

Eugène Savitzkaya

Le corps des mots

Laurent DEMOULIN	
<i>Présentation</i>	7
Laurent ALBARRACIN	
<i>Quelques-uns des mots mystérieusement réservés à Eugène Savitzkaya</i>	17
Gérald PURNELLE	
<i>Poétique à quatre mains : les suites dialogiques d'Izoard et Savitzkaya</i>	23
Carmelo VIRONE	
<i>Des emblèmes énigmatiques. À propos de Bufo bufo bufo et de Cochon farci</i>	37
Daniel LAROCHE	
<i>Disparition de l'enfance et naissance de l'écriture dans les premiers romans d'Eugène Savitzkaya</i>	45
José DOMINGUES DE ALMEIDA	
<i>L'écriture jubilatoire chez Eugène Savitzkaya Lecture des premiers « romans »</i>	55
Manon DELCOUR	
<i>L'ambivalence du chez-soi dans Mentir et Fou trop poli : la fonction du ressassement</i>	67
Sabrina PARENT	
<i>La Traversée des ténèbres ou Au cœur de l'Afrique. Une tentative de rapprochement entre Savitzkaya et Conrad</i>	77
Patrick CROWLEY	
<i>Savitzkaya : qui-quoi ? et le jeu des formes</i>	87

Thomas VANDORMAEL	
<i>L'expérience-limite de La Disparition de maman :</i>	
« <i>Comme si mourir durait</i> »	97
Stéphane GUILLANDON	
<i>Eugène Savitzkaya : la vie prise aux mots</i>	109
Henri SCEPI	
<i>Usage de la folie (à propos de Fou trop poli d'Eugène Savitzkaya)</i>	121
Laurent DEMOULIN	
<i>Le dispositif Célébration/Nouba</i>	131
Eugène SAVITZKAYA	
<i>Le dossier de Célébration/Nouba</i>	149
Eugène SAVITZKAYA	
<i>Faillite ou Les travaux de Hans Weber Evorian</i>	153
Carmelo VIRONE, Jacques IZOARD, Sabrina PARENT et Laurent DEMOULIN	
<i>Bibliographie</i>	165

CHRONIQUES

Chronique des Archives et Musée de la littérature	181
Revues	185
Comptes rendus	187
Index	199

Dans nos prochaines livraisons :

Les passeurs. Médiation et traduction en Belgique francophone

Représentations de la vie littéraire

Bruxelles, une géographie littéraire

Utopies et mondes possibles. Le récit d'anticipation en Belgique francophone

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

Présentation

« Ce qu’il y a à dire du printemps, / le printemps le dit »¹, déclarait François Jacqmin à l’orée d’un recueil consacrant paradoxalement une bonne quarantaine de pages à cette douce saison. De la même manière, pourrait-on penser, ce qu’il y a à dire de Savitzkaya, Savitzkaya le dit – ou plutôt il l’écrit, ses textes parlant pour eux-mêmes. Pareil point de vue est tout à fait défendable et a été défendu par le découvreur d’Eugène Savitzkaya, Jacques Izoard, à qui il est juste de donner ici en premier la parole : « Ne pas écrire à propos de Savitzkaya, mais le lire, le lire, le lire. De nombreuses études ont paru à son propos, la plupart le paraphrasant sans cesse, ce qui n’apporte rien à l’éclaircissement général. [...] L’œuvre de Savitzkaya tient à la fois de l’escalier et de la spirale. Vertige ! Vertige ! On y avance à l’aveuglette, à l’alouette, à la couette ! »² Izoard a raison, en un sens : l’énigme particulière des textes de Savitzkaya – ou du moins d’une partie de ceux-ci – n’appelle pas nécessairement l’élucidation. Il ne s’agit ni d’une œuvre à clés – ou alors très partiellement – ni d’une œuvre obéissant à des systèmes ou à des constructions intellectuelles précises, ni même d’une œuvre à soubassement philosophique. Comme le dit Henri Scepti, « [p]rivé d’arrière-monde, le roman savitzkayen ne postule pas de transcendance. Il s’inscrit résolument dans l’ordre fluctuant de l’immanent, dans le champ sans cesse remanié de l’empirie ». Et le plaisir que procure cette œuvre tient sans doute en partie à la marche « à l’aveuglette » décrite par Izoard.

