

LES STRATÉGIES «PUÉRILES» DE L'AUTOFICTION CHEZ CONRAD DETREZ ET EUGÈNE SAVITZKAYA : *LUDO ET LA TRAVERSÉE DE L'AFRIQUE*

1. Avant-propos

1.1 Les deux romanciers dont nous entendons ici aborder quelques textes à la faveur de l'autofiction de l'enfance, tous deux nés en Belgique francophone, bénéficient d'une œuvre solide, conséquente et reconnue dans les milieux plutôt restreints de la critique universitaire, aussi bien en Belgique qu'à Paris. Et ce, en dépit du tirage réduit ou du succès commercial limité, sporadique ou exceptionnel¹.

Leur appartenance à la fiction narrative (de langue) française contemporaine est communément admise par la critique parisienne, même si celle-ci s'opère selon des modalités et des démarches narratives différentes.

Conrad Detrez, Belge naturalisé français en 1982, est né à Roclengue-sur-Geer en 1937, sur la frontière linguistique; et décédé, victime du sida, en 1985 à Paris. Ses romans traduisent un rapport ambigu d'amour – déception vis-à-vis de la Belgique², jugée «étroite» à plus d'un titre, pour ses aspirations politiques (marxistes), humanitaires, à l'égard du Tiers Monde.

Néanmoins, le retour / détour en Belgique, après la «fâcheuse» aventure en Amérique Latine et avant l'exil diplomatique parisien, où il fait carrière sous Mitterrand, est l'occasion d'une fertile remémoration de l'enfance, adolescence et

¹ C'est le cas de *L'herbe à brûler* (1978) de Conrad Detrez, Prix Renaudot, chez Calmann-Lévy, et de *Marin mon cœur* (1993) d'Eugène Savitzkaya, Prix trienal du roman, chez Minuit.

entrée dans l'âge adulte ; d'une tentative de compréhension *a posteriori* d'un triple échec, issu d'une triple fascination : Dieu, la Révolution (il fut le correspondant de la RTB lors de la Révolution des Œillets), et l'Amour.

Cette tentative, au dire de l'écrivain lui-même, ressortit à un exercice d'auto-analyse par le truchement de l'écriture romanesque, qu'il désigne par l'expression paradoxale et oxymorique : «autobiographie hallucinée»³. Le tout traduit une trilogie fantasmatique et autofictionnelle : *Ludo* (1974), - qui nous retiendra ici -, édité par Calmann-Lévy et réédité par Labor (1988) ; *Les plumes du coq* (1975) chez Calmann-Lévy, et *L'herbe à brûler* (1978), également chez Calmann-Lévy.

Bruno Blanckeman y voit une démarche caractéristique de la mise en fiction du moi que Conrad Detrez partage avec d'autres romanciers contemporains tels que Hervé Guibert : «l'autre du moi, la dimension imaginaire d'une identité, se met en scène [...]»⁴.

Eugène Savitzkaya est né en Belgique, en 1955, à Saint-Nicolas (Liège), et a passé son enfance à Petit-Axhe (Waremmé) en Hesbaye. Fils d'immigrés (père polonais et mère russe), Savitzkaya sait jouer fictionnellement de ses origines slaves.

Envers le Royaume de Belgique, son establishment littéraire et culturel, sa conjoncture sociopolitique, Savitzkaya nourrit une méfiance et un dédain des plus virulents. Il dénonce à plusieurs reprises, dans les entretiens qu'il concède, la pourriture institutionnelle, la mesquinerie culturelle, voire la pauvreté éditoriale de son pays natal⁵.

Reconnu par la critique parisienne comme un «jeune auteur de Minuit», Savitzkaya partage plusieurs caractéristiques de cette mouvance : naissance après la Seconde Guerre mondiale, première publication chez Minuit, dans les années septante ou quatre-vingt (*Mentir* date de 1977), admiration commune pour Samuel Beckett. Il s'en sépare néanmoins par le singulier travail de la langue, demeuré

² Que dire, en effet, d'un tel aveu : « J'ai quitté Louvain comme on quitte, recru d'air vicié, un w.-c. public » ? Cf. Detrez, Conrad - *L'herbe à brûler*, Paris, Calmann-Lévy, 1978, p. 95.

³ Cf. ID - « Le jardin de la vie », *Le Figaro*, 21 novembre 1978. Voir aussi la quatrième de couverture de l'édition brochée de *L'herbe à brûler*.

⁴ BLANCKEMAN, Bruno - *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 21. Cf. aussi RABATE, Dominique - *Le roman français depuis 1900*.

⁵ Cf. entretien avec Eugène Savitzkaya, *Prétexte*, janvier-mars 1995, n° 8, p. 44.

fidèle à travers ou malgré la postmodernité affichée de ses confrères, et parfois compatriotes, dit «impassibles» ou «minimalistes»: Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, etc.

De ce fait, la fiction savitzkayenne est à rapprocher, dans un temps, de cette «modernité négative» et du phrasé de Georges Perec. Le projet d'une «écriture en spirale» et la conception fictionnelle qui lui est sous-jacente, bâtie sur un imaginaire qui traduit une traversée violente de l'enfance, est à mettre à la suite de «Ceux qui merdRent» pour reprendre l'expression de Christian Prigent : Rabelais, Sade, Lautréamont, Guyotat, Verheggen, Roche, etc. De ceux qui n'ont pas encore eu de condescendance pour le beau langage académique ou pour le phrasé postmoderne.

L'écriture de Savitzkaya oscille néanmoins, avec *Un jeune homme trop gros* (1978), entre modernité et postmodernité, avant de subir, avec *Marin mon cœur* (1992) un infléchissement décisif signalé par la critique. L'imaginaire savitzkayen se choisit un cadre onirique et fantasmatique non localisable ou diffus. Toutefois, plusieurs repères laissent deviner un lieu, lui aussi subtilement «fictionné» : une incontournable Belgique.

Prétexte (n° 8) lui consacre un dossier critique, tandis que *Ecritures contemporaines* (n° 2) se penche sur son oscillation postmoderne. Par ailleurs, le dossier anthologique intitulé *Roman français contemporain*, édité sous l'égide du Ministère des Affaires étrangères, cite explicitement ces deux auteurs dans sa bibliographie «exemplaire» du renouveau romanesque⁶.

1.2 Le cadre dans lequel ces deux romanciers entrent dans la fiction correspond, en Belgique, à un moment critique de bascule dans le champ littéraire. En effet, en 1976, le dossier «Une autre Belgique» narguait l'establishment littéraire belge (Académie Royale et Association des écrivains belges) par l'exigence de la reconnaissance d'une spécificité belge, — identitaire et historique —, ne ressortissant plus au modèle français et, dès lors, en rupture avec l'esprit rattachiste hérité du Groupe du Lundi (1937). Ce dossier rebelle entendait aussi accorder une visibilité esthétique aux avant-gardes et au travail moderne de la langue renié, voire forclos en Belgique au profit d'un usage néoclassique de l'écriture.

