



tetr #1 ade

revue du centre de recherche
en arts et esthétique

Le quotidien à l'œuvre

sous la direction de Margot Burident et Grzegorz Pawlak

Le quotidien mis à l'œuvre par Eugène Savitzkaya : un projet d'appréhension du réel

Manon Delcour

L'écriture du quotidien dans *En vie*

Épluchage des pommes, entretien du compost et réparation des vêtements, telles sont, entre autres, les tâches célébrées et disséquées par le narrateur-écrivain-jardinier mis en scène par Eugène Savitzkaya. Dans le roman *En vie* (1994)¹, le narrateur évoque ainsi, de manière poétique, les différentes composantes et obligations de son habitation, ce qui confère au texte une apparence de livre d'heures², un effet d'insularité, tout le texte se centrant sur la maison et le potager.

« Je balaie la sciure que je sème. Je ratisse les feuilles des arbres que j'ai plantés et celles des arbres que j'ai laissés croître. Je ramasse les fientes des pigeons que je tolère. Je lave les vitres que ma buée ternit. Je secoue le paillason que je crotte. Je nettoie l'assiette que je salis. Je vide le cendrier que je remplis. Je lave la sueur que j'émetts. Je débarrasse la cuvette que j'encombre. Je refais le lit dans lequel j'ai couché. Et je recommence chaque jour. Rien ne me gouverne et personne ne règne sur ma vie. » (p. 22-23)

La répétition immobilise le passage des jours -

¹ E. Savitzkaya, *En vie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1994. Nous ferons désormais référence à cette édition.

² Cf. l'entretien mené par José Domingues de Almeida : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5760.pdf>, site consulté le 28 novembre 2013.

régulièrement mentionnés par Savitzkaya – dans un apparent retour du même, menant à l'oubli des repères temporels.

« Il se fait que, progressivement, il n'y eut plus d'heure dans la maison, chez nous, plus de montre, ni au poignet de ma fiancée ni au mien, plus d'horloge, la dernière, à pile, s'éteignant tout à l'heure, dans l'après-midi de ce jeudi fumeux d'octobre quand l'air avait brusquement suri le grand vide du temps. » (p. 9)

Répétées quotidiennement depuis toujours, entrecoupées par une courte réécriture de la Genèse (p. 19-23), les tâches journalières, presque ancestrales, suspendent l'histoire dans une apparente itération de l'origine. Par ailleurs, Savitzkaya semble remettre en question la notion même d'évènement.

« Rien d'extraordinaire ne se produira. L'extraordinaire n'aura pas lieu. Ou alors il a déjà cours, progressif comme un épanouissement ou un étiolement et fondu dans la vie courante comme une feuille dans le feuillage, et l'appréhender c'est comme décider de distinguer cette feuille parmi toutes les autres, d'en préciser la forme, la position sur la branche, le bord dentelé, la couleur changeante et d'en suivre les métamorphoses, jour après jour, jusqu'à sa chute sur terre et sa transformation en humus ou en cendre. Ainsi, une fois pour toutes, on aura vu l'extraordinaire tomber et se dissoudre dans la terre commune et y perdre ses principales caractéristiques, son apparence, ses raisons d'être. » (p. 31)

Tout semble concourir à donner l'impression que l'écriture de Savitzkaya est hors du temps, très éloigné des préoccupations contemporaines : « Tout épluchage devient une manière d'être, une façon de peser le pour et le contre, de se comporter par rapport aux objets, de rechercher sous la pelure la lumière de la chair. » (p. 60) Absorbé dans ses activités quotidiennes, le narrateur semble ainsi parfois ne faire qu'un avec son environnement, s'identifier

parfaitement avec celui-ci : « Je suis lié à la scie. Je propulse la scie et la scie m'entraîne aussi familièrement que si j'avais partagé un tonneau de sel avec elle. Les jours où je scie longtemps, je dois avoir le visage que devrait avoir la scie, un clair visage maussade, opiniâtre et détaché. [...] J'ai la scie dans le sang, devrais-je dire pour être clair, et elle me conduit où elle veut tant je suis hypnotisé par elle. » (p. 21-22) Au-delà du seul ancrage dans un domicile, les limites semblent dissoutes dans un mouvement de fusion avec le chez-soi, associé au cosmos, donc de repli, voire d'enfermement dans le même.

