

François EMMANUEL (II)



Photo : J.-L. Geoffroy

Par Michel VOITURIER

2005

Service du Livre Luxembourgeois

François Emmanuel est un homme en quête ; ses personnages enquêtent donc sur eux-mêmes. Ils sont voyageurs à travers le territoire de leurs errances intérieures, cherchant leur identité. Ils doivent contourner ou déjouer les embûches que leur tendent la mémoire confuse, les blessures de leur passé, le chemin du labyrinthe de leurs confusions mentales et sentimentales, le monde alentour avec son poids d'Histoire collective et d'histoires individuelles. Ils doivent se souvenir, affronter, cicatriser, sortir, assumer si possible.

Ce n'est pas pour rien que l'auteur est psychiatre de formation. Écouter les êtres dévoiler leur énigme et leurs besoins est le lot quotidien qui nourrit son écriture. Ceci ne l'empêche pas d'affirmer que le romancier a un autre rôle à jouer : *«La psychanalyse doit s'arrêter à l'endroit où commence ce que Platon appelait les folies divines, c'est-à-dire l'amour, l'art, la mantique – c'est l'art divinatoire –, et la mystique. La psychanalyse n'a rien à dire sur ces quatre folies divines.»*

Que les fictions qu'il raconte appartiennent aux livres d'été, plus légers et fantaisistes en apparence,

ou aux *livres d'hiver*, plus graves et plus dramatiques, ce sont toujours des histoires méditées, mûries peu à peu de façon à ce que leur complexité devienne abordable sans pour autant devenir simplistes. Il demeure un des rares auteurs à revoir et retravailler ses textes au moment de leur réédition.

L'humain est l'essentiel dans les textes d'Emmanuel. Au centre de tout, il y a l'homme et, à sa périphérie, la famille. Cet homme-là est celui qui éprouve la nécessité de voir clair, d'avancer, d'aller au bout de lui-même quoi qu'il y trouvera. La narration suit ce cheminement. Elle ne sait pas où elle va aboutir; elle sinue à travers un dédale de mystères, de questions, de découvertes. Elle ne prétend nullement apporter des réponses mais avant tout avoir soulevé des questions. Comme *Grain de peau* l'indique, elle saisit les personnages «*dans ce fragile équilibre qui empêche les gens si souvent de se quitter autant que de se rejoindre.*» Ils sont saisis par l'écrivain à ces moments de l'existence où tout bascule.

Si ses romans, de par la démarche de leurs héros, ont quelque chose à voir avec le genre policier, ils se présentent davantage comme des polars métaphysiques aux allures de contes philosophiques. En dehors des ressorts de l'intrigue, chaque histoire tend vers une dimension symbolique.

Biographie

Né à Fleurus le 13 septembre 1952, François Emmanuel, psychothérapeute, directeur du Centre Antonin Artaud à Bruxelles, romancier, poète, s'appelle en réalité François-Emmanuel Tirtiaux. Deuxième d'une famille de cinq enfants, il est le frère cadet de Bernard Tirtiaux, artisan en vitraux, romancier, chansonnier. Tous deux sont neveux de cet autre romancier, dramaturge et poète qu'est Henry Bauchau, de même qu'ils sont petits-fils d'une grand-mère auteure d'un essai intitulé ***Face aux difficultés économiques***.

Rien d'étonnant dès lors qu'il porte un intérêt particulier à la littérature. Il lit Dumas, Bosco, Defoe. Dès l'âge de 15 ans, il écrit des poèmes. Parallèlement, il se passionne pour le théâtre. Il fonde avec Bernard le «Théâtre du Heurtoir» en 1977, où il adapte, met en scène des pièces. En 1980, il passe d'ailleurs quelques mois en Pologne chez Jerzy Grotowski dont la pratique tendait à faire surgir la mémoire morcelée des êtres et à traiter la langue de manière musicale. Il voyage aussi en Inde.

Marié à une femme qui pratique peinture et aquarelle, père de trois enfants, François Emmanuel ne mêle sa vie privée ni à celle de praticien, ni à celle d'auteur. Cette dernière lui a valu, au fil de ses publications, des récompenses sérieuses : prix triennal de Tournai pour ***La nuit d'obsidienne*** en 1993 ; prix Charles Plisnier pour ***La partie d'échecs indiens*** en 1995 ; prix Rossel pour ***La passion Savinsen*** en 1998 ; prix Wallonie-Bruxelles pour ***Le sentiment du fleuve*** en 2003, année où il fut élu à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.

Cinéphile, il avoue ses accointances avec Ingmar Bergman, Theo Angelopoulos, Andreï Tarkovski, Emir Kusturika. Mélomane – chacun de ses romans n'est-il pas habité par une musique ? – il place Schubert au-dessus de tout. Ses écrivains de prédilection, ceux qui ont influencé son

écriture, sont : Claude Simon, René-Louis Des Forêts, Marguerite Yourcenar, Gabriel Garcia Marquez, Thomas Owen, Jorge Luis Borgès, Philippe Jaccottet, Yves Bonnefoy, Alvaro Mutis et, bien entendu, Henry Bauchau. Peut-être pourrait-on y ajouter la plupart des écrivains du «Nouveau Roman» (notamment Robbe-Grillet et Butor) et un Antonio Tabucchi qui, définissant la fonction de l'intellectuel, affirme : « *Mon rôle est d'inquiéter, d'instiller le doute.* »

Bibliographie

Poèmes

- ***Femmes prodiges***, Maison Internationale de la Poésie, 1984.
- ***L'eau des fêtes***, en collaboration avec Colette Nys-Mazure et Françoise Lison-Leroy, La Bartavelle, 1997.
- ***La lente mue des paysages***, La Renaissance du Livre, 2004.

Romans

- ***Retour à Satyah***, Alinéa, 1989.
- ***La nuit d'obsidienne***, Les Éperonniers, 1992. Prix triennal de la ville de Tournai 1993. Rééd., Labor, coll. *Espace Nord* (n°178), 2002.
- ***La partie d'échecs indiens***, La Différence, 1994. Prix des amis des Bibliothèques, Bruxelles. Prix Charles Plisnier 1995. Rééd., Stock, 1999.
- ***Le tueur mélancolique***, La Différence, 1995. Rééd., Labor, coll. *Espace Nord* (n°145), 1999.
- ***La leçon de chant***, La Différence, 1996. Rééd., Labor, coll. *Espace Nord* (n°163), 2000.
- ***La passion Savinsen***, Stock, 1998. Prix Rossel 1998. Rééd., Livre de Poche (n° 14893).
- ***La chambre voisine***, Stock, 2001. Rééd., Livre de Poche (n°15524).
- ***Le sentiment du fleuve***, Stock, 2003. Prix Wallonie-Bruxelles, 2003.
- ***Le vent dans la maison***, Stock, 2004.

Nouvelles

- ***Grain de peau***, Alinéa, 1992. Rééd. Labor, coll. *Espace Nord* (n°155).
- ***Taffetas noir***, in *Fureurs*, Les Éperonniers, 1992.
- ***L'invitation au voyage***, La Renaissance du Livre, 2003.
- ***Lou qui danse***, in www.bon-a-tirer.com , n° 7 mars 2003.
- ***Bleu de fuite***, Stock, 2004.