⁶ Jean-Pierre Salgas retient *La mélancolie du voyeur* de Conrad Detrez et *Un jeune homme trop gros* d'Eugène Savitzkaya dans sa bibliographie représentative, tandis qu'Alain Nadaud cite *Les morts sentent bon* d'Eugène Savitzkaya dans la sienne.

La nouvelle génération devait encore profiter de l'événement culturel Europalia Belgique (1980) pour monter un coup contre l'ordre littéraire établi. Celui-ci devait se traduire par la préparation d'un *Alphabet des Lettres belges* confié à Marc Quaghebeur, et dont l'avant-propos fit couler beaucoup d'encre, notamment dans la presse littéraire. Il devint en 1982 un volume autonome consacré aux *Balises pour l'histoire des lettres belges*, — réédité et revu par l'auteur en 1998 —, et où Quaghebeur caractérise le malaise culturel belge en terme de déni d'une spécificité propre, de creux face au plein français, et de déshistoire, c'est-à-dire histoire niée ou méconnue, mais toujours mythifiée. Une notion s'impose pour exprimer ce mal-être : la *belgitude*.

Ce coup survenait après la publication tout aussi retentissante de deux volumes collectifs, recueils d'interventions plus ou moins critiques, parfois ironiques ou ludiques sur le malaise de l'écriture dans cette aire latérale francophone : *Lettres françaises de Belgique. Mutations* (1980), et surtout *La Belgique malgré tout* (1980) dans lesquels nos deux romanciers sont abondamment référés comme exemple (Detrez) ou espoir (Savitzkaya).

Dans *La Belgique malgré tout*, justement, Conrad Detrez intervient avec une contribution burlesque dans laquelle il revendique haut et fort son attachement à sa Wallonie natale, pays de son enfance, même s'il ne tardera pas à accéder à la nationalité française⁷. Par le truchement de ce texte, le narrateur y soulève toutes les complexités du pays.

En outre, les tenants de la *belgitude* saluent une œuvre enracinée dans l'*ici*, publiée et reconnue à Paris, et qui prélude à ce que pourrait être une littérature belge allant de soi, ayant surmonté la tendance au déni. La mort prématurée de Detrez, en 1985, devait interrompre ce trajet prometteur, à l'heure où le débat et les manifestes identitaires et littéraires en Belgique donnaient lieu à l'ascension aux rouages du pouvoir d'une nouvelle génération littéraire et de nouvelles instances culturelles.

Jeune espoir littéraire remarqué par la quasi-totalité des intervenants de la *belgitude*, et exemple d'un travail moderne de la langue, souvent associé, et pour cause, au poète liégeois Jacques Izoard ou, plus rarement, à Jean-Pierre Verheggen, Eugène Savitzkaya est davantage cité et référé, dans le tournant des années quatre-

⁷ Cf. DETREZ, Conrad — « Le dernier des Wallons », *La Belgique malgré tout*, Littérature 1980, Revue de l'Université de Bruxelles, 1980, pp. 117 - 142.

vingt, comme illustration de l'optimisme régnant, qu'en qualité d'acteur du débat. On lui doit, cependant, une contribution purement autobiographique à *La Belgique malgré tout*, dépourvue de toute ambition critique, mais qui atteste l'attachement de ce jeune Belge, aux origines slaves, à un pays très concret, assimilé à l'enfance, et à son imaginaire personnel⁸.

1.3 L'entrée en fiction de ces deux romanciers coïncide avec un renouvellement de la fiction narrative en langue française. Du côté de la Belgique, ce renouvellement passe, - si l'on en croit Pierre Mertens -, par un certain «retour à l'autobiographie»⁹, genre enclin à toutes les transgressions, mais remis soudain à l'ordre du jour, notamment par la reconversion et les aveux autoréférentiels de Nouveaux Romanciers ou d'écrivains telquelliens. On se rappellera le fameux et retentissant livre d'Alain Robbe-Grillet symptomatiquement intitulé *Le miroir qui revient*, et l'affirmation qui sent la provocation et la rétractation : «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu»¹⁰.

Cet engouement pour le genre autobiographique a encouragé la recherche littéraire, laquelle s'est efforcée de préciser les conditions théoriques de l'écriture de soi. Si, pour certains théoriciens, la notion d'écriture de soi doit être considérée dans une acception très ample, voire élastique ; pour d'autres théoriciens, — Philippe Lejeune en tête —, l'autobiographie présuppose un pacte de lecture scellé entre le narrateur et le lecteur.

Le pacte autobiographique (1975) de Philippe Lejeune représente la plus importante tentative de systématisation des conditions théoriques de l'écriture autobiographique¹¹. Le domaine définitionnel y gagne une rigueur d'autant plus stable que l'autobiographie acquiert une acception «contractuelle» inflexible.

L'acception contractuelle de l'écriture autobiographique entend restreindre la portée de la lecture autobiographique de certains corpus textuels. Ce faisant, Lejeune propose une définition stricte et rigoureuse, fondée sur la reconnaissance et l'observance d'un pacte de lecture que d'aucuns réputent canonique depuis sa formulation.

⁸ Cf. SAVITZKAYA, Eugène – « Un jeune Belge », *Ibid.*, pp. 425 - 427.

⁹ Cf. MERTENS, Pierre – « Du retour à l'autobiographie », *Revue de l'Institut de Sociologie*, ULB, 1990 - 1991, p. 61.

¹⁰ ROBBE-GRILLET, Alain – *Le miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p. 9.

¹¹ Cf. LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

La spécificité du pacte autobiographique, selon Lejeune, consiste en ce que l'auteur insiste sur le principe absolument nécessaire et explicite de l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. En effet, l'autobiographie suppose «identité assumée»¹², c'est-à-dire un «protocole nominal», onomastique, que le péri-texte ne dément pas. Cette clause est susceptible de plusieurs combinaisons narratives que Lejeune énumère et considère tout en soulignant que «tout est question de proportion»¹³.

Les combinaisons théoriques laissées de côté par la conception pactuelle lejeunienne ouvrent la voie à toutes sortes de transgressions notionnelles de l'écriture de soi que la critique littéraire récente consent à désigner par «autofiction», à savoir une «fictionnalisation de soi», «la libre invention d'un moi qui n'est plus astreint à la ressemblance»¹⁴.

Cette dérogation au pacte autobiographique lejeunien aura tendance à se traduire par une proposition pactuelle paradoxale et oxymorique, chez Serge Doubrovsky, alliant l'autoréférence à l'affirmation patente de fiction. L'autofiction, — que la critique anglosaxonne désigne souvent par psycho-narration —, s'avère, dès lors, un pacte «oxymorique» qui accentue le décentrage moderne opéré sur la référentialité. En effet, ce pacte met en évidence les jeux de rapport entre l'énoncé (le rendu de la mémoire) et l'énonciation (le mode fictif du rendu).

2. La ferveur de l'enfance

La pratique autofictionnelle qui nous occupera chez ces deux écrivains consiste en un brouillage des pistes autoréférentielles moyennant un travail sur la langue afin de rendre l'enfance telle qu'elle se joue, dans ses caractéristiques et dans son discours.

