

La beauté cachée du lait Enfance et boisson chez Eugène Savitzkaya¹

Laurent Demoulin

À Lucien, Emma et Gabriel

Nourriture et boisson omniprésentes

Les termes ayant trait à la nourriture, à la boisson et à la cuisine prolifèrent de manière obsédante dans l'œuvre d'Eugène Savitzkaya. Pourtant, même si l'un de ses recueils de poèmes est intitulé *Cochon farci*², il s'agit toujours de thèmes secondaires, voire simplement de notations éparses, de motifs récurrents. Très rares sont en tout cas les passages qui commentent explicitement cette présence. Et quand le poète est interrogé à ce sujet, il veille à laisser au texte son mystère. Ainsi, dans le film *Narcisse aux chiens*³ que Marie André lui a consacré, Savitzkaya répond-il aux questions d'une classe de jeunes filles, élèves du secondaire ayant lu *Célébration d'un mariage improbable et illimité*⁴ :

- Pourquoi y a-t-il cette comparaison entre le thème de l'amour et le thème de la cuisine ?
- Parce que j'ai l'impression qu'on peut très bien cuisiner tout en étant amoureux et être amoureux en cuisinant.
- Mais on aurait pu trouver autre chose...
- Il y a autre chose : la mise en conserve, par exemple...

S'il ne répond au « pourquoi » de l'élève que par une facétie, Savitzkaya n'en avalise pas moins le présupposé véhiculé par la question, c'est-à-dire l'interprétation qu'elle contient : dans ce livre, le « thème de la cuisine » est comparé au « thème de l'amour ». La cuisine aurait donc ici une valeur symbolique, que, sans doute, la jeune fille a relevée en se basant sur des phrases

¹ L'auteur remercie le comité de rédaction de *Textyles* (<http://www.textyles.be>) de lui avoir permis de republier cet article paru dans le numéro 23 de la revue.

² SAVITZKAYA (Eugène), *Cochon farci*. Paris, Minuit, 1996.

³ ANDRÉ (Marie), *Narcisse aux chiens*. Film écrit par André (Marie) et Savitzkaya (Eugène). Latitudes production, 1997.

⁴ SAVITZKAYA (Eugène), *Célébration d'un mariage improbable et illimité*. Paris, Minuit, 2002. Ci-après désigné *Cmii* et suivi d'un numéro de page.

Même si la couverture porte la mention « roman », il s'agit d'une pièce de théâtre, assez *improbable*, il est vrai. Notons que le film de Marie André (1997) est antérieur à la parution du livre (2002). Les élèves ont eu accès au manuscrit, qui se présentait sous une forme quelque peu différente du « roman » publié : le texte y était disposé en colonnes, chacune d'elles correspondant à une des voix qui le composent, alors que le livre aligne les voix les unes à la suite des autres.

telles que « [...] l'homme apporte ses noix, la femme apporte son huile dans une burette, ensemble il et elle font une bonne salade » (*Cmii*, p. 11).

L'interprétation semble licite et il n'est pas absurde de parler de « comparaison » plutôt que de métaphore ou d'allégorie, car le comparant est présent dans le texte, notamment à travers une formule qui apparaît dès la seconde réplique (« la femme se donne à l'homme, l'homme se donne à la femme, il et elle conjoignent » (*Cmii*, p. 8)) et qui est souvent répétée avec de menues variantes. Ajoutons cependant que cette interprétation ne vaut que pour certains passages. La portée symbolique de la nourriture varie en effet d'une page à l'autre. Ainsi, ce petit paragraphe :

[...] l'homme se donne à la femme, la femme se donne à l'homme, il et elle grossissent et gonflent, debout la femme ne voit plus son pubis et l'homme ne voit plus pendre sa verge, le matin arrive et il et elle se jettent du beurre à la figure, du beurre et des œufs et puis de la farine et la pâte lève et les embourbe et le pain cuit et les encroûte. (*Cmii*, p. 66)

La nourriture et la cuisson ont clairement ici une valeur négative et ne représentent plus l'union des époux. Il est possible d'évoquer l'usure que le temps et la vie quotidienne impriment à l'amour, mais tout autant de dire qu'il est réellement question de nourriture puisque c'est son abus qui fait grossir. Il en va de même pour les noix, l'huile et la salade de la première citation : dans l'économie du texte, ces aliments sont symboliques et, en même temps, font partie des présents concrets apportés par l'homme et la femme, au même titre que les organes dans des phrases similaires telles que : « la femme apporte son sexe creux et plein, l'homme apporte son sexe creux et plein, ensemble lui et elle forment le centaure, l'échelle, la brouette [...] » (*Cmii*, p. 19).

La nourriture chez Savitzkaya se désigne donc souvent elle-même tout en ayant une portée symbolique mouvante⁵. Cette fluctuation des symboles n'a pas cours seulement à l'intérieur des textes ; elle joue aussi *entre* les textes. D'un livre (ou d'un ensemble de livres) à l'autre, les mêmes éléments ne semblent pas produire les mêmes effets de sens. Car l'œuvre est à la fois variée et cohérente : cohérente quant aux thèmes abordés, variée par la manière avec laquelle ces thèmes sont exploités. Obsessions symboliques, diversité technique : quelques motifs permutés à l'infini donnent donc naissance à des livres dissemblables et portant tous une marque de fabrique unique⁶.

