

## LECTURE DE *MARIN MON COEUR* D' EUGÈNE SAVITZKAYA

RENOUPREZ, Martine  
Universidad de Cádiz

Conçu sur le mode du fragment, ce texte s'annonce pourtant comme un roman. *Un Roman en mille chapitres dont les neuf dixième sont perdus*. Mais il ne sera pas question de poursuivre un récit avec le désir de dénouer une intrigue savamment tressée, dans la soif d'étancher une curiosité en quête de conclusions.

*Marin mon coeur* est un texte ouvert sur l'infinie possibilité de l'écriture; il aurait pu s'écrire en mille chapitres, ceux qu'il recueille sont autant de sphères autonomes, closes sur elles-mêmes dans l'espace, dans le temps et dans le jeu de l'écriture, mais traversées aussi sensiblement par l'avènement, un mouvement de transformation.

Le roman, écrit en hommage à la naissance de l'enfant, Marin, s'ouvre comme un chant et se veut chant ou poème, peu importe, l'espace littéraire moderne propose à loisir une confusion des genres. Plutôt qu'une lecture linéaire répondant à une certaine logique (et pourtant la logique du temps -chronologique- existe, elle s'inscrit dans l'observation du développement de Marin, de son accès à la conscience de soi et du monde), il faudra "feuilleter la signifiante", creuser les strates du texte pour en découvrir les fondements. Ne nous propose-t-il pas, à travers l'anecdote, de questionner nos assises culturelles?

“Alors, chantons et promettons avant qu’il ne soit trop tard pour parler, même si aux mots se mêlent bon nombre de mensonges et, par là, vérifions nos fondations avant qu’elles ne se désagrègent”.<sup>(1)</sup>

Ces fondations, le narrateur les installe directement à travers la certitude de l’existence des quatre éléments primordiaux et de leur profonde parenté avec l’être humain: “D’abord est la mer dans laquelle le sel est présent comme il est présent dans tes yeux (...) Le sel est présent dans la terre comme il est présent dans ton sang”.<sup>(2)</sup>

L’intimité de Marin avec l’eau et la terre ne fait aucun doute; Son nom lui-même, ne dit -il pas l’incessant va-et-vient entre la terre et l’eau? Il participe pleinement de ces éléments et dans la réminiscence de son bain originel, Marin gardera une secrète fraternité avec les habitants des eaux. “A la première bouchée de chair de poisson, il fit la grimace et son sourcil droit se leva. Ne lui déposait-on pas sur la langue un morceau de lui-même, une saveur par trop familière ou si légère qu’il ne parvenait pas à la distinguer du goût de sa bouche?”<sup>(3)</sup>. Il ne sera donc pas étonnant qu’entre autres métamorphoses, il devienne dauphin ou otarie.

Plus étrangers à sa nature, le feu et l’air sont des puissances externes; si l’homme s’est inscrit dans l’histoire à travers la maîtrise du feu, le feu lui-même instaure le temps par l’éternel retour du soleil qui marque le passage des jours et des nuits: “L’éblouissante lumière du feu nous éclaire et nous cuit, nous rendant chaque jour plus semblable aux pierres, car il semblerait que chaque jour nous allions autant en arrière qu’en avant”<sup>(4)</sup>. L’air, quant à lui, est lié à la notion d’espace; englobant et globé “l’air est toute la mer et toute la terre”<sup>(5)</sup>.

Le premier geste de Marin est un geste de conciliation envers les éléments, mais aussi de pouvoir instaurant un rapport de force qui

---

(1) Eugène Savitzkaya, *Marin mon coeur*, Paris, Minuit, 1992, p. 10.

(2) idem, pp. 10 et 11.

(3) idem, p. 25.

(4) idem, p. 12.

(5) idem, p. 12.

annonce la dimension démiurgique de l'enfant." C'est alors que, ouvrant enfin le poing, il esquissa le signe qui devait le rendre solidaire des principaux éléments du monde"<sup>(6)</sup>.

