

## De la pointe de l'été au cœur de l'hiver : saisons et construction romanesque chez François Emmanuel

### From the Top of the Summer to the Heart of the Winter: Seasons and Narrative Settings in François Emmanuel's Novels

Christophe Meurée

Archives & Musée de la Littérature  
christophe.meuree@aml-cfwb.be

#### Abstract

François Emmanuel's novels are divided in two categories: Summer Tales, which are light-hearted and filled with bitter-sweet irony, and Winter Tales, that are more solemn and tragic. We will investigate the diptych formed by *Regarde la vague* (2007) and *Le Sommeil de Grâce* (2015), both Winter Tales: the latter is set in the heart of the Winter, though the other is set at the end of a warm Summer. By comparing how each season is described in each novel, and how it affects the narrative settings, we aim to enlighten an important part of François Emmanuel's aesthetics.

**Keywords:** François Emmanuel, seasons, winter, summer, narrativity

*Pour Fiorella Flamini et pour Nicolas Monseu*

C'était la période où l'été commence à se retirer, basculer, s'affaler pour ainsi dire sous son propre poids, avec cette pesante et inexorable lourdeur lassée d'elle-même [...], chaque soir apportant avec lui un peu plus de cette frustration nostalgique de la lumière, la chaleur s'apaisant par degrés [...]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Simon, 1989-2003, p. 263.

Il semblait que l'hiver ne dût pas avoir de fin, qu'il avait toujours été là, serait encore là lorsque les barres sur les jours des calendriers arriveraient à mai ou à juillet, que le printemps et l'été faisaient partie de ces choses abolies une fois pour toutes [...].<sup>2</sup>

La chose est connue : le climat changeant de la Belgique peut donner l'impression de vivre les quatre saisons en une seule journée. Il semble donc naturel que les écrivains belges aient toujours accordé une attention particulière au rythme saisonnier et aux mutations du paysage, des sensations et des émotions qu'ils entraînent, des *Douze Mois* de Verhaeren (1895) jusqu'aux saisons de la mode qui découpent et informent la tétralogie romanesque *M.M.M.M.* de Jean-Philippe Toussaint (2002-2013), en passant par *Plaisir des météores* de Marie Gevers (1938) ou *Les Saisons* François Jacqmin (1979).

« L'imagination [...] a toujours un printemps à décrire », écrivait Gaston Bachelard en introduction à *L'Eau et les rêves*, son *Essai sur l'imagination de la matière*<sup>3</sup>. Pourtant, dans l'œuvre de François Emmanuel, le printemps, tout comme l'automne, s'ils ne sont pas absents, s'effacent devant la présence impérieuse de l'hiver ou de l'été. Toute la production narrative de l'écrivain belge est en effet placée, depuis ses débuts, sous le signe d'une partition saisonnière limitée à deux pôles : les « livres d'été » et les « livres d'hiver ». Cette partition ne relève ni de l'argument commercial ni de la coquetterie posturale, mais bien d'une façon de tendre la corde du récit pour lui offrir sa pleine résonance, dans les rigueurs de l'hiver ou dans la douce torpeur de l'été.

Le cœur de l'analyse portera sur le diptyque constitué de *Regarde la vague* (2007) et du *Sommeil de Grâce* (2015). Centrés sur l'histoire de la famille Fougeray, ces deux « romans d'hiver » se caractérisent par un divorce climatique extrême. Le premier, dans lequel se réunissent les frères, sœurs et neveux à l'occasion du mariage de l'un d'entre eux, s'ouvre sur des « fougères [...] brûlées par l'été »<sup>4</sup>, alors que « le rideau de la neige »<sup>5</sup> qui inaugure le second enténèbre les perspectives de l'ensemble de la fratrie. Deux constructions climatiques antithétiques qui affectent considérablement la configuration de l'arc narratif.

## LIVRES D'ÉTÉ, LIVRES D'HIVER

Écrivain profondément attaché à la terre, l'auteur du *Vent dans la maison* porte une attention soutenue à la météorologie dans la majorité de ses récits, objet de profuses descriptions. L'ensemble de l'œuvre se donne à lire au miroir des saisons, à tra-

<sup>2</sup> Simon, 1981-2006, p. 105.

<sup>3</sup> Bachelard, 1942, p. 7.

<sup>4</sup> Emmanuel, 2007, p. 15. Dorénavant RV, suivi du numéro de page.

<sup>5</sup> Emmanuel, 2015, p. 13. Dorénavant SG, suivi du numéro de page.

vers le contraste entre l'hiver polonais et la touffeur moyen-orientale dans *Retour à Satyah* (1989) ou entre l'Amérique latine et le Nord de l'Europe dans *Ana et les ombres* (2018). Le Sud est promesse d'un éternel été, alors qu'il faut monter toujours plus au Nord pour aller à la rencontre de l'hiver dans sa pureté. Dans la plupart des textes narratifs, néanmoins, l'action se tient en un seul lieu – une région, une ville, un village, une propriété – dans lequel, au fil du texte, le temps météorologique ne fait plus qu'un avec le temps chronologique.

La plupart des récits de François Emmanuel se déroulent durant l'été ou l'hiver. Le printemps et l'automne ne sont pas absents mais ils sont comme rapidement balayés, évacués comme de vagues répliques de l'ébranlement de la nature et des êtres que portent en elles les saisons où le climat est le plus marqué. Car plus que calendaire ou astronomique, la saison emmanuélienne est d'abord météorologique. Quoique l'auteur soit natif d'une Belgique dans laquelle il a finalement peu campé l'action de ses romans<sup>6</sup>, il aime à décrire les paysages enneigés aussi bien que les chaleurs torrides qui mènent souvent à l'orage. Même lorsque les scènes se déroulent d'un équinoxe à un solstice, le paysage semble soit retarder, soit avancer d'une saison.