« Il y a un moment d'intense fusion dans le mélange des levures et des sédiments que l'on porte à la bouche et de ceux que les entrailles contiennent. On ne sait plus ce que l'on mange. On ne sait plus si on mange ou si on est mangé. Au plus fort du bonheur, on passe de l'air entre les lèvres comme les enfants organisent une dînette muette et sans salive. Et il se pourrait que, brusquement, ce soit soi-même qu'on dévore, soi-même parfumé et savoureux. » (p. 66-67)

La fusion du sujet avec l'environnement, voire de dissolution dans celui-ci, conçu tout à la fois comme habitat et cosmos, est envisagée comme un idéal, d'ailleurs explicité à plusieurs reprises. La sensation assurerait une homogénéité entre le scripteur et le monde, allant jusqu'à la dissolution du narrateur dans son environnement quotidien.

« Il y a quelque utilité à plonger le bras, puis le corps entier, dans l'eau trouble d'une rivière charriant l'argile blanche des montagnes. On ne peut pas vivre que dans la clarté. Il n'est pas mauvais de parfois disparaître, de tenter de se dissoudre dans l'opacité, d'être dissous et qu'on dise voil实现 qu'il part en eau (de boudin) et qu'il est présent dans le reflet des nuages. S'il resurgit, c'est venant du ciel, comme un météore. On peut enfin proclamer je vais disparaître, et disparaître l'instant qui suit. » (p. 117)

Cependant, cette illusion d'une fusion avec le domicile est

bien vite contredite par le texte. Un ancrage définitif dans un habitat clos et protecteur est d'emblée mis à mal dans le texte d'*En vie*.

« On ne peut plus fermer les robinets. Les portes s'ouvrent au moindre courant d'air. Le jet d'eau de la plupart de mes fenêtres est pourri par les pluies. L'eau s'infiltré par les fissures des pierres de taille. Des lézardes qui continuent à courir ont déchiré le papier des tapisseries soigneusement posées sur des murs crayeux et cireux. A chaque rafale de vent, la poussière du grenier descend les étages. La structure métallique de la marquise est complètement rouillée et tordue, une à une les vitres éclateront, je vous l'assure. Toutes les portes sont cassées, démantibulées ou de guingois, laissant passer la lumière et l'air froid. » (p. 7)

Une part non négligeable du texte met plutôt l'accent, à première vue, sur la porosité, la continuité entre le dedans et le dehors.

Notre hypothèse est que Savitzkaya travaille la matière du quotidien de deux façons : thématique, grâce au motif des tâches ménagères, rapprochées de l'écriture, et formelle, par le biais de l'itération. Notre analyse se propose d'étudier les deux versants de cette mise en œuvre du quotidien et de montrer que l'auteur ne se contente pas de célébrer l'environnement familial et célébrer la fusion avec le domicile, coupé de tout rapport aux discours contemporains. Il cerne en réalité le rapport toujours médiatisé du sujet à son environnement et entend appréhender le réel, dans un projet qui s'apparente à de récents discours mathématiques.

Les enjeux contradictoires de l'écriture et des tâches ménagères

Si le quotidien constitue la matière thématique de la plupart des textes publiés par l'auteur liégeois, il est aussi intimement lié à l'écriture même : « Il me faudrait deux

paires de mains. L'une pour les travaux domestiques, l'autre pour les gestes d'écriture. [...] les deux types de travaux paraissent nécessaires et peut-être indissociables comme allumer du feu dans le poêle et vider le poêle des cendres qui l'encombrent. Les mêmes mains accomplissent toutes les tâches. Elles scient et transportent le bois, allument le feu dans le poêle et, profitant de la chaleur de la pièce, elles manipulent les papiers. » (p. 13-14) Les mains ont ainsi pour but d'établir des « raccourcis commodes » entre les objets de la maison – une aiguille à coudre – et le regard du lecteur – « l'œil d'autrui » (p. 13)

