

José Domingues de Almeida

Universidade do Porto

Un jeune homme trop gros (1978): *Eugène Savitzkaya postmoderne avant sa lettre?*

Que l'écriture d'Eugène Savitzkaya ressortit à notre contemporanéité littéraire, il ne fait aucun doute. Qu'il faille affubler cette appartenance du concept fourre-tout de *post-modernité*, voilà qui devient plus problématique. D'autant plus que la plupart des critiques font de ce terme un usage quasi automatique, allant de soi, sans décliner les raisons théoriques présidant à son avènement en littérature.

Il se trouve que, dans une récente livraison de *Textyles*, pertinemment intitulée *Lettres du jour*,¹ nous tombons sur cette affirmation, en bas de page, de Laurent Demoulin concernant le second roman d'Eugène Savitzkaya, *Un jeune homme trop gros*² : "Un roman comme *Un jeune homme trop gros* est déjà postmoderne et il est antérieur au chef-d'œuvre moderne de son auteur, *La Disparition de maman*".³

Cette spécificité de l'écriture savitzkayenne, "à cheval sur deux époques"⁴ fera même l'objet d'une étude de L. Demoulin dans le second numéro d'*Écritures Contemporaines* consacré aux "états du roman contemporain", et à laquelle il nous faudra revenir.

Pour l'heure, rappelons qu'Eugène Savitzkaya est de ces écrivains nés vers 1955, accédant à la fiction romanesque vers la fin des années septante, aux très marquées éditions de Minuit, même si, comme le rappelle Fieke Schoots : "[les auteurs de Minuit] n'incarnent pas toute la nouveauté du roman français contemporain",⁵ — loin s'en faut —, imbus de toutes les expériences et avant-gardes littéraires du siècle, et notamment de ce dernier soubresaut moderne qu'a constitué le Nouveau Roman. Tout comme Echenoz, Guibert, Volodine, Gailly, Toussaint et tant d'autres, Eugène Savitzkaya s'inscrit, selon

¹ Cf. *Textyles*, n° 14, *Lettres du jour* (II), dossier dirigé par P. Aron et J-P. Bertrand, Bruxelles, 1997.

² Cf. Eugène Savitzkaya – *Un jeune homme trop gros*, Paris, Minuit, 1978.

³ Laurent Demoulin – «Génération innommable», *Textyles*, n° 14, op. cit., p. 11.

⁴ Cf. Laurent Demoulin – «Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins», *Écritures contemporaines*, n° 2, 1999, pp. 41-56.

⁵ Fieke Schoots – "Passer en douce à la douane", *L'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 15.

l'expression bourdieusienne, dans un "champ littéraire" nouveau,⁶ qui ne cesse de provoquer, d'une part, le "désarroi de la critique"⁷ et, d'autre part, de susciter une tentative/tentation de classement et de division de tendances héritée de la modernité critique et littéraire.

F. Schoots parlera de ces auteurs comme étant plutôt des "constellations toujours changeantes", des "nébuleuses en formation",⁸ des "courants"⁹ très divers et très provisoires, qui se rejoignent ici, se séparent là. Soulignons, au passage, que l'entrée en fiction de ces écrivains coïncide, en Belgique, avec le tout début du dépassement d'un sentiment de déni radical (la *belgitude* avait tenté de l'exprimer), et l'émergence d'"une littérature qui semble aller de soi".¹⁰

Or, la notion de *postmodernité* s'est très naturellement imposée, faute de mieux, pour qualifier le tournant opéré sur l'écriture, et l'histoire littéraire, après le Nouveau Roman, et dont nous ne cessons d'enregistrer les indices, somme toute durables, depuis les années quatre-vingt. Le terme était incontournable et a été donné son succès opératoire dans d'autres domaines. Il suscite un large consensus même si, comme avertit K. Varga, "tout terme désignant une période est grossièrement schématique et faux parce que désigner une période est plus que faire une tranche chronologique, c'est ajouter un prédicat qualificatif à sujet multiple".¹¹

Comme le déclare catégoriquement L. Demoulin et la plupart des théoriciens du moderne, notamment Antoine Compagnon, nous partons de la notion de modernité commençant autour de Baudelaire, vers 1850, étayée sur le prestige du nouveau et, paradoxalement, s'inscrivant historiquement en tant que "tradition du nouveau"; travail esthétique que les avant-gardes ont concrétisé parmi nous, le Nouveau Roman comme dernière en date. Sémir Badir a très bien rendu ce paradoxe avec lequel la modernité a dû composer jusqu'aux années quatre-vingt: elle *est* une esthétique (une nouveauté absolue), mais elle *a* aussi une histoire.¹²

La postmodernité littéraire ne devient un "objet" que dès lors que s'amoncellent et perdurent les indices d'écritures qui, tout en reconnaissant le triomphe moderne, notamment le Nouveau Roman, (Claude Simon reçut le Prix Nobel et non Henri Troyat, répétera à l'envi L. Demoulin), ne fonctionnent plus sur le mode moderne de l'opposition, du dépassement, de la déconstruction, du rejet du sens et du sujet, de l'autotélisme, c'est-à-dire du *repli*, mais bien sur celui de la *résistance*, du désapprentissage barthésien; écriture en connaissance de cause. La fiction, le récit et le sujet résistent, et ce malgré le Nouveau Roman, la psychanalyse, la sémiologie.¹³

S. Badir et L. Demoulin proposent chacun leur parabole explicative de ce rapport

⁶ *Idem*, p. 12.

⁷ *Idem*, p. 13.

⁸ *Idem*, p. 16 s.

⁹ *Idem*, p. 27.

¹⁰ Cf. Paul Aron, Jean-Pierre Bertrand – "Une littérature qui semble aller de soi", *Textyles*, n° 13, *Lettres du jour* (I), pp. 7-11.

¹¹ Cité par Fieke Schoots – "*Passer en douce à la douane*", *op. cit.*, p. 37.