Il en va ainsi, dans *La Passion Savinsen* (1998), de cet hiver précoce, qui semble avoir atteint la végétation encore dans la luxuriance estivale : « 14 novembre 1941, le gel vint très tôt, les feuilles de certains arbustes, passés du vert au noir, craquaient sous les doigts comme des phalanges mortes »<sup>7</sup>. Il en va exactement de même dans *La Question humaine* (2000), lorsque Karl Rose convoque Simon, le narrateur, « un jour de novembre » : « Il avait neigé d'abondance ce jour-là, très tôt pour la saison »<sup>8</sup>. Les mots « printemps » et « automne », eux-mêmes, sont bien moins usités que les mots « hiver » ou « été » : le nom des mois apparaît – avril ou novembre, pour reprendre l'exemple de *La Passion Savinsen* – mais pas ceux des saisons qui les contiennent<sup>9</sup>. Les rares occurrences des vocables « automne » ou « printemps » donnent par ailleurs lieu à des configurations tout à fait paradoxales : « Dès le lendemain ils partirent pour le Nord, une cité portuaire qu'il aimait l'hiver [...]. Rares étaient les plaisanciers de la saison morte, *estivants du bas automne* [...] »<sup>10</sup>. Une bipolarité saisonnière semble donc marquer toute l'œuvre, au point de la définir sur le plan esthétique. « Romans

---

<sup>6</sup> À l'exception notable du *Sentiment du fleuve* (2003), qui se déroule d'ailleurs au début de l'automne, dans une atmosphère très logiquement pluvieuse (sur la place de la Belgique dans ce roman, voir Christophe Meurée, « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel » in *Les Lettres romanes*, « La pseudonymie dans les littératures francophones », éd. Sofiane Laghouati, David Martens et Ralph Schoolcraft, t. 64, no. 3-4, 2011, pp. 329-348).

<sup>7</sup> Emmanuel, 2016, p. 81.

<sup>8</sup> Emmanuel, 2000b, p. 10.

<sup>9</sup> De surcroît, dans ce roman en particulier, le printemps et l'automne paraissent même capables d'échanger des propriétés : « Enlevez la rouille des arbres et c'était un matin d'avril, à cause du ciel bleu pur, et de cette impression de terre lavée, les pavés et les mottes luisant de rosée » (*La Passion Savinsen*, *op. cit.*, p. 75).

<sup>10</sup> Emmanuel, 2000a, pp. 24-25, je souligne.

d'hiver », « romans d'été » : c'est en effet à l'enseigne de cette formule élégante que le romancier belge établit une distinction de ton entre ses textes narratifs ; l'hiver pour les récits empreints de gravité, l'été pour les textes plus légers.

Après un premier roman aux accents tragiques paru chez Alinéa en 1989 (*Retour à Satyah*), l'écrivain belge publie, en 1992, deux livres de factures très différentes : *La Nuit d'obsidienne*, récit dramatique issu d'une très longue maturation, paraît aux Éperonniers, alors que les nouvelles de *Grain de peau*, teintées d'une douce ironie, sont données à l'éditeur du roman de 1989. Suivent *La Partie d'échecs indiens* (1994), sorte de course-poursuite métaphysique de l'Italie jusqu'à Quilon, à la pointe sud de l'Inde, et *Le Tueur mélancolique* (1995), qui renoue avec le ton des nouvelles parues trois ans plus tôt. Dès les débuts littéraires de l'auteur, le contraste est remarqué par la critique et très vite assumé par François Emmanuel : « Je ne sais plus qui ou ce qui fut à l'origine de cette appellation de livres d'été mais je ne refuse pas au fond cette distinction, elle a le mérite de prévenir le lecteur que le niveau d'écoute ou d'adhésion sera assez différent de ce qu'il a pu expérimenter dans mes autres livres »<sup>11</sup>. Après une brève intensification des publications « estivales », avec *Le Sentiment du fleuve* (2003), les nouvelles de *L'Invitation au voyage* (2004) et *Bleu de fuite* (2005), il faut attendre dix ans pour que paraissent les microfictions des *33 chambres d'amour* (2016). Sur les 23 livres à dominante narrative publiés à ce jour (2020), seuls six peuvent prétendre à l'appellation « livres d'été ».

Dans les conférences sur la création qu'il donne dans le cadre de la Chaire de poétique de l'Université catholique de Louvain, François Emmanuel remarque que les deux catégories ont tendance à demeurer hermétiques l'une à l'autre : « Étrangement et pour des raisons qui tiennent sans doute à ma nature, je dois bien me rendre compte que je ne suis jamais arrivé à jouer à la fois des deux registres, importer par exemple l'humour, le ludisme de ces livres dits d'été dans mes grandes entreprises hivernales » (VO, p. 68). S'il ne mélange pas les tonalités d'été et d'hiver, l'écrivain utilise une gradation à l'intérieur de chaque saison : ainsi, le roman *La Leçon de chant* (1996) et le 24<sup>e</sup> poème de *Portement de ma mère* (2001) sont considérés comme appartenant au « plus bas de l'hiver » (VO, pp. 68 et 86). De la même façon, si la nouvelle est souvent plus légère (*Les Murmurantes*, en 2013, étant l'exception qui confirme la règle, puisqu'il s'agit ostensiblement de trois nouvelles d'hiver), le roman semble susceptible de glisser d'un ton à l'autre, alors que la poésie est péremptoirement inscrite « dans la lumière d'hiver » (VO, p. 85), sans recours possible.