Si les mains qui écrivent et entretiennent la maison ont pour objectif de faire communiquer les parties du monde, elles se heurtent toutefois à une paroi, une membrane qui médiatise le rapport à la nature. Le narrateur ne peut ainsi « dissoudre [en nettoyant les vitres] la membrane qui toujours [le] séparera du soleil » (p. 24) Plusieurs motifs, tels que la membrane, la cloison ou la paroi, mettant l'accent sur l'idée de séparation ou de délimitation, ponctuent en effet le texte. Le narrateur a obscurément conscience d'un écran entre lui et son habitation que les tâches domestiques et l'écriture ne parviennent à faire disparaître. Les motifs, répétés au fil du texte, de paroi, membrane, cloison ou opercule donnent donc à lire une impossibilité à « se frotter à l'écorce inconnue du monde, celle que n'avons jamais pu atteindre quels que fussent nos efforts » (p. 118). Comme l'écrit Blanchot, « [Le quotidien] ne se laisse pas saisir. Il échappe.»³

L'écriture, censée rapprocher le narrateur-jardinier de son environnement, voit cependant son ouvrage annihilé par ce même milieu, qui brouille l'agencement des signifiants au point que le narrateur peut percevoir une menace dans la nature pourtant apprivoisée du jardin : « La verdure est un capharnaüm d'une logique stupéfiante : elle finira en soupe ou nous serons dévorés. » (p. 112-113) Si la continuité

entre le dedans et le dehors semble parfois obtenue dans le texte, elle s'avère cependant ambivalente. La relation à l'espace se vit souvent, pour le narrateur, sur le mode de l'angoisse. La fusion n'est pas seulement impossible, elle s'avère dangereuse, tour à tour enchanteresse et monstrueuse.

« Une monstruosité prend forme dans la pénombre, dans l'humidité, dans la suie et dans le salpêtre. Elle est si forte, si nette, en ce moment précis, qu'on se demande si elle ne règne pas de toute éternité, et si ce n'est pas plutôt l'odorat qui, de temps en temps, capitule devant la ténacité de l'immonde créature et si on n'en porte pas, en permanence, le signe, la trace, si, partout où l'on va, on ne colporte pas cette effroyable odeur de famille qui nous fait connaître et nommer dans la ville entière, qui nous précède en tout lieu. Qu'est-ce que je sens ? Quelle est mon odeur générique ? » (p. 54-55)

L'environnement suscite donc l'angoisse et la part de mystère monstrueux qu'il recèle en vient à faire douter le narrateur-écrivain-jardinier de son identité. Ce dernier est donc écartelé entre le désir de se fondre dans un habitat envisagé à l'échelle du cosmos et la crainte d'être absorbé par un monstre dissimulé dans la nature ou dans la maison. En réalité, les activités ménagères comme l'écriture s'attèlent à une tâche double et contradictoire : rapprocher du réel, comme on l'a vu précédemment, ou au contraire, protéger le sujet de la propagation de son environnement, de l'engloutissement. Elles représentent donc également une mesure de protection vis-à-vis du familier. Il est ainsi nécessaire de peindre les murs de la maison : « on étale le lait par couches successives, jusqu'à effacer les ombres qui, au fil des jours, avaient proliféré, faisant glisser la maison dans le chaos, selon la pente de la rue, ouvrant de larges voies dans *les parois qui nous protégeaient du dehors*. Avant que la ville entière n'y pousse le pied ou la main, il s'avère nécessaire *d'obstruer les brèches*. » (p. 76, nous soulignons).

³ M. Blanchot, « La parole quotidienne », dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 357.

L'écriture, rapprochée par Savitzkaya des tâches ménagères par leur commune filiation vis-à-vis du corps – les mains –, joue le même rôle que ces activités domestiques. Le langage écrit, tel qu'il est conçu par Savitzkaya dans ce texte, est donc envisagé comme une tension. D'une part, la dénomination fournit un instant l'illusion de pouvoir ramener le monde aux proportions de la « marmite » (p. 50), à une échelle humaine : « Très vite, à la vitesse de la lumière, on nomme ce que les doigts ne peuvent retenir. » (*En vie*, p. 86) D'autre part, le langage constitue un rempart contre la voracité du réel : « L'écriture nous permet de ne pas être immédiatement dévorés. »⁴

Rapprocher les tâches domestiques et l'écriture permet ainsi à Savitzkaya de mettre en scène un domicile présentant les caractéristiques du langage écrit. Le narrateur-écrivain-jardinier se présente explicitement comme l'auteur de son potager : « Pour s'y retrouver, un code a été adopté. Il consiste à semer les navets, les radis, les carottes, les choux, les salsifis *en lignes plus ou moins espacées*. Ensuite, il faut tenter, jour après jour, de se conformer à *ce tracé initial*. Le dessin est primordial et quasi immuable. [...] Il faut [...] des cuisiniers et quelques excellents mangeurs *que ne rebutent ni les redites ni les répétitions*. » (p. 109-111, nous soulignons).