Conte

- ***Le marchand de charbon***, in *Le sable et l'ardoise*, La Longue Vue, 1993.

Récits

- ***La question humaine***, Stock, 2000. Réed., Livre de Poche (n° 15361).
- ***Portement de ma mère***, Stock, 2001.

À consulter

- Colette Nys-Mazure, *Une fable de l'humanité* in *La Revue nouvelle*, janvier 1994.
- Jean-François Grégoire, *François Emmanuel, portrait d'auteur* in *Lectures* n° 89, mars-avril 1996.
- Michel Voiturier, *François Emmanuel, romancier des errances intérieures* in *Francophonie vivante*, n°2, juin 1996.
- Stéphane Lambert, *Les rencontres du mercredi*, Ancre Rouge, 1999.
- Luc Louwette, *Lecture*, postface à la réédition de *Grain de peau*, Labor, 1999. (pp. 255-273).
- Jacques De Decker, *La brosse à relire*, Luce Wilquin, 1999.
- Anne Neuschäfer, *Lecture*, postface à la réédition de *Le tueur mélancolique*, Labor, 1999. (pp. 209-227).
- Angélique Tasiaux, Jean-François Grégoire, *François Emmanuel le compositeur de romans* in *Indications*, février 1999.
- Jean-Claude Bologne, *Lecture*, postface à la réédition de *La leçon de chant*, Labor, 2000. (pp. 147-157).
- Carmelo Virone, *Lecture*, postface à la réédition de *La nuit d'obsidienne*, Labor, 2002. (pp. 169-189).

Texte et analyse

Maman, dont les yeux étaient si vastes et pourtant fuyants, emplis de nuit et de lumière, hésitant souvent à me demander quelque chose, lisant, pensais-je, dans l'embarras que semblait lui causer ma présence, cette ressemblance avec mon père, dont il était dit que je prenais les traits, maman refrénant un mouvement de recul, trahissant son malaise par un geste illisible, une phrase, un soupir : à quoi bon, Ignace, tu sais tout cela..., maman vint me chercher dans la cuisine, avec des mots soudain très clairs : Ignace, je voudrais te parler, et j'eus peur de basculer avec elle dans cet espace inconnu que l'un et l'autre nous avons mis tant de soin à éviter. Cet espace était la lumière, alors que je la suivais entre les grands draps mis à sécher sur la pelouse, dans le bourdonnement de milliers d'insectes. Elle était vêtue ce matin-là d'une robe en voile de coton, s'était assise à côté de l'étranger sous le chêne rouvre, là où nous étions sûrs que les autres ne pouvaient pas nous entendre. Et j'avais pensé que seule la présence de l'homme, m'accueillant ici d'un sourire tendu, avait rendu possible cette déclaration si franche, cette intention droite, avouée : je voudrais te parler. Avant de commencer elle s'était d'ailleurs appuyée d'un regard vers lui, puis baissant les yeux, elle avait détaché les mots avec précaution, comme quelqu'un qui craint de mal dire, récite un texte appris, un peu solennel : tu as quatorze ans, Ignace, tu as été comme nous très éprouvé par le départ d'Else, et si la mort d'un proche est une épreuve dont on ne guérit que lentement, sa disparition nous empêche de vivre. Depuis trois ans tu es avec nous dans cette incertitude, et sans doute ai-je eu tort de ne pas t'avoir assez parlé, d'avoir cru protéger ainsi ta jeunesse. Son regard se leva, fixant la ligne des arbres, et elle poursuivit si bas que j'avais peine à la comprendre, elle évoquait sa conviction intime, sa croyance inavouable de mère, son combat de chaque jour contre les administrations et les ombres. Et je me souviens qu'à plusieurs reprises elle désigna l'étranger par son prénom, Tadeusz, revenant sur ce prénom avec insistance, précisant qu'il avait

mené en Pologne une enquête aussi approfondie que possible et qu'il était convaincu comme elle que les autorités de son pays avaient dissimulé la vérité. Tadeusz pense qu'une part de l'explication se trouve à Seignes, confia-t-elle soudain, ajoutant : il pense que ta sœur Maud peut savoir. Et après ces mots qui semblaient l'épouvanter, elle parla d'une lettre, d'un brouillon chiffonné plutôt, que Faustina avait intercepté et où Maud écrivait à Else. J'étais bouleversé par l'idée qu'Else fût soudain désignée dans le temps présent, pût recevoir des lettres, mais maman, apercevant cet espoir insensé qui venait de me gagner, s'ingénia aussitôt à nuancer ses paroles, expliquant de manière confuse que la lettre, le brouillon plutôt, n'était pas adressé nommément à Else mais qu'on pouvait le déduire, qu'en outre elle était écrite dans une langue que Maud n'était pas censée connaître, par un phénomène, il était vrai, peu explicable, qu'enfin la maladie ou plutôt l'accident de Maud nous imposait la plus grande prudence. Il y eut un silence puis sa voix supplia doucement : si tu sais quelque chose dont ta sœur t'a parlé, il faut te confier à nous. Y aurait-il une chance sur mille qu'Else soit vivante, nous ne pourrions pas ne pas la saisir.

(La chambre voisine, pp. 47-49)

Ce passage du roman met en présence une part importante des protagonistes qui le hantent. La Mère, Anne-Apolline Autissier ; la sœur disparue, exilée ou morte, Else Olszewski-Autissier ; sa jumelle, Maud, solitaire et cloîtrée ; l'étranger qui fascine la maman, Tadeusz Gerzinski, professeur en Pologne, ami du père dont on ne sait trop au début s'il est décédé ou disparu suite à un accident ; Ignace Olszewski-Autissier, le fils, narrateur de l'histoire ; une des personnes au service du clan, la cuisinière Faustina. Le lieu où ils sont rassemblés est le domaine de Seignes (dont l'homonymie avec *saigne* est évidente).

Il s'agit d'un moment où il semblerait que les mystères qui nimbent la vie familiale vont recevoir un éclaircissement. Comme les yeux d'Anne-Apolline, *emplis de nuit et de lumière*, l'existence ne cesse

d'osciller entre l'ombre et la clarté, entre le mensonge et la vérité, entre le dissimulé et le reconnu. La complexité des rapports des êtres avec leurs semblables en est la conséquence directe. Les secrets de famille sont d'autant plus lourds à porter qu'on s'efforce de les cacher, même aux yeux des siens, de peur qu'ils s'ébruitent à l'extérieur.

Grande est la tension qui marque l'envie de révéler, contrée par la quasi certitude que cela est déjà connu de l'interlocuteur, soutenue par la présence étrangère d'un médiateur ou plutôt d'un catalyseur silencieux. Grande aussi celle qui se tisse entre le désir de parole et la difficulté à trouver les mots susceptibles de traduire. S'y ajoute le poids d'un passé où chacun, plus ou moins consciemment, s'est efforcé d'éviter d'avoir à parler. Le lecteur est tenu au courant non seulement par ce qui est pensé mais surtout par l'inventaire des gestes et des attitudes trahissant les dilemmes intérieurs : un recul, un soupir, des regards.