Aussi, — comme Pierre Mertens l'avait bien vu, le retour à l'autobiographie, c'est-à-dire surtout à l'autofiction, en Belgique francophone —, s'assimile-t-il à

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴ COLONNA, Vincent — *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, citée par LEJEUNE, Philippe — «Qu'est-ce qui ne va pas ?», *Entre l'histoire et le roman*, actes du séminaire de Bruxelles, ULB, 1991, p. 48.

«une forme de transposition» où la langue a partie liée, où elle n'est certes pas indifférente¹⁵.

Conrad Detrez s'est promis de comprendre par l'écriture, en tant qu'analyse, les raisons de ses échecs existentiels¹⁶ ; tandis que le travail moderne opaque de la langue dans la première poétique savitzkayenne vise une récupération de l'enfance : «Mon enfance perdue est mon seul avenir, mon seul but véritable et cohérent»¹⁷ ; ou encore : «Enfant, tout me semblait possible à partir de moi-même»¹⁸.

L'option délibérée d'une stratégie puérile de l'autofiction par ces deux écrivains se traduit par un travail du discours, aussi bien au niveau de l'énonciation que de l'énoncé qui implique une *diction* de l'enfance à la manière de l'enfant ; ce qui suppose une extraordinaire maîtrise dans la construction du récit de la part de ces deux romanciers.

2.1 Cette construction implique à son tour que l'on saisisse le développement moral et psychologique de l'enfant, et que l'on se le remémore dans un regard amont, un profond travail de mémoire. Dans la critique thématique, c'est Gaston Bachelard qui, de par la phénoménologie de l'imagination appliquée à l'enfance et à ses «gîtes», met en évidence la ferveur enfantine dans la lecture des textes littéraires. En effet, pour Bachelard, l'enfance aimée est avant tout un thème de rêverie et un réservoir d'images chéries dont la vie adulte, — et surtout l'activité poétique —, sauront s'inspirer : «Par certains de ces traits, *l'enfance dure toute la vie*. Elle revient animer de larges secteurs de la vie adulte. D'abord, l'enfance ne quitte jamais ses gîtes nocturnes. En nous, un enfant vient parfois veiller dans notre sommeil [...]»¹⁹. Plus qu'à d'autres âges, «dans la rêverie de l'enfance, l'image prime tout»²⁰ en tant qu'«antécédence de l'être» et «puits de l'être»²¹.

Or, comme le rappelle Bachelard, c'est aux poètes qu'il revient de «[...] retrouver en nous cette enfance vivante, cette enfance permanente, durable,

¹⁵ MERTENS, Pierre – « Du retour à l'autobiographie », p. 62.

¹⁶ Cf. DETREZ, Conrad – « Le jardin de la vie », *Le Figaro*, 21 novembre 1978.

¹⁷ SAVITZKAYA, Eugène – « L'écriture en spirale », *Revue Estuaire*, n° 20, 1981, p. 103s.

¹⁸ Entretien avec Hervé Guibert, *Minuit*, n° 49, mai 1982, p. 7.

¹⁹ BACHELARD, Gaston – *La poétique de la rêverie*, Paris, P. U. F., 1960, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

²¹ *Ibid.*, p. 84ss

immobile»²², et ces deux romanciers n'y manquent pas. Chez eux, assurément, «la rêverie [...] mène dans la vie actuelle à toutes les oscillations des rêveries d'enfance entre le réel et l'irréel»²³.

2.1 D'autre part, une approche extra-littéraire de l'évolution développementale du comportement psychologique de l'enfance et de ses composantes (jeux, phobies, comportement moral) s'avère précieuse pour la lecture de ces textes. Ceux-ci sont investis d'une intention affichée d'autofiction de l'enfance, c'est-à-dire d'affabulation, mais comme résultat d'un exercice scriptural adulte, conscient de son irrémédiable postériorité et extranéité par rapport à cette phase de l'enfance. En somme, l'écriture de ces textes acte avant tout une perte, bien plus qu'une tentative de récupération ou de compréhension : la perte de la ferveur de l'enfance.

La psychologie infantine a amplement décrit les conditionnements comportementaux et de représentation du monde, à l'œuvre à cet âge précoce, et que les textes detréziens et savitzkayens que nous évoquerons, s'acharnent à reproduire autofictionnellement à la ferveur de l'enfance perdue.

Ce cadre psychologique récurrent peut être rendu par le biais de trois caractéristiques majeures permettant de mieux cerner, et le comportement des personnages enfantins, et le travail sur la langue, censé rendre compte de leur discours spécifique. Nous retiendrons l'égoïsme, l'animisme et le merveilleux dont le narrateur, les personnages et le discours font preuve.

2.2.1 L'enfance ne constitue assurément pas une aire ou un âge uniforme. Au contraire, elle se trouve plus ou moins découpée en quatre périodes, si l'on en croit Jean Piaget et consorts. Une première enfance se termine à trois ans. Une seconde à sept ans ; une troisième vers dix ans, alors qu'une quatrième et dernière enfance conduit l'enfant jusqu'au seuil de l'adolescence, c'est-à-dire vers treize ans. A chacune de ses étapes correspond un stade de développement psychologique et de comportement moral qu'il serait vain d'approfondir ici.

Toutefois, pendant les premières étapes, prévaut essentiellement une perspective égoïcentrique des domaines logique et moral, pour reprendre Piaget, ou «pré-conventionnelle», si l'on se rapporte au classement de Kohlberg.²⁴

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 106.

²⁴ Cf. LOURENÇO, Orlando M. – *Psicologia do desenvolvimento moral*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 88.

Jusqu'à cet âge, «l'élaboration de l'univers par l'intelligence sensorielle [se trouve axée sur] un état dans lequel les choses sont centrées autour d'un moi qui croit les diriger tout en s'ignorant lui-même en tant que sujet [...]»²⁵. Et Piaget de mieux exprimer sa pensée : «En d'autres termes, l'univers consiste, au début, en tableaux perceptifs mobiles et plastiques, centrés sur l'activité propre»²⁶.

Ces premiers stades accusent la subtile évolution au sein du «réalisme enfantin», c'est-à-dire le passage de la confusion entre les choses et la pensée ; stade où l'enfant est littéralement son monde²⁷, vers celui du «réalisme nominal» au cours duquel «[les] enfants distinguent bien le nom de la chose nommée, mais ne comprennent pas que le nom puisse venir d'ailleurs que de la chose»²⁸, et le recours à une justification simpliste (pour l'adulte) telle que «le Bon Dieu» ou «Ma maman a dit».

L'interprétation de l'activité onirique à ces stades s'en ressent. Si, dans un premier temps, le rêve semble venir du dehors et demeure extérieur dans sa compréhension, à un second stade, il semble avoir une origine intérieure, mais est perçu comme extérieur ; et ce avant que l'enfant ne perçoive l'origine et logique intérieures de son rêve²⁹.

