

**Estelle MATTHEY**

Naître du reste

L'horizon apocalyptique dans les romans de François Emmanuel

### Résumé

La quête identitaire qui caractérise l'œuvre romanesque de l'écrivain belge François Emmanuel présente les conditions d'une apocalypse intime. Au cœur du sujet se dévoile l'ambivalence de cette fin ancrée dans le corps, articulant à la fois un accomplissement et une révélation. Nous nous pencherons sur la configuration spatio-temporelle inédite de laquelle l'apocalypse intime découle, elle qui conjoint, dans le même temps, la contraction du temps et l'avènement du nouvel espace du corps, promu par la voix prophétique. Le moment ultime qu'elle annonce ne se définit en effet pas comme celui de la fin absolue : son accomplissement surgit sur un seuil qui projette, au delà du terme attendu, son propre dépassement. Le parcours personnel des personnages avance ainsi vers la découverte d'un reste né de la chute.

### Abstract

The search for identity which characterizes François Emmanuel's novels raises the conditions of an intimate apocalypse. The subject's inner nature experiences this ambivalent moment, between end and revelation. This intimate apocalypse appears from a specific spatiotemporal configuration, which contracts time and creates, with a prophetic voice, a new body space. Its completion takes place on a threshold which projects its own overrun beyond its expected term. The character's individual path progresses towards the discovery of what remains from the fall.

### Pour citer cet article :

Estelle MATTHEY, « Naître du reste : l'horizon apocalyptique dans les romans de François Emmanuel », dans *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 5, « Le sujet apocalyptique », s. dir. Christophe MEURÉE, novembre 2010, pp. 169-181.



## NAÎTRE DU RESTE

### L'HORIZON APOCALYPTIQUE DES ROMANS DE FRANÇOIS EMMANUEL

désespérés les âges hésitent à  
approcher la fin et le commencement  
la voix attend l'appel de l'homme

Joannes MARIJNEN, *Voix*

Émaillé de toutes ses guerres, menaces nucléaires, catastrophes naturelles et épidémies diverses ressenties à l'échelle mondiale, notre temps force à « imaginer l'inimaginable », selon les termes de Pierre Mélandri, ramenant l'apocalypse au rang des réalités quotidiennes<sup>1</sup>. En contrepoint des discours alarmistes s'affirment les valeurs hédonistes de notre société moderne qui nous enjoint paradoxalement à être heureux alors même qu'elle se nourrit de craintes sans cesse renouvelées. Quelle planche de salut s'offre donc aujourd'hui au sujet encerclé par toutes ces contradictions, désireux d'être soi au delà des valeurs affichées de la *doxa* ? Au cœur d'une civilisation confrontée à la menace de son propre achèvement et consacrant paradoxalement la suprématie de l'homme, l'œuvre de l'écrivain belge François Emmanuel parcourt ces lignes de faille et ces déchirements dans l'intimité d'un sujet en partance, abandonnant un ancrage social problématique et décevant pour entrer dans une quête identitaire ouvrant à une expérience des limites. *La Nuit d'obsidienne* apparaît exemplaire à cet égard puisqu'elle porte le départ sur fond d'insatisfaction dans son propre *incipit* : la déception, le « désert d'être », l'oppression sont dénoncés par le narrateur ainsi que l'absence d'inconnu qui empêche toute connaissance et exploration du monde<sup>2</sup>. Les trois œuvres que nous avons choisies, *Retour à Satyah*, *La Nuit d'obsidienne* et *La Question humaine*<sup>3</sup>, reflètent, chacune à leur niveau, un questionnement sur les limites du sujet en marge d'une civilisation qui dévoile les siennes par la même occasion. Les parcours personnels se déroulent en effet dans un contexte frappé par la menace d'une fin possible, de l'hypothèse d'un effondrement réel ou symbolique de valeurs ou de réalités prétendument intangibles. Ainsi en est-il de la société moderne et de ses aspirations sans limites qui la poussent à exploiter toujours plus la nature, à repousser toujours plus loin les frontières de l'humanité :

1. Il faut désormais, dit-il, « vivre au jour le jour son apocalypse » (Pierre MÉLANDRI, « Imaginer l'inimaginable. Guerre nucléaire et stratégie américaine depuis 1945 », dans *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 1, janvier 1984, p. 57).

2. François EMMANUEL, *La Nuit d'obsidienne*, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2002, pp. 11-12 (dorénavant *N.O.*). Ce sentiment de déception et d'inappétence du sujet rejoint celui que relève le sociologue Gilles Lipovetsky dans différents ouvrages dénonçant les limites dans lesquelles la société contemporaine confine le sujet (Gilles LIPOVETSKY, *La Société de déception*, entretien mené par Bernard RICHARD, Paris, Textuel, « Conversations pour demain », 2006 ; ID., *Le Bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2006).

3. François EMMANUEL, *Retour à Satyah*, Bruxelles, Ancre rouge, « Ancrage », 2000 (dorénavant *R.S.*) ; ID., *La Question humaine*, Paris, Stock, « Le Livre de Poche », 2000 (dorénavant *Q.H.*).

dans *La Nuit d'obsidienne*, la toute-puissance humaine s'effondre pour s'être érigée contre la nature, dans un contexte que Danièle Léger qualifie d'*apocalyptique écologique*<sup>4</sup>, tandis que *La Question humaine* dénonce l'instrumentalisation par la langue du facteur humain impliqué dans le processus capitaliste bureaucratique, dans une sombre référence à la Shoah. Dans les deux cas, se manifeste un écueil, une menace pouvant faire vaciller les certitudes établies face à l'*hubris* humain, relevé par Gilbert Vincent devant un progrès scientifique sans mesures<sup>5</sup>.