Les tâches ménagères trahissent une hantise du rangement, une obligation du classement et de l'inventaire.

« Il faut constamment rester en contact, ventiler et inventorier les reliquaires, et se débarrasser des objets dont l'odeur prouve un trop manifeste détachement. » (p. 42)

« Pourquoi les armoires manquent-elles ? Pourquoi n'y a-t-il jamais de place pour ranger les vêtements ? » (p. 47)

Savitzkaya délaisse la primauté de la sensation pour mettre en exergue, au moyen de l'emploi – paradoxal une fois de plus – d'un motif naturel – la membrane –, la nécessité

d'un ordonnancement et d'une construction. La maison est donc conçue comme un système de vides cloisonnés dont les caractéristiques – répétition et multiplication – recourent les particularités du style de Savitzkaya. Le texte de Savitzkaya est façonné par le retour de motifs tels que la cave, le saumon du repas, le poirier du potager, etc. À première vue, cette répétition mime le cycle des jours et configure⁵ le récit en la description d'un quotidien pérenne et quasi originel. Selon Blanchot, la perception du quotidien est liée de manière intrinsèque à la répétition : « le quotidien, c'est que ne nous voyons jamais une première fois, mais ne pouvons que revoir, l'ayant toujours déjà vu par une illusion qui est précisément constitutive du quotidien. »⁶ Chez Savitzkaya, la représentation de l'environnement familial est cependant tiraillée entre deux mouvements apparemment antagonistes. D'une part, la répétition confère à la description une apparence de magma et confine à un entassement de termes qui traduit et crée le chaos. D'autre part, la répétition des motifs vise à un ordonnancement extrême, dans l'organisation en alvéoles ou dans le décompte des légumes par exemple.

« Il faut bâtir dans le vide qui nous entoure une grande série d'étagères en forme d'échelles et ménager une multitude de tiroirs dans l'obscurité la plus épaisse. [...] Il n'y a pas qu'une seule manière de ranger, mais des milliers, toutes nécessaires pour *structurer et baliser* l'existence de la maison qui est, bien avant de paraître un agencement de portes, de fenêtres et de murs, un *grand système d'alvéoles*. » (p. 41-42, nous soulignons)

Savitzkaya thématise de la sorte un *habiter* fondé sur le symbolique.

Dans sa description de l'habitat, l'auteur liégeois, loin de se borner à l'adhésion pure du sujet à son environnement,

4 E. Savitzkaya, « L'écriture en spirale », dans *Mongolie, plaine sale, L'Empire, Rue obscure*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1993 [1981], p. 194.

5 Cf. M. De Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980], coll. Folio essais.

6 M. Blanchot, *op. cit.*, p. 358.

souligne ainsi thématiquement et formellement une constante anthropologique du rapport du sujet à ce qui l'entoure.

« Dire qu'il y a d'un côté le monde et de l'autre l'homme, c'est faussement dire. Il faut déjà les compter deux, c'est-à-dire les séparer. Or il n'existe qu'un seul appareil à séparer : le langage. De sorte que parler de l'homme et du monde c'est déjà compter trois, c'est impliquer ce troisième terme qui les sépare et les relie dans leur séparation. [...] Que le langage puisse être une fenêtre, c'est aussi ce qui apparaît, ce par quoi nous nouons un rapport au monde, ce par quoi nous cadrans le monde, nous nous encadrons dans le monde et nous nous tenons à distance du monde. »⁷

La répétition comme projet d'appréhension du réel

La répétition utilisée par Savitzkaya s'apparente régulièrement au ressassement, dont l'étymologie renvoie à l'action de « passer à nouveau la farine dans un sas », « crible, tamis » (*TLF*), mêler de nouveau (*Littré*)⁸. La répétition employée par Savitzkaya semble ainsi, en partie du moins, faire passer sans cesse par le tamis du texte un réel évanescent pour en retenir les éléments les plus fins, finaux, qui lui permettraient de cerner le quotidien. D'une part, la nomenclature donne fréquemment à lire un amas apparemment indifférencié. Le cycle du quotidien permet ainsi de dessiner un cercle à même de mimer le chaos de l'univers, d'« emprunter quelque chose au chaos à travers

⁷ G. Wajcman, *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 20-21.