¹² Sémir Badir – "Histoire littéraire et postmodernité", *Écritures contemporaines*, n° 2, p. 249 s.

¹³ Cf. Sémir Badir – "Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire", *Écritures*, n° 5, "Le Dépli: Littérature et postmodernité", automne 1993, p. 19.

problématique continuité-rejet, amour-haine qui définit, en littérature, les accointances et les distances du postmoderne vis-à-vis du moderne. Badir nous invite à imaginer le rapport qu'entretiennent père et fils: "[le fils] en réalisant les idéaux paternels, les dépasse et les détruit comme idéaux".¹⁴ Demoulin ne s'en éloigne pas beaucoup. Pour lui, "la postmodernité est une fille de la modernité qui a fini sa crise d'adolescence".¹⁵

Deux remarques nous semblent également pertinentes à ce stade de notre exposé. D'une part, tout comme le classicisme et l'académisme sont transversaux par rapport au déroulement historique de la modernité (le Troyat *malgré* le Simon de Demoulin), — et la Belgique en sait quelque chose —, toute littérature contemporaine ne ressortit pas automatiquement à ce que nous nommons plus haut postmodernité. Et pour cause! Troyat se lit toujours... et *La Disparition de maman* d'Eugène Savitzkaya, roman affichant son appartenance moderne, sporadiquement proche, et du surréalisme, et du Nouveau Roman, date de 1985.

D'autre part, l'approche de la postmodernité continue(ra) à être victime du manque d'écart, de délai entre la production des œuvres et la critique, notamment universitaire. De ce fait, les apports contextuels et immanents sont toujours inévitablement brassés, ce que F. Schoots regrette;¹⁶ mais qui ne veut pas dire que la postmodernité revient à "l'air du temps". Autrement dit, il est difficile de soustraire radicalement les œuvres que l'on qualifie de postmodernes à la pensée et à la société postmodernes, — et F. Schoots de ne s'en priver pas, d'ailleurs —, même si le seul contexte auquel on avoue référer est le littéraire, à savoir d'autres auteurs, d'autres textes, et surtout l'incontournable Nouveau Roman.

La tentative de transcender totalement, et le contexte, et les œuvres déjà produites, et d'imaginer les conditions théoriques d'émergence d'une quelconque postmodernité avant ou sans les œuvres, "sur le théorique des possibilités transcendantales",¹⁷ comme celle du "dernier" Badir, finit par sombrer dans le *marchandage* qu'elle entendait honnêtement éviter, et s'apparente fortement aux *Impostures intellectuelles*¹⁸ que dénonçaient, non sans humour, Alan Sokal et Jean Bricmont. Jugez vous-mêmes: "Que ce soit en physique quantique, en neuro-psychologique ou en linguistique, des propositions sont faites pour subsumer l'opposition logique à une autre opposition, dite 'prélogique' parce qu'elle est antérieure à celle des contraires".¹⁹ La postmodernité littéraire tiendrait dans ce type de formules mathématiques: ni A ni ~A, ou encore A et/ou ~A.

Mieux vaut, donc, *marchander*, et énumérer, en les résumant, les indices²⁰ et les symptômes contextuels et immanents de cette écriture, notamment dans le courant dit "minimaliste" de Minuit à l'aune duquel, entre autres, il nous faudra considérer *Un jeune homme trop gros* d'Eugène Savitzkaya.

Ces écrivains ne s'appuient sur aucun manifeste, aucune théorie, ne forment aucun

¹⁴ *Idem*, p. 21.

¹⁵ Laurent Demoulin – "Mourir à son postmoderne", *Ecritures*, n.° 5, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶ Cf. Fieke Schoots – "*Passer en douce à la douane*", *op. cit.*, p. 28 ss.

¹⁷ Sémir Badir – "Histoire littéraire et postmodernité", *op. cit.*, p.258.

¹⁸ Cf. Alan Sokal, Jean Bricmont – *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997.

¹⁹ Sémir Badir – "Histoire littéraire et postmodernité", *op. cit.* p. 25.

²⁰ Cf. *Idem*, p. 257.

groupe, aucune école. Leur repère demeure le Nouveau Roman, ce qui atteste du triomphe indépassable de la modernité. L'esthétique postmoderne "(...) ne s'interdit plus le plaisir du récit, l'expression du sujet ni la confrontation avec le réel".²¹ Mais, si retour il y a, il n'est jamais naïf, malgré sa plus grande lisibilité et souvent sa brièveté, voire ses blancs. Il réfère, dira L. Demoulin, à "un extérieur qui se veut littéraire, il ne s'adresse qu'à des déjà - lecteurs".²² Elle a l'air de dire à son lectorat: "Je sais que vous savez que je sais". Elle combine l'auto-réflexivité moderne avec la présentation classique.

L. Demoulin, et d'autres, semblent faire trop vite coïncider postmodernité et minimalisme, mais notre propos n'est pas, ici, de dresser les différences et les nuances, mais plutôt d'interroger un texte d'Eugène Savitzkaya dans ce qui le rend problématique face à l'ensemble de la production romanesque savitzkayenne et à sa contemporanéité littéraire. Il appert que l'écriture dite minimaliste est postmoderne dans sa démarche et constitue même l'une des solutions les plus originales de l'écriture dans le sillage du Nouveau Roman. Très succinctement, les critiques s'accordent à y lire un traitement de l'anecdote, un micro-réalisme frôlant la parodie, un héros inactif, apathique à l'instar de son impassible narrateur; le tout rendu par un récit fragmenté, limité et épuré dans ses moyens. Le ton humoristique, l'ironie, le clin d'œil au lecteur s'appuient, entre autres, sur un subtil jeu citationnel entendu en tant que "libre accès à l'héritage culturel".²³ Le minimalisme postmoderne, tel que Barth l'a décortiqué, et tel que nous le verrons sporadiquement à l'œuvre dans *Un jeune homme trop gros*, engage toutes les composantes du récit, à tous les niveaux.²⁴