⁵ Il en va de même des autres obsessions thématiques de Savitzkaya : le motif de la poussière et des matières en décomposition par exemple (voir RICHARD (Jean-Pierre), « Chaos et Cie », dans *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 93–115). Ou le monde animal, dont je parle dans « Les métamorphoses d'Eugène Savitzkaya », *Ponts* n°2, Milan, Cisalpino, 2002, pp. 69–80.

⁶ « L'œuvre de Savitzkaya est basée sur la reproduction de séquences, la réapparition de strates textuelles, toujours différentes et pourtant issues du même fond, de la même matrice », note Patrick Streel (STREEL (Patrick), *Dossiers L Savitzkaya*, Marche-en-Famenne, Service du Livre Luxembourgeois, Province du Luxembourg, p. 17).

C'est pourquoi il n'est pas inintéressant de picorer çà et là dans la petite trentaine de publications de Savitzkaya, d'y relever quelques occurrences de termes issus du registre alimentaire et de les analyser brièvement afin de montrer à quel point varie leur valeur symbolique. Si notre but n'est pas de décrire de manière exhaustive les tendances, les parties et les articulations de cette œuvre ni de parler de chacun des livres qui la composent, nous suivrons néanmoins, durant cette promenade gourmande, un certain ordre chronologique, qui nous permettra d'établir des repères clairs au sein d'un univers foisonnant. Grâce à ces jalons, nous pourrions réfléchir, en fin d'article, aux liens unissant symboles, thèmes et techniques d'écriture.

Ajoutons encore que, dans le domaine qui nous occupe, la mouvance symbolique s'exprime de deux manières : soit Savitzkaya change de type de nourritures, passant par exemple d'un miel biblique à des plats cuisinés traditionnels, soit il attribue des rôles très différents à la même denrée. Notre souci de clarté nous poussera à isoler les variables et à nous concentrer sur un aliment particulier. Reste à savoir lequel : l'un d'eux s'impose très rapidement à l'observation.

Lait originel

La seconde scène du film de Marie André évoqué ci-dessus voit Savitzkaya prendre dans un frigo une bouteille de lait rustique, sans étiquette, ancestrale : on devine que le liquide qu'elle contient est épais et crémeux. Le poète en remplit un verre, qu'il va poser dans une pièce voisine. Après quoi, il ferme une fenêtre, écrit à son bureau (« Une branche vaut un bras. Un bras vaut une branche. De quel corps suis-je la partie ? »), allume un feu, écrit à nouveau et seulement ensuite s'empare de son verre de lait, s'assied et boit posément, cérémonieusement, en regardant la lumière du jour par la fenêtre. Dans ce film très écrit, le lait a droit à une place de choix. Il se fait qu'il en va de même dans la plupart des livres de Savitzkaya.

Presque chacun d'eux contient en effet au moins une occurrence du mot « lait ». En général, le terme surgit au détour d'un propos ou, de façon plus ou moins inattendue, au milieu d'une énumération. Il fait partie du décor plus qu'il ne constitue un sujet, mais son omniprésence en fait l'aliment savitzkayen par excellence.

Dès les premiers textes, le terme apparaît très fréquemment. Écrits entre 1972 (Savitzkaya a alors 17 ans) et 1975, réédités pour la plupart en un volume en 1993 dans la collection Espace Nord⁷, ces textes de jeunesse sont des poèmes en prose qui, comme l'a souligné Carmelo Virone, s'attachent à « nier la langue », à « produire de l'illisible »⁸ et décrivent un monde qui « se veut originel »⁹.

⁷ SAVITZKAYA (Eugène), *Mongolie, plaine sale et Rue obscure*. Préface de Mathieu Lindon. Lecture de Carmelo Virone. Bruxelles, Labor, coll. Espace nord, 1993.

⁸ VIRONE (Carmelo), « Lecture », dans SAVITZKAYA (Eugène), *Mongolie plaine sale et Rue obscure, op. cit.*, p. 165.

« Originel » : le qualificatif vaut également pour la nourriture. Le lait est originel parce qu'il renvoie aux origines de la vie de chaque individu. Malgré la difficulté avec laquelle ces poèmes se donnent à lire, il n'est en effet pas besoin d'être grand clerc pour observer que le lait est ici lié à l'univers de la mère.

Plus d'une fois, il est associé au sein maternel : il est d'ailleurs envisagé comme une sécrétion, un produit du corps plutôt que comme une boisson. Il est en effet question de « jeunes garçons fichés à mes seins, à ma surface de lait »¹⁰, du « trou sûr d'où vient le lait »¹¹ ou de « mamelle forte pour un lait accompli »¹². Aussi le lait est-il volontiers associé à une autre production corporelle, le sperme : « blanchis du blanc le plus maigre du cœur et ses œufs, du sperme et du lait quand la mamelle est un sac troué par derrière qui perd son cristal et ses os de petits mammifère [...] » (*At*, pp. 22–23), « il y a du lait entre les côtes, du sperme dans les yeux » (*Mps*, p. 37).

Ces citations l'attestent : la symbolique savitzkayenne n'est pas univoque, elle est brouillée¹³. Pourtant, le rapprochement avec le monde maternel est justifié dans la mesure où la mère est de loin le personnage le plus récurrent de ces poèmes, qui déclinent son nom de nombreuses façons (« maman », « mamère et mamorte » (*At*, p. 28), « mamme man » (*At*, p. 30), « mammoque » (*Mps*, p. 39), « mamiche » (*Mps*, p. 35), « mammine » (*Mps*, p. 41), « ma mère de Jeanne » (*At*, p. 26)...).