⁸ Sur le motif et les conséquences du ressassement dans l'œuvre de Savitzkaya, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre article « L'ambivalence du chez-soi dans *Mentir et Fou trop poli* : la fonction du ressassement », dans L. Demoulin, *Textyles. Eugène Savitzkaya : le corps des mots*, n° 44, 2013, p. 67-76.

le filtre ou le crible de l'espace tracé »⁹. D'autre part, Savitzkaya semble, dans ses énumérations, tenir autant que possible les forces du chaos à l'extérieur¹⁰, mettre en forme la matière indistincte de l'environnement familier, comme en témoignent l'emploi répété des motifs de membrane, paroi ou opercule et l'image de l'ordonnement de la maison ou du tri des légumes du potager.

En tentant de cerner le chaos, de le faire passer dans le tamis du ressassement, l'écriture de Savitzkaya recoupe certaines caractéristiques de la théorie des fractales qui rassemble des fonctions permettant de décrire des objets naturels jugés auparavant trop irréguliers pour être formalisés mathématiquement. Ainsi, dans son livre *Les objets fractals* (1975), Mandelbrot prétend-il s'occuper « en premier lieu, d'objets très familiers, mais trop irréguliers pour tomber sous le coup de cette géométrie classique : la Terre, la Lune, le Ciel, l'Atmosphère et l'Océan. »¹¹ L'objectif de Savitzkaya semble similaire :

« Dans la marmite cuire l'univers, mais le grand casse-tête consiste à l'y faire entrer intact et à le garder prisonnier le temps de s'en approprier l'essentiel. [...] Dans la marmite cuit chaque jour le monstre aux cent mille têtes et aux deux cent mille bras qui use de cent mille façons de se dérober à la cuisson. Alors, pourquoi le vouloir tout entier dans la soupe ? Pour que subsiste, en fin de course, au moins une particule de l'immensité. » (p. 50-51)

En optant pour une échelle arbitrairement petite, en étudiant un flocon par exemple, Mandelbrot note que « chaque fois qu'on augmente le grossissement, on voit apparaître des anfractuosités nouvelles, sans jamais éprouver l'impression nette et reposante que donne, par

⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 382.

¹⁰ *Ibid.*, p. 382.

¹¹ B. Mandelbrot, *Les objets fractals : forme, hasard et dimension*, Paris, Flammarion, 1995 [1973], coll. Champs, p. 15.

exemple, une bille d'acier poli [qui] donne une image utile de la continuité classique »¹². Les motifs répétés par Savitzkaya, qu'il s'agisse d'un saumon, du chas d'une aiguille, d'une plante, sont souvent minuscules et complexes à la fois. Le paillason devient ainsi une « tablette indéchiffrable » (p. 13). Nulle surface plane chez Savitzkaya : l'environnement quotidien est toujours constitué d'aspérités et d'irrégularités, de brisures et d'anfractuosités, que la répétition tente de cerner.

Dans son utilisation de l'itération, Savitzkaya débouche régulièrement sur des structures auto-similaires, spécialement quand il évoque la tentation d'un « univers ramené à de plus justes proportions » (p. 50), dans la marmite :

« Et voilà qu'il se transforme en minuscules parcelles savoureuses, et voilà qu'il est partagé en quatre ou cinq parts et avalé aussitôt. Et voici qu'infini, sans cesse grandissant et reconstituant son ampleur, il passe par le chas de l'aiguille, entendons l'étranglement de notre gorge, et qu'il nous traverse avec bonheur ou affres diverses. » (p. 50, nous soulignons)

