

François Emmanuel, *Raconter la nuit*, Seuil, 2022.



Pierre, le narrateur, retrouve dans une villa en bord de mer deux amies d'enfance, sœurs jumelles, et renoue avec elles une histoire d'amour avortée. Officiellement Vera et Jelena entendent lui

confier la mémoire de leur père, le peintre Jero Mitić. Pierre est devenu critique d'art : il pourra donner un avis sur la collection, organiser une exposition et, pourquoi pas, écrire un livre. Mais on comprend rapidement que les enjeux vont bien au-delà des rapports professionnels. La maison, qui donne son titre à la première partie du roman, est habitée par une force secrète. Elle réveille des souvenirs confus, où se mêlent la nostalgie des « bandes de copains » de l'adolescence, l'atmosphère délicate du domaine mystérieux dans *le Grand Meaulnes*, avec le soupçon de « quelque chose de terrible ». Jelena, en particulier, « vivait dans un temps qui n'était pas le nôtre », un temps arrêté, certains événements revenant sous forme d'instantanés présents, de hantises. Par moments, une autre femme l'habite, Slava Dževković, qui renvoie à une expérience traumatisante. Est-ce pour sauver sa sœur d'elle-même que Vera a invité Pierre ? Entre celui-ci et Jelena se rallume un amour passionné, qui tient du vertige que l'on éprouve devant un gouffre.

Derrière l'histoire d'amour, l'exposition sur l'œuvre du père et les révélations sur le traumatisme de Jelena durant la guerre de Serbie, qui occuperont la troisième partie, le roman explore la malédiction et la fascination de la gémellité, la rivalité protectrice de Vera et Jelena, ce « démêlé de leur entre-sœurs ». Comment vivre une gémellité physique, lorsqu'on se trouve « zoologiquement » pareil, mais intérieurement différent ? Vera est « la dominante », celle qui prend les décisions, tournée vers le monde et organisant la vie commune. La gémellité intérieure se trouve plutôt entre Jelena et Slava, la jeune femme qui la hante. Au point qu'on soupçonne une pointe de jalousie de la part de Vera...

Au-delà de la gémellité, d'ailleurs, qui projette sur l'autre l'image que l'on a de soi-même, la thématique centrale est celle du regard, dont le miroir du double ne constitue qu'un aspect. Par la fréquence des verbes (voir, revoir, regarder, observer, fixer...), par le métier des personnages (peintre, photographe), par le regard de Jelena qui ouvre et clôt le roman, « comme au bord d'une indignation », l'obsession s'inscrit en nous. Car le regard ne se contente pas de trahir la vie intérieure des protagonistes, il est actif, il cloue, il invente, à tel point que le secret de Jelena est peut-être de ne pas

pouvoir vivre dans le regard des hommes : elle se dérobe à l'image qu'on lui prête, « intouchée par l'image où tu me fis mourir ».

Le lecteur est alors sensible aux visions des personnages. Jero, le père décédé, d'abord, dont le regard transperce les photos. Le peintre « vivait dans le regard, il était un forçat de la vision à peindre » et se voulait « petit artisan de la lumière ». Jelena, ensuite, photographe de guerre mal outillée d'un Hasselblad 6x6, « trop lent, trop *artistique* pour les guerres, tout juste bon à photographier des ruines, exigeant de celle qui *prend* qu'elle se penche, et règle la lumière, et ajuste la focale. » C'est ce qu'elle cherche. Elle ne veut pas être confondue avec les vautours de la guerre, en quête d'un cliché sensationnel pour les journaux occidentaux. Elle entend au contraire partager la vie des victimes de la violence pour regarder la guerre par leurs yeux.

Et les visions sont restées en elle. Par moment, elle appuie à plat ses mains sur ses yeux avec « une force terrible, comme pour dire : rentrez en moi, démons, visions ». Son « regard habité » transperce ses yeux, et cette « vie dans l'œil » permet de déceler le moment où elle est hantée par Slava. On comprendra à la fin du roman qu'elle a arrêté la photographie pour se retrouver, « ne plus être à l'extérieur de sa vie mais vivre sa vie de l'intérieur et en payer le prix ». Les éléments qui seront révélés dans la troisième partie ne sont que l'anecdote expliquant cette douloureuse métamorphose du regard.