Dès lors, les petits enfants font preuve d'une tendance égocentrique irrépressible à «inventer des mythes» ou, pour employer une terminologie piagétienne, à la «fabulation». Incapable d'un raisonnement logique, l'enfant confond la réalité et l'imagination, et élargit aussi la portée du réel, ou se construit une réalité bien à lui. Pour ce faire, il recourt souvent à l'exagération compte tenu de l'absence, à ce stade, d'«un système objectif englobant le corps propre [et] sans se centrer sur lui»³⁰.

La «fabulation» se traduira çà et là par un recours au mensonge, élément-clé de la morale pré-conventionnelle ou hétéronome dans laquelle l'orientation morale est avant tout tournée vers le binôme obéissance / punition, et suppose une vision instrumentale et pragmatique des choses et des échanges.

²⁵ PIAGET, Jean – *La construction du réel chez l'enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1973, p. 307.

²⁶ *Ibid.*, p. 308.

²⁷ ID – *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, P. U. F., 1972, p. 31.

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ *Ibid.*, pp. 78 - 101.

³⁰ *Ibid.*, p. 324.

Ceci nous amène aux considérations de Jean-Marie Sutter sur le mensonge enfantin, qu'il désigne aussi par «pseudo-mensonge» qui «[...] sont des produits spontanés et originaux de la pensée enfantine»³¹, mais sont repérables dans l'usage du langage.

A cet effet, Sutter rappelle que «le langage est pour lui [l'enfant] un jeu ; il s'amuse de ce pouvoir nouveau et merveilleux [...]». Le langage possède aussi bien chez l'enfant que chez le primitif, «une valeur magique, incantatoire»³² qui a partie liée avec la spécificité de son activité imaginative. Comme le rappelle Sutter, «alors que, chez l'adulte, la fiction comporte toujours un élément spéculatif et abstrait, elle est ici plus concrète, plus conforme à l'étymologie car l'enfant n'imagine que des 'images'»³³.

2.2.2 Support irremplaçable de la ferveur de l'enfance, l'animisme enfantin consiste à considérer comme vivants, conscients et intentionnés un grand nombre de corps qui, pour les adultes, sont inertes. Cet «animisme spontané» traduit «la conscience prêtée aux choses»³⁴, laquelle évolue, ici encore, selon plusieurs stades. Dans un premier temps, «tout est conscient»³⁵. Ensuite, «tout mobile est conscient»³⁶. A un troisième stade, ne sont considérés conscients que «les corps doués d'un mouvement propre»³⁷. Finalement, la conscience est «réservée aux animaux»³⁸. L'animisme découle d'une vision générale de l'activité et de la vie³⁹. Tout semble vivant, - les astres et les phénomènes météorologiques, notamment -, dont on attribue la causalité au «Bon Dieu» ou à d'autres fondements, selon la culture religieuse ambiante. A ce niveau, l'animisme se redouble d'un «artificialisme» qui rend compte de l'origine (naissance, création du monde, etc.)⁴⁰.

2.2.3 Il n'est d'enfance sans «merveilleux» sans contes de fées, et leurs personnages hybrides et fantastiques. Indissociable de la compétence fabulatoire des enfants et de leur propension à «inventer des mythes», pour reprendre Piaget,

³¹ SUTTER, Jean-Marie – *Le mensonge chez l'enfant*, Paris, P. U. F., 1956, p. 21.

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴ PIAGET, Jean – *La représentation du monde chez l'enfant*, p. 145ss

³⁵ *Ibid.*, p. 148s.

³⁶ *Ibid.*, p. 152s.

³⁷ *Ibid.*, p. 154s.

³⁸ *Ibid.*, p. 157s.

³⁹ Cf. *Ibid.*, p. 164ss

⁴⁰ Cf. *Ibid.*, p. 294ss

le merveilleux en tant que «genre» littéraire ne connaît guère de limites matérielles ou formelles, et ce contrairement au fantastique.

Comme le rappelle Tzvetan Todorov, le merveilleux suppose une simple convention, ou alors un stade de développement intellectuel (l'enfance) en vertu duquel «les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite»⁴¹.

Selma H. Fraiberg désigne ce stade par «les années magiques», qui constituent une étape durant laquelle l'enfant forge sa personnalité en la confrontant à ses peurs et à ses mythes. Ogres et sorcières cohabitent avec l'enfant, informent sa condition personnelle⁴², et conditionnent un moi qui se défend contre toutes sortes de dangers.

Par ailleurs, le danger guette partout et se montre multiforme. Michel Zlotowicz énonce ces phobies propres à l'enfance qui, — tout en s'avérant très «physiques» —, n'en acquiert pas moins quelques ramifications «symboliques» : noyades, dévorations, animaux sauvages, sorcières épouvantent l'enfant tout en façonnant sa personnalité⁴³.

Il serait vain, voire absurde, de s'emparer des textes detréziens et savitzkayens en vue d'une étude scientifique consacrée à la psychologie infantine. En revanche, confronter ces textes à ces données et à ces travaux de psychologie de l'enfance peut s'avérer pertinent, et éclairer la perspective autofictionnelle en l'illustrant sous un jour «puéril», qui souligne leur originalité.

3. L'autofiction de l'enfance

Les romans que nous évoquons ici reflètent ce souci d'un pacte romanesque, autofictionnel déclaré aussi bien dans les franges péritextuelles du récit proprement dit, que dans les considérations épitextuelles des deux écrivains sur leur écriture (entretiens, textes autobiographiques, témoignages). Nous l'avons dit, aussi bien

⁴¹ TODOROV, Tzvetan – *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 59.

⁴² Cf. FRAIBERG, Selma H. – *Les années magiques*, Paris, P. U. F., 1967, pp. 3 - 33.

⁴³ Cf. ZLOTOWICZ, Michel – *Les peurs enfantines*, Paris, P. U. F., 1974.

Detrez que Savitzkaya affirment vouloir revenir sur leur enfance pour des raisons différentes, et procèdent de façon libre à l'inscription de leur biographie dans le texte. Ce faisant, ces deux romanciers s'inventent un moi fictif qui, — tout en n'étant plus astreint à la ressemblance —, n'en laisse pas moins le lecteur en état de «légitime méfiance».

3.1 *Ludo* (1974), écrit à Lisbonne, tente d'approcher fictionnellement les souvenirs de l'enfance de Detrez durant La Seconde Guerre mondiale. Le cadre du roman comporte plusieurs éléments diégétiques qu'un narrateur autodiégétique assemble au rythme d'une mémoire infantile: une guerre couve; des avions de guerre déchirent le ciel; la pluie ne cesse de tomber; le Geer déborde; un petit gamin ne pense qu'à rejoindre son petit voisin, dans son jardin, sa maison; la mère s'acharne à l'en empêcher.

Detrez a, à maintes reprises, souligné le fait que ce premier volet de son «autobiographie hallucinée» puisait sa diégèse dans ses souvenirs d'enfance à Roclange, (Pays de Liège), que cette maison et ce jardin furent les siens, au n° 2 de la rue de la Halle, tout près du petit pont qui enjambe le Geer (et porte désormais son nom), entre l'église paroissiale et la place communale, où se trouve le monument aux soldats morts des deux guerres.