1 JACQMIN (François), *Les Saisons*, préface de Guy Vaes, lecture de Frans De Haes, Bruxelles, Labor, coll. Espace nord, 1988, p. 15.

2 IZOARD (Jacques), « Savitzkaya en mouvement », dans *Indications*, n° 5, novembre-décembre 2005, p. 34-35.

Mais elle suscite tout de même le commentaire : la lire donne envie d'en parler. D'ailleurs, Izoard ne s'en est pas plus privé que Jacqmin ne s'est interdit de consacrer des poèmes au printemps. Bien plus, une des qualités du corpus savitzkayen réside peut-être dans sa « disponibilité critique », selon le terme que Roland Barthes a employé au sujet de Racine : le « génie » du tragédien « ne serait alors situé spécialement dans aucune des vertus qui ont fait successivement sa fortune [...], mais plutôt dans un art inégalé de la disponibilité, qui lui permet de se maintenir éternellement dans le champ de n'importe quel langage critique »³. Le commentaire de l'œuvre de Savitzkaya a déjà une histoire, qu'il serait intéressant d'écrire, même si celle-ci ne peut évidemment pas être comparée à la postérité de Racine. En revanche, sa disponibilité, qui n'a pas été mesurée dans le temps, est ici mise en œuvre dans l'espace géographique – les contributions réunies ici viennent de Belgique, de France, du Portugal et d'Irlande – comme dans l'espace critique. Les articles constituant ce dossier ont certes en commun de ne guère franchir la clôture de l'œuvre : aucun d'entre eux ne se nourrit de sociologie et la biographie est très rarement sollicitée. Pour le reste, les approches sont tout à fait diverses, les auteurs ayant recours à des approches critiques de types variés, de l'analyse rhétorique à la stylistique, de la philosophie à la sémantique, de la lecture politique à la tentative de structuration de l'œuvre, de l'étude des lieux à celle des rapports entre les pôles féminin et masculin, de l'intertextualité à la génétique, etc.

Lorsqu'ils écrivent à propos de cette œuvre qui tient à la fois « de l'escalier et de la spirale », les critiques peuvent espérer en prolonger la disponibilité, l'ouverture et le mouvement. Tout dépend de la façon dont ils traitent leur sujet. La paraphrase est inutile : là aussi Izoard a raison. Un travers plus agaçant encore consisterait à singer Savitzkaya tout en le commentant. Je crois pouvoir affirmer que ces deux défauts sont évités dans chacune des contributions qui vont suivre. Reste la question, soulevée par Izoard, du mystère de l'œuvre. Faut-il tenter d'en résoudre l'énigme ? Est-ce possible ? Et si oui, ne serait-ce pas lui causer grand tort ? En tuer le charme ? La réponse que ce volume apporte à ces questions est nuancée.

D'une part, les articles, plutôt que de chercher à résoudre l'énigme, en montrent le fonctionnement et en mesurent les effets textuels. Il ne s'agit pas alors de mettre au jour un sens secret, mais de dire par quels mécanismes le sens premier se dérobe. Au lieu de plonger dans les profondeurs de l'étang, le critique demeure en surface et décrit ce qu'il y voit, avec les différents outils dont il dispose.