À la lecture, la phrase initiale de cet extrait s'avère sinueuse. Elle fait belle place à la virgule (près d'une vingtaine et plus de soixante en ces quelques lignes choisies). Elle appartient incontestablement à cette littérature qui tente d'appréhender le réel de manière complexe. S'il est tentant de s'en référer à Proust pour son aspect formel, il faut cependant nuancer. Chez François Emmanuel, il n'est pas tant question de psychologie analysée dans les cheminements de la pensée que de l'observation de ces cheminements sous un angle un peu clinique.

Sans doute le rapport avec l'écriture de Claude Simon est-il davantage pertinent. Lors de son discours de réception du prix Nobel, ce romancier a émis des propos susceptibles de s'appliquer à la démarche littéraire de l'auteur de *La chambre voisine*. Il reprit notamment une citation de Tolstoï : « *Un homme en bonne santé pense couramment, sent et se remémore un nombre incalculable de choses à la fois.* » Lui-même ajouta : « *L'écrivain, dès qu'il commence à tracer un mot sur le papier, touche aussitôt à ce prodigieux ensemble, ce prodigieux réseau de rapports établis.* »

Dès le début, en effet, le narrateur livre ses perceptions à propos de sa mère. Ce qu'il voit, certes, mais encore les hypothèses qu'il émet au sujet de la conduite qu'elle a, les ramenant à sa propre impression, elle-même liée au vécu antérieur de madame Autissier comme d'Ignace. Le vu, le pensé, le fantasmé s'accumulent.

Plus loin, il y ajoutera un sentiment de crainte, une difficulté à entendre, un appel au souvenir, une émotion liée au basculement du passé dans l'actuel. Ce brassage d'éléments sensoriels et affectifs se combine à une volonté du romancier de ne pas vraiment différencier le discours direct des paroles prononcées ou entendues d'avec le reste. Pas plus qu'il ne recourt systématiquement au discours indirect. D'ailleurs, si parfois les italiques sont utilisés, les guillemets, eux, sont bannis.

Le texte voyage sans cesse du dit au non-dit. Les paroles prononcées réellement se mêlent au monologue intérieur sans transition, en une sorte de coulée continue. En comparaison avec le cinéma, on dirait que la scène est filmée caméra à l'épaule, comme le pratiquent les frères Dardenne, qu'elle fouille les attitudes des personnages. Aucune place n'est laissée d'avoir des certitudes. Même à la fin de la séquence lorsque le cadrage se fixe sur la confidence et le questionnement, car tout cela débouche sur de nouvelles énigmes capables de relancer l'attention du lecteur, créant des éléments neufs pour un suspense qui parcourt tout le livre.

S'ajoute aux perceptions narratives une dimension symbolique. Il n'est pas innocent que l'entrevue entre mère et fils se déroule dans la clarté d'un parc, près d'un chêne en rapport avec une lointaine justice royale rendue à son pied ou avec la métaphore des généalogistes au sujet de l'arbre, en l'absence du père mais en présence d'un mâle qui est en quelque sorte son officieux représentant. Il est troublant que les sœurs soient similaires mais en même temps opposées – thème déjà présent dans *La leçon de chant* –, ainsi que le suggère l'antique croyance qui faisait de la jumeauté l'incarnation du bien et du mal.

Quant au décor, il permet de passer de l'enfermement dans la maison à la liberté de la pelouse, d'autant qu'y sèche le linge sale qui a été lavé (en famille?).

Le style de François Emmanuel est aussi musical. «*Chaque livre que j'écris, avoue-t-il, naît dans une musique, est porté par une musique, grandit dans la musique.*» Jean-Claude Bologne l'a souligné avec justesse dans une étude sur une autre œuvre du romancier : «*La langue n'est pas le véhicule d'une 'histoire' à raconter, mais la trame même du tissu dans lequel s'inscrit le destin des personnages, et dont elle aide à délier les nœuds.*»

Ce passage contient, par exemple, 84 fois le son [ã]. Ceci dû, entre autres, à l'accumulation des participes présents dont l'usage place le verbe dans une situation où l'action est en train de s'accomplir sans présence pronominale du sujet, comme si elle était notée de l'extérieur en tant qu'état du personnage par un observateur. Le son [R] revient, lui, 136 fois ; le [s] 146 et le [k] 79. Le premier provoque une sorte de répétition de percussion tandis que le dernier a ce côté cassant qui rythme les ruptures de manière syncopée.

Comme chez Nicole Malinconi mais de manière plus éparse, la pratique répétitive par épanalepse et anaphore est un autre procédé fréquent. C'est le cas de *maman* au cours de la première phrase. Entre celle-ci et la suivante, *lumière* et *espace* servent de liens. *Je voudrais te parler* met en rapport les moments enchaînés de la scène. *Else* sera le leitmotiv de la suite.

Rien d'improvisé dans cette construction romanesque. Elle correspond à la fois à ce qu'affirme l'auteur, via un des protagonistes de *Le joueur d'échec indien*, phrase applicable à l'acte d'écrire: «*On choisit un mot et le mot reste. C'est cela les histoires.*» et cette déclaration lors d'une interview: «*Je ne supporte pas l'explication, tout doit venir avec fluidité, ce qui réclame une construction très tendue.*»

En effet, ce romancier donne des pistes à suivre et non des modes d'emploi préétablis; c'est au lecteur de découvrir ce qui se cache et non à l'écrivain de prétendre tout élucider.

Choix de textes

*Le clochard était plus affolé que moi, encore. La panique lui faisait marmotter à grande vitesse tous les textes disponibles dans la pièce : le mode d'emploi de l'extincteur, un lugubre avis de disparition, un paquet de cigarettes chiffonné dans le cendrier... le tout émaillé de son nom : César Nachelmeyer! décliné sur tous les tons, isolé ou en salves, jacté poitrine raide ou mâchouillé entre ses dents. Comme pour certains animaux à glandes, la panique exacerbait en outre les odeurs naturelles du clochard dont j'avais à présent tout loisir de détailler l'oignon, le poisson frit, la grenouille faisandée et quelque lointaine exhalaison de marée. Une oreille pointée vers son maître, le chien s'était lové entre mes jambes et agitait sa queue crasseuse lorsqu'une ombre daignait apparaître derrière la vitre translucide du cagibi. Hélas, l'ombre s'éloignait aussitôt tandis que César détaillait la notice d'un désodorisant posé là par une âme compatissante (Ne mouille pas, ne tache pas, plus tenace que les pires odeurs...) et que je me souvenais des moments de l'enfance où il fallait se faire tout petit, tout petit, jusqu'à ce que passe la grêle paternelle, l'orage ou le mauvais rêve. Il était bon dans ces occasions d'imaginer un scaphandre, de penser aux cosmonautes enfermés dans leur capsule intersidérale, de respirer par petites bouffées et de fixer un point, une tache, en essayant si possible de la faire grandir. Pour l'heure la tache était cette feuille punaisée sur la porte avec en grand l'intitulé : **INSTRUCTIONS**. C'est ce mot-là, sur lequel cognait régulièrement le clapotis verbal de César, c'est ce mot dont les lettres se mirent enfin à glisser en profil et s'inonder de lumière tandis que la porte s'ouvrait toute grande.*