Il serait tentant d'imaginer que les textes d'été se déroulent tous à la belle saison et que l'action des textes d'hiver est soumise aux frimas. Il n'en est rien évidemment, quoique l'on puisse néanmoins dénombrer une courte majorité de récits répondant à cette partition. L'estival *Tueur mélancolique* commence ainsi sous « une bise d'hiver »<sup>12</sup> ; *La Chambre voisine* (2001) débute dans l'atmosphère brûlante et orageuse

<sup>11</sup> Emmanuel, 2008, p. 67. Dorénavant VO, suivi du numéro de page.

<sup>12</sup> Emmanuel, 1999b, p. 18.

d'un début d'été qui contrevient à son ton hivernal ; de la même manière, les nouvelles légères de *Grain de peau* intitulées « Emmène-moi à Nasielski » ou « Mélody est morte » ont lieu à la saison froide, alors que le texte qui donne son titre au recueil se passe essentiellement durant l'été. L'on pourrait alors croire que la partition entre « textes d'été » et « textes d'hiver » serait le reflet du moment de l'année durant lequel ont eu lieu la plus grande part des campagnes d'écriture. Le raisonnement ne tient pas davantage : si la mention finale « été 1990 »<sup>13</sup> situe l'écriture de la nouvelle « Grain de peau » et si l'« hiver 97-98 » (VO, p. 115) s'est révélé suffisant pour composer la très sombre *Question humaine*, l'on comprend vite que les textes d'été servent souvent de soupape à une écriture plus difficile, qui s'échelonne souvent sur de longs mois, enjambant allégrement les saisons. Par exemple, si la date de publication ne semble pas permettre un rapprochement entre *La Passion Savinsen* (1998) et *Bleu de fuite* (2005), il faut savoir que les deux textes ont été écrit de façon contemporaine : « il n'est pas dit [...] que le livre d'été ne poursuivit pas à sa manière désinvolte la méditation engagée dans le livre hivernal » (VO, p. 45).

« L'été chez nous est propice aux échappées, les couleurs éclatent, les robes y sont plus légères et il flotte dans la lumière de mai ou juin le sentiment diffus que tout va bien puisque nous allons bientôt partir en vacances » (VO, p. 67). Qualifiés de « fugues », les textes d'été donnent l'impression que « décidément, rien n'est grave, même la mort » (VO, p. 67). Le contraste extrême entre la saison la plus chaude et la saison la plus froide pourrait pousser le lecteur à associer, par conséquent, le texte d'été à la comédie et le texte d'hiver à la tragédie. Cependant, dans le livre d'été, l'ironie provient de la contemplation du « trébuchement tragicomique » (VO, p. 71) auquel sont soumis les personnages. Aucun texte de François Emmanuel n'est jamais totalement tragique – ni totalement comique. Au contraire. Autant le choix estival ou hivernal semble contrasté, autant la saison s'impose comme un facteur de contraste à l'intérieur même des romans : le beau temps fait ressortir la gravité alors que les joies se détachent avec plus d'intensité d'un paysage de neige.

Quoique le ton d'hiver soit, selon l'écrivain, imperméable au ton d'été – et vice-versa – la problématique – ou la thématique – engagée par l'écriture peut être similaire, quelle que soit la tonalité du récit. L'on sait que la recherche du ton est essentielle aux yeux (et aux oreilles) de François Emmanuel : ses usages de l'intertextualité le démontrent<sup>14</sup>, de même que son travail sur la « voix »<sup>15</sup>. Été et hiver révèlent

<sup>13</sup> Emmanuel, 1999a, p. 44.

<sup>14</sup> Je me permets de renvoyer à deux de mes articles : « Le ton de ce qui doit demeurer tu. Présences évanescences de Marguerite Duras dans l'œuvre de François Emmanuel », in Catherine Rodgers (éd.), *Descendances durassiennes. Écritures contemporaines*, Caen, Passage(s), 2021, pp. 153-171 ; « Les Lectures de François Emmanuel », in *Textyles*, « François Emmanuel », (éds.) Laurence Boudart et Christophe Meurée, à paraître.

<sup>15</sup> À ce sujet, voir les travaux d'Estelle Mathey, parmi lesquels sa thèse (*Inscrire la voix dans la littérature française contemporaine Mythologie, éthique, poétique et politique de la voix chez Jacques*

la coloration qui permet au romancier d'atteindre la justesse de ton. Si « chaque roman ouvre à un univers qui a ses lois, ses lumières et ses paysages » (VO, p. 19), le choix d'une lumière rasante d'hiver ou d'un soleil éclatant s'avère hautement significatif de la part d'un écrivain pour qui la saison est affaire de ton.