D'autre part, plusieurs contributeurs considèrent que l'énigme se dévoile partiellement d'elle-même, pour peu qu'on l'observe avec attention, ou que l'on fasse jouer entre eux plusieurs pans de l'œuvre. Aucune lumière critique, brutale

3 BARTHES (Roland), *Sur Racine* [1963], dans *Œuvres complètes*, tome II, 1962-1967, Paris, Seuil, 2002, p. 54-55.

et éblouissante, n'est alors projetée sur le texte : c'est le texte qui produit sa propre lumière. De ce point de vue, l'écriture de Savitzkaya ne serait pas obscure, mais relèverait du clair-obscur. Ainsi Laurent Albarracin voit-il dans le « merveilleux [...] un réalisme ». Ainsi, Carmelo Virone, après avoir noté la dissonance des significations, remarque que l'« on trouve parfois dans le texte l'un ou l'autre indice référentiel qui orientera la lecture de manière déterminante ». Ainsi, pour Daniel Laroche, l'« affabulation [...], qui ne craint pas l'in vraisemblable » approche « un tant soit peu la *vérité* ». Ainsi, José Domingues de Almeida, tout en relevant, dans les premiers romans, un certain enlèvement descriptif, envisage celui-ci comme une tentative de « conquête scripturale du monde ». Ainsi, Sabrina Parent note que « si l'on patine dans le récit savitzkayen, c'est aussi parce que l'espace du texte illustre le champ *des possibles*, ayant renoncé à n'être *que* l'actualisation d'une histoire ». Ainsi, Patrick Crowley observe que, dans *La Disparition de maman*, « le jeu n'est pas seulement poétique mais ontologique dans le sens où le texte nous encourage à penser l'être humain autrement ». Ainsi, enfin, Henri Scepi considère à la fois que la « forme ne répond en effet qu'à une seule exigence : épouser le mouvement de l'écriture » et que « la fiction [...] ne vise pas un autre monde, mais simplement l'intervalle de la différence et de l'altérité dans l'ici et maintenant d'une expérience sensible de soi et des choses, de soi avec les choses ».

La disparité des approches critiques, paradoxalement, permet en outre de réfléchir à la question de l'unité d'une œuvre qui apparaît tout à la fois comme très variée et profondément cohérente. Certains auteurs insistent, comme Stéphane Guillardon, sur l'unité de l'ensemble, d'autres, comme Thomas Vandormael, sur sa pluralité, d'autres encore cherchent à mettre au jour la logique complexe qui articule en un grand corps de petits corps protéiformes. Certains se concentrent sur un texte unique, d'autres parcourent presque toute l'œuvre. La plupart des critiques font des liens entre plusieurs textes, sans se montrer exhaustifs. Il est intéressant de noter que ces liens ne vont pas de soi, dans la mesure où les ensembles formés par les uns et par les autres ne se recouvrent que très partiellement. En s'en tenant aux romans, on observe les croisements suivants : Daniel Laroche considère d'un seul regard *Mentir*, *Un jeune homme trop gros*, *La Traversée de l'Afrique* et *La Disparition de maman* ; José Domingues de Almeida rapproche ces deux derniers titres de *Mentir* et de *Sang de chien* ; Manon Delcour analyse ensemble le premier roman et le dernier (*Mentir* et *Fou trop poli*) et se réfère à l'occasion à *La Folie originelle* et à *En vie* ; Henri Scepi se consacre essentiellement à *Fou trop poli* tout en évoquant *Jérôme Bosch*, *La Folie originelle* et *Mentir* ; Thomas Vandormael et Patrick Crowley se concentrent tous deux sur *La Disparition de maman*, le premier s'appuyant par ailleurs sur *La Traversée de l'Afrique*, le second sur *Un jeune homme trop gros*, *Sang de chien*, *Les morts sentent bon* et *Fou trop poli* ; enfin, tandis que Sabrina Parent se voue à la seule *Traversée...*, Stéphane Guillardon, au contraire, revisite à peu près tous les romans.

La frontière la plus stable est celle qui sépare la poésie du roman. On notera ainsi que les articles de Gérard Purnelle, de Laurent Albarracin et de Carmelo Virone sont clairement voués à la poésie. Mais là encore, il existe des passerelles. Deux textes, symétriquement, établissent un lien entre la poésie des débuts et *Mentir* : José Domingues de Almeida dans un article consacré aux romans et Laurent Albarracin dans une étude de la poésie. Et si Carmelo Virone compare les derniers recueils de poèmes avec *La Traversée de l'Afrique*, Thomas Vandormael rapproche *La Disparition de maman* des premiers poèmes.