À voir la tête de l'inspecteur, heureusement pour moi, ce n'était pas son jour de chance. Malgré sa chemise ouverte bleu-azur, l'homme était d'expression contrite, manifestement exilé dans ce bureau sans air. Il avait une drôle de voix perchée et son regard filait sans cesse du côté d'une affiche avec paradis, femmes, plage et palmiers au-dessus de

l'inscription : COSTA DEL SOL. Le dialogue avec César devait en outre le plonger dans une sorte de prurit existentiel car il se passait sans cesse la main de ses tempes à ses sourcils, de ses sourcils à ses pommettes, enfin de ses pommettes à son menton. Manifestement accablé, il finit par enclencher d'un geste sec le ventilateur dont il dirigea vers nous la brise odoriférante.

— *Reprenons, soupira-t-il.*

— *Reprenons, hoqueta César.*

— *Vous vous appelez donc Nachelmeyer César ?*

— *Nachelmeyer César, Nachelmeyer César !*

— *Et votre domicile légal se situe...*

— *Votre domicile légal, domicile légal, César, César Nachelmeyer, Costa del Sol...*

— *Monsieur.*

— *Oui, monsieur.*

— *Est-ce que vous entendez parfois ce que l'on vous demande ?*

— *Oui monsieur.*

— *Je vous demande où vous habitez.*

— *Oui monsieur.*

— *Où ?*

— *Costa del Sol.*

De sa faculté mimétique, le clochard tirait une science assez profonde des abîmes de ses interlocuteurs. L'inspecteur se repassa les doigts autour de ses saillies osseuses, comme pour vérifier que tout fût bien en place, affecta une moue gymnique de ses lèvres, enfin plongea la main dans son tiroir.

La chose qui en fut extraite s'abattit mollement, sur le bureau, percée de deux yeux ronds, noire et crissant de reflets sauvages.

— *Cela vous dit quelque chose ? s'enquit l'inspecteur en prenant une voix douce, très douce.*

— *Oui monsieur, déclama César.*

— *C'est un sac que vous connaissez...*

— *Oui monsieur.*

— *Que vous avez trouvé sur la voie, en faisant votre petit tour...*

— *Oui monsieur !*

— *Pourriez-vous me dire...*

— *Oui monsieur !*

— *Attendez au moins que j'aie fini de poser ma question.*

— *Oui monsieur !*

— *Quelle était ma question ?*

— *César, César Nachelmeyer, quelle était ma question, oui monsieur !*

Un tic oculaire venait de faire son apparition sous le sourcil gauche de l'inspecteur. Avec une lenteur composée l'homme aplatit ses paumes sur le bureau puis se tourna solennellement vers moi :

— *Quant à vous, monsieur, je suis sûr que ce sac vous dit quelque chose...*

— *Oui monsieur, répondit César.*

— *Non, pas vous ! rugit l'homme en bleu. Vous, je vous ai déjà assez interrogé, je vous demande à présent de vous taire !*

— *De vous taire, oui monsieur ! obtempéra sèchement César. Et il se mit à grommeler en sourdine.*

— *Vous connaissez ce sac ? reprit à voix basse l'inspecteur.*

— *Non, fis-je.*

— *Comment, non ?*

— *Je n'ai jamais vu ce sac. Je ne comprends pas ce que vous me voulez.*

L'homme accueillit mes paroles avec une sorte de consternation. Il se recula sur son siège et nous regarda tous deux comme si nous faisions la paire sur la ligne Soetz-Kirkfassen, qu'en outre nous nous étions donné le mot pour gâcher le beau hâle de ses vacances et la sérénité d'âme besogneusement acquise à la Costa del Sol. Il affecta une longue, pensive et phénoménale moue des lèvres puis mit fin sèchement au bruissement du ventilateur. Dans le calme revenu, on entendit le grommelot de César qui rabâchait à voix basse le texte d'un petit papier rose déposé sur l'écrivoire (Juanita avant midi 3456782, avant midi, oui monsieur, Juanita, César, César Nachelmeyer, 3456 avant midi...).

— *Bon, bon... grogna l'inspecteur en retournant prestement le papier rose et en calant sa main en visière pour ignorer mon compère. Bon, bon... », et il appuya sur moi un regard doux, très doux, très doux, avec force tics et une touche de supplication.*

— *Répondez-moi sincèrement, monsieur. Connaissez-vous une certaine Elin Einfassen ?*

— *Comment dites-vous ?*

— *Elin Einfassen, insista César.*

— *Non, monsieur, dis-je. Je ne la connais pas.*

(Taffetas noir in Grain de peau, pp. 149-153)



À nouveau perdant prise nous recommencions l'amour. Dans la lueur de la flamme ses yeux agrandis, ses lèvres gonflées ouvraient sa douleur à sa jubilation noire, transmuait le pointeau en ivresse, avivait d'elle cette beauté qui l'emportait sans cesse au-delà d'elle-même, perçait, perçait l'enfance, suscitait des errements, des cris ou des accents involontaires, aussi propices et fulgurants que traits de feu dans un ciel vide. Je t'aime, je te tue. Ils l'aiment et ils le tuent ; Ann, pourquoi ? Ils lui lancent des pierres, pourquoi ? Transpercée, déchirée, jaillissante, embrasée, heureuse enfin, de me mordre sauvage, d'être la femme sauvage, la folle, la possédée, toute ma chair en toi donnée, pardonnée, heureuse encore, noyée, à sangloter de joie, pour retomber peu à peu dans les plis et les méandres tièdes puis plus doucement dans les eaux presque basses, et perdre et perdre et perdre.

Se relever chancelante, c'est fini, toute ma chair en toi, chercher la couverture, s'affaler doucement, toute ma chair, c'est fini, c'est fini.

(La nuit d'obsidienne, pp. 152-153)



Ainsi va la vie. Vous répondez à une petite annonce, on vous charge de, livrer des pivoines rouges et vous terminez quelques semaines plus tard avec un calibre 9 dans votre poche et un silencieux qui vous encombre comme un membre en érection. Vous pensez qu'un homme, qui porte une arme ne peut plus regarder les autres de la même façon mais vous savez, au fond, que ce qui transforme votre regard est bien antérieur au port de l'arme. C'est un processus insidieux qui a pris naissance lors de votre première rencontre avec Abimaël Green. Il vous semble que Green s'est installé dans votre tête et qu'il vous rend étranger à tout, à vos semblables, à la fièvre qui s'empare au matin de la ville. Ouvre tes yeux murmure-t-il, vois ce que tu vois, non ce que te récite ta mémoire... Les magasins déclenchaient leur rideau de fer, les marteaux-piqueurs concassaient l'asphalte, la ville était un no man's land grouillant et désert, les soldats des armées défaites erraient comme des morts vivants, obéissaient à des ordres venus de nulle part, établissaient des cartes aussitôt périmées, répétaient figés et secs la parade apprise et fuyaient comme ils pouvaient les quelques bombes qui tombaient çà et là, au caprice des artilleurs, au hasard des vents...