Dans sa représentation de l'univers à travers les quatre éléments qui le composent, le récit devient chant par l'ample modulation d'une même proposition. Cette répétition monocorde traverse l'ensemble du recueil et fait parfois même l'essentiel d'un chapitre; lorsque la variation se raccourcit et se réduit au mot, elle confère au chant le ronronnement et le balancement d'une berceuse: "Aussitôt, il tomba endormi et dormit longuement les poings fermés(...) Ainsi, dormant, il apprit à dormir et recourut souvent à la très simple solution de fermer les yeux"<sup>(7)</sup>. Chant des origines, le texte s'apparente au mythe par son manque de référence à un temps déterminé et l'emploi de formules propres aux textes sacrés pour désigner les gestes du commencement.

Cependant, dès l'éveil de la conscience de l'enfant au monde, le narrateur lui cède son propre point de vue sur les événements; la réalité environnante est en partie donc subordonnée au regard de Marin qui devient à la fois objet de contemplation et conscience percevante. "Presque immédiatement, il attrapa le biberon qui passait à proximité et le tэта avidement, montrant à ceux qui étaient présents qu'il avait déjà appris ce qui était strictement nécessaire et qu'il était au courant des coutumes"<sup>(8)</sup>. Le narrateur voit l'enfant saisir le biberon, mais la perspective, réduite, du "biberon qui passait à proximité" est celle de l'enfant. Le narrateur s'incline. Cette dévolution du point de vue à Marin va de paire avec une reconnaissance de son savoir. Les images porteront la marque de deux sujets, celui du narrateur et de l'enfant et/ou celui du nain et du géant, car, à entrer dans le monde de la petitesse, tout s'agrandit et le chant pourrait bien prendre les allures d'un conte qui révélerait les pouvoirs de création du nain. Car être nain ne se réduit pas à posséder une petite taille, mais cette image est investie de toute une symbolique liée au mythe du nanisme. Le nain est respectable car il détient des

---

(6) idem, p. 14.

(7) idem, p. 16.

(8) idem, p. 15.

secrets, mais il est aussi redoutable et tyrannique. Dès lors, un réseau d'images isotropes converge dans les jeux du nain et du géant; elles puisent aux sources du merveilleux traditionnel aux contes de fées. Les objets du quotidien se métamorphosent ou se mêlent aux éléments fantastiques: le porte-bébé devient une hotte, le nain, pour tester l'obéissance du géant lance "des cuillères, des morceaux de pain, des montres en or, des perles, des statues de bouddha et les oeufs en bois de la tortue des planches"<sup>(9)</sup>.

Traverser la conscience du nain, c'est aussi porter son regard vers l'univers de la petitesse; en observant l'enfant, le narrateur remarque son attraction pour les minuscules particules qui constituent le monde. Et paradoxalement, en s'introduisant dans l'infiniment petit, on rencontre bien souvent un microcosme vaste et complexe où laisser librement s'épancher la rêverie. Roger Caillois retrouvait des paysages champêtres et des scènes de vie inscrites au coeur des pierres; ici, le narrateur imagine des monts et des vallées à partir des courbes tracées par les rainures du bois du plancher. "Immédiatement, il se retrouva au coeur des inscriptions comme au milieu de sa première carte topographique et s'y promena sans se lasser, se hissant sur les monts et glissant sur les pentes"<sup>(10)</sup>.

Celui qui se penche sur les détails et examine minutieusement la texture de la matière y décèle aussi des failles. Marin "pose l'index sur chaque défaut, déchirure, plaie, lézarde (...) Tout est troué, même l'air"<sup>(11)</sup>. Et selon Bachelard, déceler la fêlure dénote le désir de découvrir le secret des choses cachées, "une perspective des ténèbres intérieures"<sup>(12)</sup>; celui qui plonge au plus profond de l'intimité de la matière et lui découvre une superposition de couches, ne manquera pas non plus de déterminer en lui des plans de profondeurs différents. Marin connaît l'ampleur infinie des strates sur lesquelles il se trouve et sa perspective prend des tournures cosmiques: "Le tapis est posé sur le plancher. Le plancher repose sur la brique et la brique est posée sur la terre. La terre, elle, coule sur des amas, des amoncellements et

---

(9) idem, p. 38.