Le commentaire de l'œuvre d'Eugène Savitzkaya semble donc appeler des partitions et des regroupements, mais ceux-ci ne sont ni stables ni univoques, comme si chaque texte était non seulement une partie de l'ensemble mais voyait l'ensemble se refléter en lui, selon la logique des fractales.

Toujours est-il que c'est une œuvre en mouvement qui est décrite ici. Mouvements internes entre ses pans, mouvements entre réalisme et déréalisation, entre clarté et ombre, entre ouverture et repli, entre poésie, théâtre et roman, entre diverses époques... Loin de s'opposer à Izoard, les universitaires le rejoignent donc puisque le texte du poète que j'ai cité en commençant était précisément titré « En mouvement » et que sa conclusion comportait cette phrase : « Bref, l'œuvre romanesque d'Eugène Savitzkaya est toujours en pleins bouillonnements ; elle m'apparaît comme lave en fusion. »⁴

*

Les contributions sont classées en fonction des textes étudiés, d'abord selon le critère du genre (poésie, roman, théâtre), puis, dans la mesure du possible, selon la chronologie interne de l'œuvre.

Les trois premiers articles sont consacrés à la poésie.

Le poète, éditeur et critique Laurent Albarracin s'intéresse à un corpus allant de *Mongolie, plaine sale* à *Bufo bufo bufo* en passant par *Les Couleurs de boucherie*. Il voit Eugène Savitzkaya comme un « poète du mot », d'un mot capable de « duplicité », d'un mot « cinglant et incisif, et en même temps mouvant et lascif, et encore autocentré ». Les mots ordinaires sont enrichis d'une charge érotique tandis que les mots d'ordinaire érotiques perdent la leur. Albarracin étudie, tour à tour et avec gourmandise, les champs sémantiques privilégiés par l'écrivain : noms d'animaux, nomenclature corporelle, noms de lieux ambivalents, termes techniques. Tous produisent un rapport complexe avec le référent, sur le mode de l'« incarnation / désincarnation » ou de la « réalité / irréalité ». Il s'ensuit une forme de liberté jouissive : « 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 pas la culpabilité ni de frein d'aucune sorte. »

⁴ IZOARD (Jacques), « Savitzkaya en mouvement », article cité, p. 35.

Gérald Purnelle, pour sa part, se penche sur un corpus à la fois très précis et très original : quatre suites de textes écrits à quatre mains en compagnie de Jacques Izoard. Il s'agit de *Rue obscure* (1975), *Plaisirs solitaires* (1979) et deux suites de textes demeurées inédites jusqu'à leur parution dans les *Œuvres complètes* d'Izoard, l'une datant de 1985, l'autre de 1988 ou de 1989. Gérald Purnelle, qui a présidé à l'édition de ces *Œuvres complètes*, étudie avec minutie, chiffres à l'appui, le fonctionnement des textes en question, notamment la manière dont un poète passe le témoin à l'autre sur le mode de l'interlocution, de l'amorce de phrase et des reprises lexicales. Il en conclut qu'il ne s'agit pas d'exercices de style juxtaposés, mais bien d'« un dialogue, programmé comme tel, selon un protocole plus ou moins précis », dans lequel chacun « lit l'autre et participe à un texte commun, à mi-distance de la collaboration et du cheminement personnel ». Par ce biais, Gérald Purnelle montre que l'œuvre de Savitzkaya, que l'on juge parfois, à certains égards, repliée sur elle-même, voire autotélique, est capable de s'ouvrir à l'écriture d'autrui.

