

François EMMANUEL



Photo : J.-L. Geoffroy

Par G. JACQUEMIN & J.-F. GRÉGOIRE

1996

Service du Livre Luxembourgeois

*Ne posez pas de questions,
écrivait Pierre Ansaïem.
Vous entrez dans un
monde qui n'est pas le
vôtre. Sachez regarder
seulement, vous en
remettre à cela seul qui se
déroule sous vos yeux. Ne
faites pas un mouvement
qui ne trompe le mouve-
ment, pas un geste qui ne
donne résistance aux
choses. Laissez se refaire
autour de vous l'ordon-
nancement que votre
venue un instant aura
troublé. Car sans doute il
y a un ordre dont à votre
arrivée vous ne pourrez
saisir le sens, Il y a un
silence dont vous ne com-
prendrez que plus tard
l'enjeu.*

(Prélude à *La nuit d'obsidienne*)

Biographie

François Emmanuel (nom d'écrivain de François-Emmanuel Tirtiaux, frère de Bernard) est né à Fleurus le 13 septembre 1952.

Il manifeste très tôt un vif intérêt pour la littérature : pour la poésie, qu'il aborde dès l'âge de 15 ans, et où il trouvera une sorte de consécration aux yeux des lecteurs du recueil ***Femmes prodiges***, publié en 1984 à la maison internationale de la poésie ; pour le théâtre, auquel il se consacre sans compter son temps et son énergie en adaptant et en mettant en scène diverses pièces, en (co-)fondant le théâtre du Heurtoir, et en passant l'année 1980-81 à Wroclaw (Pologne) en vue d'apprendre auprès de Grotowski à travailler la voix et le corps ; pour le roman et la nouvelle enfin, vers lesquels il n'a cessé d'évoluer depuis de nombreuses années, publiant ***Retour à Satyah*** (roman) en 1989, ***Grain de peau*** (nouvelles) et ***La nuit d'obsidienne*** (roman) en 1992, et ***La partie d'échecs indiens*** (roman) en 1994.

Du côté des projets, François Emmanuel s'est attelé à la rédaction de trois romans dont l'un, destiné à paraître aux éditions de La Différence en avril 1995 s'intitulera : ***Le tueur mélancolique***. En outre, il dispute (âprement !) à son métier de psycho-thérapeute, le temps d'élaborer un court texte dont le titre sera probablement : ***Soleil blanc*** et un diptyque inspiré par les figures d'Ismène et d'Antigone.

Bibliographie

- *Femmes prodiges*, poèmes, Maison Internationale de la Poésie, 1984.
- *Retour à Satyah*, roman, Éditions Alinéa, 1989.
- *Grain de peau*, nouvelles, Éditions Alinéa, 1992. Réédition prévue aux Éperonniers. Prix Lego, Nanterre 1992.
- *Taffetas noir*, nouvelle, in *Fureurs*, Éditions Les Éperonniers, 1992.
- *La nuit d'obsidienne*, roman, Éditions Les Éperonniers, 1992. Prix triennal de la ville de Tournai 1993.
- *Le marchand de charbon*, conte, in *Le sable et l'ardoise*, Éditions de la Longue Vue, 1993.
- *La partie d'échecs indiens*, roman, Éditions La Différence, 1994.
- *Le tueur mélancolique*, roman, La Différence, 1995.
- *La Leçon de chant*, roman, Editions de La Différence, 1996; rééd. Labor, Collection Espace Nord, N°163.
- *La Passion Savinsen*, roman, Editions Stock, 1998; rééd. Le Livre de Poche, N°14893.
- *La Question humaine*, récit, Editions Stock, 2000; rééd. Le Livre de Poche, N°15361.
- *Portement de ma mère*, poèmes, Editions Stock, janvier 2001.
- *La Chambre voisine*, roman, Editions Stock, septembre 2001; rééd. Le Livre de Poche, N°15524.
- *Le Sentiment du fleuve*, roman, Editions Stock, janvier 2003; rééd. Le Livre de Poche, N°30107.
- *L'invitation au voyage*, nouvelles, Collection Espace Nord, N°214, mai 2003.
- *La lente mue des paysages*, poèmes, Éditions La Renaissance du Livre, février 2004.
- *Le Vent dans la maison*, roman, Editions Stock, septembre 2004; rééd. Le Livre de Poche, N°30724.
- *Bleu de Fuite*, roman, Editions Stock, avril 2005.

- *Là-bas*, Editions Esperluète, février 2006.
- *Partie de Chasse*, théâtre, Actes Sud-papiers, juin 2007.
- *Regarde la vague*, roman, Seuil, août 2007.
- *Les voix et les ombres*, Lansman, novembre 2007.
- *L' enlacement*, roman, Seuil, 2008.
- *Jours de tremblement*, roman, Seuil, 2010.
- *Cheyenn*, roman, Seuil, 2011.
- *Les murmurantes*, roman, Seuil, 2013.
- *Avant le passage*, roman, Actes Sud, 2013.
- *Contribution à la Théorie Générale* et *Joyo ne chante plus*, théâtre, Actes Sud Papiers, 2014.

Texte et analyse

Je n'ai jamais été bon pour tuer les gens. Quoi que je fasse, je suis un doux définitif. Même dans les pires de mes rêves, je ne brandis ni couteau à viande ni scarificateur. Je n'ai pas de talent pour la haine. Quand je vois poindre des lueurs tueuses dans les yeux alcoolisés de mes confidents d'un soir, je glisse aussitôt vers d'autres compagnies, puis je disparaïs sans reprendre ma monnaie.

Sans doute faut-il chercher dans mon passé quelque cause occulte à ma douceur invétérée. Enfant, je me revois au pied d'une table ensanglantée. Mon grand-père vient d'ouvrir d'un coup de hachette la trachée haletante d'une énorme dinde, il prononce la sentence :

— C'est la vie, mon petit. C'est la vie...

Je ne me suis jamais habitué à la vie, il faut croire. La nuit qui suivait ces massacres, je tourbillonnais sans tête entre les quatre murs de ma chambre et je me réveillais trempé de sueur.