Bref, à l'incohérence rendue par un récit incohérent, succède une incohérence rendue par "une fable anodine"²⁵ qui en elle-même ne réfute plus la cohérence et la lisibilité de la perspective narrative, même si, comme l'affirme F. Schoots: "leur lisibilité 'ne se définit donc pas comme une soustraction mais au contraire comme l'addition d'un code par-dessus les autres'".²⁶

Dès lors, rien ne prédestinait Eugène Savitzkaya à figurer au sein de cette nébuleuse postmoderne, et qui plus est, minimaliste. La plupart des critiques le placent volontiers à part, à l'écart de la nouvelle génération vu son projet déconstructeur et foncièrement destructeur de sens et de lisibilité, et qui le fait nettement ressortir à notre modernité. Françoise Delmez dira à plusieurs reprises qu'"il a continué à déconstruire"²⁷ et qu'il "échappe aux définitions de cette nouvelle mouvance du roman français".²⁸

Chez lui, point de parodie, de fausse anecdote, de dérision, d'ironie, de jeu citationnel, de détournement du récit en clin d'œil au lecteur complice et consentant. Il aurait fallu, selon les mêmes critiques, attendre *Marin mon cœur* pour voir pleinement s'affirmer une écriture postmoderne renouant ludiquement et ironiquement avec le sujet et

²¹ Jan Baetens, Dominique Viart – "États du roman contemporain", *Écritures contemporaines*, n° 2, p. 3.

²² Laurent Demoulin – "Génération innommable", *op. cit.*, p. 10.

²³ Fieke Schoots – "*Passer en douce à la douane*", *op. cit.*, p. 183.

²⁴ Cf. Fieke Schoots – "L'écriture 'minimaliste'", *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam - Atlanta, 1994, pp. 127-144.

²⁵ *Idem*, p. 140.

²⁶ Fieke Schoots – "*Passer en douce à la douane*", *op. cit.*, p. 57.

²⁷ Françoise Delmez – "Un Autre (*de même*)", *Écritures*, n° 1, automne 1991, p. 32.

²⁸ *Idem*, p. 23.

où "(...) certaines figures employées dans les textes plus anciens sont reprises ici dans un contexte significatif et perdent de leur opacité";²⁹ une littérature au goût du jour. C'était oublier que, si nouvelle mouvance il y a, elle n'est plus assimilable à une école, et que le lectorat contemporain (sinon même les auteurs eux-mêmes) tend à valoriser les œuvres en elles-mêmes, sans se soucier d'un style ou d'un étiquetage constant et propre à un auteur.³⁰

L. Demoulin est des rares critiques à avoir apporté quelques nuances postmodernes, voire minimalistes, dans l'écriture d'Eugène Savitzkaya, et à avoir détecté chez lui cette écriture oscillatoire, à deux "manières", l'une surréaliste, déconstruite, difficile, quasi hermétique, en accointance avec le Nouveau Roman et, partant, moderne; l'autre descriptive, claire, ironique, ludique, magique, mais évitant le réalisme et sans complaisance pour l'histoire narrée; en subtil clin d'œil à l'endroit du Nouveau Roman et, dès lors, postmoderne, quoique pas automatiquement minimaliste. Eugène Savitzkaya, dans *Un jeune homme trop gros*, aura été "postmoderne avant sa lettre"; ce qui n'aura pas été immédiatement saisi étant donné les attentes et les habitudes, même à rebours, du lectorat savitzkayen, ainsi que la prégnance d'une mythologie personnelle à figures et motifs constants réélaborés à l'envi après *Un jeune homme trop gros*.

Pas étonnant que, après la parution de *Mentir* en 1976, la critique ait reçu ce "roman" avec réserve, y voyant un travail décevant, "sans intérêt";³¹ regrettant cette parenthèse esthétique au déroulement trop linéaire, un "accident de parcours".³² On y relevait "une construction maîtrisée",³³ ainsi qu' "un style, une 'respiration' qui font surgir l'émotion, le trouble".³⁴ En fait, *Le Méridien de Greenwich* d'Echenoz ne devait paraître qu'un an plus tard, et *La Salle de bain* de J-Ph. Toussaint en 1985. Avec le recul dont nous disposons, Eugène Savitzkaya fait plutôt figure de précurseur *oscillatoire*, raison pour laquelle *Un jeune homme trop gros* et "la contemporanéité de Savitzkaya pose[nt] problème".³⁵

Venons-en à ce *jeune homme trop gros*, jamais nommé dans le roman, mais dont tout porte à croire qu'il s'agisse d'Elvis Presley. Les éditions de Minuit n'ont pas hésité à étiqueter ce texte de "roman", entérinant de la sorte un "glissement" entre les genres littéraires,³⁶ une juxtaposition postmoderne des genres, sans arrière-plan théorique, cette fois. Cette biographie fantasmée et non autorisée du King s'apparente, en fait, à un "immense poème en prose" ou à "une ode à la gloire d'Elvis".³⁷

Il semble qu'ici, contrairement à d'autres textes, Eugène Savitzkaya ait sciemment détourné les genres et visé un effet qui, s'il n'est pas vraiment ludique, comporte une légèreté et une distance ironiques qu'on ne lui connaissait pas, et qu'on ne lui connaîtra

²⁹ Laurent Demoulin – "Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins", *op. cit.*, p. 48.

³⁰ Cf. Jan Baetens – "Crise des romans ou crise du roman?", *Écritures contemporaines*, n° 2, p. 15.

³¹ Pierre Maury – "Eugène Savitzkaya grandit vers l'enfance", entretien avec Eugène Savitzkaya, *Le Soir*, 2 juin 1984.

³² Pierre Maury – "Savitzkaya, auteur primé et *en devenir*", *Le Soir*, 14/15 février 1987.

³³ André Laude – "Elvis, c'est moi!", *Le Monde*, 6 octobre 1978.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Laurent Demoulin – "Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins", *op. cit.*, p. 50.