Une interprétation globale permet de donner sens à la fois à cette incertitude identitaire, à la présence maternelle et à l'apparente incohérence de ces textes : ces poèmes en prose constitueraient l'expression directe du monde mental d'un très petit enfant, d'un nourrisson à peine entré dans le langage. Ils chercheraient à créer un impossible équivalent langagier au monde d'avant le langage¹⁴.

⁹ *Ibidem*, p. 164. La question de l'origine chez Savitzkaya (une de ses pièces de théâtre porte le titre *La Folie originelle*) a été traitée dans l'article le plus souvent cité quand il est question de l'auteur : SCEPI (Henri), « Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine », *Critique* n°550–551, mars-avril 1993, pp. 140–166.

¹⁰ SAVITZKAYA (Eugène), « Un Attila. Vomiques » (1973) dans *Mongolie, plaine sale et Rue obscure*, *op. cit.*, p. 17. Ci-après désigné *At* et suivi d'un numéro de page.

¹¹ SAVITZKAYA (Eugène), « Mongolie, plaine sale » (1974) dans *Mongolie, plaine sale et Rue obscure*, *op. cit.*, p. 48. Ci-après désigné *Mps* et suivi d'un numéro de page.

¹² SAVITZKAYA (Eugène), « Endocrines » (1972) dans *Mamouze*, Liège, Atelier de l'agneau, coll. Archives, 1998, p. 8. Ci-après désigné *Endo* et suivi d'un numéro de page.

¹³ D'autant qu'il arrive en outre que le lait soit simplement une boisson : « Buvant lait plat. » (SAVITZKAYA (Eugène), « Le Tartare » (1972) dans *Mamouze*, *op. cit.*, p. 14) ou à la fois une boisson et, par association (ici avec le sang), une sécrétion : « Tu bois le lait à pétales, le sang chaud et incombustible, l'animal. Tu ne bois ni l'arrière de l'eau ni son début de maigre femme. » (*ibidem*, p. 15).

¹⁴ Plusieurs éléments renforcent cette hypothèse : l'expression d'une sexualité polymorphe et n'entraînant aucun accouplement, l'absence de frontière stable entre soi et l'autre (particulièrement entre la mère et l'enfant), entre le vivant et le mort, l'humain

Toujours est-il que, dans ces poèmes qui n'ont rien de mièvre, la mère est à la fois nécessaire (« ta maman chaude et irremplaçable comme le combustible » (*At*, p. 18)) et inquiétante (car toute-puissante ?). Si la voix qui s'exprime l'appelle souvent, la mère semble en effet représenter un danger, à moins qu'elle ne soit elle-même en danger, les deux possibilités, loin de s'exclure, cohabitent parfois sur la même page : « Mord maman : elle est morte, léchée, divisée par frères et sœurs. Mammouth. Mammouth, mama, vache de terreur [...] » (*Mps*, p. 38). Quelques lignes plus bas sur la même page, on peut lire : « Mamman m'aime », phrase rassurante si ce n'est que le redoublement du « m » rappelle l'inquiétant « mammouth » dont le nom semble surgir en écho à « maman ».

Or, les caractéristiques de la mère déteignent sur le lait. Celui-ci est apaisant et charnel : « Mammine [...] que tu serres, que tu t'étreins, [...] que tu lèches au lait [...] » (*Mps*, p. 41). Mais aussi dangereux : « L'effroi du lait brûlant » (*Mps*, p. 39). Inquiétant : « Attila vole le lait le plus noir » (*At*, p. 19), « cou venimeux, lait rouge » (*Mps*, p. 37). Et menacé : « lait blessé » (*At*, p. 24)¹⁵. Et il arrive qu'autour de la mère et du lait se noue un écheveau symbolique inextricable où se mêlent vie et mort, absorption et déjection, cri, parole et refus de la parole, comme dans ce passage :

L'enfant mort-né ne dit jamais maman, ni fait bulles ni fait oreilles. Il crie la grande poubelle du lait, poubelle à insectes circulaires, à viande, à visage à crosse : la poubelle de la bouche sachant parler ou pas, sachant hurler hou hou. (*Endo*, p. 6)

Lait plurivoque et romans de l'enfance

Le lait est également très présent dans les premiers romans de Savitzkaya et le rôle qu'il joue évolue sans pour autant changer du tout au tout. S'il réfère toujours à l'enfance et au monde maternel, il n'est plus une sécrétion et devient une boisson à part entière. Par ailleurs, de nombreux autres aliments entrent dans la danse.

et l'animal, le féminin et le masculin. Je développe cette hypothèse dans « Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins », *Écritures contemporaines 2, États du roman contemporain*. Textes réunis par BAETENS (Jan) et VIART (Dominique), Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 1999, pp. 41-56.

¹⁵ Un autre aliment pur et non cuisiné joue un rôle comparable au lait dans les premiers poèmes : l'œuf. Les œufs sont « corporels » (dans SAVITZKAYA (Eugène), « l'Empire » (1975), dans *Mongolie, plaine sale* et *Rue obscure*, *op. cit.*, p. 123) et renvoient à la procréation (et donc à la mère) comme le montre *a contrario* ce passage : « Le sperme nous propulse par petites explosions, petites pontes d'œufs parfaits sans père ni mère [...] » (*At*, p. 29). Par ailleurs, ils entrent dans la dialectique de la menace et du menacé, car ils sont « ovipares » (*Mps*, p. 40) et « mortels » (dans SAVITZKAYA (Eugène), « Masculines » (1974) dans *Mongolie, plaine sale* et *Rue obscure*, *op. cit.*, p. 89).