La hantise de ce lieu dans l'écriture de Detrez a déconcerté, voire déçu, plus d'un critique. Ne s'attendait-on pas à ce que, de retour des révolutions et des sursauts de l'Histoire, Detrez peigne une fresque épique du Tiers Monde en ébullition, du Portugal en effervescence ? Que Detrez se comporte en reporteur de l'Histoire ? Le projet de Detrez était tout autre : tâcher de comprendre, par le biais de l'écriture, les raisons de ses échecs successifs ; lui qui s'avouera déçu de Dieu, de la politique, et blessé par l'amour. Cette analyse, Detrez entend la mener dès le plus jeune âge, en revisitant et en réactivant, par la fiction, quelques épisodes fondateurs que la mémoire gardait en jachère.

Il eût été tentant de parler de soi, enfant, sur un ton récapitulatif, complaisant ; avec un discours logique et sage de bilan existentiel. Detrez préfère le travail difficile qui allie mémoire et langue.

Le narrateur homodiégétique nous fait part de l'âge du couple formé par les deux personnages principaux : «Il [Ludo] avait six ans, j'en avais cinq ; il me dépassait de quelques centimètres»⁴⁴. Par ailleurs, un peu plus loin, nous apprenons

⁴⁴ DETREZ, Conrad – *Ludo*, Bruxelles, Labor, 1988, p. 47.

qu'«on a photographié Ludo pour ses six ans»⁴⁵. Ce repère d'âge permettra de mieux saisir la stratégie autofictionnelle à l'œuvre dans le récit, que l'usage constant du présent renforce.

Le narrateur homodiégétique de *Ludo* affiche dès lors tous les symptômes de l'animisme enfantin et d'une conception magique de la réalité qui prête volontiers une conscience aux choses. Les avions allemands qui croisent le ciel de Roelenge et lâchent leurs bombes destructrices sont perçus par le narrateur enfantin comme des oiseaux de fer : «Des morceaux de fer traversent le ciel au-dessus des prés [...]. Des bouquets de fumée fleurissent. Les oiseaux plongent comme des martins pêcheurs, les eaux s'ouvrent jusqu'au lit de vase, les oiseaux s'éteignent»⁴⁶.

Cette version est récurrente, et consolide un effort pour se placer, par le discours, du côté de l'enfance : «Les oiseaux s'allument au-dessus des peupliers, piquent, s'écrasent dans de gigantesques jets de flammes, d'eau et de terre»⁴⁷. L'artificialisme enfantin renforce l'animisme et lui adjoint la question de l'origine, modelée par la religiosité infantile et les préjugés de l'éducation : «Les oiseaux de fer, les lourdes constellations volant bas, chargés de poudre, d'éclairs, viennent d'un pays où les enfants ne prient pas. Ils se battent avant de savoir marcher»⁴⁸.

Parfois, leur forme suggère «un énorme marteau travers[ant] les nuages [...]»⁴⁹, mais toujours muni d'une conscience ; ce que l'enfant de cet âge commence à n'attribuer qu'aux animaux : «une bande de rapaces, les plus noirs qu'on ait vus depuis le début de la guerre, sont sortis d'un nuage, ont perdu quelques plumes au dessus de la prairie»⁵⁰.

Les phénomènes météorologiques ou naturels connaissent la même animation et provoquent la même fascination. C'est le cas des figures dessinées par l'amoncellement des nuages et que le narrateur assimile à un être tantôt fascinant, tantôt effrayant. Ce sont «des vaches gonflées», «des vaches de vapeur»⁵¹. Leur

⁴⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁵¹ *Ibid.*, p. 101.

origine est mythique, mais très réelle. Dans le ciel nuageux, une dame lave son linge : «Plus la femme desserrait ses dents, plus le nuage se déchirait»⁵².

De même, le soleil est perçu selon un héliocentrisme animiste très imagé : «Une tache de soleil court d'une porte à l'autre comme une vague, illumine l'intérieur de la maison, se jette dans les eaux entre les plantes et les buissons encore émergés»⁵³. Si ce temps est incertain, si des éclaircies interrompent la pluie, c'est parce que «le soleil n'arrive pas à rattraper le temps perdu, il s'embrouille» puisqu'«il se lève à l'endroit où devrait se coucher [...]»⁵⁴.

D'autres éléments du récit subissent une personnification systématique qui ne peut être que le fait d'un stade psychologique précoce. C'est le cas de la guerre et de l'eau, les deux variables majeures du récit. Aussi dans la pensée mythique de l'enfant, la guerre s'avère-t-elle une menace considérable, susceptible d'être convoquée par la mère en guise de représailles à toute mauvaise conduite : «La guerre ! Ah ! La guerre ! Tu la veux, la guerre ? Tu l'auras ! Et la guerre est arrivée [...]. La guerre est entrée dans les jardins»⁵⁵. Il est tentant, pour l'enfant, de la personnifier pour mieux l'appréhender : «La guerre ronronnait comme une vieille institutrice. Elle fredonnait des comptines. La guerre allait, venait, jouant à des riens»⁵⁶. Elle semble même se déplacer par sa seule volonté.

L'eau aussi prend l'apparence d'une personne. En effet, «les eaux montent la garde»⁵⁷, «l'eau attend»⁵⁸. La mère du petit narrateur est censée pouvoir parler avec ces deux entités : «Ma mère devise avec l'eau»⁵⁹, «Elle insiste, vouvoie l'eau»⁶⁰. Plus tard, le narrateur, navré, dira que «Ma mère et la guerre n'ont rien à se dire [...]»⁶¹.

Par ailleurs, le narrateur de *Ludo* révèle une conception animiste des rêves qui ressortit à la tendre enfance. Il semble que l'imagination onirique se présente comme

⁵² *Ibid.*, p. 107.

⁵³ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁶¹ *Ibid.*, p. 114.

venant du dehors, mais hésite à demeurer extérieure au sujet onirique. En effet, le narrateur a quelque mal à comprendre le phénomène onirique qu'il subit : «Le jardin de Ludo est sorti de ma nuque. J'ai senti le passage, les plantes, les fleurs ont frissonné, les parterres se sont ramassés, le couloir vers l'intérieur de ma tête s'est élargi [...]. Le jardin de Ludo s'installe en moi quand je dors»⁶².

Plus loin, le narrateur voit ce même jardin rêvé, jardin du désir de fugue et d'évasion comme «se trouv[ant] aussi dans ma tête. Le jardin s'est logé dans ma tête mais ma mère ne le sait pas»⁶³.

De même, le processus hypnotique suscite des interprétations animistes. En effet, le sommeil dispose de «conduits» secrets et souterrains⁶⁴, une «porte» qu'il s'agit de franchir⁶⁵. Le sommeil est subi, involontaire : «Je me suis endormi sans le vouloir»⁶⁶, et déconcerte le petit enfant dans sa confusion animiste avec son rêve : «Je ne dors pas, je rêve que je ne dors pas»⁶⁷.