Là commence mon infirmité, j'ai toujours été pris de compassion pour tout ce qui respire. Les poissons qui s'asphyxient sous les bottes des pêcheurs me serrent la gorge. La vue du sang me rend exsangue. Avec l'école ou l'âge de raison, j'ai même appris à fuir ces cruautés ordinaires, mots tranchants, petites phrases acérées, par quoi les humains s'assassinent. À l'aube de ma vie, j'étais une âme sensible, un bon à rien donc. Au terme d'un maigre héritage, je tentai ma chance à la loterie des fantassins du commerce, vendeur d'assurances-vie et autres porteurs de valisettes. Mais parler des bienfaits de la mort n'a jamais été mon fort : je récitais gorge nouée les avantages de la formule proposée puis je me rendais sans combattre aux arguments de mes interlocuteurs et je quittais leur domicile avec une sorte d'inquiet soulagement. Quelque chose dans tout ceci tenait du plus profond bizarre : pourquoi parler d'assurance-vie alors qu'il s'agissait bien du contraire, pourquoi mon grand-père ponctuait-il ses boucheries de : c'est la vie, mon petit, c'est la vie... Voilà bien l'énigme de mon existence.

(Le tueur mélancolique)

Comparer des débuts de romans est toujours un exercice révélateur et instructif. On découvre des renseignements sur l'opposition récit-discours, sur la temporalité, sur le ton du récit, etc. Une page liminaire est encore celle qui séduit ou décourage un lecteur potentiel; c'est en somme un exercice difficile pour un romancier, à telle enseigne que certains la récrivent quand le reste du livre est terminé.

C'est du début du *Tueur mélancolique* qu'il s'agit ici – moins de deux pages –, et s'il n'y aura pas de comparaison avec d'autres livres, cela n'empêchera pas ce texte de nous fournir matière à observation.

D'entrée de jeu, nous constatons que nous sommes en présence d'un texte en *je*, le narrateur se confondant avec le héros. Nous sommes dans le système du discours, ce qui explique le recours au passé composé et au présent, en alternance avec l'imparfait.

La première phrase est évidemment surprenante, voire choquante, et bien faite pour capter notre attention. L'emploi d'un temps passé laisserait supposer que *tuer les gens* fut une action déjà exercée plus d'une fois par le narrateur (pluriel de gens). En fait, cette proposition annonce ce qui, dans le roman, sera une tâche demandée au narrateur, lequel semble se placer en un moment du temps où il fait réflexion sur son incapacité, précisément, à tuer. Le ton de la phrase, neutre, ajoute à l'effet de surprise que le lecteur éprouve en découvrant le sens de celle-ci. Il pense aussi à un roman noir dont le héros serait un anti-héros peut-être désabusé.

La deuxième phrase nous en apprend un peu davantage sur le narrateur, à travers l'auto-portrait moral qu'il esquisse: *un doux définitif*, l'adjectif ajoutant à la qualité de *doux* un aspect de durée qui engage également le futur, cela, dans n'importe quel domaine (*quoi que je fasse*). Et le narrateur-écrivain de nous donner un exemple un peu inattendu, puisqu'il allègue ses rêves dénués de violence (le *couteau à viande* évoque des meurtres avec dépeçage des victimes et le *scarificateur*, instrument agricole, de jardinage ou de chirurgie, renvoie à des supplices plus raffinés).

La phrase suivante apparaît ainsi déjà comme un résumé, les mots *pas de talent* renvoyant à *jamais été très bon*, à cette différence près que, de l'action (1^{re} phrase), on passe au sentiment qui souvent la commande, *la haine*. De cela, le narrateur va nous donner aussitôt un exemple, emprunté

à un lieu qui, justement, sert souvent de décor à des crimes, le bistrot (*leurs tueuses et yeux alcoolisés*), avec l'allusion aux confidences des pochards, à la *monnaie* reçue en paiement des consommations.

Du héros, nous ne saurons provisoirement rien d'autre, mais ce qu'il a dit de lui lui paraît à ce point important qu'il va en chercher la cause en remontant dans le passé, en l'occurrence son enfance, sans être bien assuré de la découvrir (*occulte*). On attendrait un ou des exemples permettant de comprendre pourquoi le narrateur est devenu d'une *douceur définitive*, images de tendresse et de bonté. Au contraire, il évoque, comme par un contre-exemple, le souvenir de l'exécution d'une *énorme dinde*, avec des détails précis et angoissants : l'instrument sacrificateur (*hachette*), la blessure mortelle (*trachée haletante*), le tout paraissant se dérouler comme au terme d'un jugement (*sentence*).

Mais cette sentence à bien de quoi choquer une âme pure : le grand-père fait allusion à la vie, et l'enfant voit bien qu'il est question de la mort. Dans la bouche de l'aîné, cette parole a sa logique : il sait que la vie a partie liée avec la mort ; mais pour l'enfant, cette perspective lucide ne joue pas encore, et il est désarçonné. On remarque ici, pour la première fois, le jeu que fait François Emmanuel sur la valeur accordée aux expressions, variable selon les personnes.

La réflexion qui suit prolonge le jeu. Quand le narrateur dit : *Je ne me suis jamais habitué à la vie*, c'est à la vie telle que son grand-père la lui représente qu'il faut lire, en somme à la mort. Et cela nous renvoie à la première phrase. De plus, si l'évocation de la dinde peut faire penser à une exécution unique, la suite fait mieux comprendre que l'enfant ait mal supporté la violence, car il y eut *des massacres* (pluriel), ce ne fut donc pas un cas unique. (Le mot *massacres* suggère d'ailleurs un sentiment de révolte chez le narrateur.) Du coup, les nuits suivant ceux-ci furent hantées de cauchemars en étroite liaison avec ce que l'enfant avait vu (*je tourbillonnais sans tête*).

Après avoir ainsi trouvé dans son enfance la cause de sa *douceur définitive*, le narrateur la juge comme une *infirmité*. Paradoxe évidemment. Nous demandons à l'être humain d'être accueillant, bienveillant, etc. et voilà que cela devient comme un handicap, une faiblesse allusion peut-être à la dureté de la vie, au *struggle for life* dont

on nous bassine les oreilles, à la nécessité d'être un *battant*. Quoi qu'il en soit, le narrateur formule comme l'aveu d'être un inadapté, en tout cas inadapté à la mission que la première phrase évoquait.