Le premier de ces romans, *Mentir*¹⁶, est très proche des poèmes d'un point de vue thématique et très éloigné stylistiquement. Si la déconstruction et l'obscurité rimbaldiennes laissent la place à une écriture lumineuse, fluide et pleine de grâce, le narrateur est toujours un enfant et le personnage principal une mère imaginativement dangereuse et en danger, qui entretient des relations étranges avec une panthère fantasmatique¹⁷. Le lait participe à la symbolique, même s'il est désormais seulement une boisson :

Le lait qu'elle aurait dû boire. Le lait se déposait au fond du bol, je crois, si mes souvenirs sont exacts. Le liquide légèrement teinté, elle le buvait avec quelques poses pour respirer, pour se lécher un peu la lèvre inférieure, pour ne pas se brûler (mais le liquide n'est que tiède), pour parler.

Comme la panthère léchait l'enfant, disait-elle.¹⁸

Le paragraphe précédant celui-ci étant consacré à la panthère, le « elle » de la première phrase est ambigu : s'agit-il de la mère ou de l'animal ? Le mot « lèvre » (au lieu de « babines ») plaide en faveur de la mère, en même temps que le geste qu'il permet de décrire rappelle le félin, tout comme la crainte de se brûler avec un liquide tiède (par le biais de l'expression « chat échaudé craint l'eau froide »). Et la phrase qui lève définitivement l'ambiguïté (c'est la mère qui parle) en même temps la justifie (elle parle de la panthère). Le lait participe pleinement à ce jeu symbolique ambigu puisqu'il est à la fois la boisson que donne la mère et que l'on donne au chat. De plus, il entre dans le thème du danger imaginaire puisqu'il est supposé brûlant alors qu'il ne l'est pas et qu'il appelle un devoir négligé (« aurait dû »).

Le lait occupe une fonction très différente dans le second roman de Savitzkaya, *Un jeune homme trop gros*¹⁹. Il y est associé à un aliment à connotation évidente : la guimauve... Il faut dire qu'il s'agit d'une biographie imaginaire (et écrite au futur) d'Elvis Presley. Contaminé par la guimauve (« Ce sera l'époque du lait et de la guimauve. » (*Jhtg*, p. 110)), le lait n'a plus rien ici d'un aliment originel. Il perd son caractère pur pour donner lieu à des mélanges :

¹⁶ SAVITZKAYA (Eugène), *Mentir* Paris, Minuit, 1977. Il s'agit du premier roman publié. Auparavant, Jérôme Lindon, qui avait encouragé Savitzkaya à délaisser la poésie au profit du roman, en avait refusé un autre, qu'il jugeait trop dur, surtout pour une première publication : il était question de suicide et d'adolescents. Ce texte est toujours inédit à ce jour.

¹⁷ À propos de la mère dans ce roman, Henri Scepi note : « Ainsi, dans *Mentir*, Savitzkaya s'efforce-t-il de voir et de dire la mère. Il y a là l'énoncé d'une double quête : quête d'un être à la fois proche et inconnu, et quête d'une langue natale, apte à restituer, dans sa vraie lumière, le profil de l'être évoqué. » (SCEPI (Henri), art. cit., p. 154.)

¹⁸ *Ibidem*, p. 74.

¹⁹ SAVITZKAYA (Eugène), *Un jeune homme trop gros*. Paris, Minuit, 1978. Désigné ci-après *Jhtg* et suivi d'un numéro de page.

Il commencera à se gaver de lait, préférant le lait vanillé, préférant par-dessus tout le lait battu. Il détestera le café et la camomille. Il refusera les tisanes que sa mère lui préparera. Il se préparera lui-même de merveilleuses boissons lactées et fruitées qu'il boira assis sur le sofa ou à demi-couché, la chemise ouverte et les jambes écartées. (*Jhtg*, p. 74)

Dans ce passage, le lait vanillé ou fruité s'oppose aux boissons des adultes : café, camomille, tisanes. Nous ne sortons donc pas du monde de l'enfance, ce que confirment les nombreux passages où le chanteur (que le texte ne nomme pas) est décrit comme un petit garçon « très gentil avec sa mère » (*Jhtg*, p. 61) ou un « cœur pur » (quatrième de couverture). Cependant, dans la mesure où l'on reconnaît sans hésiter le « King » du rock'n roll et où le titre nous apprend qu'il s'agit d'un « jeune homme », « enfance » signifie ici « régression ». Et le lait fruité (ou la guimauve) participe pleinement à cet effet de sens.

En outre, comme le montre la position sensuelle du personnage, le lait et la nourriture en général jouent ici le rôle de substitut sexuel : le jeune homme est sans cesse entouré de jeunes filles qui l'aiment, personnages vides, interchangeable, portant des prénoms rimant entre eux (Vera, Débora, Clara, Mona, Lisa, Mara...), asexués, à la fois enfantins et maternant, et il ne semble jamais entretenir la moindre relation charnelle avec elles. Par contre, elles le nourrissent (« Clara le nourrit de sucre » *Jhtg*, p. 11, « Lui, c'est Mara qui le nourrira. » (*Jhtg*, p. 77)...), si bien que la libido se détourne vers la nourriture : le jeune homme ne désire pas *de* la guimauve, il « désire la guimauve ou une friandise semblable » (*Jhtg*, p. 11)²⁰.