³⁶ Cf. Jan Baetens – "Crise des romans ou crise du roman?", *op. cit.*, p. 15.

³⁷ Jacques De Decker – "La balade des poètes et des baladins", *Le Soir*, 29 novembre 1978.

plus avant 1993. En témoigne ce clin d'œil au lecteur, rareté savitzkayenne au sein de son récit: "Bientôt, ses chansons seront plus douces, ses gestes moins sauvages, son allure plus posée. Mais nous n'en sommes pas encore là",³⁸ ou encore ce résumé narratif: "Les années passeront vite. Certains hivers seront très rigoureux. Certains étés trop pluvieux. Il y aura de trop longs printemps".³⁹ Et que dire de cet avertissement du narrateur dans son texte: "A partir d'ici, l'histoire prend une tournure de plus en plus triste et la plupart des événements sont tragiques"?⁴⁰

Eugène Savitzkaya emprunte, en effet, pour sa biographie du King l'hagiographie médiévale, la glorieuse vie des saints. Le "roman" est dûment découpé en vingt-quatre chapitres narrant chacun un épisode particulier de la vie glorieuse et pieuse de St Elvis. Le récit de ce texte s'apparente fort, comme le remarque Frack Pezza, aux récits légendaires, héroïques et à la "vie des saints" ou de certaines chansons de geste, tels que le Moyen-Age les a connus et diffusés en langue romane. L'Elvis savitzkayen "chantera, la tête dans un cercle lumineux, sa bouche se tordant, s'ouvrant et se fermant avec les spasmes d'un cœur ou ceux, imperceptibles, d'une fleur rouge".⁴¹

Après un *incipit* en guise de résumé de ce qui va être narré: "Celui qui demeure chante une dernière chanson, chante une vieille chanson. L'enfant disparu, le jeune homme enfin enterré, celui qui reste parle toujours",⁴² le premier chapitre inaugure une plume hagiographique et médiévale évidente: "tout commence en 1935, ou encore plus tôt. L'histoire sera courte, mais toutefois édifiante".⁴³ La carrière du chanteur rejoint ça et là la "vie des saints"; ressemble à une vocation religieuse et mystique qui ira jusqu'au martyre: "Il mourra de chagrin au matin, après quinze jours d'agonie".⁴⁴

En fait, plusieurs épisodes, tours ou références onomastiques sont directement inspirés de textes vétéro-testamentaires, des sagas des patriarches bibliques: "Deborah le visitera six jours de suite chez lui, manquera le septième et sera oubliée".⁴⁵ D'ailleurs, la Bible n'est-elle pas le livre de chevet du chanteur: "(...) ou bien il lira la Bible. L'Ancien Testament l'effraiera beaucoup".⁴⁶ Un lexique catéchétique est peut-être évoqué: "Le mot 'inextinguible' reviendra fréquemment dans la bouche de ses admirateurs";⁴⁷ et une caractéristique de sainteté et de chasteté induit le contraste par rapport à l'environnement du jeune homme: "A vrai dire, le jeune chanteur ne touchera que très rarement des billets de banque. Il fera tout pour ne jamais avoir à manipuler d'argent. Il sera pur et innocent. Il ne touchera que des fleurs".⁴⁸

Des *blancs*, fidèles reflets de "blancs narratifs",⁴⁹ eux-mêmes fruits d'un blanc fonda-

³⁸ Eugène Savitzkaya – *Un jeune homme trop gros*, *op. cit.*, p. 49 s.

³⁹ *Idem*, p. 57.

⁴⁰ *Idem*, p. 123.

⁴¹ *Idem*, p. 43.

⁴² *Idem*, p. 14.

⁴³ *Idem*, p. 15.

⁴⁴ *Idem*, p. 154.

⁴⁵ *Idem*, p. 31.

⁴⁶ *Idem*, p. 70.

⁴⁷ *Idem*, p. 100.

⁴⁸ *Idem*, p. 121.

⁴⁹ Cf. Fieke Schoots – *Passer en douce à la douane*, *op. cit.*, p. 206.

mental⁵⁰ instaurent matériellement, à la faveur des pages et de leur lecture un *no man's land* scriptural qui constitue, - on le sait depuis lors -, l'une des lignes de fuite du roman postmoderne, notamment minimaliste et de *Un jeune homme trop gros* en particulier, lequel n'excède, d'ailleurs, pas les 160 pages.

Par ailleurs, contrairement aux romans qu'Eugène Savitzkaya livrera plus tard, *Un jeune homme trop gros* suit un déroulement linéaire, aisément lisible de la biographie d'Elvis Presley. Jacques De Decker a beau nous faire croire que le narrateur n'a pas consulté de biographie officielle, tant "son Presley lui appartient en propre, il est nourri des songeries de son adolescence, encore si proche"⁵¹ le fait est que chaque chapitre, ou certains paragraphes, - ces îlots narratifs entourés d'un blanc très significatif -, démarrent sur la description de photos que les admirateurs du King n'auront pas de mal à retrouver dans le *Elvis Presley*, la biographie illustrée de Harbinson.⁵²

Le jeu/l'enjeu narratif d'*Un jeune homme trop gros* réside justement là: maintenir l'équilibre entre, d'une part, une contrainte descriptive, en rien redevable à Robbe-Grillet, ni ne ressortissant à la description anti-diégétique à la Ricardou; celle qui empêcherait ou enliserait le récit; et, d'autre part, les marques d'extrapolation conjecturale, ainsi que la projection fictionnelle et autofictionnelle du narrateur-conteur-rhapsode: "Elvis, c'est moi", dira André Laude.⁵³

