoute Pierre Bayard, *deux critiques différents ne mettent pas l'accent*

sur les mêmes passages d'une œuvre, et ce en fonction des nécessités de leur démonstration. (Bayard, 2002 : 36). J'ai en effet mis en exergue des phrases qui, dans la lecture courante, sont noyées au sein d'un texte pluriel, poétique, polysémique. Or, un aspect du dernier Savitzkaya, aspect très présent depuis *En vie*, est de nature à apporter de grandes nuances à ce tableau. Il s'agit de la recherche de sagesse, qui s'exprime en de nombreuses pages. Celle-ci, plutôt qu'à la révolte, à la subversion, à la transgression, conduit à une forme d'acceptation du réel et de certaines de ses lois fondamentales, comme le vieillissement ou la promesse de mort, dont les narrateurs de Savitzkaya jamais ne se plaignent, qu'ils considèrent au contraire de façon stoïque, voire joyeuse. *Fraudeur* contient ainsi plusieurs pages contre les notions d'espoir ou d'espérance, au gré d'une attitude qui ne sied pas à un révolutionnaire :

*Il a sacrifié sa condition humaine. Il n'espère plus rien. Il a aboli à jamais la création. Il en a mélangé toutes les formes dans une même marmite pour en faire un bouillon primordial. Il continue à consommer l'énergie qui lui était impartie, il marche, il boit, il mange, il fait l'amour, mais avec une absolue désinvolture, vivant parmi les faits qui l'entourent et indifférent à leurs tourbillons.* (Savitzkaya, 2015a : 62).

Comme les passages relevés dans *Marin mon cœur* par Scepi, ces phrases présentent un aspect réflexif, qui contribue à désengager la création même, l'œuvre, dont les prémisses peuvent bel et bien être comparées à un « *bouillon primordial* ».

Pour autant, dernier redent de cette mécanique plus complexe qu'il n'y paraît à première vue, la sagesse savitzkayenne, si elle peut être décrite en termes lacaniens par une acceptation de la castration symbolique, ne se traduit ni par un retour de la convention commune, ni par une exhortation à la tempérance. Bien au contraire. S'il existe une loi savitzkayenne, formulée à l'impératif, elle est autonome, paradoxale, aventureuse et elle garde la trace de la jouissance que produisait la sauvagerie initiale. On la lit dans *Fraudeur*, et je terminerai cet article en la citant : *Soyons sages en ivresse et ivres en sagesse.* (Savitzkaya, 2015a : 80).

## Bibliographie

- Albarracin, L. 2013. « Quelques-uns des mots mystérieusement réservés à Eugène Savitzkaya ». *Textyles*, n°44, p. 17-22.
- Barthes, R. 2002. *Critique et vérité*. In *Œuvres complètes*, II. Paris : Seuil, 757-801.
- Bayard, P. 2002. *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*. Paris : Minit.
- Chevillard É. 2018. « Jamais l'écriture ne s'interrompt ». *Critique*, n°855-856, p. 657-668.

- Demoulin, L. 1999. Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins. In : Baetens J. et Viart D. (dir), *Écritures contemporaines 2, États du roman contemporain*, Paris/Caen : Minard, p. 41-56.
- Demoulin, L., Chr. 2005. « L'enfant dieu selon Savitzkaya ». *La Clinique lacanienne*, n°10, p.35-51. [En ligne] : [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=CLA\\_010\\_0035](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CLA_010_0035) [Consulté le 01 juillet 2019].
- Demoulin, L. (dir.) 2013. *Eugène Savitakaya. Le cœur des mots*. Bruxelles : Samsa.
- Demoulin, L. 2017a. Le surnaturel au naturel d'Eugène Savitzkaya. In Bizek-Tatara R. (dir.), *Au-delà du réel. Écritures du surnaturel dans les lettres belges francophones*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, p. 165-176.
- Demoulin, L. 2017b. Barthes avant Guibert. In : Jean-Pierre Bertrand (dir.), *Roland Barthes Continuités*. Paris : Christian Bourgois, p. 505-525.
- Domingues de Almeida, J. 2013. « L'écriture jubilatoire chez Eugène Savitzkaya. Lecture des premiers romans ». *Textyles*, n°44, p. 55-65.
- Ravindranathan, T. 2018. « L'absent de tous troupeaux ». *Critique*, 74, n° 855-856, p. 747-762.
- Ruffel, L.2014. « Postmoderne ». In Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le Lexique socius*. [En ligne] : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/61-postmoderne> [consulté le 4 décembre 2018].
- Savitzkaya, E. 1977. *Mentir*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1978. *Un jeune homme trop gros*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1979. *La traversée de l'Afrique*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1980. *Les couleurs de boucherie*. Paris : Seghers.
- Savitzkaya, E. 1982. *La disparition de maman*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1984. *Les morts sentent bon*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1987. *Capolican. Un secret de fabrication*. Saint-Nazaire : Arcane 17.
- Savitzkaya, E. 1989. *Sang de chien*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1992. *Marin mon cœur*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1995. *En vie*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 1993. *Mongolie, plaine sale. L'empire et Rue obscure*. Bruxelles : Labor.
- Savitzkaya, E. 1999. *Fou civil*. Paris : Flohic.
- Savitzkaya, E. 2002. Célébration d'un mariage improbable et illimité. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 2003. *Exquise Louise*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 2005. *Fou trop poli*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 2007. *Nouba*. Liège: Yellow now.
- Savitzkaya, E. 2015a. *Fraudeur*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 2015b. *À la cyprine*. Paris : Minuit.
- Savitzkaya, E. 2017. *Sister*. Paris : L'œil d'or.
- Savitzkaya, E. 2019. *Ode au paillason*. Saint-Clément : Le cadran ligné.
- Scepi, H. 1993. « Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine ». *Critique*, n° 550-551, p. 399-416.
- Toussaint, J.-Ph. 2012. *L'urgence et la patience*. Paris : Minuit.

## Note

1. « Demoulin, 2005 » renvoie à un article que j'ai co-écrit avec mon père, feu Christian Demoulin : c'est dans le passage écrit par ce dernier qu'il est question, bien entendu, de la loi du père !