## LES SAISONS INTÉRIEURES

Le diptyque consacré à la famille Fougeray se présente comme un terrain d'analyse idéal pour dégager les éléments d'une poétique saisonnière chez François Emmanuel. *Regarde la vague* (2008) voit se réunir la fratrie, un an après la disparition du père en mer, pendant « les marées de septembre » (RV, p. 166), autour du mariage d'Olivier, le puîné de tendance caractérielle. La fête est organisée dans la propriété familiale normande, en attente d'être vendue, et l'action s'étend sur trois journées<sup>16</sup> de la fin de l'été. Les tensions sourdes ou implicites vont peu à peu se faire jour à mesure que le ciel azur qui surplombe la noce se mue en une tempête orageuse annonçant l'automne (sans que cette dernière saison soit nommée, bien entendu). Six ans plus tard, la fratrie se retrouve pendant deux jours<sup>17</sup> dans la ferme attenante à la propriété familiale, qui vient enfin d'être vendue, pour veiller ce que chacun craint être les derniers instants de Grâce, l'une des sœurs, tombée dans le coma à la suite d'un accident de voiture. *Le Sommeil de Grâce* (2015) met à nouveau en scène Marina, l'aînée, Alexia, la plus jeune des trois sœurs, et Jivan, le benjamin d'origine indienne, en l'absence de celui qui les avait réunis la dernière fois (Olivier) et de celle qui les réunit à nouveau malgré elle.

Les deux romans sont bâtis sur un entrelacs de monologues intérieurs des frères et sœurs, ancrant l'action dans une forme de présent absolu, alors qu'y sont déployées les deux autres modalités du temps selon les propriétés de la saison dans laquelle chacun des volets vient s'inscrire : l'été de *Regarde la vague* vient porter en pleine lumière un passé enfoui auquel il convient d'apporter réparation (la mort du père, les erreurs de l'enfance, etc.), alors que l'hiver du *Sommeil de Grâce* vient comme suspendre les personnages et leur avenir à la survie possible de Grâce.

Dans ce diptyque où la maison fonctionne comme centre de gravité qui attire, puis chasse les membres de la fratrie Fougeray, la saison n'informe pas seulement le paysage, dont les fragments sont délivrés au moyen d'une focalisation interne

---

Rebotier et François Emmanuel, Louvain-la-Neuve, UCLouvain, 2017) ou son article sur *La Question humaine* (« Du silence musical au son de la voix : quête de la valeur signifiante dans *La Question humaine* de François Emmanuel », in *Synergies Espagne*, « Relations langue-musique-langage », (éd.) Sophie Aubin, no. 4, 2011, pp. 165-175, en ligne : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Espagne4/mathey.pdf>).

<sup>16</sup> Le texte est divisé en quatre parties de longueur variable : « La veille », « Le jour », « La nuit », « Le lendemain ».

<sup>17</sup> À nouveau, quatre parties de longueur variable : « La nuit », « Le jour », « La nuit », « Le jour ».

qui court d'un personnage à l'autre, elle semble un acteur à part entière de l'action et ce, dès l'*incipit* de chacun des deux romans, l'arrivée de Jivan au volant de sa voiture. Dans *Regarde la vague* aussi bien que dans *Le Sommeil de Grâce*, le plus jeune des Fougeray contemple l'éventualité de sa propre mort à travers le pare-brise, envahi par une sérénité que lui procure la lumière spécifique à chacune des deux saisons :

*Et je pourrais fermer les yeux*, se disait Jivan sur la petite route asphaltée qui fonçait droit vers le ciel, le soleil à cet instant-là venant d'illuminer tout le pare-brise, *et si je fermais les yeux*, se disait-il, la voiture se propulserait dans le vide, sans heurt ni fracas, sans corps qui s'abîme, et je passerais de l'autre côté par la seule grâce de cette lumière... (RV, p. 15) Pour un peu ils [Jivan et sa compagne Inga] finiraient par lentement s'échouer, s'immobiliser sur ce mur moelleux, et ce serait doux, se disait-il, ce serait voluptueux et doux de se laisser ainsi recouvrir dans cette capsule tiède au creux de l'ouragan de neige, ce serait doux (SG, p. 15).

Au fil des deux romans, c'est le personnage du petit frère qui donne la mesure et permet de comprendre ce qui se joue dans la contemplation du paysage saisonnier. La saison la plus chaude et la saison la plus froide permettent une projection spéculaire dans laquelle se fond le personnage. Bachelard s'inspirait de Kierkegaard pour affirmer : « le monde est ma volonté, le monde est ma provocation »<sup>18</sup>. Autrement dit, c'est la façon dont le point de vue de chaque personnage se pose sur les éléments naturels propres à la saison qui leur confère du sens, au même titre que l'environnement naturel est utilisé comme un reflet face auquel se forge l'individualité. Quoiqu'il ait été adopté par la famille Fougeray, Jivan ressent qu'il s'est forgé son individualité en miroir du lieu qui l'a vu grandir et de sa lumière : « l'énigme de ce que je suis, je suis Jivan, né, abandonné de l'autre côté du monde, donné pour mort à l'orphelinat de Cochin, accueilli dans cette famille blanche, prenant corps à ce paysage, grandissant dans cette lumière » (RV, p. 67).

Bachelard signalait, dans *L'Air et les songes*, « l'immense virtualité de la contemplation du ciel bleu », qui puisse à la fois tenir d'une « sentimentalité sans objet » comme d'une « sublimation sans projet » ou d'une « *sublimation évasive* »<sup>19</sup>. Au même titre que le bleu du ciel dans *Regarde la vague*, la neige présente la même propriété d'investissement virtuel dans *Le Sommeil de Grâce* – la comparaison des deux *incipit* est à cet égard probante : dans un cas comme dans l'autre, l'on assiste à ce que Bachelard nomme la « dynamique de la dématérialisation »<sup>20</sup> qui autorise l'investissement subjectif. Néanmoins, quelque chose dans le ton de l'investissement virtuel diffère, que seule l'analyse de chacun des deux romans permet de mettre au jour.