Il se présente d'ailleurs comme un saint François d'Assise et prend en exemple sa réaction en présence de la mort des poissons capturés par les pêcheurs : *me serrent la gorge*. L'évocation n'est pas anodine : il est question de poissons mourant *sous les bottes* (comme les bottes nazies ou celles de toute dictature) des pêcheurs, de poissons qui *s'asphyxient* – idée de mort lente et cruelle –. Du coup, l'expression *me serrent la gorge* qui doit être comprise dans un sens figuré équivalent de «m'émeut» ou de «me bouleverse», fait aussi penser au fait que l'asphyxie peut venir par strangulation. Ce jeu sur les mots se prolonge dans la phrase suivante : *La vue du sang me rend exsangue*. En somme, voir un être ou un animal perdre son sang entraîne chez le narrateur une réaction analogue : participation à la misère ou au malheur des êtres qui explique le mot *compassion* que nous avons rencontré plus haut.

À cet exemple concret va faire suite un exemple abstrait qui a partie liée avec le langage : la parole, elle aussi, peut tuer, même si c'est de manière figurée (*cruautés ordinaires, mots tranchants*, etc.) Et cet apprentissage, cette fois, n'est plus le fait de l'enfance, mais de *l'école ou (de) l'âge de raison* : le temps passe et n'arrange rien. Retour à une nouvelle conclusion : *À l'aube de ma vie...* et jugement : *une âme sensible, un bon à rien donc*. Nous revoilà à l'idée d'*infirmité*.

À nouveau, le temps passe. Le narrateur va évoquer ses débuts dans la vie active, une fois l'adolescence terminée, laquelle n'a laissé qu'un *maigre héritage*, c'est-à-dire une presque complète impréparation ou inadaptation à la lutte pour la vie. Le voici placier en assurances-vie et, par une espèce d'ironie du sort, contraint d'évoquer la mort et sa possible survenue. Avec une sorte d'humour, il évoque son lot (et celui de ses pareils) en parlant de *fantassins* (c'est une profession où il faut savoir marcher, monter et descendre les étages), en évoquant le hasard (*la loterie*). Le *mais* qui suit laisse déjà deviner un cuisant échec professionnel : de fait, il lui manquait la conviction pour obtenir l'adhésion de ses clients potentiels. Son inefficacité tient évidemment au

langage : parler d'assurance-vie quand on veut conjurer les effets de la mort suffit à le paralyser. Comme s'il était pris dans un cercle infernal, le narrateur en revient d'ailleurs à son grand-père, à ses *boucheries* (il avait parlé de *massacres*) et à sa sentence. En fait, le condamné, c'est bien lui, le narrateur-héros, condamné à ne pouvoir exercer aucune violence et victime, en quelque sorte, de la vie. D'où le mot *énigme* (quelque chose qui reste mystérieux à l'homme) par quoi se termine cet extrait. La suite du roman nous montrera le héros confronté à l'obligation de donner la mort et comment il s'en tira, sa candeur-même lui venant en aide. Nous ne sommes pas dans le roman noir, plutôt dans sa parodie.

Un début de roman est toujours intéressant et significatif, ai-je dit. Il me semble que celui-ci se caractérise par un ton, par une façon de prendre le contre-pied de genres à la mode (le roman policier ou le roman noir) et, de la sorte, de les faire éclater, d'en révéler le côté fabriqué qu'il se caractérise aussi par une façon de jouer sur la langue comme s'il s'agissait de la subvertir. Bref, un départ qui a de l'allure, un style... comme le reste du roman.

Georges Jacquemin

Une mémoire trop lourde.

Tragique destin que celui d'Aniel : né en déportation, miraculé de la guerre, il n'aura de cesse, sa vie durant, de chercher des traces de sa mère, dût-il se résoudre à les décrypter sur le visage d'une « folle de guerre » libanaise croisée dans un hôpital de fortune.

La vie serait-elle un éternel recommencement? Ne pourrait-on décidément pas sortir de la filière dramatique où l'on s'est un jour malencontreusement engagé? Le premier pas de la vie serait-il donc fatal?... Pourquoi faut-il qu'Aniel, qui a payé au malheur tout le tribut possible, se sente rongé par une incoercible volonté de réparer le mal qui a tué sa mère en risquant sa vie pour sauver une femme qui ne lui est rien et dont pourtant il eût tout donné pour savoir le nom.

Parfois, sans transition, il parlait d'Hanna. C'est qu'entre Hanna, sa mère, et cette femme orpheline de son fils, les... fils se nouent et se dénouent à l'infini. À l'enquête qu'il mène pour recouvrer la mémoire d'Hanna, en effet, répond la quête désespérée qui, sur les traces de la jeune femme, mènera Aniel de Saïda à Beyrouth sur les lieux premiers de la rumeur, et jusqu'à nulle part – à moins qu'il ne faille dire au paradis, si, comme le suggère Roger Munier, le Paradis est ce qui dit son nom. Il y a Paradis quand toute chose dit son nom.

En contrepoint, quelle étonnante leçon d'histoire que le récit, faufilé à travers des témoignages rassemblés de bric et de broc, du périple d'Hanna! La moindre n'étant certes pas de montrer comment une vie, lorsqu'elle se trouve subitement soumise aux aléas de la barbarie, peut se révéler paradoxalement digne.

Lorsque meurt sa grand mère, Aniel découvre parmi les papiers qu'il est censé ranger, une mine de documents relatifs à sa mère. Bien sûr, il voudra en trouver la clef... Dès lors, de son oncle aux sœurs de sa grand-mère, ses pas le mènent bientôt à Varsovie auprès de Macek, le passeur traité de collaborateur, de Samuel Mann, le légataire d'Hanna, et d'Abraham, le seul à pouvoir relater dans le détail le long exode de cette jeune musicienne qui, leurrée par la guerre, se trouve subitement jetée dans un univers d'horreur, réduite à errer sans fin dans une campagne

hostile où, soumise à toutes les avanies, incapable de réagir aux cruautés dont on l'accable, elle se retrouve «un jour comme nul jour» tellement étrangère à elle-même que, littéralement vidée, elle... videra le monde de sa présence ténue. Qui dira ce qu'elle est devenue? On devine qu'à l'instar de la jeune folle de Beyrouth, elle a disparu – et qu'un homme, quelque part, n'en finit pas de suivre ses traces, jusqu'au bout de ses forces.