Carmelo Virone, qui peut s'enorgueillir d'être le premier critique universitaire à s'être penché sur les textes de Savitzkaya (avec son mémoire de licence en 1980), note un autre type d'ouverture à autrui : le dialogue que l'écrivain aime établir avec les plasticiens, les peintres, les photographes et les producteurs d'images. Ce dialogue, parfois explicitement mis en scène par le paratexte, est le plus souvent implicite, comme dans un poème lu avec attention par Carmelo Virone. La contribution de ce dernier ne se limite cependant pas à un seul texte : elle porte sur les deux derniers recueils de Savitzkaya : *Bufo bufo bufo* et *Cochon farci*. Au-delà du désordre sémantique, le critique dégage des cohérences dans les textes, relevant l'importance des prénoms et soulignant quelques évocations biographiques discrètes, notamment concernant le père disparu. Il relève ainsi encore « la récurrence de certains thèmes et dispositifs dans l'ensemble des recueils », comme par exemple la « présentation d'un chaos », la désacralisation, les thèmes corporels de la miction ou de la défécation, la sécession par rapport aux normes sociales et la célébration de l'humain et, plus largement, du vivant.

Viennent ensuite les lectures consacrées aux romans.

Daniel Laroche se penche sur les quatre premiers romans parus aux éditions de Minuit – *Mentir*, *Un jeune homme trop gros*, *La Traversée de l'Afrique* et *La Disparition de maman* – qu'il envisage à travers le thème central de l'œuvre de Savitzkaya : l'enfance. Ce thème se donne notamment à lire au gré d'une « géographie par cercles concentriques », qui peut être comprise « comme la projection tout intuitive du monde intérieur de l'enfant, avec ses formes fluides et discontinues ». Après Laurent Albarracin, Daniel Laroche remarque la présence obsédante des animaux. Il analyse ensuite tour à tour l'activité stérile et fébrile des humains, les contradictions, les répétitions et les incertitudes du narrateur et la coexistence des contraires et des réalités

incompatibles. Il en conclut que de « cette stratégie complexe et polymorphe résulte un imaginaire irréductible à la loi cartésienne et castratrice qui est la loi dominante du monde adulte. En ce sens, c'est bien la vision enfantine qui chez Savitzkaya sort victorieuse de la confrontation ».

José Domingues de Almeida se penche, lui aussi, surtout sur les premiers romans et son étude présente un caractère généraliste. Non seulement il analyse, d'un point de vue stylistique, la structure des phrases en y relevant les épithètes, les anaphores et les épanorthoses, mais en outre il étudie, plus globalement, l'équilibre entre le niveau narratif qui « s'autoconteste » et le niveau descriptif, qui a tendance à l'« enlèvement ». Son commentaire se soucie également des effets de lecture, qui vont, d'une part, dans la direction d'un « jeu jouissif de l'écriture », d'un « festin lexical et descriptif, proche par moments de l'abondante *graphèse* rabelaisienne » et, d'autre part, d'une « stratégie déceptive de l'attente du lecteur ». José Almeida note à cet égard une évolution patente de l'œuvre : « Il est vrai que le récit est devenu entre-temps plus linéaire et plus accessible au lecteur, et qu'il s'est en quelque sorte détourné de l'exigence moderne qui l'avait jusqu'alors marqué. »

L'approche de Manon Delcour, également plurielle, articule, à un point de vue général sur les œuvres, des analyses tournées vers ce que le Groupe μ appelle des « métaplasmes », c'est-à-dire des figures portant sur les signifiants. Pour commencer, elle étudie, dans *Mentir* et dans *Fou trop poli*, l'inscription des lieux dans le texte en recourant à des concepts puisés chez Gilles Deleuze et Félix Guattari. De même que Laurent Albarracin relève la duplicité du mot chez Savitzkaya, Manon Delcour considère que le « chez-soi » est « ambivalent et angoissant ». Si « le ressassement annihile [...] l'idée d'un point fixe » au profit d'un « centre fragile et incertain », le sujet est pris entre « un idéal de fusion [...] avec ce qui l'entoure » et la « menace d'engloutissement » que comporte cet idéal. Cette analyse topologique des romans de Savitzkaya conduit naturellement à des considérations formelles dans la mesure où Manon Delcour considère « que le territoire mis en scène par Savitzkaya est celui de l'écriture ». Enfin, la critique sort quelque peu du cadre textuel pour noter que l'« œuvre de Savitzkaya fait écho aux mutations récentes de la représentation spatiale ».