(Le tueur mélancolique, pp. 137-138)



Vous prenez un fier immeuble de l'époque coloniale et vous le secouez pendant deux siècles jusqu'à ce que les balcons s'écroulent l'un après l'autre, que la carcasse peu à peu se dégingue, qu'il donne de la gîte à tribord comme un vieux cargo échoué dans les sables. À certains endroits de la bâtisse vous plaquez d'immenses panneaux publicitaires avec femmes emmaillotées et radieuses, impavides malgré le vent froid qui fait frémir là-haut la forêt d'antennes. Même ces panneaux, sur lesquels on dépose du linge à sécher, sont crevés de hublots et de buses de poêles. Au niveau du quatrième étage vous faites longer la baraque par le métro aérien et aux pieds de béton de l'ouvrage, vous saupoudrez de matelas pourris qui gonflent avec la pluie. Des chiens glabres y

viennent traîner leur museau et leur verge, ils arrivent tous de Hanton Square qui n'est pas plus un square que je ne suis viennois. C'est un immense terrain vague, planté de palissades en friche et de grues à la ferraille. Sur l'ensemble vous faites peser un ciel lourd, suant un crachin d'huile et vous avez en son écrin Paradise Loft. Le grenier du paradis. Pas de quoi fouetter un ange. Le seuil n'a rien d'un porche. Il faut pousser la porte avec vigueur. Dans le sas d'entrée, la puanteur tombe comme une chape, un tuyau creux recourbé arrive à hauteur de visage au-devant d'un écriteau :

*DIEU VOUS AIME
(Pour'Nick, crier dans la buse)*

(Le tueur mélancolique, pp. 49-50)



Dans les haltes soudaines, les rares éclaircies du voyage, nous découvrons par-dessus quelque épaule le chemin parcouru, et il n'en restait rien qu'un sillage éphémère, l'horizon toujours tendre, la plaine vaste et vierge reflétant le ciel, un doigt refaisant sur la carte l'improbable tracé mais c'était déjà de l'invention pure, il demeurerait prises au vol quelques notes, des plantes séchées dans un herbier, de rares agrégats de mémoire, et l'envie de repartir, la soif, cette science de l'inutile.

(L'eau des fêtes)



Alors enfin la fête, ce bienfaisant oubli, cette ébriété douce, ces couleurs ravivant les visages, ces voix enrouées qui reparlent, comme au réveil d'un sommeil lourd, nous sommes revenus dans le grand salon où tu n'es plus là mais où tu pourrais être, au centre d'un ballet de

rencontres et d'apartés dont les figurants se cherchent et se trouvent, renouant quelques fils, ils évoquent la cérémonie puis parlent d'autre chose, car il faut se quitter, ensemble se quitter, s'ôter de la vue le point fixe qui reste en mémoire, et se laisser aller à ces retrouvailles un peu forcées, étranges, dans la pièce lumineuse dont les baies sont grandes ouvertes sur l'après-midi chaude, riez et jouez, enfants qui courez entre les pieds des tables, sois belle ma petite, en ta robe de gala, qui t'avances dans l'herbe et le soleil, à l'extrême bord de la fête, les rosiers sont en fleurs, les arbres du jardin font ombrage.

(Portement de ma mère, pp. 67-68)



Une fois le violon posé, tandis que Bacchus griffait jalousement le bas de la porte, elle se laissait reprendre avec moi au jeu de la conversation légère et exquise, j'essayais de maintenir en éveil la lueur amusée de ses yeux bleu-vert, de Miss Phi nous dérivions vers mon prétendu métier, la photographie, un art difficile, la captation d'instantanés fragiles, et elle me croyait sans me croire, se laissant agréablement circonvenir, comme je me laissais aller à la trouver charmante, toujours pareille et différente, noire ou fuschia, nimbée de fleurs ou de pastilles, parfois plus taquine, attendrie, sensuelle, parfois plus encline à rire, et renversant la tête en riant, me touchant le bras en éclatant de rire, dans cet Air du temps qui nous isolait l'un et l'autre comme des amants sur une barque qui s'éloigne de la rive.

**(Petit précis de distance amoureuse
in L'invitation au voyage, p.38)**



*Le concert du 8 avril avait lieu dans une ancienne église baroque, débarrassée de ses insignes religieux, la charpente et les murs mis à nu. Le public était clairsemé et la nef glaciale malgré des radiateurs au gaz. Au commencement du programme, ils jouaient Frères d'Arvo Part. Le compositeur estonien, évoquait-on, avait été inspiré par la vision d'une procession de moines marchant sans fin dans la lumière vacillante des chandelles. Il affirmait travailler avec très peu d'éléments, une ou deux voix, trois notes tendues, inlassablement modulées. Lorsque les musiciens montèrent sur le piédestal qui servait d'estrade, je revis exactement la scène de mon rêve. Arie Neumann était le dernier d'entre eux, il tenait son violon au bout de ses doigts. Les autres s'étant assis, il demeura debout un temps, le regard tendu dans ma direction. Cet instant fut pour moi celui d'une désignation muette et bouleversante. Et quand, sur fond de bourdon continu, les premières notes prirent leur essor, je vis ce que je n'avais pas pu voir, ce que je n'avais pas voulu voir, ces images soudain trop nettes de l'ouverture de la porte métallique après le basculement de la traverse, la masse noire des corps, le monceau de cadavres mous, enchevêtrés, **Ladung, Ladegut**, sous l'ampoule grillagée jaunâtre, et qui glissait avec l'inclinaison lente du plancher, laissant apparaître ici une main, une jambe, là un visage écrasé, une bouche tordue, sanguinolente, des doigts agrippés à l'étoffe d'un sous-vêtement poisseux, sali par l'urine, le vomi, le sang, la sueur, la bave, **Flüssigkeit**, et l'ensemble de ces corps, **Stücke**, roulant flasques les uns sur les autres, déplaçant le poids de la masse vers la fosse, tous ces cadavres souples, mais emmêlés, confondus encore, l'un étiré comme une poupée molle, l'autre agité, eût-on dit, de gestes convulsifs, chacun se détachant lentement de la masse avec le déplacement du poids, **Gewichtsverlagerung**, chacun se défaisant peu à peu de l'étreinte humaine d'asphyxie, tel masque grimaçant, telle face bleuie, stuporeuse et sous le **dicker Schmutz**, la merde, ces petits êtres au creux des jambes des femmes, des vieillards squelettiques, ces fillettes aux yeux cavés, ces garçons nus couverts d'ecchymoses, toutes ces créatures, **Stücke**, qui portaient des noms, **Stücke**, dans une langue qui plus que toute autre, s'est vouée à la passion sacrée des noms, des mots et des cérémonies,*