Roman/poème écrit avec l'encre d'une âme en sang, notait en son temps Francis Mathys, **Retour à Satyah** roman d'errance et de mémoire, consacre d'emblée une écriture originale, à la fois limpide et éminemment symbolique, émouvante et néanmoins très serrée, pure de tout épanchement et de toute complaisance.

Retour à Satyah

Un roman troublant et fascinant...

Au centre des perspectives, une île «perdue» de l'Archipel-Nord. Perdue à double titre, du reste : du bout du monde, elle n'a livré ses secrets qu'au compte-gouttes à quelques savants fous qu'on n'écoute pas par contre, les compagnies pétrolières ne se sont guère gênées pour en bafouer le mystère et y installer d'autorité un terminal. Double perte, donc, qui éclate en terribles violences : écartelée, l'île sombre dans l'aliénation; rompue, la magie des lieux (des hauts lieux voués depuis la nuit des temps néolithique à une scrupuleuse liturgie funéraire), éclate en un terrifiant diabolisme.

Pierre Ansalem est l'un de ces savants frappés par le sortilège de l'île. Vieil archéologue quasi aveugle, il traîne ses pas dans les gares, comme un voyageur sans ailes. C'est là que le narrateur l'a rencontré, par hasard – là qu'il s'est laissé emporter par le discours du vieil homme. Car des failles surgissent dans ce discours comme autant de questions cruciales : pourquoi a-t-il quitté l'île précipitamment? Pourquoi les milliers de pages

qu'il a rédigées n'ont-elles trouvé aucun écho dans le milieu scientifique?... On invoque le ton, trop emporté, de ses textes... Est-ce une raison vraiment suffisante? Le mystère plane. Pour le réduire, le narrateur décide de rejoindre l'île, nanti d'une force ambiguë : l'ignorance, à la fois don et danger. Don de voir avec des yeux qu'aucune connaissance n'altère. Danger de mort, rien de moins.

Au cœur de l'île, le narrateur ne tarde pas à se faire accrocher par un nom : Élie. Il saisit vite qu'il était porté par un homme dont, au même titre que le prophète homonyme disparu dans les cieux, on attend ardemment le retour. Car Élie a disparu, et cette éclipse met l'île en porte à faux, la divise, la fait sombrer dans la nuit. Sur le nom d'Élie (anagramme d'«île», faut-il le dire!) repose le lourd secret du petit peuple tourmenté qui l'adore. Porteur d'un vade mecum à l'usage de l'étranger qu'Ansaem lui a remis en même temps qu'un message énigmatique, le narrateur est accueilli sur l'île par Jana, une vieille femme qui a dû jadis aborder là avec un groupe de naufragés assumptionnistes. Elle est tellement pétrie du souvenir d'Élie que la question se fait plus aiguë dans l'esprit du jeune médecin : pourquoi Ansaem ne lui a-t-il pas parlé de cet homme. Embarqué dans cette étrange histoire, le narrateur décide toutefois de lâcher prise pour se lancer crânement dans le hiatus ouvert.

Au reste, il n'aura guère à s'efforcer pour se hisser sur ce terrain : comme il est médecin – thaumaturge, pensent les insulaires –, on n'hésitera pas à le prendre pour Élie redivivus. Tant et si bien qu'il en viendra à douter de lui-même, gêné par l'impression persistante de l'inadéquation entre son être et sa présence... Conscience malheureuse, miroir clair-obscur de la conscience indigène – glace obsidienne. Claire comme Inge, et sombre comme Ann. Inge, le cœur pur, soucieuse de tirer des prophéties de son père visionnaire la sève d'une sagesse immémoriale. Et Ann – l'étrangère, l'insaisissable. Ann la mal-aimée, sauf d'Élie dont l'amour l'auréole d'un nimbe sacré. Intouchable, incernable, bonde mise sur la violence qui gonfle dans l'île.

Avec ces deux femmes, le narrateur se risque dans l'ultime étape qui le mène auprès de Sinn, le porcher. Bouc émissaire fondu dans le creuset de la violence indigène, Sinn pousse désespérément seul des cris déchirants jusqu'à la nuit, des hurlements déments qui n'auront de cesse

de faire basculer l'île dans la folie. Le massacre du porcher vouera alors le petit peuple à une amnésie mortelle. Car, non seulement le sens, mais la conscience meurent avec lui, laissant le froid polaire s'abattre sur les feux. Il n'en faut pas davantage pour que le narrateur approche le mystère âpre des noces de l'amour et de la mort, et frôle le vertige du mensonge et de la faute. Désormais, il est «armé». Il a vécu jusqu'au bout un drame de la conscience quand les autres se dérobaient. Il peut quitter l'île, laisser se refermer les portes du microcosme que l'espace d'un certain temps sa présence avait dérangé.

Roman troublant et fascinant, **La Nuit d'obsidienne** stupéfie par la profondeur symbolique et onirique de son inspiration ainsi que par la qualité rare de l'écriture. Sur l'arrière-fond assez nettement esquissé de menaces barbares et de catastrophes sociales, François Emmanuel s'entend à y relever de leurs cendres, sans jamais tomber dans le moindre piège apologétique ou idéologique (primaire), l'âme et la conscience.

La nuit d'obsidienne

Figures de femmes.

La nouvelle est un genre difficile. Ni roman, ni poème, ni récit, on la dit hybride, faute d'en maîtriser les limites ou d'en cerner les caractéristiques majeures. On imagine sans peine, dès lors, qu'élaborer un recueil de nouvelles tient du prodige si par «recueil», l'on entend «unité», «cohérence», «structure». François Emmanuel y est parvenu, déjouant les pièges, rameutant d'un texte à l'autre les mêmes actants originaux tels que des enquêteurs-espions, des animaux fétiches – papillons, oiseaux rares, poissons –, des femmes qu'on dirait sacrées à force d'être à la fois terribles et fascinantes. Mais il faudrait également citer le goût des collections, des classements, qui, d'un texte à l'autre, parcourt le recueil – ou encore cette manière d'inspecter la mémoire jusqu'à en traquer l'ombre apparemment la plus impénétrable...