En effet, chaque photo fait l'objet d'une observation et d'une tentative d'interprétation immédiate, rendues invariablement au présent: "A vrai dire, le chanteur se trouve bien à côté d'un gros véhicule, camion ou camionnette blanche. Il passe la journée sur le pré. Il nettoie ses voitures. Il en profite pour se recoiffer en se mirant dans le rétroviseur".⁵⁴ Une surenchère déictique appuie l'observation en acte, accompagne les doigts qui feuilletent, les yeux qui fixent, et le narrateur en proie à l'exagération, jusqu'à mêler, - nous le verrons -, ses propres phantasmes à ceux de l'observé: "Le voici en compagnie de ses amis. On le remarque au centre du groupe, souriant, visiblement heureux d'être là, bien entouré";⁵⁵ "Il s'agit d'un groupe de cinq personnes. Le garçon est au centre et sourit à ses amis";⁵⁶ ou encore "Le garçon tient le poignet d'une fille ou le bras d'une poupée blanche. Le garçon peut, ici, tenir par le bras sa mère".⁵⁷

En outre, l'indéfini "on voit", "on verra", "on devine", "on imagine" permet au narrateur de manier, comme le reconnaît J. Franck "une caméra invisible" qui prendrait des plans personnels suivant une logique qu'il serait le seul à établir et à saisir: "On le voit dormir en plein air. On le trouve, ici, au milieu de ses lapins tout blancs, endormi, ou mort dans le pré tout vert".⁵⁸ On sait, il est vrai, l'influence du cinéma sur la description romanesque postmoderne et que J-J. Amette a pertinemment soulignée: "Eux aussi pra-

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Jacques De Decker - "La balade des poètes et des baladins", *Le Soir*, 29 novembre 1978.

⁵² Cf. W. A. Harbinson - *Elvis Presley*, Paris, Albin Michel et Rock & Folk, 1976.

⁵³ Cf. André Laude - "Elvis, c'est moi !", *Le Monde*, 6 octobre 1978.

⁵⁴ Eugène Savitzkaya - *Un jeune homme trop gros*, op. cit., p. 102 s.

⁵⁵ *Idem*, p. 44.

⁵⁶ *Idem*, p. 45.

⁵⁷ *Idem*, p. 53.

⁵⁸ *Idem*, p. 66.

tiquent, en bons zappeurs, en fidèles téléspectateurs, le ‘monologue intérieur visuel’, genre délicat qui vient à la fois de Joyce, de Beckett, de Claude Simon, mais, plus haut, d’un certain Marcel Proust”.⁵⁹

Mais cette description non enlisante n’est pas à l’abri d’hésitations et des conjectures, même si, ici, l’incertitude ou la conjecture ne se targue pas d’être un principe, mais bien un clin d’œil au lecteur, une invitation à compulsuer, lui aussi, ces albums infinis; à entrer, lui aussi, dans un jeu citationnel au sens très large, libre accès au patrimoine culturel préalable au récit et disponible au lecteur. En ce cas précis, la mythologie d’Elvis Presley, sa biographie photographique, intertexte livré au jeu des possibles narratifs : “Le foulard qu’il porte au cou doit appartenir à sa mère. C’est un foulard sombre. Il est impossible d’en dire la couleur exacte”;⁶⁰ “Derrière lui, on devine une photographie qui doit être le portrait de sa mère, on devine également la photo du Titanic, une vue légèrement bleutée”.⁶¹ A nouveau, il faut souligner que la description et l’incertitude n’empêchent nullement le récit de s’imposer; elles le propulsent vers un travail de fiction et d’autofiction que nous décrivons de suite.

En effet, une fois décrites les photos, et émises plusieurs hypothèses, des scénettes indépendantes, invariablement rendues au futur, anticipent sur quelques épisodes de la vie d’Elvis Presley, travestissent les faits ou ne s’attardent que sur des banalités, à la faveur du penchant fictionnel du narrateur, d’autant plus que celui-ci y met du sien. L’anticipation s’appuie, pour une bonne part, sur des repères biographiques incontestables, bien que leur traitement demeure assez libre, voire ludique. Remarquons, au passage, qu’il n’est fait aucune mention de l’épisode militaire de la star, ni une claire évocation de son mariage avec Priscilla Beaulieu.

Néanmoins, les fans du King n’auront guère de mal à reconnaître les repères de leur idole, malgré le travestissement narratif auquel le rhapsode les soumet: la somptueuse et excentrique demeure du Roi, Graceland, devient, à tour de rôle “Maison de la Grâce” ou “pays de la grâce”: “Il achètera une maison qu’il baptisera Maison de la Grâce”;⁶² “Il finira par perdre sa voix et se cachera définitivement au pays de la grâce”;⁶³ une traduction libre du repaire d’Elvis visant à illustrer et rejoindre l’univers féerique et merveilleux de l’enfance que ce roman ne cesse d’évoquer.

Ces mêmes fans retrouveront l’obsédante allusion au frère jumeau d’Elvis, Jesse Aaron, mort-né: “Il songe à son frère jumeau et pleure”.⁶⁴ Tupelo, au Mississippi, village natal d’Elvis, est rendu par Tupe: “L’enfant de Tupe a disparu”.⁶⁵ L’influence pentecôtiste et biblique sur le jeune Elvis n’est pas négligée non plus: “(...) il chante comme à l’église, une longue chanson (...). Il s’agit d’un chant religieux”.⁶⁶

Le rock ‘n roll, pas plus que le King d’ailleurs, n’y sont explicitement cités, mais nous les *devinons* sans peine, implicitement: “Tous, sans exception, parleront de sa manière de

⁵⁹ Jacques-Pierre Amette – “Le nouveau ‘nouveau roman’”, *Le Point*, n° 852, 16 janvier 1989.

⁶⁰ Eugène Savitzkaya – *Un jeune homme trop gros*, *op. cit.*, p. 22 s.

⁶¹ *Idem*, p. 42.

⁶² *Idem*, p. 49.

⁶³ *Idem*, p. 134.

⁶⁴ *Idem*, p. 9.

⁶⁵ *Idem*, p. 11.