Stücke, Moïse, Moshe, Amos, Hannah, Shemel, Shemuel, **Stücke**, ma mère, mon amour, **Stücke**, Micha, Maïka, Magdalena, **Stücke**, **Stücke**, **Stücke**, chacun de ces corps émergeant peu à peu du sein terreux de la masse pour tomber l'un après l'autre, par paires, par paquets, dans le trou obscur de la mine, **Dunkel**, la mer des corps enfouis, engloutis, d'où montent les cris et les clameurs, neuf violons en discorde, trois notes stridentes. *Fratres. Noir.*

Notes: ladung = chargement
ladegut = marchandise chargée
stücke = pièce, morceau

(*La question humaine*, pp. 101-103)

•••••

Une vision de Bruxelles

Une ville c'est beaucoup dire, rabâchait Basinger, un souvenir plutôt, des boulevards qui connurent jadis la splendeur coloniale mais dont ne subsistent aujourd'hui que quelques façades grandiloquentes, encombrées d'échafaudages, car l'acharnement à masquer et à reconstruire n'a d'égal dans ces contrées que l'indolence des entrepreneurs, eux-mêmes au bord de la faillite, comme le pays tout entier d'ailleurs, vendant aux utopistes et aux promoteurs véreux les vestiges de son ancienne gloire. Et le poète en Basinger évoquait en comparaison un ancien comptoir des Indes dévasté par le choléra et dont les clochers ébréchés, envahis par les singes, surveillent aujourd'hui la forêt vierge alentour. Ce n'est pas votre mère qui me contredirait, concluait soudain le notaire en me regardant de biais avec un œil las. Lorsque Basinger invoquait la mémoire de ma mère, chose infiniment rare, c'est qu'il se savait à bout d'arguments. Je soupçonnais d'ailleurs qu'il devait aimer en secret cette ville pour la châtier ainsi avec tant de verve nostalgique. Moi, je m'y sentais bien, un petit soleil d'automne jouait à se miroiter sur les vitres et un vent allègre

faisait frémir les palissades dans une atmosphère provinciale et cosmopolite qui me donnait partout l'impression d'être chez moi. On parlait ici toutes les langues, une rue séparait un souk d'un quartier d'affaires, d'un marché aux puces, d'une galerie de luxe, d'un bazar sénégalais. Les façades se succédaient sans se ressembler, exhibant sans façon un pignon médiéval érodé par les gaz, ou un balcon Art nouveau tendu de cordes à linge. Tout se mélangeait à tout, les friches et les parcs, les tunnels et les colonnades, les perspectives et les terrains vagues, dans une permanente indiscipline qui semblait l'œuvre même du vent. Seul le ciel appartenait à jamais aux immeubles de verre comme l'immobilité aux statues et l'asphalte aux innombrables véhicules qui se tutoyaient le pare-chocs dans les avenues embouteillées. Un agent de la circulation bardé de plastique orange y faisait d'amples tourniquets solitaires pour la seule beauté du geste. Je fis quelques courses, histoire d'élargir ma connaissance des bières monastiques et de me retremper pour l'occasion dans cette manière âpre et explosive dont ils se servaient ici pour parler ma langue.

(Le sentiment du fleuve, pp.28-29)



*Le vent debout
sur tes lèvres closes,
et toi perlante, incendiée
dans le scintillement du monde*

ils préféreront nous tuer que nous croire

**(Marines du désir
in La lente mue des paysages, p.147)**



Suggestions d'activités

1. Incipit

Partir de phrases initiales de romans ou nouvelles de François Emmanuel pour amorcer et continuer une narration.

- *Mes mains auraient rougi si elles avaient pu rougir.*
Taffetas noir in *Grain de peau*
- *Elle s'avance sur la scène des Cordeliers, les lustres de la salle se sont éteints, il s'établit un silence étrange.*
La leçon de chant
- *À peine la porte refermée, j'avais senti dans mon cou la caresse d'un feuillage ou d'une main de femme comme pour m'assurer que je n'étais pas seul.*
Le sentiment du fleuve
- *Sait-on jamais pourquoi l'on part.*
La nuit d'obsidienne
- *Je n'ai jamais été très bon pour tuer les gens.*
Le tueur mélancolique
- *J'ai été pendant sept ans employé d'une multinationale que je désignerai sous le nom de SC Farb.*
La question humaine
- *Tobias Savinsen s'était redressé vers le ciel de la fenêtre.*
La passion Savinsen

- *La mémoire est étrange.*

Retour à Satyah

- *Vous m'écriviez des lettres sur papier fin, jauni, presque hâlé par le soleil.*

L'invitation in *L'invitation au voyage*

- *J'avais quitté un pays en croyant ne jamais y revenir.*

La danse du cartographe in *L'invitation au voyage*

- *Depuis ce printemps-là, elle a l'œil aux aguets, l'âme volatile.*

La femme dans le paysage in *L'invitation au voyage*

*

2. Enquête sur photo

Chacun apporte une photo sur laquelle se trouve une personne inconnue des autres. Après échange des clichés, chacun s'efforce de répondre aux questions suivantes, avant de bâtir soit un portrait, soit une courte nouvelle à partir des réponses imaginées :

[...] De quand dataient les clichés ? De quelle année exactement ? Où avaient-ils été pris ? Dans quelle ville ? Et pourquoi là ? Et pourquoi cette année-là ? Et qui était derrière l'objectif ? Et quel était ce petit garçon ? Était-ce son petit frère ? Je répondais ce que je pouvais, je brodais autour de la seule mention de temps et de lieu tracée au crayon derrière l'une des photographies, *La Panne, juillet 19. . .*

Petit précis de distance amoureuse
in *L'invitation au voyage*

*

3. Écritures visuelles

La lumière extérieure était blême. Par une compulsions étrange, j'avais envie d'ouvrir n'importe quel dossier afin de retrouver cette écriture minuscule dont mon oncle, avait-il dit, laissait partout la trace. Elle était heureusement illisible, réduite à une sorte de parcours sismique qui couvrait sans marge toute la surface des feuilles, dans une langue parfaitement indistincte, comme une voix nasillée derrière une cloison sur laquelle vous n'avez pas envie de coller l'oreille.

(*Le sentiment du fleuve*, pp.51-52)

Examiner des peintures et dessins scripturaux de Jack Kéguenne, Michel Lambotte, Michel Dave, Henri Michaux, Majoud Ben Bella... Se laisser aller à des commentaires plastiques, émotifs, psychologiques. Ou imaginer un diagnostic de graphologue au sujet du scripteur.