La contemporanéité de Savitzkaya est également mise en lumière par la contribution de Sabrina Parent, qui propose une relecture de *La Traversée de l'Afrique* à travers le prisme du roman de Conrad *Au cœur des ténèbres*. La démarche ne consiste pas à démontrer que Savitzkaya aurait lu ou se serait inspiré de Conrad, mais, en comparant les deux textes, à mettre en lumière certaines particularités d'ordinaire peu sensibles, comme cette « tentation de l'adoration irrationnelle » qui se présente dans *La Traversée de l'Afrique* sous la forme d'« une haute statue blanche ». Le continent africain, d'ordinaire considéré comme un simple prétexte, acquiert dans la lecture de Sabrina Parent une valeur emblématique. Elle se demande en effet si l'on ne pourrait voir

« dans *La Traversée* l'allégorie d'une conquête coloniale avortée, refusée » et dans l'image du continent le « symbole d'un gâchis infligé par une civilisation à une autre ». Il s'ensuit que le roman de Savitzkaya « reçoit une partie de son interprétation [...] du contexte dans lequel il a été écrit, soit la période de l'après-conquête coloniale ».

Patrick Crowley étudie, dans *La Disparition de maman*, les « déplacements poétiques, qui suivent leur propre logique » en s'appuyant sur une notion théorisée par Georges Bataille, *l'informe*. Celui-ci « consiste à rejeter toute tentative philosophique qui donne “une redingote à ce qui est” ». En se référant également à Foucault et à Deleuze, le critique s'intéresse, comme Daniel Laroche, au thème primordial de l'enfance et à celui des identités sapées. Son article présente en outre une dimension politique dans la mesure où il s'ouvre sur une citation explicitement engagée, extraite de *Fou trop poli*, qui semble rayonner, au rebours du temps, sur les premiers romans. En conclusion, Crowley en arrive à penser que l'« œuvre de Savitzkaya est une question ouverte sur le monde, sur les traces d'une certaine indétermination qui y résident et qui trouvent leur prolongement dans nos institutions – littéraire, politique ».

Thomas Vandormael se consacre également à ce roman phare qu'est *La Disparition de maman* et au thème de l'enfance, dont la disparition se cache sous celle de « maman ». Sa référence n'est cependant pas Georges Bataille, mais Maurice Blanchot, qui l'amène à considérer le roman de Savitzkaya comme une « expérience de la totalité, foisonnante, plurielle et, paradoxalement, éclatée », mettant « en exergue rien de moins que *l'inépuisable* du langage ». Il analyse le caractère « protéiforme » du narrateur et, comme Manon Delcour, il s'intéresse aux lieux, particulièrement au jardin, qui est un « point d'attache autant qu'un lieu de rencontre et de mélange ». Enfin, il étudie le thème du corps « toujours soumis à une forme de tourmente » et celui de la mort répétée selon une « temporalité particulière » qui lui « procure une dimension illimitée ».

Stéphane Guillandon, on l'a dit, plaide pour la cohérence de l'œuvre. Il déclare en effet : « Malgré la multiplicité des formes abordées, des manières et des styles, c'est un regard identique que Savitzkaya pose sur le monde, un regard qui aspire à saisir la vie dans toutes ses manifestations. » Par conséquent, son étude brasse un ensemble impressionnant de textes : *Mentir*, *Un jeune homme trop gros*, *La Traversée de l'Afrique*, *La Disparition de maman*, *Les morts sentent bon*, *Sang de chien*, *Marin mon cœur*, *La Folie originelle*, ainsi que des nouvelles parues dans *Propres à rien*. Il y chemine en traquant trois verbes : « commencer », « regarder » et « vivre », qui le conduisent à une interprétation de l'« autoproifération » chez Savitzkaya, dont les récits « s'amuse à répéter, à contester, à soumettre à l'alternative ». Si cet article, qui relève encore les thèmes du quotidien et de la mort, présente un caractère résolument généraliste, il ne néglige nullement l'analyse de détail,

en se penchant notamment sur le « tactisme », « cette figure qui consiste à représenter par l'ordre des mots quelque chose du sens ».