On peut parler d'auto-similarité quand on retrouve les mêmes motifs et les mêmes structures lorsqu'on observe un objet à des échelles différentes : par exemple, Mandelbrot a observé un littoral et relevé une structure globale qu'il retrouvait en observant des sections plus petites de ce littoral. Comme on peut l'observer dans l'exemple du flocon de Koch, la partie ressemble en fait à l'ensemble et vice-versa. Savitzkaya utilise de la même manière des processus de répétition de motifs et essaie de mettre en évidence les similitudes entre les structures à petite échelle et les structures à plus grande échelle : le lecteur reconnaît ainsi des éléments du cosmos dans la marmite et retrouve la structure de l'univers dans la maison, dont la structure est elle-même reproduite dans la cuisine, les crêpes étant

comparées aux dentelles et aux moisissures de la maison.

De même, la forme fragmentaire employée par Savitzkaya rejoint la notion de brisure essentielle aux fractales. Tout comme les enjeux de la description du domicile par Savitzkaya se situent souvent dans les notions de membrane, opercule ou paroi, les motifs fractals se rencontrent généralement à des frontières (tel un littoral), lors de cassures (l'éclair qui survient lorsque la résistance électrique de l'air n'est plus suffisante pour empêcher la foudre de tomber) ou de transitions brusques (le givre formé sur une vitre, par exemple).

Ce concept de fractale permet d'envisager sous un nouveau jour le motif d'alvéole récurrent dans le texte d'*En vie*.

« Il y a toujours quelque part un trou à combler, ou une lézarde à rattraper, ou encore un alvéole à ajouter à la structure du monde qui prolifère et s'effondre en même temps. » (p. 86)

L'alvéole, cavité de petite dimension, espace semi-confiné, qui se construit autour d'un vide et se définit par des parois, évoque l'image de la ruche et de la croissance par la répétition. L'objet fractal participe de cet effondrement qui hante l'œuvre de Savitzkaya : par la répétition de motifs identiques, les objets peuvent proliférer en dehors de toute pureté, dans un développement de boursofflures. La métaphore qu'a choisie Savitzkaya pour évoquer son idéal de rangement de la maison présente donc les mêmes caractéristiques que celles des objets de certains discours mathématiques, qui entendent cerner une nouvelle manière de voir et d'étudier le monde.

« Il n'y a pas qu'une seule manière de ranger, mais des milliers, toutes nécessaires pour structurer et baliser l'existence de la maison qui est, bien avant de paraître un agencement de portes, de fenêtres et de murs, un grand système d'alvéoles. La simplicité de la vie domestique découle de la grande complexité de ces alvéoles. » (p. 43)

Se détache ainsi la double position du narrateur-écrivain-

¹² *Ibid.*, p. 8.

jardinier. Ce dernier, loin de se confiner à la seule célébration du quotidien, oscille entre la position d'observateur participant du monde pour arriver à une description qui, pour rendre justice à la complexité du réel, recoupe certaines caractéristiques d'un discours mathématique contemporain.

Deleuze et Guattari, quant à eux, rapprochent les fractales de l'espace lisse en raison de leur indétermination, due à leur itération potentiellement infinie : « un tel espace lisse, amorphe, se constitue par accumulation de voisinages, et chaque accumulation définit une *zone d'indiscernabilité* propre au "devenir" »¹³. Le développement des objets fractals étant par définition infini, il est impossible de discerner exactement, de situer précisément les points aux alentours, de déterminer si ces derniers font bel et bien partie de la fractale. Comme le quotidien décrit par Blanchot et mis en œuvre par Savitzkaya, ces objets fractals ne peuvent se saisir pleinement et se caractérisent en dernière instance par la fuite.

En conclusion, le travail de Savitzkaya, qui explore tant les thèmes que les conséquences stylistiques liés au quotidien, ne se limite donc pas à la répétition du même et à l'enfermement dans la maison. Les tâches ménagères et l'écriture s'associent ainsi pour donner à lire un chez-soi ambivalent, témoin du rapport toujours médiatisé du sujet au monde. Par ailleurs, le caractère cyclique, la répétition inhérents au quotidien ne signifient pas le seul retour du même : ils représentent pour Savitzkaya autant de points d'entrée pour appréhender un réel finalement insaisissable.

13 G. Deleuze, F. Guattari, *op. cit.*, p. 609.