Ces relations entre unités microstructurale et macrostructurale, entre sujet et société, dressent les contours du paradigme apocalyptique qui traverse ces œuvres, le gigantisme de la deuxième, présente en arrière-fond, renforçant la singularité de la première. La destinée du personnage reçoit ainsi en elle cette dimension apocalyptique doublement articulée qui émerge dans une quête où le soi se révèle à l'instant même de sa chute. Jean-François Chassay nous rappelle ainsi l'ambivalence du terme dont les deux pôles « se répondent, se rejoignent et se télescopent dans l'idée d'une épreuve à traverser »<sup>6</sup>, à l'instar du personnage de ces romans qui avance vers un seuil qui unit à son terme dévoilement et basculement, finitude et révélation de l'existence. C'est de cette contingence que nous traiterons ici, entendu qu'elle naît d'une configuration spatio-temporelle particulière<sup>7</sup> dans l'intimité d'un sujet engagé dans une marche volontaire vers sa propre fin. Nous analyserons successivement les trois œuvres en question dans une progression qui visera à approcher au plus près les perspectives apocalyptiques auxquelles elles ouvrent, partant du temps contracté qui les a fait naître jusqu'à l'espace où elles adviennent et qu'elles font advenir puisque dans l'instant ultime, c'est un nouveau lieu à investir qui se profilera à l'horizon de l'apocalypse.

## 1. CONJONCTIONS TEMPORELLES ET DÉVOILEMENT

De tous les romans de l'écrivain belge, *Retour à Satyah* apparaît comme celui qui, plus que tout autre, brouille les liens entre les pans de récits que l'on nous livre au travers d'un changement constant de focalisation temporelle. Analepses et prolepses se succèdent sans que soit précisé au préalable l'ancrage spatio-temporel du souvenir rapporté ou de la projection brusque dans le présent. Voyageant dans les méandres de sa mémoire, Aniel Mahasöhn nous emmène dans un semblable parcours erratique où les liens de sens logiques se dissolvent pour laisser place aux

4. Danièle Léger affirme que le contexte catastrophique où la nature répond aux agressions multiples de l'arrogante indépendance de l'homme génère l'impression d'une déstabilisation réorganisatrice : « la catastrophe, au delà du désordre apparent qu'elle introduit dans le monde, constitue [...] le moment paradoxal d'une remise de ce monde sur ses pieds, un ré-ordonnement des rapports entre l'homme et la nature, un retour à l'ordre » (Danièle LÉGER, « Apocalyptique écologique et "retour" de la religion », dans *Archives de sciences sociales des religions*, n° 53, vol. 1, janvier-mars 1982, p. 51). Louis-Vincent Thomas insiste de son côté sur la charge symbolique de la catastrophe qui « parce qu'elle procède de l'absurdité, [...] constitue la fissure inintégrale au système par où s'engouffre l'imaginaire » qui noue fatalité et fascination. La catastrophe proclame ainsi « la revanche de l'imaginaire sur la raison discursive prise en défaut » (Louis-Vincent THOMAS, « Catastrophisme et science-fiction », dans *ibid.*, p. 72).

5. Gilbert VINCENT, « L'Apocalyptique dans la critique contemporaine de la science », dans *ibid.*, p. 94.

6. Jean-François CHASSAY, *Dérives de la fin. Sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, « Erres essais », 2008, p. 72.

7. Gilbert Vincent décèle de cette manière l'apparition du ton apocalyptique dans la mise en question des limites qui convoquent par là même l'espace et le temps (Gilbert VINCENT, *art. cit.*, p. 113).



associations inconscientes. Au travers de la masse confuse des souvenirs et des expériences transparaissent deux temporalités différentes qui organisent la mystérieuse progression du héros entre Israël et la Pologne. Au fil du récit, la quête obscure d'Aniel fait remonter la présence de la mère morte, Hanna, Juive disparue à Satyah (lieu imaginaire), en Pologne, en 1942. Ce dernier scrute ainsi le passé du fond de sa mémoire, essayant de percer les non-dits de l'enfance, de s'approprier l'image de cette femme dans les rares photographies qu'il lui reste d'elle, se rappelant le lien musical qu'il essaya autrefois de nouer entre sa propre pratique du piano et l'exercice du chant lyrique auquel elle s'était adonnée afin, peut-être, d'y entendre la voix maternelle. À côté de ce passé livré en vrac se profile le présent de 1982, marqué par l'errance d'Aniel sur la terre désertique entre Israël et le Liban. Dans un pays en guerre, surgit l'évidence d'un destin : suivre une femme palestinienne avec son enfant, déambulant hagarde au milieu du conflit armé. C'est de la rencontre avec une autre mère égarée au milieu de la fureur guerrière que va se profiler implicitement l'enjeu identitaire d'une errance énigmatique qui devient marche vers la mère, voyage vers le lieu originel. Dès l'épigraphe citant Philippe Lekeuche s'affirme l'importance structurelle du lieu auquel s'ancre l'existence : « *Malheur que de ne n'avoir point de lieu. Mais alors de quelle voix ce chant ?* » Pour trouver le lieu de l'être, Aniel vogue dans sa mémoire devenue elle-même terre d'errance, « *matière d'oubli* », qui l'emporte « *entre terres et eaux cherchant à reconnaître l'endroit d'où [la] voix s'élève encore* » (R.S., pp. 7-8).

Espace des associations, la mémoire se constitue comme le terrain qui cautionnera les relations entre les deux temporalités organisatrices du roman dans une indétermination constante, à l'image de cette voix flottant dans le vague. Les rapprochements et les recouvrements d'identités entre les deux figures maternelles nouent progressivement les époques au fil du récit. Lors d'une scène où Aniel souffre d'une fièvre délirante, il évoque les soins que lui prodigue la Palestinienne :

Ravage. Le moindre mouvement de la tête pouvait faire éclater cette outre de sang. Même au travers des paupières fermées, la lumière est insoutenable. Il faudrait couvrir les yeux, enfoncer le corps dans ces couvertures de laine qui savaient si bien réchauffer l'enfance. Et la femme le couvre, la sœur, l'intruse, l'infinie familière, l'étrangère au corps doux et froid comme la mort. Elle parle la langue de toutes les mères, elle souffle sur la douleur. Quand elle touche, elle avive, elle apaise par endroits les démons de fièvre et de peur. Elle chante. Elle chante le poème de Goethe : *L'esprit sur les eaux*. Elle s'éloigne. Elle disparaît. Avec le restant de ses forces il l'appelle. Il voudrait la retenir. Il pleurerait qu'elle le quitte, fût-ce un instant. Il pleurerait comme un enfant. (R.S., p. 75)