(10) idem, p. 46.

(11) idem, p. 54-55.

(12) Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.

des montagnes de pierres”<sup>(13)</sup>. Mais à la fois, il devine en lui-même un autre Marin, obscur, insondable, un double intérieur, sans fond enveloppe inverse, peut-être de celle qui l’avait originellement englobé. “Dans mon sexe froissé, j’ai un autre sexe lisse qu’il faut laisser tranquille dans sa maison.(...)”<sup>(14)</sup> L’endosmose de sa rêverie - l’image fondue en lui-même-d’un double plus informe, mystérieusement caché, dénote la recherche d’un lieu de protection. La maison qui est l’endroit par excellence de la retraite, du refuge, se trouve au creux de Marin, intériorisée, mais elle l’entoure aussi et dans cette maison, celle des géants, il n’a de cesse de recréer “mille autres maisons”<sup>(15)</sup>. La vraie maison, faut-il le dire, prend des dimensions gigantesques; il n’y a qu’un pas entre le dessus des armoires et l’idée du toit, entre la poussière qui y est oubliée et les dunes du désert. “Sur les toits plats des armoires toutes pleines de papier, de faïence et d’étoffe, il n’y avait que des amas de poussière et dans leurs corniches, pas une trace d’eau ni de fiente d’oiseau. Il sut qu’ils étaient dans le déserts.”<sup>(16)</sup>. Dans le domaine du bas, la maison rêvée possède un puits dans lequel Marin tombe en s’endormant; le puits, cette grande descente verticale est aussi sa plongée dans le royaume de l’inconscient. Dans cette maison sans fond, le nain est maître absolu d’une autre maison à sa dimension. “L’onirisme de la maison, dit Bachelard, a besoin d’une petite maison dans la grande pour que nous retrouvions les sécurités premières de la vie sans problèmes”<sup>(17)</sup>. Mais alors que la maison est un contre-univers qui s’oppose aux éléments et nous protège “contre” le vent, le froid..., la “maison du nain est une véritable maison en contact intime avec les éléments, elle attire comme il se doit l’éventail complet des cataclysmes possibles”<sup>(18)</sup>. Maître de sa maison, le nain contrôle aussi l’univers, car la maison en est le centre. Et maître, il l’est à plus d’un titre; en effet, le nain, opposé au géant, est quelque part l’envers des choses; dans *La terre et les rêveries du repos*, Bachelard parle de la blancheur du lait, conditionnée par une “noirceur secrète” qui serait

---

(13) Eugène Savitzkaya, *idem*, p. 44.

(14) *idem*, p. 67.

(15) *idem*, p. 77.

(16) *idem*, p. 44.

(17) Gaston Bachelard, *idem*, p. 123.

(18) Eugène Savitzkaya, *idem*, p. 52.

l'en-soi du blanc, où finalement, ce qui se cache aurait plus de réalité que ce qui se montre puisqu'il en est le support dialectique.<sup>(19)</sup> La langue du nain est le support nécessaire de la lumière. Car "sans la langue de Marin, la lumière coule comme un lait gris et disparaît dans l'obscurité sans laisser de trace"<sup>(20)</sup>. Maître de l'envers et de l'endroit, le nain possède les clés de la dialectique. Il "sait avec certitude que les murs, les pavés, les planches et les toits ont une bien moindre importance dans l'ordre du monde que toutes les ouvertures qui y ont été pratiquées, trappes, fenêtres, tabatières et portes(...)"<sup>(21)</sup>. Ces lieux de passage sont aussi les points de rencontre entre le dedans et le dehors. "Il semble, dit Bachelard, que la dialectique de l'intimité et de l'univers soit précisée par les impressions de l'être caché qui voit le monde dans le cadre de la fenêtre."<sup>(22)</sup> Les ouvertures/fermetures de la maison permettent à la conscience de réaliser à la fois son expansion dans l'espace tout en se réservant la sécurité du lieu clos.