⁶⁶ *Idem*, p. 47.

danser sans vraiment bouger, mais en tremblant, comme pris d'une incroyable frénésie".⁶⁷ D'ailleurs, la moue d'Elvis et sa chevelure gominée sont immédiatement assimilées par le lecteur: "Et le train emmènera partout le garçon assoiffé, l'innocent garçon aux lèvres épaisses et aux cils trop longs, une mèche noire sur les yeux",⁶⁸ "sa lèvre légèrement tordue tremble un peu".⁶⁹

Le colonel Tom Parker, l'impresario d'Elvis, impose au récit sa présence usurpatrice et intruse: "Le Colonel sera présent à tous ses concerts. Il deviendra son père (...). La mère du chanteur le haïra (...), elle suppliera de chasser l'infâme Colonel".⁷⁰ Le répertoire du King y trouve quelques échos purement allusifs et citationnels, comme ce procédé métonymique: "Une bouche rose parlera de l'amour et des blessures qu'il inflige";⁷¹ ou encore ce subtil enchâssement d'un titre de chanson dans le récit: "(...) car on ne perçoit aucun bruit, même pas les cris des bateliers, même pas les chocs du Mystérieux Train qui glisse derrière les arbres, sans poussière, sans heurts (...);"⁷² ou plus explicitement: "Il chante que son cœur est brisé".⁷³

Mais, - on l'aura compris -, ceci n'est pas une biographie du King, bien que le roman lui soit dédié, maigre concession. La visée du narrateur est ailleurs. Comme l'avait bien vu J. De Decker, que nous rappelons à ce stade, "son Presley lui appartient en propre, il est nourri des songeries de son adolescence encore si proche".⁷⁴ Il s'agit, donc, de confronter le personnage d'Elvis à l'enfance, notamment celle d'Eugène Savitzkaya, — subtiles coïncidences —, dans un processus d'images, de souvenirs et d'anticipations. Le caractère aléatoire et sélectif de la mémoire est au centre du travail de Savitzkaya, alliant reconstitutions et écarts spatiotemporels, associations immédiates et échappées imprévues relatives au processus de remémoration.

C'est pourquoi, sur le mode léger, lisible, linéaire, ironique, avec des phrases courtes, d'une *brevitas* toute minimaliste,⁷⁵ Eugène Savitzkaya livre chez Minuit un roman où le narrateur "(...) installe une distance, ironique celle-là, entre l'enfant décrit (à la troisième personne) et le lecteur",⁷⁶ et dont les phantasmes liés à l'autofiction du narrateur, seront rendus ultérieurement sur le mode moderne de la déconstruction, du quasi hermétisme. Des obsessions et des figures ayant partie liée avec l'enfance et son univers, "c'est de soi qu'on parle en faisant semblant de parler d'un autre",⁷⁷ dira J. Franck.

Tout d'abord, il y a cette mère obsédante et possessive, celle de Presley, celle non moins imposante du narrateur de *Mentir*, dont la seule présence ou évocation empêche notre Elvis, jamais nommé, de grandir; mais l'incite à la rejoindre dans son grossissement incontrôlable, dans sa grâce, sa graisse, sa grosseur innommable et pérenne: "Sa mère

⁶⁷ *Idem*, p. 43.

⁶⁸ *Idem*, p. 41.

⁶⁹ *Idem*, p. 10.

⁷⁰ *Idem*, p. 72 s.

⁷¹ *Idem*, p. 46.

⁷² *Idem*, p. 9.

⁷³ *Idem*, p. 12.

⁷⁴ Jacques De Decker – "La balade des poètes et des baladins", *Le Soir*, 29 novembre 1978.

⁷⁵ Cf. Fieke Schoots – "Passer en douce à la douane", *op. cit.*, p. 52.

⁷⁶ Laurent Demoulin – "Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins", *op. cit.*, p. 49.

⁷⁷ Jacques Franck – "Un jeune homme trop gros", *La Libre Belgique*, 8 novembre 1978.

grossira. Son père vieillira”;⁷⁸ “Sa mère grossira au travail”;⁷⁹ “C’est alors qu’il commencera à grossir”.⁸⁰ De fait, le jeune homme, devenu trop gros, ne grandira jamais vraiment. Il n’a aucune mesure solide et crédible des rôles socio-économiques de l’argent, du travail et de la sexualité.

Tout est en fonction de besoins innocents, naïfs, futiles; ce qui détourne ironiquement les attentes du narrataire: “Alors il commencera à accumuler beaucoup d’argent. Il deviendra de plus en plus riche. Il pourra s’acheter de nombreuses panoplies de toutes sorte. Il pourra manger autant de friandises qu’il le désire”.⁸¹ Une déréalisation ou détournement ludiques, qui affecte également la sexualité (ou plutôt son absence), connaît le même sort: “Il fera la connaissance d’une très gentille fille toujours vêtue de rouge et appelée Mara. Il l’invitera chez lui. Ils passeront d’agréables moments ensemble à caresser les poupées blanches”.⁸²

Enfant, malgré les conjectures irréalistes quant à son âge, “Il n’aura pas encore vingt ans”,⁸³ “Il aura dix-huit ans”,⁸⁴ le faux jeune homme se réfugiera parfois dans le mensonge comme il sied à son âge plausible: “Il dira de nombreux mensonges”,⁸⁵ et vaquera à des occupations purement ludiques au cours desquelles le cerf-volant, emblème de l’imaginaire enfantin, joue un rôle essentiel: “Le garçon passera son temps à jouer au cerf-volant”.⁸⁶ Le narrateur résume l’atmosphère de cette enfance heureuse et égocentrique où toutes les activités émanent d’un individu énergique et entreprenant, quoique hostile à toute logique laborale, animé par une ferveur intacte: “L’époque innocente, l’époque fraîche des parasols et des cerfs-volants. Le repos (...). Ensuite, il se fera construire un immense bassin (...). Il organisera des jeux tout autour de la maison (...). Il finira par passer tout son temps (...) parfois à ne rien faire”.⁸⁷

Par ailleurs, ce “roman” se termine sur une invasion apothéotique de la demeure idyllique, et ce tandis que le garçon se meurt, par une foule d’enfants peu soucieux des règles sociales et de l’ordre établi. Cet espace, jusqu’alors réservé, se transforme soudain en une immense plaine de jeux qui assurerait la perpétuité de l’innocence et annulerait, en les neutralisant, les effets dysphoriques de la mort lente de l’enfant-roi: “Le chanteur agonisera dans la chambre rose et les enfants envahiront la maison, fouinant partout à la recherche de l’or et des friandises. Ils feront fonctionner les machines des petites usines. Ils mettront en marche les limousines”.⁸⁸

Des poupées qui viennent et s’en vont, en guise des lascives maîtresses du King, des sucreries et des friandises en guise des drogues et des sédatifs d’Elvis; des piscines, des aquariums et des limousines improbables, mais étonnamment luisantes, fascinantes.