Dans ce contexte de régression, où la pulsion sexuelle est barrée par la pulsion orale, la nourriture présente un danger : le jeune homme est *trop* gros. Dès les premiers chapitres, le texte annonce la dérive alimentaire à venir, qui conduit à la catastrophe finale : « il deviendra gourmand » (*Jhtg*, p. 23), « C'est alors qu'il commencera à grossir dans le silence feutré de sa maison [...] » (*Jhtg*, p. 49), « Et le garçon sera de plus en plus seul, de plus en plus gros. Il finira par se cacher. » (*Jhtg*, p. 65), « Il détruira son magnétophone. Il deviendra gros » (*Jhtg*, p. 110).

Le lait est donc à nouveau très symbolique dans *Un jeune homme trop gros*, où les excès auxquels la nourriture pousse le personnage signifient le refus

²⁰ La sexualité est déjà présente dans l'univers enfantin des premiers poèmes. Toutefois, il s'agit d'une sexualité sans objet, universelle, ne se traduisant pas par des accouplements précis. Paradoxalement, elle peut cependant entraîner la reproduction. Notons à ce propos que Marin, le fils du narrateur de *Marin mon cœur* (cf. note 24), est comparé furtivement (p. 13) à un axolotl, ce têtard de salamandre mexicaine qui a la particularité de pouvoir, dans certaines conditions, se reproduire à l'état larvaire (c'est la néoténie), c'est-à-dire sans devenir un adulte ! Mais, en général, la sexualité est sans conséquence dans cet univers, tout comme la mort, qui permet de multiples résurrections (ce trait rappelant les jeux des petits garçons).

de grandir et, finalement, l'autodestruction. Au contraire, dans *La Traversée de l'Afrique*²¹, le roman suivant, c'est l'absence de nourriture qui est signifiante.

Les narrateurs, qui s'expriment à la première personne du pluriel, y rêvent de partir en Afrique et n'y parviennent pas (la traversée annoncée par le titre n'aura pas lieu). Malgré l'assertion d'un roman ultérieur (« On a cessé, paraît-il d'être un enfant et il faut donc se préparer à la propreté des vieillards. Il n'y a pas d'état intermédiaire. »²²), ils sont entre deux âges : le texte laisse penser qu'il s'agit d'enfants avant de préciser que le plus jeune d'entre eux a dix-sept ans. La symbolique alimentaire renforce cette hésitation puisque les enfants/adolescents mangent des aliments entiers (« les fruits avec leur peau », *TA*, p. 8) mais boivent des boissons d'adultes (« genièvre », *TA*, p. 7). Quoi qu'il en soit, dès l'incipit, il est question de privation de nourriture :

De nombreux livres nous y avaient préparés. Nous nous étions entraînés dans les bois et les champs, en secret, à la nuit tombée, et avons fait abstinence, nous privant même des oiseaux dont nous raffolions. Nous étions prêts et pourtant nous fûmes vaincus. Et vaincus nous disparûmes. (*TA*, p. 7)

La privation semble, dans ce passage, être une condition de réussite du voyage. Mais le lecteur apprend ensuite que l'échec s'explique en partie parce que, avant le départ, les économies des enfants/adolescents sont « épuisées par l'achat des matériaux et des nourritures, des vivres pour la route, pour le voyage. » (*TA*, p. 8). L'abstinence est donc impossible, ce qui compromet le voyage. Quel est le sens d'une telle logique ? Là comme ailleurs, le texte conserve son mystère : charge au lecteur de l'interpréter. La lecture la plus simple consiste à faire du voyage une tentative d'échapper à l'âge adulte, celui-ci étant représenté par des lions, qui sont à la fois attirants et dangereux et, par ailleurs, très sexués. La solution pour échapper à l'âge adulte et à la sexualité ne consiste pas cette fois à s'enfermer et à se goinfrer de guimauve, mais à s'enfuir et à ne plus manger. Tous ces éléments symboliques se mêlent inextricablement dans de nombreux passages, qui nécessitent des coupures pour être cités utilement :

Du côté des lions, c'était [...] le même rythme de nutrition. [...]

Ces mêmes lions goûtant aux fleurs, aux tiges peu sapides, buvant aux écuelles (nos liquides et nos sangs). [...]

Chez nous, il s'agissait de nos mictions, [...], de notre faim. Il s'agissait bien de nous, faméliques ou affamés. Adieu. Il faut dire adieu. (*TA*, p. 59)

Adieu à l'enfance ? Le texte ne répond pas, il poursuit par « Et Débora, salie d'œufs et de viande [...] » (*TA*, p. 60). Mais en même temps, si la viande et l'œuf sont salissants et si les personnages se définissent par leur anorexie, l'absence de nourriture est présentée de manière négative. Elle appelle un « malgré » dans tel

²¹ SAVITZKAYA (Eugène), *La Traversée de l'Afrique*. Paris, Minuit, 1979. Désigné ci-après *TA* et suivi d'un numéro de page.

²² SAVITZKAYA (Eugène), *En vie*. Paris, Minuit, 1994, p. 18.

passage (« Jamais les lions ne nous quittèrent, malgré le froid, malgré l'heure tardive, malgré le manque de nourriture. » (TA, p. 75)) ou elle oblige un enfant vagabond à se contenter de peu (« depuis plus de trois jours, il n'avait rien mangé ; il buvait le plus souvent l'eau des flaques, rarement celle des fontaines ; il buvait la pluie » (TA, p. 91)).