N'est-il pas dit qu' "Au jeu des contradictions, le nain est le plus contrariant mais aussi le plus souple"<sup>(23)</sup>? Il renverse donc volontiers l'ordre des choses, tout en mettant en question la pertinence de cet ordre. "Depuis qu'il y est apparu, Marin réorganise le monde. Le jardin entrera dans la maison et la maison sortira dans le jardin ou plutôt rien ne sortira ni n'entrera, car entrer dans quoi et sortir d'où?"<sup>(24)</sup>. La maison, refuge pour l'enfant, est aussi un cachot pour le nain; un espace fermé en s'ouvrant en ferme un autre<sup>(25)</sup>; le nain est géant parmi les pucerons<sup>(26)</sup>... Tout concept est relatif et aucune notion n'est jamais fixe; ce qui est dit peut être contredit, tout en restant aussi vrai: La maison est à la fois havre et prison, un lieu peut être à la fois ouvert et fermé, l'enfant est nain et géant. Le nain nous entraîne dans une synthèse des oppositions, un mouvement giratoire où un simple tour de carrousel nous mène à une réflexion sur

---

(19) Gaston Bachelard, *idem*, p. 26.

(20) Eugène Savitzkaya, *idem*, p. 17.

(21) *idem*, p. 50.

(22) Gaston Bachelard, *idem*, p. 115.

(23) Eugène Savitzkaya, *idem*, p. 51.

(24) *idem*, p. 49.

(25) *idem*, p. 58.

(26) *idem*, p. 61.

l'univers. "Désormais il n'y aura plus de points cardinaux ni de sens au vent. Ne subsiste que le mouvement giratoire étirant et déchiquetant les sphères. Il n'y a plus qu'un pôle unique d'où tout est parti et auquel tout aboutit."<sup>(27)</sup>

En étant sacré nain, Marin appartenait déjà à cette catégorie d'êtres soupçonnés de détenir les secrets de l'univers. Par nature, le lien du sel l'unit aux éléments, et son premier geste est une reconnaissance et un pacte qu'il scelle avec eux. Sa vue perce la matière et il retourne comme un gant les catégories établies, le sens d'un concept, sans pour autant provoquer de désordre. Il concentre donc en lui les dispositions requises pour pratiquer l'alchimie, ce rêve séculaire de la transformation.

Avec sa bave, l'enfant enduit tous les objets qui sont à la portée de sa main. Cette salive "mortier" ou "suc secret" a des pouvoirs désaltérants, fertilisants; elle apparaît comme une panacée à tous les maux, le philtre magique du nain.

"Il devra d'abord digérer le monde avec sa salive afin de le rendre visible et limpide"<sup>(28)</sup>. L'utilisation d'un liquide qui nettoie et donne la vie est une des phases des opérations alchimiques." Souvent, l'alchimiste recommande de laver l'intérieur d'une substance. Ce lavage en profondeur demandera parfois des "eaux" bien différentes de l'eau ordinaire.(...) Seul un dissolvant universel peut obtenir cette purification substantielle."<sup>(29)</sup> Mais le rêve alchimiste ne s'arrête pas au nettoyage, il s'agira de descendre en profondeur dans la matière en l'imprégnant d'une substance indélébile. En général, à la couleur qui ne fait que couvrir les surfaces, est préférée la teinture qui pénètre à tout jamais la matière.

Dans le roman, alchimiste-né, le nain tire de lui-même ces élixirs; il imprègne de son odeur les géants et les marque définitivement de son sceau.<sup>(30)</sup>

---

(27) idem, p. 75.