Le rapprochement à des images aquatiques induit le psychisme involutif, paroxysme

⁷⁸ Eugène Savitzkaya – *Un jeune homme trop gros*, op. cit., p. 37 s.

⁷⁹ *Idem*, p. 38.

⁸⁰ *Idem*, p. 49.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Idem*, p. 73.

⁸³ *Idem*, p. 20.

⁸⁴ *Idem*, p. 29.

⁸⁵ *Idem*, p. 37.

⁸⁶ *Idem*, p. 65.

⁸⁷ *Idem.*, p. 114.

⁸⁸ *Idem*, p. 153.

du repli mortuaire et foetal dans la maison maternelle de la Grâce: “Tout se passera comme dans un aquarium”;⁸⁹ “C’est alors qu’il commencera à hiberner”;⁹⁰ ou encore “A vrai dire, le chanteur finira par ressembler au méroü. Il deviendra gras et paresseux (...). Il se déploiera comme la raie. Il se repliera sur lui-même dans une sorte de torpeur agréable et fade”.⁹¹

Le héros ne grandit pas, mais grossit bel et bien, comme un certain Elvis Presley, gavé de lait et de sucreries. La nature alimentaire des liens profonds ambigus, parce que incestueux, unissant mère et fils, éclaire l’échange lacté, sucré et ombilical récurrent dans ce récit: “Ce sera le seul langage qui subsistera entre eux”.⁹² La mère y est surtout présente, prégnante par les substituts de son lait, le seul régime alimentaire que le jeune homme accepte ou tolère; le seul compatible avec sa retraite hibernale et fusionnelle: “(...) se gavant de friandises, ne buvant que du lait”.⁹³ Le teint de cet Elvis enfantin en devient “laiteux”; “sa peau de pêche et de lait”⁹⁴ fascine le narrateur. Les lecteurs de *La Traversée de l’Afrique* retrouveront cette interprétation dialectique du régime alimentaire, mais cette fois dans un livre beaucoup moins lisible ou linéaire, c’est-à-dire *moderne*. Un certain Basile, enfant lui aussi, y rejette ou vomit la viande, nourriture référée au père ou à son suppôt, les fameux *lions* ; tandis que les boissons lactées et vanillées, breuvages maternels, font l’objet d’un véritable culte. En somme, le lacté l’emporte haut la main sur le carné.

Et puis, il y a toutes les caractéristiques merveilleuses et animistes de l’enfance, à l’œuvre dans les autres romans d’Eugène Savitzkaya, mais dont on lit ici un rendu plus linéaire. Le jeune homme trop gros personifie ses poupées interchangeable, fiancées successives aux noms obligatoirement et obsessivement terminés en *a* et produisant, à la faveur des terminaisons du futur, troisième personne du singulier, un effet allitératif qui cautionne la juxtaposition des genres dont nous parlions au début de cet exposé: “Ce mannequin, il l’appellera Nora. Il l’assiéra à côté de Debora ou bien de Vera, sa poupée favorite (...)”.⁹⁵ Mais le lecteur, connaissant les extravagances et excentricités du King, oscillera, hésitera, parfois déconcerté, entre une lecture “réaliste” et une vision fantaisiste de ces filles au séjour si éphémère: “Il rencontrera Mona qu’il épousera, puis qu’il chassera”.⁹⁶

Enfin, règne sur ce récit une ambiance rurale, campagnarde, presque primitive qui, bien évidemment, évoque le Sud américain où Elvis est né et a grandi, mais suffisamment floue et vague pour susciter une quelconque Hesbaye, pays jamais nommé lui non plus, mais qu’il nous est permis de *deviner*. Ce cadre rural inaugure aussi le décor des romans ultérieurs, modernes ceux-là, d’Eugène Savitzkaya; un cadre enclin aux dérives fantasmatiques et langagières.

Comme Basile dans *La Traversée de l’Afrique*, après avoir été successivement jar-

⁸⁹ *Idem*, p. 48.

⁹⁰ *Idem*, p. 49.

⁹¹ *Idem*, p. 136.

⁹² *Idem*, p. 126.

⁹³ *Idem*, p. 92.

⁹⁴ *Idem*, p. 133.

⁹⁵ *Idem*, p. 35.