En faveur d'un état de trouble profond, la mémoire d'Aniel opère la réunification des deux images féminines, la figure de l'autre préluant à la figure maternelle, l'altérité rapprochant de l'origine. L'homme souffrant et l'enfant à rassurer se croisent dans la langue apaisante des mères réunies : la langue arabe de la Palestinienne se transmue en un chant en allemand convoquant la présence de la mère disparue. La trajectoire d'Aniel se prolonge dès lors aux côtés de la Palestinienne, mère vivante, et dans les eaux troubles de la mémoire qui y sonde la présence de la mère morte : la mémoire de l'homme en marche apparaît de la sorte comme le point de rencontre vers lequel convergent toutes les errances – celle d'Hanna, de la Palestinienne et d'Aniel – et sur lequel s'épanouira l'identité de celui engagé dans la quête mé-

morielle. Jusqu'au bout du parcours, Aniel affirme sa détermination à poursuivre la route auprès de la femme du désert : « Plusieurs fois, il retraça sur la carte le chemin vers la mer, puis le long de la mer, au sud et au nord de Sour. Comme s'il voulait retrouver un sens, un repère, une inscription » (R.S., p. 172). Éclairant les ténèbres de sa mémoire, la Palestinienne se dresse comme la part manquante du souvenir dont la rencontre avec cette « folle de guerre » aura scellé à jamais la perte irrémédiable :

Je voudrais retourner à cet événement pour toujours incompréhensible de la rencontre [...]. Des chemins sont perdus, d'autres viennent. Je veux suivre celle qui agite devant moi sa lampe obscure. Et me frayer une voie vers elle, sans autre espoir que de donner suite un court instant à ce que nous n'avons pu dire. (R.S., p. 178)

Ces deux destins de mères égarées s'unissent dans la mémoire d'Aniel en une conjonction temporelle qui lui révèle le lieu de son être profond, « cette part de lui, innommé, la part de l'Ange, enfant mort avant que de naître, dans les marais de Satyah » (R.S., p. 177). Découvrant l'immatérialité de son identité dans son propre nom, il suit cette dimension angélique qui l'habite jusqu'aux sources de son être, dans la mort elle-même. La révélation identitaire repose sur un fondement apocalyptique puisque son émergence rassemble à la fois la mort d'Aniel à l'issue de la quête initiatique, portée vers l'avènement de la fin de toutes choses, et la portée révélatrice de l'événement ultime. Le dénouement apocalyptique se profile au fur et à mesure de l'avancée d'Aniel sur les traces de la Palestinienne et sur les chemins du souvenir. Dans son délire fiévreux en Israël, il avouera « ne tendre qu'à une seule chose : ce moment de la chute, ce dessaisissement de son corps » (R.S., pp. 50-51) et, pensant à sa mère, il aura ces mots : « Autour de Satyah, ce nom, ce bout de corps, cette vivante disparition, il faudrait désormais chercher, faire d'autres visitations, remonter quelque improbable chaîne, errer, s'il le fallait, jusqu'à la fin des temps » (R.S., p. 63). Au sein de ce processus de dématérialisation qui frappe le lieu et l'être qui le traverse, Aniel marche vers le temps de la fin dans un espace de la fin : au milieu du désert, les femmes s'unissent dans la mémoire pour faire naître l'identité de l'enfant-ange en entraînant la mort de l'homme égaré. Entre rêve et réalité, mort effective ou symbolique dans l'abîme de la mémoire, le narrateur reconstruit les derniers instants d'Aniel, basculant dans une fin apocalyptique qui le fait exister au moment même de sa chute, flottant hors du temps chronologique :

[À] Beyrouth il y a une ligne de démarcation séparant l'est de l'ouest de la ville.

[...] Je le vois là debout. Il a franchi les palissades. Sans se soucier des tireurs embusqués, il marche en direction de l'astre.

Une voix dit : n'aie pas peur. Même si le ciel soudain se renverse, ce n'est rien, c'est le rouleau de la vague qui emporte. Une voix chante Mahler, ou n'importe quoi. Des lamentations juives. Je suis désormais morte au tumulte du monde. Repose-toi, guerrier, la guerre est finie, dors d'un sommeil que rien ne troublera.

Quand ton corps s'arrêtera, tu passeras enfin de l'ombre à la lumière. (R.S., p. 181)

Aniel avance vers le temps de sa propre apocalypse, dont la révélation et la chute conjointes puisent leur puissance du chaos des guerres, du poids des morts qui l'entraînent dans le basculement final. Espace et temps fusionnent pour faire de l'apocalypse la condition fondatrice d'un destin. La dimension absolue de l'engagement qui porte le corps jusqu'au seuil de son existence repose sur l'évidence de son propre dépassement : l'instant ultime convoque l'instant primordial, le lieu originel qui avait déjà inscrit la fin dans le commencement, et révèle la portée salvatrice de la chute, le repos dans l'éternité.