(28) idem, p. 26.

(29) Gaston Bachelard, idem, p. 21.

(30) Eugène Savitzkaya, idem, p. 36.

Par ces pratiques, l'alchimiste recherche avant tout un pouvoir sur le temps. Dans l' *Alchimie asiatique*,<sup>(31)</sup> Mircea Eliade indique que les anciens voyaient la transformation du plomb en or comme un processus naturel mais qui s'étendait sur des siècles; la recherche de la pierre philosophale était donc mue par le désir d'accélérer le processus de transformation, car l'or, symbole de richesse et d'immortalité devait pouvoir procurer la vie éternelle. Ces tentatives de transmutation physique des éléments ne peuvent être séparées de l'idée d'une modification spirituelle, d'une purification de l'âme en quête d'or, d'immortalité.

Eugène Savitzkaya superpose dans ce récit des pratiques archaïques aux gestes simples de l'enfance; il investit ainsi le "nain" d'une sagesse innée lourde d'un savoir ancestral, et ce savoir se dégage des gestes les plus anodins: "Dans un même gobelet, il dépose des châtaignes, de l'eau de mer, de l'herbe et sa propre buée. Il mélange les éléments et se les concilie. Et vit éternellement".<sup>(32)</sup> Le texte passe facilement de l'observation du comportement de l'enfant au mythe; il juxtapose constamment ontogénèse et cosmogonie par une allusion inattendue, toujours placée aux frontières du possible, aux frontières du texte, en fin de compte.

"Le nain utilise pour le véritable réveil du fer qui dormait les indispensables outils de percussion: la cuillère en bois, la semelle en cuir(...) pierre contre fer, cuit contre recuit, et enfin le fer contre le fer pour la totale délivrance et le retour aux origines. Ayant accompli ce prodige, Marin continue à chercher et trouve ce qui ne demandait qu'à se réveiller des décombres et les nerfs des géants peu à peu se tordent(...) Bois contre pierre, végétal contre minéral, pierre pleine d'échos contre pierre d'échos pleine. Liquide contre liquide et gaz contre gaz..."<sup>(33)</sup>

L'enfant entrechoque des éléments et le texte instaure le rythme dans un balancement laconique des phrases qui répond à l'image de la

---

(31) Mircea Eliade, *Alchimie Asiatique*, Paris, L'Herne, 1990.

(32) Eugène Savitzkaya, idem, p. 56.

(33) idem, pp. 57-58.



matière frappée. Le geste du nain qui appelle les origines dénote une imagination circulaire qui s'inscrit aussi dans le texte à travers la répétition de syntagmes similaires dans leur forme et leur contenu. Cette circularité de l'écriture répond à la reprise du mouvement fondamental que Marin fait sien et qui renvoie non seulement à la première maîtrise de l'homme sur les éléments, mais aussi aux chocs originels. "Liquide contre liquide" et "Gaz contre gaz" ne relèvent plus de forces à la mesure de l'homme mais des rêves alchimiques de reproduire les grands cataclysmes cosmiques fondateurs de l'univers.

Par ailleurs, répétition, transformation et synthèse des oppositions structurent la plupart des chapitres. La synthèse s'effectue par une phrase qui reprend dans les mêmes termes l'introduction du fragment, mais, à la suite d'un processus d'initiation, elle entrecroise les données et clôt le texte sur une révolution du sens. "Puis, lorsqu'il voulut avancer, il recula (...) Puis il sut qu'en reculant, on avance autant qu'en avançant".<sup>(34)</sup> Les dualités sont effacées, les contraires se concilient dans le temps et dans l'espace. "Expiration", le premier souffle de Marin donne la vie et évoque la mort. Les fragments de *Marin mon coeur* s'ouvrent et se ferment dans un mouvement dialectique qui propose des renversements de perspective, fait basculer les assises culturelles du lecteur et l'éprouve par une écriture qui est un perpétuel questionnement.

---

(34) idem, p. 45.