En outre, une atmosphère merveilleuse, peuplée de monstres, d'ogres, de personnages fantastiques active les peurs enfantines et délimite, tout en les justifiant, les aires réservées au monde adulte, stipule des tabous. Le danger de la noyade dans les eaux du Geer est conjuré par la croyance au mythe d'«un dévoreur de chair, un homme aux dents rouges»⁶⁸ ; que le petit narrateur assimile à un «ogre»⁶⁹ dévoreur.

De même, un récit cosmogonique merveilleux explique l'origine de la pluie et du beau temps, et ce à une saison véritablement diluvienne. Le narrateur de *Ludo* ne doute pas du fait mythique selon lequel «Le ciel s'est cassé en deux [...]». Il y a deux ciels : un qui pleut, un qui rit»⁷⁰. Le ciel qui «pleut» suggère une femme lavant son linge, «[...] c'est la femme du diable qui fait sa lessive»⁷¹. Et le narrateur

⁶² *Ibid.*, p. 76.

⁶³ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁷¹ *Ibidem.*

autofictionnel de le jurer : «Je l'ai vue, j'ai vu sa chevelure, longue et pleine de cendres, et son nez crochu»⁷². Cette crédulité affichée est bien évidemment à rapprocher de celle que suscitent les contes chez les enfants.

D'autres peurs enfantines épouvantent le narrateur de *Ludo*, âgé de cinq ans. Outre la peur des monstres, celle d'une destruction physique le hante. La mère, — jamais nommée maman —, l'entraîne dans son hystérie, ses sautes d'humeur, ses menaces. Elle s'avère littéralement une mère castratrice, trouble-fête et surtout trouble-jeu. Aussi, quand le narrateur et son voisin, Ludo, se mettent à rivaliser lors du jeu du jet d'urine, la mère menace-t-elle durement son fiston exhibitionniste : «Elle me gifle, crache sur mon sexe, le frappe. Ludo crie [...]. Elle s'empare de mon sexe, le serre, elle va me le couper, c'est fini, c'est la dernière fois [...].»⁷³.

La mère ne relative pas les peurs de l'enfant. Elle les fomenté, s'assure de leur bien-fondé. La crainte d'une destruction physique prend souvent la forme du phantasme immémorial de disparition, de engloutissement : «Je m'enfoncé jusqu'aux genoux [...]. Je suis mort et je ne suis pas mort»⁷⁴. Celui aussi d'une noyade dans les eaux diluviennes, du Geer qui longe le jardin de la maison natale du narrateur, et de Conrad Detrez, à Roclenge : «L'eau coule, inépuisable. La noyade est un danger permanent». Et le discours transductif et hermétique par rapport à toute contestation logique renforce ce fait inéluctable, puisque décrété par les mères : «Le geste des mères leur survit. Elles meurent. Les morts continuent à sauver leurs enfants des eaux»⁷⁵.

Car se noyer peut faire encourir à l'enfant, dans sa vision spatiale et imaginaire, un voyage sans retour, un entraînement infini par le cours des eaux : «Nous sommes entraînés vers l'immensité des eaux de la cour, vers le Geer qui bouillonne, impatient, qui file vers la Meuse, aspiré par elle, attiré vers Maastricht, vers la Hollande, et bientôt livré aux tourbillons de la mer et la mer du Nord, en hiver, est glaciale, on y meurt de froid»⁷⁶.

Cet enchaînement discursif de l'enfant, sa logique propre et hermétique, étanche vis-à-vis de tout raisonnement adulte et logique, est rendu par un phrasé séquentiel

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 117.

et saccadé, renforcé par la surenchère du présent. Les phrases courtes s'acharnent à maintenir ou consolider la cohérence étanche des affirmations de l'enfant, par une reprise anaphorique déconcertante aux yeux d'un adulte.

Par exemple, la première séance photographique de Ludo, et la coiffure très soignée de celui-ci, suggèrent au narrateur un ange. Or, cette image sera maintenue et renforcée dans la séquence suivante de manière à l'intégrer au réalisme enfantin : «l'ange Ludo porte des tire-bouchons de haricots [...]. L'ange cache ses cheveux sous des bigoudis. Ils sont verts. L'ange considère l'étoffe avec méfiance [...].»⁷⁷.

Par ailleurs, cette logique enfantine fonctionne essentiellement par rapprochements comparatifs successifs. L'inconnu, le méconnu ou l'étrange ne peut être intégré dans la réalité enfantine que dans la mesure où il est susceptible d'une comparaison avec les objets quotidiens. Et le petit narrateur de multiplier les termes syntaxiques de la comparaison, les «comme», les «ressemble à» et les «on dirait» : «La glace est fragile comme la glycérine sur les pots de confiture»⁷⁸ ; «Le jardin s'ouvre comme un cahier»⁷⁹ ; «On dirait le nègre [Ludo] qui passe avant saint Nicolas dans la cheminée»⁸⁰ ; «La guerre fait un bruit de guêpe autour d'un pot de confiture, un bruit de chat qui dort, un bruit de vieille femme [...].»⁸¹, etc.

A côté de ce discours que le récit autofictionnel s'évertue à reproduire, il y a la création imaginaire du jeu, le ludisme (Ludo ?) infini. L'enfant a une capacité déconcertante à inventer des jeux, à s'inventer des règles et un univers ludique propre. Ludo et son voisin – narrateur multiplient leurs fugues et infractions à l'égard du monde adulte. Dans le jardin originel de Ludo, dans cet éden ludique, on s'amuse avant toute faute, mais on y redoute la culpabilité. On y joue en toute innocence les rôles paternels : «Mon camarade se prend pour son père, je suis le mien. Il m'appelle mais moi je joue avec le soleil. Et puis, les papas ne se marient pas avec les papas»⁸². On y joue le jeu de l'identité : «Monsieur Ludo touche la main de Monsieur – Moi»⁸³.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 78s.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁸¹ *Ibid.*, p. 85.

⁸² *Ibid.*, p. 32.

⁸³ *Ibid.*, p. 34.

Le jeu se veut aussi l'occasion d'un processus initiatique, d'une ruse à l'égard du monde des adultes : «Que faire puisque nous sommes devenus des hommes ?»⁸⁴. Alors qu'ils ne boivent que de l'eau pour mieux fournir leur jeu du jet d'urine, les deux gamins ont le sentiment de se soûler : «Les hommes se soûlent et s'engagent n'importe où, comme des hommes. Le danger n'existe pas»⁸⁵.

Comme les hommes, les gosses jouent à la guerre : «L'adversaire se cache. Nos désirs de guerre nous restent sur le cœur»⁸⁶. Mais, épris d'animisme et de réalisme, on fait le mort : «Le mort couché sur le ventre ouvre un œil»⁸⁷. Ou encore : «On va jouer au mort, propose mon camarade. Et les fleurs ? Les fleurs ? Tu les mettras sur moi [...]. Je ne joue pas ! Je n'aime pas faire le mort, lui dis-je. C'est pour rire... Je ne sais pas pleurer pour rire. Les morts ne pleurent pas ! Si, ils pleurent !»⁸⁸.