Henri Scepi s'intéresse à la figure particulière et cruciale du fou telle qu'elle apparaît surtout dans *Fou trop poli*. Le fou joue un rôle pluriel et assume « virtuellement tous les emplois ». La folie dont il est question renvoie, d'une part, à une « création continuée des êtres et des choses – aspect qui n'est pas étranger au jeu de la fiction, à l'activité d'invention que consent l'écriture » et, d'autre part, à une forme d'engagement. Plus clairement que jamais, dans cet article, se donne donc à lire la dualité de l'œuvre, à la fois, et sans contradiction, centrée sur le jeu de sa propre écriture et tournée vers le monde. Henri Scepi étudie tour à tour le « bruissement insoupçonné » du vocabulaire, l'emploi jubilatoire du dictionnaire et montre que la prose de Savitzkaya s'évertue à « fêter le monde, énumérer comme pour mieux les savourer les choses les plus infimes, les plus impondérables, les exhausser dans la pleine lumière d'un verbe qui est louange ». Dans ce contexte, le critique souligne également l'importance du thème de la filiation : « Le chant de la terre est aussi remémoration des morts, tentative de perpétuation du père et de la mère. »

La dernière contribution est consacrée à une œuvre qui a été à l'origine conçue comme une pièce de théâtre et qui, en tant que livre, existe sous deux formes différentes et sous deux titres : *Célébration d'un mariage improbable et illimité* et *Nouba*. Cet ensemble singulier est décrit ici à la fois comme une synthèse de l'œuvre et comme le dépassement de cette synthèse.

Deux documents inédits, regroupés sous le titre « Le dossier de *Célébration / Nouba* », accompagnent cet ultime article : il s'agit de notes de présentation du projet théâtral initial. Elles sont de la main de Savitzkaya, qui a eu la gentillesse de me les confier.

Il nous faut cependant surtout remercier l'écrivain pour un autre inédit, de plus grande ampleur : un texte envoûtant, datant de 1979 et écrit pour la radio : « Faillite ou Les travaux de Hans Weber Evorian ». Quelques pages de plus, magnifiques, étranges, à la fois originales et caractéristiques de leur auteur, pour ceux qui veulent lire, lire, lire Savitzkaya, encore et toujours, « à l'aveuglette, à l'alouette, à la couette ».

Enfin, le dossier se clôture par une bibliographie primaire et secondaire qui montre, si besoin était, la richesse et la diversité de l'œuvre de Savitzkaya et le nombre impressionnant de commentaires qu'elle a déjà suscités. Cependant, aucune monographie n'y est mentionnée : c'est que celle-ci est la première.

*

En ce qui concerne les références et les notes, tous les articles du dossier ont recours aux mêmes abréviations pour renvoyer aux titres des romans d'Eugène Savitzkaya.

Voici les sigles en question :

Mongolie, plaine sale : MPS

Mentir : Mt

Un Jeune Homme trop gros : JHtG

La Traversée de l'Afrique : TA

Les Couleurs de boucherie : CB

La Disparition de Maman : DM

Les morts sentent bon : MSb

Bufo bufo bufo : BBB

Capolican : C

Sang de chien : SdC

La Folie originelle : FO

Marin mon cœur : MmC

Jérôme Bosch : JB

En vie : EV

Cochon farci : Cf

Fou civil : Fc

Aux prises avec la vie : PaV

Célébration d'un mariage improbable et illimité : CMII

Nouba : Nb

Exquise Louise : EL

Fou trop poli : FtP

Propre à rien : PàR

Sauf dans le cas de *Mongolie, plaine sale*, où l'édition de référence est la réédition en collection de poche (Espace Nord), les auteurs se réfèrent à l'édition originale, même quand une édition de poche existe (ou, exceptionnellement, ils indiquent les deux références en le spécifiant). On trouvera les références complètes dans la bibliographie.