Nasielski est peintre et citoyen d'un pays totalitaire «où les regards des gens glissent sur toutes choses et ne s'arrêtent jamais». Comme il est hors-normes, les autorités se plaisent à le faire passer pour un fou dangereux et ne cessent d'importuner ceux qui sont censés le connaître, le narrateur par exemple. Afin de retrouver Nasielski, elles font pister celui-ci à l'aide d'une jeune espionne aussi rouée que désarmante. Un curieux jeu s'engage entre le narrateur et celle qui le piste. Un jeu, une danse, un contact. Et l'on sait que «le contact est à la filature ce qu'est l'amour à la passe». Dans une partie équivoque, où l'on voudrait deviner qui piège qui, et s'il y a un piège, Salomon (le narrateur) promet à Alicja (l'espionne) de lui faire rencontrer Nasielski à condition qu'elle demeure muette. Le reste sera dans les mains de ce grand diable de Nasielski, pressé de peindre le visage de la jeune femme, le reste sera son rire communiqué à Alicja, «un rire qui courait comme un lièvre fou dans toutes les caves de son corps», un rire éblouissant et triste comme un instant ultime de liberté.

(Ce fou de Nasielski)

Les poissons jouent dans **Grain de peau** un rôle considérable. Ondoyants, toujours fuyants, il semble que rien ne peut avoir prise sur eux, comme rien ne peut altérer l'humeur de la séduisante élève que le narrateur, professeur d'anglais, voit un jour débarquer chez lui, afin de prendre des leçons très particulières. Comme l'eau pour les poissons, la poésie romantique anglaise constitue d'abord le milieu où l'étudiante, nommée Janice, déploie les fils d'une séduction délicate, brodée de candeur vaguement outragée. La confusion du professeur atteint son paroxysme lorsqu'il découvre peu à peu que celle qui vient, si mystérieusement, prendre des cours d'anglais chez lui est une Anglaise de pure souche, ce qui ouvre d'un coup des perspectives insoupçonnables... Sur ces modalités de la rencontre entre le désir masculin (le professeur) et le désir féminin (l'élève), ne déflorons pas la fin de la nouvelle.

(Grain de peau)

La vie est remplie de détails et c'est mon métier de les agrandir, affirme sans détours Archie B. Song, photographe attiré de l'agence privée *Wrapers & Wrapers*. Un jour, à la faveur d'un événement, il demande à son patron la permission singulière de quitter sa chambre noire et de mener, fût-ce une fois dans sa vie, une véritable enquête. Le patron accepte. Le dossier qu'on lui confie est celui d'une disparition, mais pas n'importe laquelle, celle de Fania Fanucci. D'autres avant lui s'y sont perdus. Disposant d'abord de très peu d'indices, Song va devoir passer sur le cadavre de son prédécesseur pour se retrouver dans des lieux de plus en plus incommodes où tout vient peu à peu lui rappeler un visage de son passé. Une disparue en a appelé une autre, il devient enquêteur dans sa propre mémoire, il devient Orphée aux enfers. Sans doute aurait-il dû méditer le conseil de la voyante : *La retrouver n'est peut-être pas si difficile, monsieur Song, mais revenir, revenir...*

(Melody est morte)

Galastera est à la fois le lieu d'un vieux champ de fouilles gallo-romaines, profané il y a quelques années, et le domaine de Hyacinthe, femme enclose dans son silence, mère d'Epiphanie, six ans. Entre Hyacinthe et le narrateur, un archéologue venu rendre au site une visite administrative, c'est l'enfant qui mène le bal, posant çà et là les pièces d'un trésor enfoui, les cailloux qui mènent à la clef de l'énigme, le silence muré de sa mère.

(Galastera)

Des histoires d'amour douces-amères, ou tout à fait déchirantes, mais sans emphase, avec beaucoup de retenue et de pudeur, a écrit Jacques Crickillon à propos de ces nouvelles. *Un narrateur de grand talent,* conclut-il. Comment ne pas lui emboîter le pas sur cette voie enthousiaste.

(Grain de peau)

Chaturanga

Un jour survient quelque chose d'horrible comme un petit enfant cyclone qui déchire la photographie dans tous les sens et en éparpille les morceaux. Beaucoup de temps se passe puis on voit un homme qui cherche à rassembler tous les morceaux de la photo. C'est une entreprise absurde, il le sait, mais il ne peut s'empêcher d'y croire et il cherche, il cherche toujours...

Amadeo Seguzzi était violoniste. Il est devenu policier. Qu'il soit l'un ou l'autre, il est probable qu'il s'est toujours honorablement tiré d'affaire au jeu d'échecs! En réalité, c'est par le truchement de ce jeu (qu'il pratique à la mode indienne du «chaturanga») qu'il croisera Anton Chaliaguine, violoniste réputé, exilé de Russie dans des circonstances rocambolesques qui le mèneront tout droit du côté de la... police! Commença-t-il à trop en connaître la musique? Chaliaguine a quitté son poste sans crier gare, et il s'est fondu dans la nature! Inutile de dire que la Sécurité nationale ne prise guère ce genre de disparition! Alors, «on» décide en haut lieu de se mettre à sa recherche : peut-être acceptera-t-il de revenir à de meilleurs sentiments?

En l'occurrence, la police a de la veine car elle peut, par extraordinaire, compter sur les services d'un exceptionnel limier, une sorte d'alter ego du réfractaire Chaliaguine. Musicien, policier, et manifestement tout près de prendre la tangente lui aussi, Suguzzi n'est-il pas tout désigné pour ramener son confrère dans le droit chemin? À la rigueur, c'est quitte ou double : ou bien il se passionne pour l'enquête, ou bien... il file.