Conrad Detrez se fictionnalise du côté de l'enfance. L'énonciation se fait complice de l'énoncé autofictionnel. Sa stratégie se veut «puérile» à plus d'un titre. L'enfant-narrateur s'en rend bien compte : «Les enfants fleurissent dans les parterres au gré des saisons, dans le périmètre des jardins, sous le soleil ou la neige. Les parents l'oublient, ils sont bêtes. Ils enferment les enfants dans les cuisines»⁸⁹.

3.2 Eugène Savitzkaya a choisi de désigner la capacité d'émerveillement et d'être tout à partir de soi, c'est-à-dire «l'énergie à l'état pur»⁹⁰ inhérente à et agissante chez l'enfant par «ferveur»; un concept qui, dans l'acception savitzkayenne, rejoint l'«antécédence de l'être» et le «puits de l'être» bachelardiens en tant que «bonheur» de l'enfance; enfance heureuse⁹¹.

Chez lui certainement, «la rêverie [...] mène dans la vie actuelle à toutes les oscillations des rêveries d'enfance entre le réel et l'irréel»⁹², car l'enfant est un «créateur d'imaginaire poétique»⁹³.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁹⁰ «Le jardin d'Eugène», entretien avec Antoine de Gaudemar, *Libération*, 2 avril 1992.

⁹¹ Cf. BACHELARD, Gaston – *La poétique de la rêverie*, Paris, P. U. F., 1960, p. 84 ss

⁹² *Ibid.*, p. 106.

⁹³ BADIR, Sémir – «Cœur de père», *Le Carnet et les Instants*, n° 78, mai-septembre 1993, p. 9.

Eugène Savitzkaya a longuement expliqué, lors d'entretiens divers, le fondement de son intérêt porté vers l'enfance. A Pierre Maury, il soulignait l'importance qu'il accorde à l'«invention de l'enfance»⁹⁴ comme projet littéraire. C'est du côté du bonheur enfantin qu'il trouve son inspiration: «Et ce n'est pas l'ennui de l'enfance qui m'intéresse, c'est la joie au jeu, la perversion, la volonté de détourner les règles du jeu, de les saboter»⁹⁵. Cet état requiert l'«oisiveté», première des conditions en vue d'une poétique de la rêverie, à laquelle l'auteur, et ses personnages, restent solidement attachés, et pour cause: «quant à l'oisiveté, c'est un principe lumineux»⁹⁶.

Le bonheur de l'enfance, Eugène Savitzkaya le conçoit en tant que «ferveur»; une réserve qui, fort malheureusement pour nous, va s'épuisant avec le temps, comme il le dira à Antoine de Gaudemar⁹⁷, et qui valide le «caractère [profondément] nostalgique» de sa première écriture «romanesque»; ce qu'a bien remarqué Jean-Christophe Millois⁹⁸.

Ecrire, surtout dans ses premiers «romans», prend l'allure d'une tentative de récupération et de réanimation d'une énergie qui, autrement, se serait définitivement et irrémédiablement tarie. L'écriture est ainsi un «relais [lucide] de l'enfance»⁹⁹ par le biais duquel Eugène Savitzkaya cherche à concilier la ferveur d'antan et la sagesse adulte. D'ailleurs, Savitzkaya ne part pas de l'enfance en général ou théorique, mais bien de sa propre enfance heureuse et intensément vécue, durant laquelle «enfant, tout me semblait possible à partir de moi-même»¹⁰⁰.

*La traversée de l'Afrique*¹⁰¹ (1979) reprend, en outre, le mensonge comme principe inhérent, inséparable de l'écriture et moyen indirect d'«autocontestation» du récit et du narrateur¹⁰². Dans ce récit «contesté», sujet à postérieure confirmation (nous n'en saurons jamais rien, le narrateur ne sachant guère plus que nous...), un

⁹⁴ «Eugène Savitzkaya grandit vers l'enfance», entretien avec Pierre Maury, *Le Soir*, 2 juin 1984.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ «Entretien avec Eugène Savitzkaya», *Prétexte*, n° 8, janvier - mars 1995, p. 43.

⁹⁷ Cf. «Le jardin d'Eugène», entretien avec Antoine de Gaudemar.

⁹⁸ MILLOIS, Jean-Christophe – «L'écriture en vie», p. 37.

⁹⁹ Entretien avec Hervé Guibert, *Minuit*, n° 49, mai 1982, p. 10.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰¹ SAVITZKAYA, Eugène – *La traversée de l'Afrique*, Paris, Minuit, 1979.

¹⁰² Cf. RICHARD, Jean-Pierre – «Chaos et C^{ie}», *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996,

groupe de garçons (encore enfants) évolue autour d'un projet irréalisable de voyage en Afrique, sous le regard ambigu de lions. Il vague à des préparatifs inutiles mais incessants et apparemment non-ajournables: manipulation de machines, transport d'objets, usage d'outils: «Il [Basile] parlait également d'un voyage qu'il comptait entreprendre»¹⁰³.

En effet, *La traversée de l'Afrique* nous fait suivre un groupe de garçons, frères ou amis vivant hors du monde, dans un coin de jardin isolé, à l'abri du monde réel. Ces garçons y mènent une existence que nous qualifierions de «primitive» et entomologique, vu qu'ils circulent et s'affairent sans cesse; transportant du bois, des caisses, des pneus et d'autres objets indéfinis.

La ferveur de l'enfance est bel et bien à l'œuvre dans *La traversée de l'Afrique*, où un groupe de garçons, enfants en dépit de l'âge purement aléatoire de ses membres, «Celui-ci s'appelait Firmin. Il avait dix-sept ans»¹⁰⁴, «[...] où il apercevait son apprenti Fernand, un très jeune garçon, encore un enfant»¹⁰⁵, envisage un voyage onirique en Afrique à la préparation duquel prévaut une conception nettement égocentrique du monde.

En effet, comme le rappelle Franck Pezza citant Piaget, les enfants manifestent une tendance égocentrique irrépressible à «inventer des mythes», c'est-à-dire à la «fabulation»¹⁰⁶. Incapable d'un raisonnement logique, l'enfant confond la réalité et l'imagination, et élargit ainsi la portée du réel, ou se construit une réalité à soi. Pour ce faire, il recourt fréquemment à l'exagération, compte tenu de l'absence, à ce stade, d'«un système objectif englobant le corps propre [et] sans se centrer sur lui»¹⁰⁷, et donc de l'impossibilité où il se trouve de mesurer correctement la réalité. Il se réfugiera dans le mensonge pour défendre ses points de vue propres.

Or, le projet d'un périple africain est, au départ, parsemé de plus d'une contradiction, trahissant un raisonnement «transductif» dont parle Piaget¹⁰⁸:

¹⁰³ SAVITZKAYA, Eugène – *La traversée de l'Afrique*, p. 94.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 99.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 104. Cf. aussi *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁶ Cf. PEZZA, Franck – *Le gâteau de Papouasie*, mémoire de licence, inédit, Ulg, 1986 - 87, p. 87. Cf. également PIAGET, Jean – *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1963, p. 184.