Si *Retour à Satyah* consacrait l'entremêlement, dans la mémoire du personnage, de deux temporalités encadrant la vie de celui-ci, *La Nuit d'obsidienne* étend ce rapprochement temporel à une échelle englobant non plus une vie mais des millénaires. Emporté par l'impérieux désir de partir, le narrateur se laisse entraîner par les paroles de Pierre Ansaïem, un vieil homme rencontré dans un hall de gare. Ce dernier lui parle d'une île de l'Archipel Nord au large de l'Écosse sur laquelle il a habité durant de longues années et évoque les recherches archéologiques qu'il y a menées sur les sépultures néolithiques du lieu-dit Longhone. Rapportant avec passion les rituels d'exposition qui y avaient cours, où les corps des défunts étaient livrés aux orfraies puis brûlés alors que leur âme recommençait sur terre une nouvelle vie, le vieil homme dévoile au narrateur un univers tout entier tourné vers un temps archaïque qui s'engouffre dans le présent : « Après notre première rencontre nous nous vîmes chez lui, dans un univers de livres empoussiérés, de bifaces et de poteries brisées dont les fragments envahissaient les moindres rayonnages comme si sa vie n'avait consisté qu'à tenter vainement de faire coïncider ces quelques éclats de terre cuite dispersés par le hasard » (*N.O.*, p. 14). L'espace, érodé et enfoui sous les couches géologiques d'un autre âge, fait émerger une temporalité qui transcende le présent et l'homme qui l'habite par l'immensité qu'elle recouvre. Pierre Ansaïem confie même au narrateur son sentiment d'être emporté dans cette spirale temporelle en avouant avoir « au moins trois millions d'années » (*N.O.*, p. 62). Au milieu de ces paroles fascinantes, transparait en creux la réalité présente de l'île, récemment exploitée pour ses champs pétrolifères, réalité qui évacue brutalement la suprématie des millénaires passés et qui se voit réappropriée par l'homme : « Réinventant ces funérailles célestes, Pierre Ansaïem n'évoquait pas encore l'autre histoire de l'île, la vraie peut-être, celle qui le condamnait à ne plus jamais y revenir. [...] [N]ous revenions dans le temps qui était le nôtre » (*N.O.*, p. 16). Le terminal pétrolier qu'on y construit à Antoëss provoque la révolte des insulaires qui se retournent contre le progrès venu du continent et le site est mis à sac. Un nouveau terminal avait ensuite été construit à Saan et l'île avait été transformée en champ de manœuvres militaires. Relisant le présent à la lumière du passé, Pierre Ansaïem entremêle dans son discours les images des funérailles célestes à celles du terminal, intégrant les nouveaux venus au cycle de régénération des âmes, regrettant le fait qu'« [i]ls veulent faire tenir en quelques années des millénaires » (*N.O.*, p. 18).

L'engagement du narrateur dans ces terres du bout du monde se manifeste comme étant déterminé par une configuration temporelle conférant au présent l'ampleur des siècles passés venus s'y nouer : émergent les conditions d'une quête initiatique à la temporalité ambivalente, délogée de son actualité, et où le présent se voit déchargé de sa projection immédiate vers le futur. Peu avant le départ, le narrateur pressent dans le souhait de Pierre Ansaïem de lui ramener des images de

l'île « un dessein beaucoup plus vaste » (*N.O.*, p. 20), tout comme il constate que le moment du départ échappe à toute planification et s'abstrait d'une chronologie réelle des événements : « à mesure que nous envisagions le voyage, il est étrange que la date du départ en reculât toujours, comme s'il suffisait que le projet existe dans un futur ni trop éloigné, ni trop proche » (*N.O.*, p. 20). Giorgio Agamben évoque une semblable réalité temporelle excentrée qu'il définit comme étant précisément le point d'ancrage de la contemporanéité à l'accès à celle-ci : appartenir à son temps en toute conscience signifierait paradoxalement se détacher de son actualité et entretenir un rapport anachronique avec celui-ci<sup>8</sup>. De cet écart naîtrait la possibilité de contempler son propre temps comme présent archaïque, ouvert moins sur un passé chronologique que sur son origine<sup>9</sup>.

C'est en ce sens que l'on peut dire que la voie d'accès au présent a nécessairement la forme d'une archéologie. Celle-ci ne nous fait pas remonter à un passé éloigné, mais à ce que nous ne pouvons en aucun cas vivre dans le présent. Demeurant non vécu, il est sans cesse happé vers l'origine sans pouvoir jamais la rejoindre. Le présent n'est rien d'autre que la part de non-vécu [*sic*] dans tout vécu [...]. [Ê]tre contemporain signifie, en ce sens, revenir à un présent où nous n'avons jamais été.<sup>10</sup>

La relation au présent dévoile son caractère insaisissable car ce temps apparaît déjà périmé, inactuel car n'ayant jamais été éprouvé. Une pareille remontée à rebours vers la genèse de ce temps et la part d'irréel qu'il fait naître dans l'expérience de celui qui le perçoit se fait jour dans le roman. Le narrateur de *La Nuit d'obsidienne* pénètre dans ce temps paradoxal et émerge comme l'homme contemporain qui perçoit l'ambivalence du temps dans lequel il évolue, où l'origine du présent rejoint celle des temps primordiaux. Dès ses premiers pas sur ce lieu insulaire en marge du progrès moderne, il retrouve un mode de vie archaïque et une proximité avec la nature. Évoluer sur une terre marquée par le temps et son travail d'érosion, partager les repas frugaux des habitants de l'île, ressentir la solitude humaine face à la puissance des éléments, percevoir le poids du silence qui l'accompagne, tel sera le destin de celui qui connaît désormais la privation et l'expérience de la vacuité. La modernité dans laquelle il est plongé se voit retirer sa dimension dispensatrice, se profilant désormais en creux. Le présent de la modernité n'est plus celui d'un univers de plénitude dont la proximité empêche la remise en question, d'un monde que l'on tient « comme [...] une boule ronde [...] entre les mains et dont on peut presque tout connaître » (*N.O.*, pp. 11-12), mais celui d'un temps évidé qui dévoile l'engouffrement du fond des âges en son sein, l'obscur origine où le sujet contemporain n'existait pas.

L'archaïque de *La Nuit d'obsidienne* se dédouble ainsi en une soustraction du présent à son actualité immédiate, lui-même connecté à un passé immémorial qui devient progressivement le point focal de la temporalité. Les sépultures du passé néolithique de l'île font jaillir un imaginaire empreint de la dynamique de transmutation des âmes qui accompagne le parcours initiatique du narrateur vers sa mort symbolique et la renaissance qui en découlera. L'archaïsme qui entoure l'espace

8. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, trad. de l'italien par Maxime ROVERE, Payot et Rivages, « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2008, pp. 9, 11.