*

4. Dédale patronymique

Partant de l'affirmation émise dans *Le Sentiment du fleuve* que « *les noms pouvaient parfois devenir des labyrinthes inextricables* », appliquer à l'identité de personnages de François Emmanuel la méthode utilisée par Denys-Louis Colaux :

Je moussais en bêtifiante imagination. Colette, que je rêvais, avec un c comme dans la cloche du muguet qui grelotte aux dernières gelées de mai, avec l'o gourmand de l'os à moelle rongé et aspiré à la main, l'aile de l'alouette ou de la mésange, toutes ces petites conneries exquis qui paraphent le ciel en hurlant, le premier t, c'est celui du téléphérique avec sa belle cabine bleue qui monte le long de son câble, le dépasse, dépasse la montagne et va rouler sa bosse dans les galaxies, le second t, c'est

celui du tournesol, du thé pris sur la terrasse à minuit, de la taie d'oreiller qu'on déchiquette à belles dents, et l'e pas muet pour un sou, il inaugure mille mots, de l'encrier à l'extase en passant par l'édredon.

(Schlass)

Exemples :

Chenga, Pamela Dexter, Abimaël Green, Léonard Gründ, Abraham Kupfer, Harry Laverdure, Helena Lawson, Michaël Minuchin, Jack Smell, Gary Spencer, Anatol Stukowski, Doc Watson, Zéno (***Le Tueur mélancolique***).

Ann, Pierre Ansalem, Engesen, Inge, Jana, Elie Macchanéis, Singa (***La nuit d'obsidienne***).

Dr Abermas, Joyce Aguilar, Alexis, Attentoher, Cyril Autissier, Else, Maud, Michal, Dr Nach, Mikolaj Olszewski, Magdalena Selankowa, Tadeusz Gerszinski, Yurek (***La chambre voisine***).

Félix Basinger, Carla Geishmer, Hieronymus Geishmer, Hakl, Henrietta Heidsiek, Jérôme Mortensen, la chatte Nephtys, Paternostre, Maria Félicia Concepción Almirada Valdes, Oskar Vogt, Jo Xhaflaire , Maddy Xhaflaire (***Le Sentiment du fleuve***).

5. Pistes de lectures et d'auditions

Pour prolonger

- ***La passion Savinsen :***
 - *Le silence de la mer* (Vercors)
 - *La tondué* (Guy Croussy)
 - *L'acacia* (Claude Simon)
 - Film : *Capitaine Corelli* (John Madden)
 - Chanson : *Je suis de celles* (Bénabar)

- ***Le tueur mélancolique :***
 - *Rue des Boutiques obscures* (Patrick Modiano)

- ***La leçon de chant :***
 - *Appoggio* (Arno Bertina)
 - *La sagesse du singe* (Eduardo Manet)

- ***La partie d'échecs indiens :***
 - *Nocturne indien* (Tabucchi)
 - Film : *Kafka* (Steven Soderbergh)

- ***Portement de ma mère :***
 - *Pour Élise* (Vera Feyder)
 - *Le livre de ma mère* (Albert Cohen)
 - *Renée Camps* (Jean-Noël Pancrazi)
 - *Cendre* (Corinne Hoex)
 - *Paternelles* (Michel Voiturier)

- ***La question humaine :***
 - *Stupeur et tremblements* (Amélie Nothomb)
 - *Le loup-cervier* (Guy Croussy)
 - *L'Imprécatéur* (René Victor Pilhes)

- *Le harcèlement moral. La violence perverse au quotidien* (Marie-France Hirigoyen)
- *Le système totalitaire* (Hannah Arendt)
- Musique : *Quatuor pour la fin du temps* (Olivier Messiaen)
- Chanson : *Nuit et brouillard* (Jean Ferrat)
- Films : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais)
La violence des échanges en milieu tempéré (Jean-Marc Moutout)
Rosetta (J-P. et L. Dardenne)
Ressources humaines (Laurent Cantet)

- ***La chambre voisine*** :
 - *Le grand menu* (Corinne Hoex)
 - Film : *Les silences de Spilliaert* (Wilbur Leguèbe)

- ***Le sentiment du fleuve*** :
 - *Les chambres secrètes* (Thomas Owen)
 - *Malpertuis* (Jean Ray)
 - *Le bonheur dans le crime* (Jacqueline Harpman)
 - *4^e étage* (Nicolas Ancion)
 - *Derrière les plinthes* (Rossano Rosi)
 - Films : *Delicatessen* (Jeunet et Caro)
Le 3^e homme (Carol Reed)
 - Bande dessinée : *Les cités obscures* (Schuitten et Peeters)

- ***Le vent dans la maison*** :
 - Théâtre : *La chambre d'Isabella* (Jan Lauwers)

Synthèse

Les personnages de François Emmanuel ne sont pas exceptionnels. À les fréquenter, on se dit qu'ils pourraient être n'importe qui d'entre nous. Ils sont cependant d'exception. En effet, qu'ils appartiennent aux romans estivaux plus légers et à leurs réminiscences davantage fantastiques ou aux hivernaux plus profonds et davantage dramatiques, ils représentent toujours une part d'humanité à travers laquelle ils incarnent un pan de notre société.

Cette dimension collective passe donc par des individus. Ils sont, comme les a définis Guy Delhasse « *des fouineurs de l'impalpable* » dans la mesure où c'est d'abord en eux qu'ils cherchent afin de découvrir leur identité, de mettre au jour un passé qui les a construits et, quelquefois, détruits, écrasés qu'ils sont « *sous la chape de l'impossible à dire.* »

L'importance de la musique dans cette œuvre romanesque est considérable. L'auteur écrit en partie grâce à elle. Il s'est confié un jour à Jean-François Grégoire : *Dans ce mouvement de descente vers le cœur de soi-même qui prélude à l'émergence de l'histoire ou de la narration, comme on veut, la musique m'aide énormément. Aider, c'est trop peu dire, car son rôle est capital. Chaque livre que j'écris naît dans une musique, est porté par une musique, grandit dans la musique.*

Il en écoute lui-même souvent. Il se réfère volontiers à Schubert, Arvo Pärt. Ses personnages ont souvent un rapport avec l'univers musical. Une figure de **Grain de peau** se prénomme Mélody, un autre s'appelle Strauss à une époque où on monte *Orfeo* de Gluck au Grand Opéra. Un film d'horreur au cours d'un épisode du **Tueur mélancolique** se déroule sur fond de Tchaïkovsky ; on y danse sur des valse viennoises, des mélodies tziganes ou des tangos. Au sein de la nouvelle **Petit précis de distance amoureuse** résonne le concerto pour violon opus 64 de Mendelssohn ; on sort d'un concert de Mahler et on y discute aussi de Debussy, de Ravel, des comédies musicales américaines non sans avoir évoqué Bach.

Dans **La partie d'échecs indiens**, Seguzzi est un violoniste amateur devenu policier ; il doit rencontrer Chaliaquine, violoniste exilé, vaguement espion ; tous deux ont eu une passion pour Lisa, une chanteuse et l'histoire aboutit à une interprétation en compagnie d'un joueur de tablas en Inde. La conquête de la réalité par la figure centrale du livre s'effectue sous forme de fusion avec la musique, ce qui

donne à cet ouvrage son sens de tentative d'échapper à la malédiction du mutisme. Une tentative permettant à l'être, en dépit de la solitude, malgré « *la prémonition de l'éphémère* » de trouver accord entre soi et le présent, entre la certitude et le doute, entre le monde et la sensibilité individuelle.