Il filera. Ou plutôt, dégoûté du rôle qu'on l'oblige à jouer, il mènera l'enquête pour son propre compte. Dès lors, une fois vaincues ses réticences, sa passion mimera tellement bien celle de Chaliaguine qu'elle portera le même nom, Lisa, et empruntera les mêmes chemins, de Palerme à la plage indienne de Quilon, en passant par Saint Petersburg... Lisa : le nom du mystère. Chanteuse au Kalish, un bar louche de Palerme où elle se procure à bon prix la drogue qu'elle consomme, la jeune femme est la

seule à conserver un lien ténu avec Chaliaguine, grâce aux lettres qu'il lui envoie. Lisa Médiatrice, Seguzzi va entamer un mouvement d'approche subtil, puis une immense poursuite à travers temps et continents jusqu'au croisement où les deux hommes, surpris de se reconnaître si fraternels en dépit même de toute connaissance préalable sont enfin mis face à face. C'est alors que Chaliaguine offrira son violon à Seguzzi pour qu'il honore la promesse qu'il avait faite d'en jouer sur la plage indienne de Quilon.

Ainsi, au moment où, à bout de course, l'artiste rassemble les forces qui lui restent pour tenter une ultime percée vers l'intouchable origine (qu'on appellerait aussi bien : «la mort»!), il offre à son cadet «ce» qui mystérieusement s'avère susceptible de métamorphoser une vie fragmentée en existence harmonieuse : le sens d'une issue...

Issue, origine... ***La partie d'échecs indiens*** se lit comme un roman des confins. Lisa prétend certes en nier l'«ordre» lorsqu'en Seguzzi elle espère rejoindre Chaliaguine. Là! La distance se maintient, accroissant contre toute attente passion et impatience. Chaliaguine lui-même tombe dans le panneau : obnubilé par sa quête de l'origine, il s'ôte les ressources pour comprendre que l'origine n'est jamais un moment absolu, délié des contingences de l'histoire, mais qu'elle se laisse rejoindre chaque fois qu'un être renoue avec la puissance qui ne cesse de l'engendrer jour après jour! Désirer : tel est en fait le mot d'ordre, la clef du jeu! Seguzzi l'aurait-il deviné, lui que l'aventure épure au point de le rendre bientôt libre comme l'air ? C'est probable! Grâce à Lisa et Chaliaguine, sortes d'étranges Moïses qu'une faute ineffable maintient loin de la Terre Promise, il trouvera, l'espace d'un temps inappréciable, la voie vers la source de toute poésie – de toute vie... En jouant, *sub specie aeternitatis*, la musique même que Chaliaguine était censé interpréter au moment où, très loin de là, il meurt, Seguzzi empêche l'histoire de se terminer là : personnage qui se respecte, il résiste à la tentation de confondre l'absence avec le vide – et la mort avec la fin de tout. Au fil des notes qui s'exhalent dans un ciel plombé strié d'éclairs, la honte tourne court – et l'amour perdu se laisse recouvrer dans le buissonnement du désir.

On voudrait trouver des parrains pour ce livre? Je citerais volontiers ***La nuit du décret***, de Michel del Castillo pour l'obsession sacrée d'une

figure «destinale» – et le *Nocturne indien* d'Antonio Tabucchi pour l'approche de soi permise par la poursuite d'autrui. Du grand art, en tout état de cause...

(La partie d'échecs indiens)

Choix de textes

*Comme passe tout passe
Dans la pâleur de l'image
Dans le blanchiment des songes
Un elle devient claire
Perd toute ressemblance
Elle dit : Les pluies les pluies interminables
M'avalent fait perdre mon chemin
Déjà ses vêtements sont si larges
Et son cou si fin*

*Plus tard devenue presque immobile
Douce dans le regard
Lente infiniment à desserrer l'étreinte
Elle détache une à une
Les paroles de la pénombre ou nous étions blottis
Cela était si loin elle dit :
Derrière les pluies les crues les orages
Puis elle s'adoucit parle du voyage
Et d'île
Mais plus tard elle efface l'île
Les saisons les âges les heures l'agacent
Elle efface nos cris dans la pénombre
Elle ouvre grandes les fenêtres de la chambre
Lorsqu'elle sait que la lumière la mordra*

*Et là
Elle chante
Mais les lèvres sont gonflées le chant meurt*

(Femmes prodiges)

En ce temps-là il n'y a ni jour ni nuit sur Beyrouth, il y a une pluie, une pluie sale qui attache à la peau. Et comme il pleut, des lichens grimpent le long des façades éventrées, des nuées d'insectes acides rongent le ciel.

Après la pluie il n'y a plus rien qu'une voix désolée sur un champ de décombres.

Plus tard, surnageant dans la mémoire, une vague parole rend compte d'une sorte de rumeur. Comme le récit vient au rêve, la parole vient écrire la rumeur. Mais rien n'est sûr. Ce sont des terrains qui glissent, c'est un jour blanc dont la blancheur aveugle, c'est la surface de l'eau qui retrouve sa perfection première.

La rumeur dit : j'ai vu une femme à Beyrouth. Je l'ai vue. On m'a parlé d'elle. Je l'ai vue sous la pluie à Beyrouth. Elle a de longs cheveux noirs mais ils sont coupés maintenant. Elle erre dans Beyrouth depuis mai, non, depuis juin, non... Elle et son enfant. Elle a un enfant dans le ventre. Elle porte un enfant sur son ventre, à portée de son sein, dans un foulard noué...

La rumeur hésite. J'ai connu quelqu'un, dit la rumeur, qui longea le fleuve ainsi pendant cinq mois... Mais c'est une autre, avant, bien avant. Celle-ci erre dans Beyrouth depuis le temps de la pluie.

(Retour à Satyah, p. 27)

Tel est le destin, sans doute. Ce point de fixité dans la mouvance de nos vies. Ou du moins, c'est à cela qu'il se laisserait reconnaître : une image, une phrase prononcée, autour de laquelle tout s'ordonne à notre insu. À notre insu, à notre connaissance nous savons autant que nous ne savons jamais, comme cette énigme contenue dans le miroir et que certains tentent à l'infini de saisir. Seuls, les moments de fracture, l'instant premier des départs, des rencontres, des séparations, révèlent, irruption douloureuse, cette part de l'image autour de laquelle

prendraient source nos agissements. Le rêve, aussi, pour qui sait l'entendre, mais il parle la langue des dieux.