9. *Ibid.*, pp. 11, 22, 33.

10. *Ibid.*, pp. 35-36.

insulaire se présente par là même comme le lieu d’ancrage des transformations, retranchées du présent et indéfiniment tournées vers leur source de par le mouvement cyclique qui les compose<sup>11</sup>. Les visions prophétiques du vieil homme apparaissent emblématiques d’un retour à l’origine au terme du parcours, projetant la venue d’un grand aigle blanc qui emportera le narrateur et le ramènera (*N.O.*, p. 21).

Le présent s’éprouve donc dans ce mouvement de retrait perpétuel, se dressant comme le « non-vécu » qu’évoque Giorgio Agamben : il quitte en effet progressivement sa perspective linéaire et entre dans sa propre immatérialité, dans un temps réduit à sa forme essentielle, dégagée de toute fonction référentielle. Des premières notes de voyage, « jalonnement dérisoire dans ce pays où le temps ne comptait plus » (*N.O.*, p. 22), qui annoncent la future amnésie du narrateur, au pendule immobile de Jana, son hôte sur l’île qui dit y vivre depuis « des éternités » (*N.O.*, p. 34), le temps des hommes paraît interrompre sa progression autour de ce périple. Un autre ordre temporel s’impose dans cette dynamique rétroactive qui lie le présent au passé, inaugurant une trajectoire inédite : « [Jana] avait remonté le poids de la pendule. C’était un son nouveau dans le silence. [...] [T]out semblait en place pour quelque chose [...]. Derrière moi, le tic-tac de l’horloge laissait [...] une impression nouvelle de temps compté ou décompté » (*N.O.*, pp. 83-84). Une chronologie nouvelle amorce son compte à rebours, reculant vers sa propre fin, annonçant ainsi la perspective apocalyptique qui l’attend. À travers les épreuves du narrateur sur cette terre essulée où on le prend pour l’ancien médecin thaumaturge Élie Macchanéis, nous suivons son progressif désengagement de la logique temporelle et de l’ancrage corporel comme lieu de l’expérience. Le narrateur entre dans un temps régressif rejoignant le lieu originel en même temps que celui de sa finitude. La mort de Jana apparaît comme annonciatrice de ce mécanisme temporel ambivalent augurant le dessaisissement :

J’étais debout. Ma tête me paraissait moins lourde. J’éprouvais la sensation curieuse de pouvoir me déplacer, à la limite de la chute mais sans que s’éveille la moindre douleur. Comme si je flottais soudain au-dessus de mon corps, que je l’avais déposé à mes pieds tel un sac de peur et de fièvre.

Je descendais les marches de l’escalier, je descendais les âges de la vie. Sur les murs, il y avait la joie figée des photographies de l’enfance. Je descendais encore. En bas, mourait cette litanie qu’une voix relançait sans cesse : *à ces dernières peaux qui t’attachent, à ces dernières secousses du temps* » (*N.O.*, p. 105).

L’oubli de soi et l’abstraction du temps seront les éléments déterminants de la quête du narrateur, au cœur de cette nuit traversée « presque sans mémoire » (*N.O.*, p. 112), pour entrer dans le Temps et découvrir la portée existentielle du regard qui se pose sur l’instant pur. Annoncée en amont du parcours à travers les paroles prophétiques du vieil Engelsen (*N.O.*, p. 74), la perspective du regard à trouver dans cette suspension du temps et du corps annonce le dévoilement final caractérisant l’issue apocalyptique du roman. Les premiers doutes – « un nouvel ordre [...] s’imposait à l’ancien et auquel mes yeux n’arrivaient pas à croire » (*N.O.*, p. 102) – laissent place au dessillement après le long sommeil comateux du narrateur, première mort symbolique :

11. Pierre Ansaem avoue ainsi au narrateur « avoir compris que si les rivages des îles étaient jalonnés de sépultures, c’est parce que les îles étaient à l’époque le lieu même des métamorphoses. Le lieu et le temps : sept ans, sept hivers ou sept printemps avant que l’âme revienne de ce côté-ci de la mer entamer un nouveau cycle de vie » (*N.O.*, p. 15).



j'éprouvais une force, une avidité nouvelle, l'envie de regarder par la fente de lumière entre deux planches du volet. Au dehors, je n'avais jamais vu un tel paysage, un plateau d'herbes couchées par le vent, semées de pierres plates, une clarté argentée, un ciel bleu pur. On aurait dit que la croûte de mes yeux était enfin tombée (N.O., p. 112)

Le regard neuf porté sur les choses émerge de la coulée progressive dans un univers qui dévoile peu à peu son ordonnancement. Il faut ainsi se soustraire au présent de l'action pour pénétrer le temps du présent archaïque, du présent qui se recompose à partir de ce qu'il *a toujours été* de toute éternité.

La vision de l'instant s'appuie sur l'épaisseur temporelle des millénaires passés à partir desquels s'ancre la dynamique temporelle cyclique de l'île. Née du regard posé dans l'instant pur, la destinée de l'homme se révèle dans le retour à l'origine, inlassablement recommencé :

*...ces grands passeurs d'âme qu'étaient pour eux les aigles des mers. Certes, ils débarquaient les corps mais sans doute faut-il voir à cette excarnation une sorte de ballet sacré. [...] Quoi de plus sanglant qu'une naissance ? Plus tard les prêtres rassembleraient les ossements, leur feraient subir avec le feu les dernières avanies. [...] Désignant cette transformation des corps, ils parleront de la Nuit d'Obsidienne à cause de la matière des pierres à paume et des marteaux dont ils concassent les os, à cause du feu qui est dans la pierre même morte, à cause enfin de ce verre sauvage, des reflets qu'il peut rendre lorsque clivé d'un seul tenant il renvoie notre propre image mais si imprécise, tellement ombrée, déformée par tant de rides concentriques que l'on s'y perd et s'y confond à l'autre dans la chaîne ininterrompue des destins emmaillés, des morts mêlées aux naissances, des aubes aux crépuscules, le sang de l'un préluant celui de l'autre sous le ciel qui nous couvre et ne nous délaisse jamais...* (N.O., p. 135)

