

# La terre de Jivan et le souffle de l'Inde

## Note sur la cosmologie de François Emmanuel dans *Le Sommeil de Grâce*

Nicolas Monseu

Pour Bertrand Hespel et Véronique Orose

Aujourd'hui je mesure mieux qu'autrefois pourquoi j'ai tant donné à tous ces chantiers de France et d'Espagne. Ce n'était pas tant l'émerveillement devant l'habileté des peintres ou la beauté plastique des fresques que la découverte d'un monde où l'homme se sentait être un maillon de l'ordre cosmique, laissant en ces lieux souterrains ces rares traces d'un dialogue dont tout nous est perdu. J'en suis ressorti vacillant, mal habitué à la clarté du dehors, tel l'audacieux du mythe de la caverne sauf qu'ici c'est la caverne qui fut pour moi le lieu des éblouissements. (SG, pp. 107-108)

La fratrie Fougeray se rassemble autour d'un nouvel événement de l'histoire familiale, six ans après le remariage d'Olivier décrit dans *Regarde la vague*. Les frères et les sœurs doivent maintenant vivre et traverser *Le Sommeil de Grâce*, le coma dans lequel Grâce – la quatrième, âgée de 48 ans – se trouve plongée à la suite d'un accident de voiture. À l'exception d'Olivier, tous se rejoignent, chacun aux prises avec l'« image obsédante » de leur sœur qui s'enfonce dans la vie profonde d'un univers glacé, déposée sur un lit d'hôpital. Chaque membre de la famille est comme transporté devant lui-même – dans son propre monologue – installé dans cette morsure du temps à venir, dans l'épreuve déroutante de la coïncidence silencieuse de la *possibilité* de la mort de leur sœur et de celle de sa survie.

Jivan Fougeray occupe une place singulière au sein de la fratrie. Dès le début de *Regarde la vague*, ce plus jeune frère est profondément habité par la « question » de son origine indienne et il est rapidement présenté comme un « ange buté et triste », un « ange orphelin de mère, un ange qui ne cesse de se brûler les ailes aux feux de ce qu'il ignore » (RV, p. 37). Il est né à Kochi, la principale ville du Kerala dans le sud de l'Inde, où il a été abandonné presque mort sur la plage et découvert pour la première fois par sa mère adoptive, enveloppé dans un sari, au fond d'une baignoire en plastique, sans trop qu'elle sache pourquoi elle l'a choisi, lui, à ceci près qu'il s'agissait bien d'un garçon. Mais Jivan, dont l'ignorance le dissimule à lui-même, est aussi en quête d'apaisement. Les premières lignes de *Regarde la vague* le laissent pressentir avec force, en indiquant déjà que cette recherche de paix ne pourra se jouer que dans un rapport à la terre, en vertu d'un *lien* avec l'unité du cosmos et son immensité :

Mais comme était étrange la paix qui venait de l'envahir depuis qu'il avait quitté la nationale, comme s'il revenait enfin chez lui, dans son paysage, ce damier de prairies éclatantes de verdure, ces pentes de fougères rouilles, brûlées par l'été, et l'omniprésence de la mer, bleu sombre, surgissant et ressurgissant derrière les collines, comme était étrange la sensation soudaine de communier avec la beauté, l'immensité du monde. (RV, p. 15)

Ce lien cosmique est au cœur de la quête de Jivan. C'est ce que cette brève analyse propose d'explorer à travers *Le Sommeil de Grâce*, en insistant sur le fait essentiel que Jivan est un être profondément terrestre, lié au cosmos et à ses éléments (espace, eau, terre, air et ciel). Cette note sur la cosmologie de François Emmanuel est articulée en deux moments. Il s'agit d'abord de saisir quelques traits de la manière dont les personnages vivent dans la proximité de la mort et de la vie de Grâce, et dans une suspension du temps, liée à la respiration de Grâce, désormais scrutée dans le moindre de ses souffles, qui fait « trembler le monde » (SG, p. 14). Il convient ensuite de considérer l'étonnante mémoire que conserve Jivan de la

conception indienne des souffles vitaux qui correspondent à la force cosmique qui circule en tout homme et qui anime le corps de l'être humain par le courant du vent et de l'air.

## **Le silence et la respiration de Grâce**

Le père Fougeray, archéologue de formation et de métier, a reconnu avoir enseigné à ses enfants une réserve et une pudeur – parfois assimilée à une « fierté », qui prend différentes formes selon les personnages – quand il s'agit de « parler de choses graves » (RV, p. 109). Les mots – surtout ceux de la *fin* – sont difficiles à trouver dans une famille où l'intimité et le partage des sentiments n'ont jamais eu leur place « à la table Fougeray » (RV, p. 185). Chaque personnage éprouve à sa manière la part de silence qui le compose et est lui-même mis à l'épreuve de son propre silence et du silence des autres. Les mots sont comme des « entailles » dans les histoires individuelles et ne parviennent jamais à égaler ce qui est vécu.