<sup>18</sup> Bachelard, 1942, p. 190.

<sup>19</sup> Bachelard, 1943, pp. 214-215, *passim*.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 211.

Chacun des deux romans se termine sur Jivan en contemplation devant la mer. C'est dans un « vent du soir [...] doux », une fin d'été apaisée, que Jivan se plonge nu dans la mer, « face au lent chavirement du jour » (RV, p. 197), à la fin du roman de 2008. La belle saison se caractérise en effet par des explosions qu'apaise l'automne et éteint l'hiver : les couleurs de la végétation, la fruition, l'éclat de la lumière, les orages, etc. De même, *Le Sommeil de Grâce* s'achève sur une image sereine d'où émanent néanmoins des remugles que la neige avait cachés :

Pendant un long moment il s'est laissé absorber par le bouillonnement des flots bruns, lourds, torrentueux, toute cette charge d'eau qui suintait de la terre après les jours et les nuits de glaciation. Plus tard, alors que le chemin n'était plus qu'un sentier sur le sable, il a renversé la tête en arrière et il a senti descendre sur lui la bienfaisante présence du ciel (SG, p. 149).

Avant d'en arriver à cette pacification, les deux récits font advenir des conditions climatiques extrêmes (l'orage estival ou la tempête de neige). Du point de vue d'Olivier, qui n'existe que dans le roman de 2008, la « peur à la veille du grand jour » se rassure avec le « jour splendide » (RV, p. 40) qu'ont annoncé les météorologues. La rumination du plus âgé des frères revient sans cesse sur ce point de butée que constitue la promesse d'azur, que la tempête de la fin de la fête vient en quelque sorte démentir. Entre la crainte d'un avenir qui ne répondrait pas aux prévisions optimistes et le regret d'un passé qui n'a pas correspondu aux attentes, Olivier se construit à travers un espoir de stabilité météorologique qui sera toujours, inévitablement, déçu. Ainsi, le lendemain azuré du mariage apporte son lot de frustration : « Bleu, parfaitement bleu à présent, mais pourquoi se plaindre, ils avaient eu un soleil magnifique jusqu'au vin d'honneur » (RV, p. 193).

Pourtant, le puîné vit un moment de grâce au moment où, en dépit du vent annonciateur de tempête, il danse et contemple le bonheur dans les yeux de celle qu'il vient d'épouser : « et maintenant ils dansaient dans l'œil du cyclone, tout était douceur et grâce, peu importait le vent, la tempête menaçante » (RV, p. 127). La tempête qui souffle à la fin de la noce rappelle ce que Bachelard disait à propos de la dimension prophétique que l'on prête aux météores : « Un nuage ténébreux suffit pour faire peser le malheur sur tout un univers »<sup>21</sup>. C'est d'ailleurs quand la tempête éclate qu'Olivier s'en prend à Hyacinthe, sa nièce, parce que celle-ci danse seule durant les derniers moments de la fête. Sa crise apaisée, c'est à nouveau aux météores qu'Olivier se réfère, s'assimilant par-devers lui à la tempête : « c'était menaçant de toute la journée, mais c'est passé, Lynn, l'orage est enfin passé » (RV, p. 157).

Le climat annonce l'avenir, le met en joue et le tance, mais l'apaisement finit toujours par ressurgir, quelles que soient les peines qui auront jalonné le cheminement des personnages. De manière exemplaire, le mauvais présage est déjoué dans *Le Som-*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 248.



*meil de Grâce*, malgré l'engloutissement qui menace la sœur qui lutte pour sa vie dans un lit d'hôpital. Plus que tout autre frère ou sœur, Grâce se caractérise, dans *Regarde la vague*, par sa constance, « non sans une sourde fierté d'avoir elle tenu son couple, et de le tenir toujours, là bien droite contre le soleil et le vent, entourée de ses deux jumelles » (RV, p. 64<sup>22</sup>). Pourtant, c'est elle dont la voiture s'est, à l'orée de l'hiver, abîmée dans le décor. Si la neige est qualifiée de « mortelle » (SG, p. 34) par Alexia et que les vieilles photographies deviennent sujettes à une réinterprétation funeste *a posteriori* (« comme s'il était écrit que Grâce partirait la première, Grâce un pas en avant sous l'immense ciel blanc qui occupe les deux tiers de la photo, [...] l'on ne regarde jamais assez le ciel qui pèse dans les photographies » – SG, p. 31), Grâce va reprendre lentement souffle et vie, à mesure que le blizzard décline pour laisser progressivement place à « la bienfaisante présence du ciel » (SG, p. 149) qui clôt le roman.