Se donne à vivre l'instant inédit d'un éternel recommencement, d'un temps soustrait à son développement linéaire et qui, infiniment, creuse en lui-même pour rejoindre, dans ce mécanisme cyclique, sa source. Plongé dans ce nouveau temps, le narrateur reconnaît à la fin du parcours les raisons inavouées de sa venue sur l'île : « je voulais peut-être mourir à ma propre vie » (N.O., p. 145). L'instant consacrant la révélation sur l'être et les choses devient ce moment de « non-vécu », tel que le définit Giorgio Agamben, qui, plus qu'un simple écart du présent, témoigne du fait que voir et exister reposent sur le principe même de leur dissolution. Au moment où le présent s'arrache à son actualité et à sa perspective chronologique en rejoignant l'archaïque, les deux temporalités s'accordent et révèlent la pure présence née de la contraction du temps. Le destin du narrateur sur l'île s'achève dans l'absorption du corps et la réduction du temps en un instant où la chute se transmue en envol, l'abîme ouvrant les perspectives d'un dévoilement :

Un rêve de bonheur. Je marchais à la lisière des vagues. Je traînais un corps sur mon dos et ce corps était toute ma vie. À mesure qu'avancait la marche, le corps devenait léger : une haleine, une présence d'enfant, une ombre complice qui se détachait peu à peu du sol et semblait m'emporter doucement. Mes pieds enfonçaient de moins de moins dans le sable jusqu'à ne plus laisser de traces. (N.O., p. 146)

Emporté par les serres de Singa, l'enfant-oiseau, le narrateur voit s'accomplir la parole prophétique de Pierre Ansaïem, « un aigle viendra te prendre et te ramènera »

(N.O., p. 21), clôturant le parcours initiatique sur l'île au terme duquel il aura fallu s'abandonner à sa propre mort pour renaître.

L'issue apocalyptique du roman se manifeste dans la focalisation sur l'instant ultime, celui qui, selon Giorgio Agamben, voit la fin advenir et s'inscrire en lui<sup>12</sup>. Le philosophe envisage ce temps réduit à l'extrême comme « reste »<sup>13</sup>, ce qui marque à la fois le retranchement fondamental qui le constitue en même temps qu'un potentiel de présence, un *encore à vivre* qui traverse sa finitude et (se) reprend, devenant matrice d'une suite, d'un au-delà du temps né de la chute. C'est ainsi que *La Nuit d'obsidienne* se clôt sur une chute génératrice d'un à-venir, l'abîme dans lequel le corps est précipité ouvrant à l'immensité des cieux et à la possibilité du retour. La fin coïncide avec son propre dépassement, que consacre la figure de l'envol : le temps suspend son écoulement linéaire, le transcende pour renaître dans un retour à l'origine, à travers une circularité régénératrice. Cette configuration temporelle particulière naît dans un moment de félicité intense qui atteste la plus-value d'une expérience qui se donne comme révélation ultime de l'existence. Par la singularité qui la caractérise et qui rejoint celle de l'individu, ainsi que par sa désolidarisation au temps historique<sup>14</sup>, l'apocalypse se présente dans ce roman comme une expérience relevant de la sphère intime<sup>15</sup>, qui, dans le repli sur soi, le retranchement au déroulement du temps, rejoint sa valeur de présence essentielle, d'instant expérientiel pur. Revenu dans le temps des hommes, le narrateur écrit à Anne, la fille de Pierre Ansaïem avec qui il aura vécu, jusqu'au bout, l'épreuve de la confusion et de la dissolution des corps, le sien se perdant dans celui d'Élie, l'amour perdu de la jeune femme : « *Même si je ne sais plus qui tenait la main de l'autre, vous m'avez guidé, Ann, dans l'absolu présent de toutes choses et c'est la nature du secret qu'avec vous je porte. La mort, disiez-vous, c'est simplement l'arrêt de la trace. [...] À présent je vous regarde en pleine lumière. Votre geste se lève et s'arrête. Votre regard se brise. Éternellement* » (N.O., p. 159).

Évoluant jusque dans cette temporalité régénératrice suspendue entre les temps, les narrateurs de *La Nuit d'obsidienne* et de *Retour à Satyah* donnent à voir, au seuil des romans, la force d'une vie portée jusqu'à son apocalypse où la fin des temps, « *l'arrêt de la trace* », augure une permanence absolue.

## 2. LA VOIX QUI SAUVE

Si dans *La Nuit d'obsidienne* il s'agit de découvrir un temps essentiel né de la chute, dans *La Question humaine* la dimension apocalyptique ne rejoint plus un temps bien particulier mais apparaît en tension vers un lieu : le langage. Se pose la ques-

12. Giorgio AGAMBEN, *Le Temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, trad. de l'italien par Judith REVEL, Payot et Rivages, « Rivages », 2004, p. 110.

13. *Ibid.*, p. 17.

14. Gilbert VINCENT, *op. cit.*, p. 89. Gilbert Vincent distingue l'apocalypse de la catastrophe sur la base de l'opposition entre singularité et pluralité, de même qu'il pointe les spécificités de leurs temporalités : la première se trouve détachée du temps historique tandis que la deuxième se démarque de l'autre par son ancrage dans le temps historique et son lien à la réalité.

15. On retrouve également chez Jean-François Chassay cet adjectif, adjoind à la réalité apocalyptique dans le titre choisi pour l'une des trois parties de son ouvrage *Dérives de la fin*, intitulée « Apocalypse intime » (Jean-François CHASSAY, *op. cit.*, p. 87).



tion de l'intégration de celle-ci en son sein, ou plutôt de l'émergence d'une voix qui viendrait la dire.