⁹⁶ *Idem*, p. 73.

dinier, haleur, boulanger, fermier, épicier, cordonnier, oiseleur, le jeune homme se verra promu préposé à la *manivelle*, un motif récurrent dans la poétique savitzkayenne. Or, on sait le rapprochement fantasmagique qu'Eugène Savitzkaya opère entre la friction et la fiction: "Basile touchait la manivelle et les lions apparaissaient";⁹⁷ on sait combien les romans savitzkayens s'apparentent à des "textes à manivelle".⁹⁸ Et à l'instar de ses successeurs de *La Traversée de l'Afrique*, le héros de *Un jeune homme trop gros* trouve son plaisir à entasser ou à ranger, collectionner jouissivement des objets qu'il faudra, ou qu'on viendra, déranger, voire détruire: "Il collectionnera également des voitures, des figurines de plomb et de bois qu'il entassera dans sa chambre (...)".⁹⁹

Tout est voué au désastre, à l'invasion, à l'intrusion ou incursion festive, naïve, comme celle qui se produit dans la chambre du jeune homme: "Le chanteur agonisera dans la chambre rose et les enfants envahiront la maison, fouinant partout à la recherche de l'or et des friandises (...)".¹⁰⁰

Manivelles et machines, animaux domestiques et sauvages activent chez le narrateur, à la faveur de la célèbre chevelure d'Elvis, une obsession de lubrification, de luisance déjà à l'œuvre dans *Mentir* et qui devait revenir dans *La Traversée de l'Afrique* ou *Les Morts sentent bon*. En effet, l'Elvis savitzkayen évolue solitairement dans un univers luisant, une lubrification généralisée qui inclut les cheveux et tous les accessoires ludiques et libidinaux : motos, limousines, manoirs... projections éblouissantes de son désir: "Bientôt, il gominera ses cheveux et ressemblera à Valentino";¹⁰¹ "Il possédera une énorme moto anglaise, lourde et luisante (...). Le bolide brillera dans l'obscurité".¹⁰²

Comme dans *Mentir*, ou plus tard, dans *La Traversée de l'Afrique*, ces motifs lustrés, graissés opèrent un subtil rapprochement du monde animal, des métamorphoses fantasmagiques et fauves. Le jeune homme, s'identifiera souvent aux fourrures ou aux peaux qu'il porte, et qui lui confèrent une allure animalesque. Et là encore, les excentricités vestimentaires d'Elvis Presley n'y sont pour rien, ou pour si peu: "(...) il s'habillera de peau de daim et de cuir. Il deviendra peut-être un animal doux et voluptueux (...)".¹⁰³

Eugène Savitzkaya aura donc été postmoderne, voire minimaliste après *Mentir*, avant *La Traversée de l'Afrique* et *La Disparition de maman*, son chef-d'œuvre moderne, et avant de renouer avec l'écriture postmoderne, avec *Marin mon cœur*. Toutefois, les blancs, la linéarité du récit, l'humour, l'ironie ou le détour ludique de la biographie d'Elvis, son jeu citationnel transitoire; la brièveté des phrases, le *phrasé* (hyper)correct, le clin d'œil au lecteur n'annulent pas une écriture, et surtout un imaginaire immédiatement reconnaissable en une simple phrase, et qui le placera toujours à l'écart de la nouvelle constellation *minuitarde*.

⁹⁷ Eugène Savitzkaia – *La Traversée de l'Afrique*, Paris, Minuit, 1979, p. 92.

⁹⁸ Charles Grivel – "Le jeu pelvien", *Critique*, n.° 396, mai 1980, p. 494.

⁹⁹ Eugène Savitzkaia – *Un jeune homme trop gros*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 153.

¹⁰¹ *Idem*, p. 19.

¹⁰² *Idem*, p. 51.

¹⁰³ *Idem*, p. 49.

En témoigne ce goût obsessionnel de l'apposition verbale: "Ses parents sans argent, le garçon travaillera un peu partout (...)"¹⁰⁴ "Livreur, il parcourra le pays et visitera (...)"¹⁰⁵ "Guéri, le livreur reprendra son travail (...)"¹⁰⁶ En témoigne aussi le recours hypercorrect ou précieux à certains adverbes de manière en *ment*, qu'Eugène Savitzkaya partage avec d'autres minimalistes: "On verra l'étrange couple déambuler, épaule contre épaule, nonchalamment"¹⁰⁷ "On pourra également l'entendre soupirer et boire bruyamment son lait frappé ou son jus"¹⁰⁸ En revanche, aucune trace du subjonctif imparfait, dont on sait l'usage ludique qu'en font d'autres auteurs, comme Echenoz.

L'attestent aussi les injonctions taboues incompréhensibles, fréquentes dans l'écriture *moderne* de Savitzkaya, mais qui, ici, trouve un point d'attache biographique dans les manies et les phobies d'Elvis: "Le Colonel, son père, est debout près de la porte. N'ouvrez jamais cette porte!"¹⁰⁹ et aussi la fréquence de la négation exceptive ne ... que, véritable procédé rituel et une constante savitzkayenne: "Il n'achètera qu'une paire [...]"¹¹⁰ "Les enfants, eux, n'admireront que les merveilleuses chaussures"¹¹¹

Et puis surtout, il y a ce travail de *redite*, cet exercice d'épanorthose, par le truchement duquel toute affirmation est susceptible d'une rethématisation anaphorique infinie, déjà à l'œuvre dans *Mentir* et qui fera même la spécificité de l'écriture moderne, de *La Traversée de l'Afrique*, mais qui, ici, est lu sous un jour ironique et complice: "Et voilà le chanteur en compagnie de son meilleur ami, son domestique", réélaboré après un *blanc*: "A vrai dire, le garçon qui l'accompagne n'est pas son domestique ni son chauffeur ni son frère"¹¹²

Eugène Savitzkaya aura été postmoderne avant sa lettre. Précurseur, mais éphémère. Il préférera, par la suite, et pour un temps, radicaliser et prolonger l'héritage littéraire moderne jusqu'au tarissement, - signe des temps -, de son imaginaire d'enfance; et d'aucuns diront de son talent. Minuit ne le publie plus. Est-ce un présage? Il semble qu'Eugène Savitzkaya partage, en quelque sorte, le sort de son jeune homme trop gros. Il se replie sur son existence adulte et marginale, dont il a peut-être déjà tout livré: "Il se repliera sur lui-même dans une sorte de torpeur agréable et fade"¹¹³ En somme, une approche possible de cette fameuse postmodernité.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 23.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 29.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 31.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 68.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 75.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 13.

¹¹⁰ *Idem*, p. 53.

¹¹¹ *Idem*, p. 55.

¹¹² *Idem*, p. 145.

¹¹³ *Idem*, p. 136. C'est nous qui soulignons.