*A contrario* d'une vision stéréotypée, l'hiver emmanuélien n'est pas une morte saison, mais plutôt une promesse de renaissance. Certes, la neige semble synonyme d'engloutissement, comme en témoignent le coma de Grâce ou l'épisode d'Alexia bloquée par la tempête chez un vieil alcoolique vaguement inquiétant ; elle impose le ralentissement, ce que le roman de 2015 met en scène à de très nombreuses reprises : « ralentir encore dans la poix de plus en plus épaisse » (SG, p. 14), « la neige tombant plus dru, les essuie-glaces commençaient à peiner » (SG, p. 15), Alexia littéralement « enlisée » avec sa voiture dans la tempête (SG, pp. 49 et 52), les « tracteurs patinant sur le verglas » et les « trains à l'arrêt » qui défilent sur l'écran de la télévision (SG, p. 101), etc. Le « sommeil de Grâce » y est d'ailleurs assimilé, par le biais d'une comparaison entre le milieu clinique et la couche de neige qui recouvre la pointe nord du pays normand : « le blanc marécage où s'échoue la vie profonde, non pas des vallées de neiges, [...] mais le creux toujours plus creux de cet univers glacé, compliqué, technique, hanté d'écrans sismographiques et de professionnels masqués » (SG, p. 14)<sup>23</sup>.

La neige accuse le passage du temps au même titre qu'elle parvient à transformer les perspectives en profondeur : « le rideau de la neige, ce chaos de flocons projetés sur le pare-brise, petits squames étoilés, milliers d'escarbilles sombres accomplissant tout autour la lente métamorphose du paysage » (SG, p. 13). Autant l'orage estival laissait éclater les rancœurs sourdes et les implicites trop longtemps celés, autant la neige donne à lire les traces du passage du temps. Ainsi, lorsqu'Alexia et Jivan se promènent ensemble sur la plage, c'est à une scène de lecture à rebours que l'on assiste, qui met l'accent sur ce que les traces révèlent d'écart :

<sup>22</sup> Ou encore, cet extrait significatif : « Grâce venait de se retourner sur la pierre du seuil, autour d'elle vibrat la belle lumière de l'après-midi, le vent soulevait les nappes, les enfants jouaient à se poursuivre et dans l'euphorie bruyante qui gagnait peu à peu les convives elle avait l'impression que chacun était à sa place dans la polyphonie du monde » (RV, p. 79).

<sup>23</sup> Dans un autre passage, la neige devient la métaphore du coma comme seuil d'une mort possible : « là-bas Grâce sombre, à chaque seconde s'enfouit sous la neige, son corps toujours plus mort sous l'imbroglio des tubes et des appareils » (SG, p. 25).

L'un et l'autre vent arrière à présent, lui grelottant dans sa veste de peau, tandis qu'Alexia repense à Noah, l'ouragan Noah [...]. Le vent la pousse dans le dos doucement, elle n'a pas vraiment froid dans la parka doublée de Hyacinthe [...], déjà ils quittent la partie enneigée de la plage, retrouvent la ligne de sable damé où se lisent à l'envers leurs propres traces, assez distantes l'une de l'autre, parce qu'il y a un écart maintenant, et chaque année creuse l'écart [...] (SG, pp. 39-40).

Dans *Regarde la vague*, Noah était la compagne de Jivan, au sein d'une relation houleuse et toxique ; dans *Le Sommeil de Grâce*, le benjamin des Fougeray est désormais en couple avec la très éthérée Inga, qui apparaît comme celle dont le regard se perd dans une origine qui demeure inatteignable : « les yeux fixés sur ce point trouble insaisissable qui semblait donner naissance aux flocons » (SG, p. 13). Les deux femmes sont comparées, au début du roman, au moyen de la qualité de lumière qu'elles dégagent, au moment où Jivan évoque « les couleurs rousses de la fin d'été » qu'il avait traversées lors de son précédent séjour sur les terres de l'enfance, six ans auparavant : « Ainsi le temps est-il toujours infusé par cette qualité de lumière, se disait-il, à l'époque la lumière noire et suffocante de Noah (mais en avait-il alors conscience ?), aujourd'hui la pâle lumière de Inga » (SG, p. 14). Chacune des deux compagnes incarne la saison au milieu de laquelle elle apparaît. Singulièrement, Inga est présentée comme « une fée fragile, l'éternel féminin de la fée, qui glace tout ce qu'elle touche » (SG, p. 19), quelques pages à peine après qu'il eut été question de « la féerie de la neige » (SG, p. 15).

Car l'amour répond aux caprices de météores intériorisés. Alexia, la sœur préférée de Jivan, en est le témoin malgré la défiance qu'elle oppose à la passion. Lorsque Milan, épris d'elle depuis l'enfance, vient la séduire, passé, présent et avenir deviennent compossibles à travers la constante de la lumière normande : « une force identique, une même fascination, les poussait à s'éprouver l'un l'autre du regard comme s'ils revenaient en un pli très ancien de la mémoire vers l'instant de totale innocence où l'autre était alors paré de la beauté de l'autre, dans la lumière très blanche des étés à Chavy » (RV, p. 92). La lumière estivale agit comme un révélateur puissant qui modifie le regard porté sur l'autre ou sur le monde, pour le pire comme pour le meilleur. Six ans plus tard, la jeune sœur vit une relation orageuse avec Milan, dont les disputes et les séparations la confrontent toujours davantage au climat hivernal. Ce sont les « draps glacés » (SG, p. 45) qui poussent Alexia à revenir en arrière, en pleine nuit, vers cet amant qu'elle malmène pourtant sans retenue, jusqu'à ne plus pouvoir reconnaître la route familière, oblitérée par la tempête : « où vas-tu, Alexia, dans ce brouillard neigeux, en vertu de quel désir obstiné t'enfonces-tu toujours, Alexia, dans ce que tu veux et ne veux pas, n'entends-tu pas les fils de ta vie qui se tendent, ta vie qui ne tient plus qu'à presque rien » (SG, p. 48).