En tant que psychologue au sein de l'entreprise franco-allemande SC Farb, Simon est amené à enquêter, pour le compte du directeur adjoint, sur l'état mental du directeur, Mathias Jüst. Entre les confidences et les manœuvres de déstabilisation de l'un envers l'autre, se profile le contexte obscur de la Shoah dans le passé des deux hommes. Dans une série de lettres anonymes que lui remet Mathias Jüst, Simon voit s'assembler sous ses yeux un réel innommable associant les termes d'un ouvrage de psychologie du travail à ceux d'une note technique de 1942 rédigée par des ingénieurs allemands à propos de l'amélioration à apporter à des camions à gaz. Au fil de la lecture des lettres se fait jour un terrible rapprochement de mots, entre ceux de la langue technique en cours dans le milieu de l'entreprise et ceux employés par la machine génocidaire nazie. Une semblable négation de l'individu transparait dans l'usage utilitaire d'une langue qui évacue la part humaine de ceux que dissimulent les mots « items », « chargement », « licenciement technique », « solution finale de la question ».

*Depuis décembre 1941, était-il écrit, quatre-vingt-dix-sept-mille ont été traités (**verarbeit**) de façon exemplaire avec trois voitures dont le fonctionnement n'a révélé aucun défaut. [...] Afin de rendre possible un remplissage rapide en CO tout en évitant la surpression, on percera deux fentes de dix centimètres en haut de la cloison arrière. [...] La pratique suggère de supprimer les lampes, qui, a-t-on fait remarquer, ne sont guère utilisées. L'expérience montre toutefois que lorsque l'on ferme les portes du fond et que l'on provoque ainsi l'obscurité, il se produit toujours une forte poussée du chargement vers la porte. La cause en est que la marchandise chargée (**Ladegut**) se précipite vers la lumière lorsque l'obscurité survient. Cela complique la fermeture de la porte. On a constaté aussi que le bruit (**Lärm**) qui se produit à la fermeture de la porte est lié à l'inquiétude que suscite l'obscurité. Il paraît donc opportun de maintenir l'éclairage avant et pendant les premières minutes de l'opération. Cet éclairage est également utile pour le travail de nuit et le nettoyage du véhicule. (Q.H., pp. 55-58)<sup>16</sup>*

*-le-tri-s'effectuera-selon-la-planification-décrite-dans-les-cas-douteux-on-se-reportera-utilement-au-questionnaire-du-Reichsarbeitsgemeinschaft-Heil-und-Pflegeanstalten-*

*-le-programme-Tiergarten-4-tiendra-compte-de-la-capacité-au-travail-machinal-on-entend-par-là-l'aptitude-à-répéter-le-geste-efficace-sans-perte-de-performance- (Q.H., p. 78)*

Tenant de dépasser l'effroi que suscite le rapprochement des deux écrits, Simon cherchera à percer le mystérieux enjeu de ces lettres : profondément troublé, il se heurte à l'impossibilité de donner un sens à ce dérèglement de la langue. Une langue dans laquelle il va falloir pénétrer pour découvrir son implication dans le processus de dénonciation auquel elle se trouve mêlée.

Révlant la faillite du langage qui refoule son humanité, *La Question humaine* témoigne d'un appel au salut par la parole d'une voix. Revenant au corps, la voix permet de retrouver la part humaine perdue du langage neutre et se voit requérir un cadre apocalyptique pour apparaître, à partir de son potentiel de dépassement face au réel traumatique. L'écriture des lettres appelle à un semblable dépassement au travers des liens qu'elle noue entre les termes des deux époques, où la composition palimpseste force l'assemblage signifiant. Remontant la piste de leur destinataire, Simon perce enfin l'identité de celui-ci : Arie Neumann, ancien employé de la so-

16. Les mots en allemand sont en gras dans le texte original.

ciété et ancien membre du quatuor musical de l'entreprise dont faisait également partie Mathias Jüst. Mais la rencontre entre celui-ci et Simon et leur long dialogue ne viennent pas encore à bout de l'incompréhension de ce dernier qui demeure révolté par ce qu'il prend encore uniquement pour une manœuvre de déstabilisation envers son patron. Il n'entend pas derrière les paroles de Neumann la vérité qui perle : « Et pourtant tout est là, enchaîna-t-il, dans le hasard terrible d'une homonymie. Puis il dit : un jeu sur le nom, un mot pour un autre, une ressemblance, c'est à ce risque-là que peut apparaître le sens » (*Q.H.*, p. 81). Et à l'accusation d'entretenir la folie qui emporte peu à peu le directeur par une violence verbale gratuite, l'homme avoue répondre au nom d'une autre brutalité : « j'ai rendu coup pour coup, dans la violence de ce qui n'est adressé à personne par personne, comprenez-vous ? » (*Q.H.*, p. 82). Dans cette parole de vérité encore inaccessible que complètent de sombres histoires autour de l'Holocauste – soirée de mission pour les soldats s'occupant des camions à gaz, tri à la sortie du train –, Simon n'entend pas qu'il ne s'agit pas de l'histoire des Juifs, à laquelle il dit ne pas appartenir, mais de « toute notre histoire », affirmera Neumann (*Q.H.*, p. 82).

Les mots du discours restent sans effet pour Simon, révélant l'échec du langage face à l'intégration de l'événement innommable. Le dévoilement se manifesterait hors d'un langage inapte à insérer dans son système l'obscur rapprochement des mots, buttant contre le pur réel traumatique. C'est par le biais du rêve et de la vision que Simon accède finalement à la vérité des lettres, dans un instant ouvrant au basculement apocalyptique. Dans un hall d'usine désaffectée, le quatuor lui apparaît plusieurs fois, sans qu'il en saisisse encore le sens, jouant devant une immense porte métallique ; celui-ci interrompt soudain sa musique à cause de coups provenant de la porte. Plusieurs fois suspendu à cet instant précis, le rêve de Simon se poursuit avec l'aide du médium musical à l'occasion d'un concert. Grâce à ce médium qui s'abstrait des signifiés d'un langage mis en échec, le moment du dévoilement final jaillit dans un contexte rassemblant les conditions d'une apocalypse : il porte la vision de Simon à son accomplissement dans la voix, au cours d'un concert reprenant *Fratres* d'Arvo Pärt, musique dénudée jouant devant une humanité en ruines :