¹⁰⁷ PIAGET, Jean – *La construction du réel chez l'enfant*, p. 324.

¹⁰⁸ ID – *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant*, p. 185.

«*Mais Firmin parlait d'un voyage en Afrique. Et nous parlions d'un voyage en Afrique et de lions dont Basile avait peur. Basile préférait l'Asie et, bien qu'il parlât peu, nous le savions. Et des fauves peuplaient la plupart de ses rêves. Emerveillé par le véhicule, il se joignit à nous*»¹⁰⁹.

Il semble même tiré de *Tintin en Afrique* ou d'un livre d'images: «Sur cette vieille illustration, le lion dormait seul au milieu d'une plaine sauvage [...]»¹¹⁰.

Les personnages enfantins y manifestent plusieurs traits de l'égocentrisme logique et moral caractéristique à ce stade.

D'une part, ils ont pour habitude d'aménager un lieu rendu ou voulu secret et autonome, que les psychologues réservent à l'affirmation du *Mien* heureux et jouissif. Tout comme le «je» mutant de *La disparition de maman*, autre roman de Savitzkaya, qui entend se faire construire «une cabane dans le potager»¹¹¹, le groupe évolue dans un hangar, une cabane ou un atelier privé et détourné des activités adultes: «C'est dans cette cabane qu'il écrivit [...]»¹¹²; «Il [...] démantela sa cabane et fit du feu avec les planches [...]»¹¹³; «Nous ne nous sentions heureux que dans ce hangar»¹¹⁴.

Le raisonnement logique ne parvient pas à mesurer les distances ou à intégrer un quelconque système causal cohérent. Soulignant une caractéristique du style phrastique saccadé savitzkayen, ces garçons s'expriment souvent par juxtapositions de propositions sans se soucier de leur enchaînement causal, temporel ou syntaxique exact¹¹⁵: «Basile nous accompagnait. Jean nous accompagnait»¹¹⁶.

En découle une propension à l'exagération de la réalité sous forme de naïves bévues. C'est ainsi que l'évaluation de l'espace n'est pas à prendre au sérieux, un simple enclos pouvant facilement suggérer les tropiques:

«*Cette charrette, nous l'utilisons pour nos promenades, nos longues promenades vers le fleuve, dans la direction des tours ou à travers la forêt immense.*

¹⁰⁹ SAVITZKAYA, Eugène – *La traversée de l'Afrique*, p. 13.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹¹ ID – *La disparition de maman*, Paris, Minuit, 1982, p. 8.

¹¹² ID – *La traversée de l'Afrique*, p. 41.

¹¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹¹⁵ Cf. PIAGET, Jean – *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant*, p. 177.

¹¹⁶ SAVITZKAYA, Eugène – *La traversée de l'Afrique*, p. 11.

Était-ce vraiment une forêt aussi vaste. Peut-être une hêtraie tout au plus, et encombrée de buissons divers»¹¹⁷.

Aussi, nos aventuriers auront-ils le sentiment de traverser une «[...] forêt dont nous ne connaissons pas les limites»¹¹⁸, et seront-ils incompetents dans l'évaluation de l'espace / temps parcouru: «Au soir, nous atteignimes le fleuve, exténués, le véhicule empoussiéré»¹¹⁹, au terme d'un «de ces voyages pour rien»¹²⁰.

D'autre part, les personnages enfantins, aussi bien de *La traversée de l'Afrique* que de *La disparition de maman*, d'ailleurs, semblent ressortir, du point de vue du développement moral, à ce stade égocentrique que Kohlberg qualifie de *pré-conventionnel* (jusqu'à neuf ans) et que Piaget conçoit comme *hétéronome*¹²¹. A ce stade, l'orientation morale est avant tout tournée vers le binôme obéissance/punition, et suppose une vision instrumentale et pragmatique des choses et des échanges. Le recours au mensonge s'y avérera très fréquent: «A vrai dire, nous mentionnons sans cesse [...]»¹²².

Or, ces enfants savitzkayens sont, par principe, désobéissants, hostiles aux règles sociales. Dès lors, un châtement, parfois violent, est toujours à craindre. Le groupe d'enfants aventuriers de *La traversée de l'Afrique* en sait quelque chose, car «la moindre distraction était punie»¹²³, ce qui finit par survenir à «[...] un jeune éclusier [qui] s'était endormi auprès de sa manivelle. Il fut fouetté par son ignoble père»¹²⁴.

Le même régime hétéronome est en vigueur dans *La disparition de maman* où une petite sœur mutante est confrontée à toute une série d'interdictions et de châtements:

«*Malgré l'interdiction*, il entra dans l'armoire [...]»¹²⁵;

«*Malgré l'interdiction*, elle avait soulevé la bâche [...]»¹²⁶;

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 118.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹²¹ Cf. LOURENÇO, Orlando M. – *Psicologia do desenvolvimento moral*, p. 68 et p. 89.

¹²² SAVITZKAYA, Eugène – *La traversée de l'Afrique*, p. 106.

¹²³ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 102.

¹²⁵ ID – *La disparition de maman*, p. 57. C'est nous qui soulignons.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 99. C'est nous qui soulignons.

«*Malgré l'interdiction*, elle ouvrit la targette et entra dans l'armoire infestée. Mais elle fut découverte et sévèrement châtiée»¹²⁷;

«Mais elle avait désobéi; *malgré l'interdiction*, elle est entrée dans la cabane à sucre [...]»¹²⁸; «Tous seront punis [...]»¹²⁹.

L'égoïsme logique et moral, surtout chez ces personnages si anachroniques et atypiques, passe par la mise en œuvre d'un univers clos et inaccessible, difficilement traduisible ou lisible par des catégories adultes. Eugène Savitzkaya parvient cependant «à surmonter cette contradiction essentielle»¹³⁰.

Par un travail de remémoration et de récupération de la ferveur perdue, il nous ouvre l'accès au point de vue de l'enfant, tué en nous par les corsets moraux et les contraintes logiques. L'égoïsme en tant que concentration de l'enfant sur lui-même, l'engage à extraire de son énergie infinie la réalisation de tous ses projets immédiats. Eugène Savitzkaya n'a pas encore oublié que «enfant, tout me semblait possible à partir de moi-même»¹³¹. Nous en sommes persuadé en lisant ses premiers «romans», notamment ce passage probant de *La disparition de maman*: «[...] je traversais le monde assis dans une machine qui vibrait [...]»¹³².

José Domingues de Almeida

¹²⁷ *Ibid.*, p. 102. C'est nous qui soulignons.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 94. C'est nous qui soulignons.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 136.

¹³⁰ PEZZA, Franck – *Le gâteau de Papouasie*, p. 71.

¹³¹ Entretien avec Hervé Guibert, p. 7.

¹³² SAVITZKAYA, Eugène – *La disparition de maman*, p. 113.