Par son titre, *La leçon de chant* est déjà explicite. Franz Schubert y est omniprésent aux côtés de Mozart et Verdi et même de morceaux de piano bar et la chanson *La Paloma*. Y sont aussi mis en présence un ténor reconverti en professeur de chant et Clara Mangetti, cantatrice en mal de voix. C'est une de ses consœurs, Ursula, soprano coloratur, qu'on retrouve dans *Le Sentiment du fleuve*, vocalisant et répétant le rôle de Marguerite pour le *Faust* de Gounod, à la façon de la Castafiore de Tintin.

Si *La passion Savinsen* est peu mélomane, cela n'empêche l'officier allemand de déclencher le mécanisme de l'amour fou en rouvrant le piano abandonné de la mère pour y jouer Mozart. *La Question humaine* met en pages Mathias Jüst, qui joue dans un quatuor à cordes programmant Franck ou Dvorak. On y trouve cette remarque émise par l'un des protagonistes : « *Les accordéonistes réchauffent la mélancolie populaire, les violonistes s'essaient au sublime.* » *La Chambre voisine* recèle un violoncelle et une clarinette, on y entend aussi du Mozart durant la maladie de la mère et des valse dans un restaurant polonais.

L'écriture est un matériau composé de sonorités auxquelles François Emmanuel porte attention : « *C'est la musique d'un texte qui porte le texte, déclare-t-il au cours de l'interview déjà citée. C'est elle qui le pousse dans ses retranchements. Elle seule est capable de le mener aux confins des territoires sacrés de la parole. Parce que la musique épouse l'action. Alors le hiatus entre le dire et le faire se réduisant, il devient loisible de rédiger des textes qui font ce qu'ils disent.* »

Peut-être conviendrait-il d'analyser de surcroît cet autre appel à l'art à travers les nombreuses allusions faites à la peinture (Roger de la Pasture, Klimt, Puvis de Chavannes) afin de mieux percevoir les correspondances établies par l'écrivain avec d'autres pratiques créatives. Il faudrait alors explorer du côté de Chirico, Spilliaert, Delvaux, Mellery...

Pérégriner, partir est ce qui permet de « *s'écarter du Chemin tracé pour comprendre l'inanité de ce qui est à l'horizon du chemin* », dans la mesure où il faut, « *si l'on veut se connaître, prendre un chemin que l'on ne connaît pas* ». L'errance

est un leitmotiv omniprésent dans l'œuvre de François Emmanuel. Elle s'imposait dès *Retour à Satyah* (Haïfa, Tel-Aviv, Hébron, Sour mais aussi Vienne, Beyrouth, Copenhague, Gdansk, Varsovie...). Elle sous-tend le parcours spirituel d'Amedeo Seguzzi puisqu'il aboutit en Inde après avoir vécu à Rome et être passé par Palerme et Saint-Petersbourg. La Mangetti de *La Leçon de chant*, née en Argentine, émigre en Espagne

Dans *Le Tueur*, Helena a connu Vienne, Hong Kong, Porto Rico, la Flandre, le Brésil, le Colorado. Le va-et-vient entre le Doubs (Seignes) et la Pologne (Koszalin, Oszkina, Zelimka) dans *La Chambre voisine* marque les liens alternativement puissants et détendus qui relient les membres de la famille Autissier. Les cheminements de Jérôme Mortensen à travers le Bruxelles fantasmatique du *Sentiment du fleuve* accompagnent aussi ses recherches et ses interrogations alors que son oncle était, lui, « *un grand voyageur culinaire* », amateur d'épices exotiques et que Conception, sa femme de ménage, débarque d'Amérique du Sud.

L'errance est aussi interne. Comme s'ils étaient en exil de leur propre vérité, la plupart des personnages sont en quête d'eux-mêmes, perdus dans le labyrinthe de leur passé et dans celui des lieux qu'ils arpentent (pays, îles, villes, hôtels). Les ombres qui peuplèrent leur existence précédente les empêchent de voir immédiatement la lumière. Ils sont confrontés à leur double, à la face nocturne de leur côté solaire.

Ceci est la plupart du temps en liaison avec des non-dits familiaux, avec ses secrets qu'on enfouit au plus profond de façon à éviter de voir la réalité. Là sans doute intervient le métier originel de François Emmanuel consistant à faire surgir du subconscient les blessures dissimulées en vue de les cicatriser. La parole difficile est un thème constant, lié à la difficulté d'écouter, de comprendre, de partager.

Les individus inscrits dans tous ces romans, ainsi qu'il est dit dans *Grain de peau*, sont plongés « *dans ce fragile équilibre qui empêche les gens si souvent de se quitter autant que de se rejoindre* ». Ils vivent fréquemment une marginalité qui présuppose une nécessité du changement de l'ordre social. En effet, bien qu'il s'agisse de personnes décrites en tant qu'êtres uniques, il est perceptible, en fond, que le monde est présent.

La Nuit d'obsidienne fourmille d'êtres hantés par eux-mêmes : Singa, enfant oiseau, passeur alternatif du rêve au réel ; Abbas Engelsen, empailleur détenteur d'anciens secrets ; Sohanna, adolescente souillée aux prises avec l'argent pourrisseur Ansalem, archéologue témoin de la disparition d'un peuple dont l'existence n'est plus reconnue ; Ann, sa fille écartelée par un amour intemporel...

Les autres romans n'en sont pas avares. Certains s'avèrent par là même porteurs de mystère et leur étrangeté donne aux histoires des colorations fascinantes. Ils entraînent le lecteur vers la faille qui les lézarde. La déchéance d'Abimael Green dans **Le Tueur** permet d'accéder à un enchevêtrement d'existences. Millie Savinsen, mère de l'héroïne, a laissé sur sa fille le poids de sa conduite provocante au point que le grand-père s'adonne à des délires angoissants. Le détective privé du **Sentiment du fleuve** finit par comprendre que les clients de son oncle sont sur la piste de leurs antécédents. La cantatrice Clara de **La Leçon de chant** est martyrisée par des moments d'enfance. L'Aniel du **Retour à Satyah** est un pianiste malade de sa vie antérieure...

En arrière plan, on discerne les remous collectifs des guerres, des violences, des agitations politiques ; l'obstacle des frontières géographiques, idéologiques entre les hommes ; le développement urbain labyrinthe et dépourvu d'âme. En avant plan se lisent des problèmes universels : le silence et les secrets enfouis qui gangrènent l'institution familiale et, en conséquence, la mise en lumière de la nécessité de dépasser les apparences afin d'aboutir à la vraie connaissance de soi et à la communication sincère avec autrui. Ainsi s'affirme la parole comme régénérante autant que la difficulté de la faire surgir, du coup les professions d'archéologue et d'enquêteur, si fréquentes chez Emmanuel, rejoignent par similarité celle de psychanalyste.

Et puis, bien sûr, il y a ces questionnements essentiels qui hantent chacun : celui de la mort, des traces que nous laissons de nous à ceux qui nous survivent ou nous remplacent ; celui de la force et de la précarité de l'amour ; celui de la cruauté des êtres.

Michel Voiturier