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 [...], **Flüssigkeit**, et l'ensemble de ces corps, **Stücke**, roulant flasques les uns sur les autres [...] chacun se détachant lentement de la masse avec le déplacement du poids, **Gewichtsverlagerung**, [...] 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**, [...] la mer des corps enfouis, engloutis, d'où montent les cris et les clameurs, neufs violons en discorde, trois notes stridentes. *Fratres*. Noir. (*Q.H.*, pp. 91-92)

Préparant la révélation, les rêves de Simon attestent leur valeur prophétique en tant qu'ils se tournent vers une vérité future<sup>17</sup>, celle d'une humanité étouffée par la neutralité d'une langue et qui affleure enfin à l'issue du texte par le biais d'une voix qui énonce l'éruption des corps, se dépose sur le réel immonde pour le révéler au grand jour. Dans cette vision de fin du monde, la voix qui les prononce arrache des mots en apparence désincarnés leur chair vive, extirpe par sa matière sonore les corps dissimulés par le processus d'annihilation de la langue technique, fait jaillir les cadavres refoulés par le signifié uniforme de la langue neutre grâce à la puissance du signifiant.

Jacques Derrida nous éclaire sur la relation qui noue la voix au contexte apocalyptique. Ce dernier assimile en effet le moment eschatologique qui fait aboutir la parole prophétique et advenir le temps apocalyptique à la voix elle-même<sup>18</sup>. Le ton apocalyptique qui émerge de celle-ci se donne comme le signe d'un dévoilement, l'avènement de la vérité qui ne pointe pas vers autre chose qu'elle-même<sup>19</sup>. La fin survient à l'instant de l'apparition de cette vérité dans la voix : selon Derrida, « [l]a structure de la vérité serait [...] apocalyptique. Et c'est pourquoi il n'y aurait pas de vérité de l'apocalypse qui ne soit vérité de la vérité »<sup>20</sup>. C'est donc bien plus la vérité nue, essentielle, qui se présente dans la scène finale du récit que la vérité sur, désignant déjà autre chose qu'elle-même. La parole vraie naît dans une incarnation du dire au profit du dit, ce que souligne Maurice Blanchot dans sa conception de la parole prophétique, non pas discours allégorique ou symbolique, mais « force concrète du mot, [mise] à nu [d]es choses », qui cherche une expression plus authentique que le mot<sup>21</sup>. S'affiche, au seuil de cette œuvre romanesque, une puissance transgressive qui surmonte l'impossibilité à dire grâce à la vertu prophétique d'une voix qui se projette hors de la langue neutre, hors du texte écrit des lettres et du récit lui-même pour se faire entendre au-delà, révéler le dépassement de l'abîme du langage en découvrant une vérité incarnée. Celle-ci éclate dans le néant et l'instant de la chute de l'homme, au cœur d'une voix qui paraît se détacher de sa source et s'ouvrir à l'infini, accentuant la valeur essentielle de la parole qui en jaillit. La voix sort de la bouche de Simon et s'en sépare pour rejoindre une vérité à portée universelle. Jacques Derrida rappelle ainsi que la voix apocalyptique se caractérise par une multiplicité d'envois et voyage entre une destination indéterminée et une source qui reçoit en elle le reflet de cette indétermination<sup>22</sup>. Et c'est précisément à partir du caractère indécidable de cette voix, toujours à venir et en devenir, que Derrida étend cette indétermination à toute voix qui se présenterait comme telle, faisant de l'apocalyptique la « condition transcendante de tout discours »<sup>23</sup>. La voix confirme sa dimension salvatrice puis-

17. Giorgio Agamben rappelle la tension projective de la parole prophétique en l'opposant à celle de l'apocalypse qui apparaît déjà comme vision rétrospective dans la contemplation de la fin des temps, d'un temps qui se termine et qui, en s'achevant, s'engouffre déjà dans son passé (Giorgio AGAMBEN, *Le Temps qui reste*, *op. cit.*, p. 110).

18. Jacques DERRIDA, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, « Débats », 1983, p. 59.

19. *Ibid.*, p. 69.

20. *Ibid.*

21. Maurice BLANCHOT, « La parole prophétique », dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1959, p. 117.

22. « On ne sait pas (car ce n'est plus de l'ordre du savoir) à qui revient l'envoi apocalyptique, il saute d'un lieu d'émission à l'autre (et un lieu est toujours déterminé à partir de l'émission présumée), il va d'une destination, d'un nom et d'un ton à l'autre, il renvoie toujours au nom et au ton de l'autre qui est là mais comme ayant été là et devant encore venir, n'étant plus ou pas encore là dans le présent du récit » (Jacques DERRIDA, *op. cit.*, pp. 76-77).

23. *Ibid.*, pp. 77-78.

Estelle MATHEY

qu'elle réconcilie en elle la fin et le (re)commencement, la vérité qui pose le terme et l'outrepasse, le dit qui se tait et laisse parler l'indétermination du dire à l'infini.

Bien plus que l'avènement d'une issue inéluctable et définitive de l'humanité, le paradigme apocalyptique à l'œuvre dans les deux romans et le récit de François Emmanuel que nous avons envisagés annonce davantage une renaissance éprouvée dans l'intimité d'un sujet recevant la puissance eschatologique de la chute. La fin aura ainsi fait advenir le « reste » dont parlait Giorgio Agamben, reste du temps renfermant une pure présence, reste de l'homme, mort pour naître, reste du langage résonnant dans la permanence d'une voix. La fin du temps révèle le potentiel régénérateur d'un horizon neuf qui s'offre à l'intériorité seule du sujet entrant dans l'épreuve de sa propre finitude car l'apocalypse et sa vérité viennent à celui qui les cherche.

Estelle MATHEY

Université catholique de Louvain