Et le lait ? Il permet peut-être de démêler quelque peu cet écheveau symbolique. Il intervient quand il est question non de la mère, mais du père. Celui-ci se définit par opposition aux enfants/adolescents : laboureur et éleveur (TA, p. 47), il exerce une profession que ceux-ci s'estiment d'emblée incapables de pratiquer (TA, p. 8). Et il est tellement distant que, en le voyant, ses fils éprouvent le besoin de préciser : « nous le reconnûmes » (TA, p. 48). Après quoi, les enfants/adolescents multiplient les suppositions à son égard, déclarant notamment que : « Il devait boire du lait à longueur de journée » (TA, p. 48). Le lait est donc cette fois la boisson des adultes, ou en tout cas est-ce ce qu'imaginent les enfants/adolescents. Faut-il y voir une identification ? Sans doute pas, car la peinture du père est tout sauf élogieuse. De la jalousie ? Peut-être : le père possède la boisson dont ils auraient besoin, eux qui vivent continuellement dans le manque.

Le lait et l'absence de nourriture s'articulent donc, et il n'est pas difficile de voir dans tout ceci une allégorie du rapport des jeunes adolescents à la sexualité. L'ambivalence symbolique relevée à propos de la privation de nourriture ressemble en effet au mélange d'attirance et de répulsion que suscite la sexualité à l'heure de quitter la période de latence enfantine. Plus généralement, les contradictions du texte traduisent peut-être celles des enfants/adolescents, qui, à la fois, veulent être adultes et refusent de grandir, envient le père et le peignent sous son plus mauvais jour.

Le lait parfumé de lierre et le lait caillé

Si les narrateurs de *La Traversée de l'Afrique* ont un âge ambigu, plusieurs textes (dont le fabuleux roman *La Disparition de maman*²³, trop foisonnant, trop déconstruit, trop complexe pour être analysé symboliquement en quelques lignes) donnent encore directement la parole à de petits enfants. Dans *Sang de chien*²⁴, par contre, le « je » qui s'exprime vient d'entrer dans le monde adulte, celui de la sexualité et de la mort : « Je suis très inquiet du tour que les événements ont pris depuis que j'ai été dépuclé » (SdC, p. 13), dit-il à l'orée du texte. La sexualité comporte donc bien une menace, ce qui justifie *a posteriori* les craintes et les hésitations des personnages des romans précédents.

Cependant, à bien des égards, ce narrateur est toujours dans un entre-deux, certains passages le voyant enfant (il se compare souvent à sa mère et à son père), d'autres le montrant adulte et même, pour la première fois, adulte

²³ SAVITZKAYA (Eugène), *La Disparition de maman*. Paris, Minuit, 1982.

²⁴ SAVITZKAYA (Eugène), *Sang de chien*. Paris, Minuit, 1988. Désigné ci-après SdC et suivi d'un numéro de page.

écrivain. Le mot « lait » apparaît dans ce livre avec un statut encore inédit jusque-là. Pour une fois, il donne lieu à une belle tirade :

D'où venait le meilleur lait que j'ai bu ? De la ferme Louis. Je le buvais cru ou parfumé de lierre terrestre pendant sa cuisson, je le buvais seul ou en compagnie de grands amateurs de lait, sans jamais le sucrer ni de miel ni de candi. Il avait parfois ce goût sauvage et bizarre de vieille femme, de racine, de pot d'argent éraflé. Il était rose ou bleu selon l'heure. Il asséchait ma bouche et je rinçais ma langue avec de l'eau claire. De lui émanait une odeur de chambre fermée aux murs peints au latex ; sa fumée réconfortante traversait le plafond et rejoignait le frêne. (*SdC*, p. 10)

Le lait n'a ici plus rien d'originel. Il n'a même pas le caractère pur et brut, élémentaire, de celui que le poète boit dans le film de Marie André. Il est cuisiné avec une science consommée. S'agit-il de conserver une part d'enfance dans l'âge adulte ?

Le narrateur devient définitivement un homme dans le roman le plus célèbre de Savitzkaya, *Marin mon cœur*²⁵, qui, paradoxalement, est tout entier consacré à l'enfance. Cependant, cette fois, elle n'est plus vécue par l'enfant, elle est décrite par le père. La nourriture est évidemment très présente : Marin « ne mange pas de viande crue » (*MmC*, p. 7), découvre pour la première fois le poisson (p. 25), le riz (p. 28), se gave (et se macule) de groseilles rouges et de framboises (p. 66 et p. 71). Et, bien entendu, il est question de lait (pp. 15, 23, 36, 90–91). Cette fois, le liquide se caractérise surtout par une odeur désagréable qui poursuit Marin (p. 36). Il joue encore un nouveau rôle : il n'a d'autre valeur que celle de la boisson obligatoire.

Nesquik parfaitement dosé et dent de lait

Après *Marin mon cœur*, l'enfance cesse d'être le sujet unique de Savitzkaya. Dès lors, le mot « lait » est de moins en moins utilisé et c'est la cuisine, les recettes, les descriptions de préparations culinaires, qui prennent le devant de la scène, notamment dans *En vie*²⁶ ou dans *Fou civil*²⁷.