(Retour à Satyiah, p. 77)

Elle s'engouffrerait dans l'amour. Dans l'amour, il y a cette absence, cette absence de temps. Elle est petite, elle est sans âge, ils se regardent sans fin apparaître et disparaître dans les figures de l'enfance. Ils créent des signes et des itinéraires, des langues pour eux seuls. Ils sont l'un à l'autre, à se jeter l'un à l'autre mais ils retiennent le mouvement. Ils sont l'un à l'autre, loin du malheur, la mort, la maladie, la faim, les avaries des corps, les édits sur les murs, les cadavres dans les rues recouverts de journaux. Leur trahison est leur ignorance. Ils traversent sans voir le regard des enfants mourants.

(Retour à Satyiah, p. 108)

Ann était au fond de la chambre étroite. Elle me regardait. Comme un trop de connaissance, pensai-je, comme si désormais je savais. Elle s'approcha de moi et m'embrassa, de ces mains et de ses lèvres, longuement. Nous n'avions plus de mot. Je n'osais lui dire qu'affolé j'avais été à sa recherche, imaginant son corps au pied de chaque falaise. Les heures s'écoulèrent ainsi dans la fascination immobile et l'absence de toute parole. Comme s'il y avait répandues entre nous tant d'images à regarder et regarder fuir dans un lumineux dommage de vies et de fioles brisées. Lorsque le soir dissipa le contour des choses, elle s'allongea contre moi, lâchant prise à ce qui auparavant la tenait encore dressée, inexpugnable et close. Femme ivre, femme longue, femme molle, fétiche que plus rien n'attache, elle s'abandonna comme une noyée qui arrête enfin de se battre. Dans l'ombre, elle fermait les yeux pour être aveugle et nous lassâmes passer le temps dans cette proximité de souffle jusqu'à ce qu'une sorte de sommeil nous désenclave enfin de ce soir à nous jeté, de cet envoûtement ou de ce charme. Aujourd'hui encore je réentends son

parfum d'humus et de peau salée, l'odeur de ses cheveux retentissant à l'infini des senteurs sauvages de la tempête. Au fond des sommeils, je savais qu'il y avait entre nous cette chose terrible qui la faisait se dessaisir de moi comme en un autre et tout y refouler dans l'obscur. Mais cela n'avait plus la moindre importance, cela même grandissait le cercle de la jubilation. Nous étions sans mémoire de ce qui s'était passé comme de ce qui allait advenir. Une langueur, une soif nous faisait nous oublier dans la longue et imprécise étreinte. Parfois son corps était secoué de spasmes et je la sentais alors s'agripper à moi douloureusement comme à une racine d'arbre qui l'empêcherait de partir. Elle s'abandonnerait quelques instants plus tard, les yeux clos, le souffle gourde, le corps sans poids ni résistance et nous dériverions dans la pente douce au centre du fleuve. Au milieu de la nuit, il y aurait un réveil brutal et elle me regarderait effarée me laissant voir le regard de Sohana : je saigne, je saigne encore... Presque aussitôt elle lâcherait prise et sombrerait dans l'inconscience.

(La nuit d'obsidienne, pp. 164-165)

Nasielski était un homme bâti comme un chêne. Sur les mâts de cocagne des fêtes de l'enfance, c'était lui, toujours le premier, pour attraper le sac d'or. Il avait un rire qui courait comme un lièvre fou dans toutes les caves de son corps, Nasielski était un poète qui faisait les mots avant de les écrire. Nasielski était un libérateur. Il avait des yeux pour libérer les âmes, les rêves, les causes perdues, les insectes bourdonnant contre les vitres, les enfants des contes, les papillons empalés au-dessus de leurs inscriptions savantes.

Les papillons.

(Ce fou de Nasielski, p. 21)

Un afflux de sang sur les joues, un soupçon dans une tasse de thé, tout se trouble, les poissons-paradis prennent en été leur livrée d'automne, les mots se transforment en aveux au calice des lèvres que l'on croyait à

jamais impassibles et l'arc des lunettes dorées lance des flèches embrasées. Le parfum était un mélange de sucre, de sureau et de pistils broyés qu'affectionnent les Anglaises et les Anglaises seules. Les imprimés de Mademoiselle J. venaient de chez Williams & Williams et les roses qui ornaient son appartement étaient celles de Walter Fitch et non de Redouté. À mesure que prenait force cette pensée intrusive, cette pensée folle, cette inimaginable fantasy selon laquelle Mademoiselle J. était anglaise et se jouait de moi depuis notre première rencontre, comme une concertiste venue prendre des cours chez un commis de fanfare, j'étais tout à la fois incrédule, fiévreux d'avoir flairé le manège et secrètement exalté par l'ouverture d'un jeu dont les règles devenaient cette fois tout à fait nouvelles. Car si elle n'était pas venue chercher chez moi la langue et les poètes, qu'était-elle venue quérir aussi ponctuellement, avec cette application si peu feinte et cet intérêt si vif? La question m'endiablait, me pressait de comprendre. Sans elle, nous eûmes prolongé à l'infini nos leçons particulières, aménagé une marge au désir, et continué le chemin tranquille d'une passion bourgeoise, engoncée de beaux textes, comme on finit par s'habituer au vide sans jamais s'y jeter. Dès lors que la question était là, nous étions voués à tout, à rien, à l'innommable, les accélérations brutales, le dénouement tragique des poèmes d'amour.

(Grain de peau, pp. 85-86)

J'ai toujours été riche parmi les pauvres et pauvre parmi les riches. Dans le hall bondé du Grand Opéra, bruissant de voix et de rires, parmi les toilettes de chintz et d'organdi, les dos cuivrés, les élégantes livrées sombres, je devais ressembler au dernier pingouin de Terre-Neuve, détrempe et hagard, quelques regards de côté signalaient mon nœud qui versait à gauche ou ma façon de flotter à la dérive dans les jambes trop larges de mon pantalon. J'y arborais le double pli des mal-repassés, des non-professionnels du Monde et cela faisait comme le double pli de ma vie.