Au vocabulaire du regard s'ajoute l'expression de cet infime moment de bascule, de l'entre-deux, qui constitue un des secrets de l'écriture suggestive de François Emmanuel. Ici encore, ce sont les mots qu'il faut interroger ; « comme au bord d'une indignation », « entrée en lumière », « au bord de l'immense vitre », « au seuil du couloir », « j'ai vu chavirer ses yeux », « déséquilibre », « entrebâillement de la porte », un téléviseur « à fleur de sol »... Le lecteur est à tout moment relégué sur cette ligne de crête physique ou psychologique qui maintient sa perception dans une tension permanente. Les éléments qui pourraient faire pencher la balance surviennent par petites touches aussitôt corrigées, dans un art de la nuance qui fait également toute la magie de cette écriture : « comme

une hésitation », « une touche d'ahurissement », « presque indiscernables », « une nuance de perdition », « un reproche ou une justification de reproche », « un demi-rêve », « un vague sommeil », une « délicatesse froissée »...

Et pourtant, cette subtilité contraste en permanence avec un appel de l'absolu, du grandiose, qui passe également par les mots : radieux, somptueux, éblouissement, évidence, embrasement, « le pur illuminant », tout cela renvoyant à la « part mystique » du peintre, ou de chacun d'entre nous — le jeu de mots avec son nom, Mitsić, est-il voulu ? Obsession de la nuance et quête de l'absolu sont en fait les deux facettes d'une même impuissance, celle des mots qui ne peuvent traduire la complexité du vécu. Les personnages butent sans cesse sur les mots qui leur manquent et qui entraînent une maladresse des sentiments, une brutalité dans la tendresse. Un livre permettrait-il dès lors de raconter la vie ? La demande faite au narrateur n'est pas seulement celle d'une monographie sur un peintre mort. Pour Jelena, il parviendrait peut-être à « raconter la nuit, comme si elle entrevoyait que les forces dispersantes du récit étaient des forces nocturnes », comme si « raconter la nuit pouvait être comme caresser la dormeuse et tout à la fois traverser le mur de la nuit d'une voix remémorative et chantante ».

Raconter la nuit : on comprend que c'est précisément ce livre impossible que l'on tient en main et qu'il y a « un ordre au vivant de la parole », que « le récit fait peau ». En filigrane, c'est presque un art poétique que l'on découvre, un manifeste du romancier qui nous livre sa conception de son art : « Dans le récit, on commence quelque part, on donne un ordre aux événements, on ramasse dans les mots ce fil de la vie que chaque nuit le sommeil disperse et qui se retrouve intact chaque matin ». Faire passer le monde de la nuit au jour, explorer les gouffres du rêve et ramener les forces obscures à la lumière, tel est la mission de l'écrivain comme du psychanalyste. Derrière le cas particulier des « familles d'exilés » marquées par les guerres du vingtième siècle, qui en ont conservé « une grande faim d'absolu et sans doute la trace d'une extrême violence », il y a une soif commune à tous les hommes d'illuminer leurs gouffres intérieurs, et en particulier le gouffre suprême, et final : « le seul sens de la vie est de

trouver la lumière de la vie, laquelle à notre mort nous inondera le visage ». Ainsi comprend-on le lien entre les diverses thématiques au cœur de ce roman, la lumière, la nuance, l'absolu, le regard : le peintre Mitsic est « aimanté non par la vision mais par ce qui dressait la vision, transperçait la vision, ce dont la vision n'était qu'une tentative de mise en forme : la lumière, ce seul mot de lumière. » Raconter la nuit est avant tout une exigence mystique.

Voir aussi : [*Les murmurantes*](#), [*Le sommeil de Grâce*](#), [*33 chambres d'amour*](#), [*Jours de tremblement*](#). [*Anna et ses ombres*](#).