Mais si de nouveaux thèmes apparaissent, les anciens ne sont pas pour autant épuisés. Depuis peu, une *Exquise Louise*²⁸, livre de la fille, répond à *Marin*

²⁵ SAVITZKAYA (Eugène), *Marin mon cœur*. Paris, Minuit, 1992. Désigné ci-après *MmC* et suivi d'un numéro de page.

²⁶ La nourriture conserve dans *En Vie* un aspect symbolique. Le sujet, dont l'enfance a disparu, est aux prises avec le temps. Mais, loin de créer de l'angoisse, le rapport au temps engendre la valorisation du quotidien, notamment de la cuisine (par exemple, pp. 48–50) décrite avec des accents si pas mystiques du moins existentiels. Ailleurs, la cuisine est métaphore de l'amour (pp. 9–10).

²⁷ SAVITZKAYA (Eugène), *Fou civil*. Paris, Les Flohic, 1999.

²⁸ SAVITZKAYA (Eugène), *Exquise Louise*. Paris, Minuit, 2003. Désigné ci-après *EL* et suivi d'un numéro de page.

mon cœur, le livre du fils, et, un peu partout, des enfants traversent régulièrement les pages.

Aussi est-il question de lait dans *Aux prises avec la vie*²⁹, livre constitué de trois pièces de théâtre. Le pur breuvage y est corrompu par un mélange référant au monde contemporain et à la société de consommation par l'intermédiaire de la première occurrence dans toute l'œuvre (sauf erreur) d'un nom de marque. Nous sommes bien loin du lait originel quand Arthur, l'enfant de la première pièce, cherche des avantages à la séparation de ses parents et raconte que :

Aujourd'hui, mon père n'est plus avec nous. C'est un peu comme si nous étions en vacances mais tout à fait hors saison, avec le rythme de l'année scolaire. Tout le dépaysement, avec le plaisir de ne rien faire en moins. Le samedi, Maman vient dans ma chambre vers dix heures, toute fraîche et excitée, et me parle gentiment presque sans me réveiller. Elle m'apporte mon Nesquik et mes tartines à la banane. Une belle pile de tartines de pain frais avec beaucoup de beurre et des rondelles de banane. Et c'est parfait, impeccable : la bonne dose de beurre et des bananes bien mûres. Et le Nesquik parfaitement dosé aussi : sept cuillerées à soupe dans un bol de lait. Moins ce serait fade, plus ce serait trop. (*Apv*, pp. 24–25)

L'éloignement du père est aussi l'éloignement de l'univers savitzkayen : si la présence de Nesquik frappe ici, si elle a force de symbole, ce n'est pas dans l'économie de la pièce, mais dans celle de l'œuvre. Elle détonne en effet par rapport aux citations antérieures et traduit un certain prosaïsme contemporain, lié à la situation familiale décrite, tristement banale aujourd'hui, et sans rapport avec le monde de la ferme imaginaire et immuable des poèmes primitifs et des premiers romans.

Dans *Exquise Louise*, le mot « lait » réfère à l'enfance de manière sémantique plus que symbolique à travers les expressions « agneau de lait » (*EL*, p. 17) et surtout « dent de lait » (*EL*, pp. 35, 36, 37 et 76). Il apparaît aussi dans l'univers quotidien de la petite fille (« le lait du soir », *EL*, p. 38) et dans son univers ludique : elle procure « bière et lait » aux escargots qu'elle a capturés (*EL*, p. 54). Pas question de Nesquik ici, même si Louise pose la question : « Qui est mélangé au lait ? » (*EL*, p. 32).

Style et perspective

Dans l'œuvre de Savitzkaya, les éléments les plus récurrents se prêtent donc à l'interprétation symbolique, si l'on accepte que ces symboles ne sont pas

²⁹ SAVITZKAYA (Eugène) et TRANSQUINQUENAL, *Aux prises avec la vie*. Liège, Le Fram, 2002. Désigné ci-après *Apv* et suivi d'un numéro de page. Comme cette référence l'indique, Savitzkaya n'a pas écrit ce livre seul, mais en collaboration avec une troupe de théâtre, le Transquinquenal. Il s'ensuit une sorte de mise à plat, de simplification de la mécanique savitzkayenne. Comme si ses partenaires (ou les besoins de la scène) l'avaient obligé à aller droit au fait : le thème de la séparation, qui constitue le sujet du premier texte de ce livre, est traité de façon brûlante et émouvante, sans recul et presque sans brouillage poétique.

univoques, que leur sens varie à l'intérieur de chaque livre et d'un livre à l'autre. S'il réfère toujours à un même univers, comme le lait à l'enfance, c'est pour illustrer divers aspects de cet univers commun.

L'analyse peut être complétée en établissant des liens entre ces symboles, ces perspectives et les modalités d'écriture. Savitzkaya, on l'aura entrevu ici, utilise diverses techniques, tant au niveau de la phrase que sur le plan narratif : il y a plusieurs styles savitzkayens. Et l'écrivain ne varie pas de technique au hasard, par pur divertissement formel : il adapte son écriture à son propos.

En ce qui concerne la peinture de l'enfance, le projet littéraire de Savitzkaya évolue selon deux variables : l'âge des enfants d'une part et le point de vue narratif de l'autre. L'âge des enfants : il peut être question de nourrissons qui ne sont pas encore entrés dans le langage (les premiers poèmes, le début de *Marin mon cœur...*), d'enfants (*Mentir*, *La Disparition de maman*, *Marin mon cœur*, *Aux prises avec la vie*, *Exquise Louise...*), de préadolescents (*Un jeune homme trop gros*, *La Traversée de l'Afrique*), d'adolescents plus mûrs (*Sang de chien*). Le point de vue : il peut être intérieur, le narrateur étant un enfant (les poèmes, *Mentir*, *La Disparition de maman*, *La Traversée de l'Afrique*) ou extérieur, l'enfant étant décrit par un adulte (*Un jeune homme trop gros*, *Marin mon cœur*, *Exquise Louise*).