(Melody est morte, p. 155)

C'est là que j'ai rencontré le Sannyasin. Il était vêtu d'une robe orangée, un collier de graines autour du cou. Assis en tailleur il semblait plongé dans une méditation légère, amusée, laissant régulièrement sa main jouer sur le sol avec des cailloux gris déplacés comme au fil de sa pensée. Il devait avoir été un homme de culture car il parlait un anglais raffiné. J'ai appris qu'il avait été professeur dans un lycée de Madras et qu'il avait une famille quelque part en Tamil Nadu, Comme je lui demandais pourquoi il avait tout quitté, il a eu deux réponses. Il m'a parlé de l'errance d'abord, qu'il fallait un jour s'écarter du chemin tracé pour comprendre l'inanité de ce qui est à l'horizon du chemin et surtout l'importance de marcher. Les fleuves marchent, les ciels marchent, les fleurs éclosent et fanent, avant qu'il soit Sannyasin, il n'avait jamais vraiment compris la lente marche des choses. Sa deuxième réponse concernait la vie et la mort mais elle complétait peut-être la première. Il m'a dit que Sannyasin était l'expérience de tout perdre, que perdre était la seule voie des transformations, que si l'on ne passait pas par là, on serait face au terme comme au seuil d'un néant obscur et effrayant. Je lui ai demandé : jusqu'où faut-il se perdre, est-ce qu'il faut aller jusqu'à se perdre soi, est-ce que les gens qui sombrent dans l'alcool ou le chanvre font autre chose que se perdre ? Il a souri, il a joué avec ses cailloux puis il a répondu : on ne renaît pas de l'alcool ou du chanvre. Accepter de perdre est différent, il restera alors quelque chose qui est partout à la fois et intimement soi... J'ai cru entendre une inflexion qui ressemblait à celle d'Anton. Pour finir il a dit que l'on confondait souvent le fleuve avec ses berges. Nous sommes restés sur cette image. Lorsque je l'ai quitté, je me sentais étonnamment calme, même le vacarme de la rue était devenu coloré, presque tranquille. Et il y avait ça et là des taches de musique.

(La partie d'échecs indiens, pp. 244- 245)

Au fil de la conversation...

Le temps d'écrire : Je me donne une vingtaine d'heures par semaine. Le matin surtout. Pratiquée depuis plusieurs années, cette sorte de discipline commence à porter ses fruits. À l'intérieur du temps consacré à l'écriture, il y a certes de longues périodes creuses mais il est très rare qu'il ne se passe rien. Il arrive aussi, dans les moments forts, que l'écriture envahisse l'espace dit de la vie. Il faut alors être à l'écoute, noter çà et là, précipitamment, contenir comme l'on peut le troupeau, parfois ensauvagé, des voix et des murmures.

Au seuil d'un roman : Le problème est d'arriver sur une terre fertile, un propos, des personnages, qui feront «prendre» l'intrigue, susciteront suffisamment d'insu, d'inattendu pour que s'éprouve le bonheur de tout alchimiste : être en face de l'intensément neuf, un livre qui s'écrit sous ses yeux, dont il n'est que le lecteur privilégié. Au seuil d'un roman à venir, beaucoup de tâtonnements donc, des questions, des inquiétudes (Est-ce donc cela que je veux écrire? Cela aura-t-il le pouvoir d'exister par soi-même, de se tracer sa voie, de me subvertir?) Par contre, lorsque le projet existe vraiment, c'est, plus simplement, un jeu de maîtrise et de laisser-aller, retenir, lâcher, rythmer, divertir parfois, enrichir, agrandir ou prendre un détail. L'art du surfeur sur la vague.

La musique : Chaque livre grandit dans une musique particulière. Il y a d'abord une musique du texte : phrases courtes ou longues, usage de tel ou tel temps du verbe, scansions et ponctuations particulières, matité ou sonorité, utilisation du souffle et du rythme, etc. Il y a aussi ces musiques que je tente de greffer à l'atmosphère d'un livre, et que je réécoute jusqu'à l'envoûtement, les visualisations qui en découlent. Il y a enfin cette fréquente allusion à la musique, que de livre en livre je ne puis empêcher, trahissant sans doute un regret inavoué de n'avoir pas touché à cet art, pour moi le plus pur.

Une géographie : Tout roman exige son univers, son décor, sa profondeur de champs. De quoi avancer et préciser peu à peu les rapports. Chaque livre est lié par le ton qu'il s'est choisi, son registre, mais aussi le monde, en quelque sorte insulaire, qui est le sien. Je vais le plus souvent, en écriture, dans des pays étrangers. Je n'en finis pas de partir. Ces voyages sont souvent appuyés par des voyages véritables (j'ai ainsi arpenté tous les lieux de la **Partie d'échecs indiens**) mais ces déplacements réels n'ont au fond pas tant d'importance, il ne sont en rien des repérages, tout au plus des repères. Je ne suis pas journaliste. C'est très près du texte qu'il faut prendre son ticket de voyage au risque que la description soit dévitalisée. Je rêve de pays étrangers, j'affectionne les espaces frontaliers, les rivages, les lieux où les conventions ne comptent plus, à l'instant où le corps social se délite ou convulse, où il faut refondre le pacte, j'aime les territoires crépusculaires, les marginaux et les errants de toute nature.

L'écriture et la vie : « Aller au plus loin pour aller au plus près, si l'on veut se connaître prendre un chemin que l'on ne connaît pas... » (**La nuit d'obsidienne**). Il y a sans doute plusieurs moyens de croissance personnelle, plusieurs chemins de connaissance. Je n'ai pas beaucoup de goût pour le journal intime, c'est une partition qui me rend maladroit et lourd. La fiction elle m'aide à m'abstraire, m'alléger, prendre le large par rapport à un moi qui parfois encombre. Je dois aimer secrètement la distance de l'écrivain lorsqu'il se fond à une autre voix que la sienne et se découvre au même moment. Paradoxe de tout art qui nous fait nous retrouver à l'instant précis de la déprise. Même paradoxe de la vie sans doute, ce difficile parcours de morts de renaissances. Pour moi, le cœur de l'écriture est ce travail d'effacement.

Propos recueillis par Jean-François Grégoire.