Le vent, l'air en général, de même que l'eau, recèlent aux yeux de Bachelard cette « puissance formelle de l'amorphe »<sup>24</sup> qui préside aux mouvements de grande

<sup>24</sup> Bachelard, 1943, p. 244.

transformation. L'été de *Regarde la vague* et l'hiver du *Sommeil de Grâce* possèdent chacun son vent propre. Le souffle glacé de la tempête de neige du roman de 2015 participe du mouvement d'enlèvement qui met les personnages face à eux-mêmes (par exemple la dispute violente d'Alexia et de Milan, porte ouverte où s'engouffre tout le froid de l'hiver). Dans le texte de 2008, l'arrivée de la maîtresse roumaine du père, invitée au mariage par Marina, se produit « dans cette ambiance de départ, de ciel sombre, de grain menaçant [...] comme si cette étrangère en noir [...] était annonciatrice du moment où la cérémonie allait basculer du clair au sombre, cette part qu'elle portait en elle depuis le début de la journée » (RV, p. 109). Le temps changeant empêche de donner sens aux événements (du passé comme du présent) par le biais de la parole : « Mais de quoi parler dans cette nature endiablée, sous ce vent qui éreintait les nerfs, faisant mine de tomber pour aussitôt reprendre » (RV, p. 129). L'épreuve nerveuse qu'a constitué la tempête se tasse au petit matin, lorsque Marina se met à écouter l'averse : « La pluie s'était mise à tomber, une pluie de fin d'été, feutrée, enveloppante et qui semblait avoir fait cesser le harcèlement du vent » (RV, p. 173).

« Toutes les phases du vent ont leur psychologie », écrivait encore Bachelard<sup>25</sup>. Puisque le vent représente l'action du vide, son souffle tumultueux semble s'innover d'une colère qui éclate, en l'occurrence la confrontation des deux membres les plus irascibles de la famille Fougeray : Olivier et sa nièce Hyacinthe, fille de Marina qui était tant attachée à son grand-père. La présence persistante du vent qui marque le basculement de l'été vers l'automne semble être l'appel à la table rase, dont le moment clef est sans doute l'incendie de la cabane de pêche du père disparu à la fin de la cérémonie. La torpeur estivale réveille les désirs de certains ou assoupit les inquiétudes d'autres. L'aînée des Fougeray se coule dans la douce chaleur d'après l'orage comme elle s'abandonnera, dans *Le Sommeil de Grâce*, à la douceur quiète du foyer, une fois que la cadette montrera des signes de retour à la vie.

Non, Marina, non, c'est seulement un rêve, un effet de la fatigue, la chaleur, la douce chaleur de fin d'été, tu t'es endormie, tu rêves d'une maison vide et vaste [...], avec les branches des arbres qui remuent au dehors et l'envie de se coucher à même le plancher, sans penser surtout, sans penser à rien, loin de tout ce monde, sans penser à rien... (RV, pp. 90-91)

Réconciliées à la fin du roman de 2008, Marina et sa fille deviennent les deux faces d'une même pièce, occupant chacune à sa façon le rôle de gardienne de la maison, dans l'hiver du roman de 2015. « De toute façon, au-delà de la maison habitée, le cosmos d'hiver est un cosmos simplifié. [...] Dans la maison, tout se différencie, se multiplie. [...] Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 297.

cosmique par l'universelle blancheur »<sup>26</sup>. Le confinement des espaces intérieurs (la ferme, les voitures), repliés sur leur propre chaleur, favorise « l'accroissement de valeur d'intimité quand une maison est attaquée par l'hiver »<sup>27</sup>. Si la neige révèle « un monde éblouissant et clos » (SG, p. 78), elle pousse Marina et Hyacinthe à la contemplation intérieure, dans une relation restaurée, l'une et l'autre qui s'émerveillent de l'« infinie beauté » et de l'« absolue surprise » (SG, p. 70) du monde. L'hiver est l'occasion d'une redécouverte de ce qui était devenu invisible à force d'être vu. « Le vent du dégel » est assurément « chargé de senteurs pourrissantes » (SG, p. 149) mais il ouvre la perspective d'un renouveau.

C'est d'ailleurs juste avant que ne s'amorce le dégel qu'apparaît le premier « *respire* » (SG, p. 89), seul sur une ligne, seule marque de la présence de Grâce dans cet entrecroisement de monologues intérieurs dont elle est *de facto* exclue, signe de son lent retour à la vie. Cette renaissance est vécue par les personnages comme un « recommencement du monde » (SG, p. 95), presque un printemps (si le mot était écrit et si l'action ne se déroulait pas en janvier). Là où l'été avait permis de rouvrir des plaies qu'il fallait empêcher de s'infecter davantage, l'hiver – saison liée à la mort – vient apporter son lot de perspectives ouvertes : « Le dernier instant de la vie est encore de la vie, rien ne finit jamais, rien n'est achevé, les corps se métamorphosent. Le bec de la gouttière chante au-dessus du tonneau d'eau, et parfois ce sont de grosses masses de neige qui tombent de la toiture comme des sacs lourds. » (SG, p. 146). Alors que la mort du père trouve enfin une piste d'explication grâce à la pochette retrouvée sept ans après sa disparition, Alexia pressent que la famille reste suspendue à un événement qui ne se réalise pas, à une parole qui ne se dit pas, « comme au temps du mariage d'Olivier, dans cette même expectation inquiète, comme si le temps repassait par la même boucle, cette nuit de plein hiver posée sur les nuits de septembre six ans plus tôt » (SG, p. 131-132). Ce qui semble être un *éternel retour* ne peut cependant avoir lieu qu'à condition de s'inscrire dans des circonstances météorologiques favorables : les explosions estivales, l'alentissement étouffé de la saison froide.