Les deux variables produisent leurs effets sur la clarté du texte. Plus l'enfant est jeune, plus le texte est entropique, déconstruit, obscur. Le choix de la focalisation se traduit de la même manière : le texte gagne en clarté quand le narrateur est un adulte. Celui-ci ne regarde pas sa progéniture de loin : il essaye de reproduire le point de vue de l'enfant *en le rationalisant*, c'est-à-dire en énonçant les désirs et les pulsions de l'enfant sous forme de lois extérieures. Au contraire, quand le narrateur est un enfant, le texte reproduit tel quel le désordre de son monde imaginaire.

Contentons-nous, pour illustrer ceci, de quelques comparaisons qui permettent d'isoler les variables.

Jouons d'abord sur l'âge. Des premiers poèmes au premier roman (*Mentir*), le point de vue reste le même : seul change l'âge des protagonistes. C'est pourquoi l'on passe de l'entropie maximale, les phrases du poèmes ne respectant aucune règle syntaxique, à une entropie partielle : dans *Mentir*, les phrases sont construites de manière classique, mais elles s'annulent volontiers les unes les autres (un peu à la manière de Robbe-Grillet dans *Djin*). Le désordre ne touche plus qu'un degré supérieur d'organisation du texte, comme si en grandissant le narrateur avait acquis la maîtrise du langage, mais pas encore celle de la logique.

Attardons-nous un instant sur le point de vue narratif en comparant deux romans publiés à la même époque et parlant tout deux d'adolescents hésitant à devenir adultes : *Un jeune homme trop gros* et *La Traversée de l'Afrique*. Le premier est écrit à la troisième personne, le second à la première du pluriel, ce qui entraîne des choix techniques opposés. La biographie imaginaire d'Elvis obéit à l'esthétique du fragment qui sera utilisé par nombre de romanciers une décennie plus tard. Le récit, qui fait écho à la vie d'un personnage public bien

connu, est transparent et se nourrit de descriptions de photos. Les phrases s'enchaînent de façon musicale, avec des espèces de couplets et de refrains, qui ralentissent l'action sans l'empêcher d'aboutir. Par contre, dans *La Traversée*, l'action n'a jamais lieu, car le récit ne cesse de se contredire. Une écriture baroque reproduit tel quel un univers imaginaire, fantasmatique et intemporel (une ferme plus mythique que réaliste où se mêlent les animaux de basse-cour et les lions). La distance produite par la focalisation externe se traduit donc bien stylistiquement par une plus grande clarté.

Et si, dans les deux romans, le lait et les aliments ont une portée symbolique, celle-ci est nécessaire pour donner du sens à *La Traversée*, alors qu'elle ne fait qu'illustrer ce qui saute aux yeux à la lecture de *Un jeune homme*. De plus, le même élément a des valeurs symboliques diamétralement opposées d'un roman à l'autre, la symbolisation elle-même obéissant à la focalisation : le « lait » répond là à l'imaginaire des enfants narrateurs et ici au regard sarcastique et critique de l'adulte qui écrit.

De manière générale, la nature du symbole fluctue en même temps et selon les mêmes variables que la clarté stylistique.

Dans les textes focalisés sur un enfant, le mot « lait » est ambigu, car il désigne une réalité brute (une sécrétion ou une boisson) et, en même temps, il dépasse ce premier sens dénotatif pour renvoyer à un univers symbolique (essentiellement maternel). Son sens est donc pluriel. Quand le narrateur approche de l'âge adulte, ce genre de confusion disparaît car une scission s'établit entre les fonctions du mot : le narrateur de *Sang de chien*, d'une part, évoque la boisson de manière directement référentielle et n'hésite pas à développer le propos (comme dans l'extrait cité ci-dessus), d'autre part emploie le mot dans des expressions métaphoriques (« le lait de ta peau », *SdC*, p. 39 ; « lait » désignant le liquide contenu dans un cactus, *SdC*, p. 36...).

Lorsque le narrateur est un adulte, il cherche, nous venons de le souligner, à formuler les lois qui régissent le monde enfantin. Cela peut se traduire, dans l'emploi du mot « lait », à de curieuses personnifications :

Le goût de la terre changerait du goût du lait et de ses relents de lait caillé. Le lait reproche toujours au buveur de l'avoir avalé, car il est terriblement obstiné, toujours hargneux et imprévisible comme une levure, alors que la terre abondante et fragile ne demande qu'à être remuée, pétrie, dévorée, digérée et dispersée. Elle ne procure que la satisfaction d'être ingurgitée. Une question essentielle : quel goût à la terre ? (*MmC*, p. 23)

« Le lait reproche toujours » : il s'agit bien d'une loi générale. Le mot « lait » désigne ici sans confusion possible notre boisson, il ne renvoie à aucun symbole et le sens du passage est limpide : nous sommes bel et bien dans le monde rationnel de l'adulte. Mais cet adulte ne nous livre pas son point de vue sur le lait et la terre : il raconte, sous une forme morale, la petite histoire que son fils vit au présent dans le désordre des sensations naissantes.