« Toute grande image simple est révélatrice d'un état d'âme », écrivait encore Bachelard<sup>28</sup>. L'œuvre de François Emmanuel offre un imaginaire saisonnier particulièrement tranché : un hiver ou un été sans partage, qui exclut les saisons intermédiaires. Nous avons vu à quel point le choix de la saison s'avérait capital dans la construction narrative du récit emmanuélien. Le retour des saisons installe assurément une habitude, quoique les qualités propres de l'hiver et de l'été exercent sur la fable – et sur le point de vue des personnages en particulier – une force de transformation, un glissement qui ne fait pas événement mais qui est susceptible de préparer son advenue. Dans le diptyque en particulier, le point de vue des personnages est totalement

<sup>26</sup> Bachelard, 2020, p. 98.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 132.

soumis au filtre saisonnier : la qualité de la lumière jette un voile très différent, de la pointe de l'été au cœur de l'hiver, sur le paysage et les êtres parmi lesquels tentent de vivre les membres de la fratrie Fougeray.

Mettre un roman à l'enseigne de l'hiver ou de l'été se révèle en ce sens doublement significatif dans les textes narratifs de l'écrivain belge : il y aurait lieu de relire les textes d'été à la lumière de l'explosion qui crève les abcès et libère la parole, comme il faudrait relire les textes d'hiver au prisme de l'oscillation entre étouffement et renaissance. La saison renforce la cohérence narrative autant qu'elle octroie au roman une temporalité à la fois linéaire, cyclique et panoptique, parce qu'elle affecte le sens que les personnages confèrent aux événements. « La réalité est toujours imprévisible »<sup>29</sup>, selon Emmanuel. Sans doute la littérature se livre-t-elle comme les saisons : un instrument de lecture qui donne du sens à un état d'âme, à une succession d'événements, à un réel qui est essentiellement ce qui se refuse à faire sens.

---

<sup>29</sup> Emmanuel, 2013, p. 101.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, G. (1942). *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Corti, Livre de poche biblio essais.
- Bachelard, G. (1943). *L'Air et les songes*. Paris : Corti, Livre de poche Biblio essais.
- Bachelard, G. (2020). *La Poétique de l'espace* [1957]. Paris : PUF, Quadrige.
- Emmanuel, Fr. (1999a). *Grain de peau* [1992]. Bruxelles : Labor, Espace Nord.
- Emmanuel, Fr. (1999b). *Le Tueur mélancolique* [1995]. Bruxelles : Labor, Espace Nord.
- Emmanuel, Fr. (2000a). *La Leçon de chant* [1996]. Bruxelles : Labor, Espace Nord.
- Emmanuel, Fr. (2000b). *La Question humaine*. Paris : Stock, Livre de poche.
- Emmanuel, Fr. (2001). *La Chambre voisine*. Paris : Stock, Livre de poche.
- Emmanuel, Fr. (2003). *Le Sentiment du fleuve*. Paris : Stock.
- Emmanuel, Fr. (2004). *L'Invitation au voyage*. Bruxelles : Labor, Espace Nord.
- Emmanuel, Fr. (2005). *Bleu de fuite*. Paris : Stock.
- Emmanuel, Fr. (2007). *Regarde la vague*. Paris : Seuil.
- Emmanuel, Fr. (2008). *Les Voix et les ombres*. Morlanwelz : Lansman.
- Emmanuel, Fr. (2013). *Les Murmurantes*. Paris : Seuil.
- Emmanuel, Fr. (2015). *Le Sommeil de Grâce*. Paris : Seuil.
- Emmanuel, Fr. (2016). *La Passion Savinsen* [1998]. Bruxelles : Communauté française de Belgique, Espace Nord.
- Emmanuel, Fr. (2016). *33 chambres d'amour*. Paris : Seuil.
- Mathey, E. (2011). Du silence musical au son de la voix : quête de la valeur signifiante dans *La Question humaine* de François Emmanuel, in *Synergies* Espagne, « Relations langue-musique-langage », Aubin S. (éd.), no. 4, pp. 165-175. Retrieved from <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Espagne4/mathey.pdf>.
- Mathey, E. (2017). *Inscrire la voix dans la littérature française contemporaine Mythologie, éthique, poétique et politique de la voix chez Jacques Rebotier et François Emmanuel*. Louvain-la-Neuve, UCLouvain.
- Meurée, Chr. (2011). Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel. In *Les Lettres romanes*, « La pseudonymie dans les littératures francophones », Laghouati S., Martens D. et Schoolcraft R. (éds.), t. 64, no. 3-4, pp. 329-348.
- Meurée, Chr. (2021). Le ton de ce qui doit demeurer tu. Présences évanescences de Marguerite Duras dans l'œuvre de François Emmanuel. In C. Rodgers (éd.), *Descendances durassiennes. Écritures contemporaines* (pp. 153-171). Caen : Passage(s).
- Meurée, Chr. (à paraître). Les Lectures de François Emmanuel. In *Textyles*, « François Emmanuel », Boudart L. et Meurée Chr. (éds).
- Simon, C. (2003). *L'Acacia* [1989]. Paris : Minuit, Double.
- Simon, C. (2006). *Les Géorgiques* [1981]. Paris : Minuit, Double.