Le Sommeil de Grâce s'ouvre sur une suspension de la parole qui fait déjà ressentir toute la frontière des mots. Les premiers mots du livre commencent par évoquer les derniers de Jivan qui « n'avait plus dit un mot depuis Sainte-Mère-Église » (SG, p. 13) et installe d'emblée le lecteur « dans » l'expérience intérieure du silence des personnages, dans un silence qui est déjà là puisque, dans l'habitable de la voiture qui est le premier lieu du roman, Jivan se laisse conduire par le fond sonore qui l'enveloppe et, à ses côtés, sa compagne et « amie russe » (SG, p. 15) Inga « regardait la route sans parler » (SG, p. 13) les yeux fixés sur un point trouble insaisissable, le visage pâle, grave et réservé (Marina percevra le silence et la froideur du visage de cette « étrange créature » comme une « fée fragile » qui « glace tout ce qu'elle touche » (SG, p. 19). Jivan rend plus profond encore son silence dans la douceur que lui inspire la « capsule tiède » (SG, p. 15) que serait sa voiture arrêtée au creux de l'ouragan de neige.

Sans entrer dans une typologie complète, l'expérience du silence prend ici différentes formes : un personnage se retire de la parole par son refus de parler, un autre fait l'épreuve de sa propre parole boueuse et « sale », un autre encore expérimente l'étouffement des sons. Même un lieu censé être consacré à l'acte même de parler – le cabinet du psychanalyste – est présenté comme un lieu de silence et la figure du praticien est décrite comme celle d'un « vieux sphynx » qui ne parle pas mais « glousse comme un bouddha désinvolte » et dont Alexia se souvient d'une « phrase complète » qu'il était parvenu à prononcer, comme par miracle :

[...] et soudain elle repense à Epstein, son vieux sphynx monument psychanalyste juif chez qui elle va deux fois par semaine déposer ses bouts de rêves et ses n'importe quoi, l'homme aime les chemises tropicales, fleurs, palmiers, ananas, il pianote dans l'air de ses doigts boudinés, il glousse comme un bouddha désinvolte, d'un marmonnement, d'un mot retournée comme gant, il n'a pas son pareil pour secouer l'échafaudage de tout ce qu'elle pensait depuis toujours, ainsi cette phrase qui lui revient en mémoire, cette phrase complète avec sujet, verbe complément : *parce qu'il faudrait peut-être apprendre à vous laisser aller, ma chère Alexia, perdre enfin le contrôle des choses, et de consentir un peu de place aux hommes, vous ne trouvez pas ?* (SG, p. 17)

Le silence est d'autant plus profond par la suspension du temps que suscite le coma de Grâce. La structure temporelle du roman dit par elle-même cette suspension, par l'intensité d'un présent qui s'étire au fil d'une nuit et d'un jour, et encore d'une nuit et d'un jour. Chaque personnage est habité par la tension d'une forme particulière d'expérience du temps liée à la prégnance de la question et de la possibilité de la mort.

La mort avait déjà fait sa « terrible effraction » (RV, p. 35) dans la vie de Grâce, par la voie de la maladie. Mais l'événement de son accident en rend la proximité plus imminente encore. La nature de la suspension porte sur la perception même de l'avenir qui oscille dans une tension fébrile. Le vécu de chaque personnage se joue ici dans le rapport à la mortalité de

Grâce, c'est-à-dire non pas à une possibilité parmi d'autres ou un simple événement à venir, mais à la possibilité même pour Grâce de ne plus vivre. Ce que cette suspension révèle, c'est précisément le « savoir », pourtant indicible, de cette possibilité en tant que telle. Ce « savoir » n'est nullement d'ordre théorique, mais se manifeste dans l'épreuve concrète de la suspension qui place chacun devant l'énigme de l'éventualité de la mort de Grâce, de l'éventualité d'une décision qui ferait de Grâce une question de vie ou de mort.

La figure de Franz, le mari de Grâce, est l'expression par excellence de ce suspens, lui qui pense devoir endosser à sa façon la responsabilité de la décision de la possibilité de l'arrêt de mort de Grâce. Mais la suspension est complète quant au sort de Grâce qui « ne va ni mieux ni moins mal » :

[...] Franz téléphone à tout moment, tantôt il retrouve espoir, tantôt il décrète que c'est foutu, il parle de mort clinique, il veut convoquer un conseil de famille, il invente cette réunion de dix-huit heures pour éviter de se retrouver seul face à une décision terrible, mais cette décision, de l'avis de tous, est prématurée, depuis trois jours sa femme ne va ni mieux ni moins mal, et un conseil familial n'a pas de sens, ou plutôt n'a pas ce sens-là, son seul sens est de ne pas laisser Franz seul dans cette tragédie. (SG, p. 24)

D'un côté, l'avenir prend la forme de ce qui est déjà joué, c'est-à-dire de ce qui semble en un sens déjà accompli par avance. Franz s'installe alors dans une situation d'attente, ou d'expectative, d'attente du pire et de l'annonce du pire. D'un autre côté, l'avenir prend aussi, et en même temps, la forme de ce qui n'est pas encore tout à fait joué, illustré par l'annonce du réveil de Grâce, par cette « pure promesse de l'annonce » SG, p. 70) du réveil de Grâce. Cette ouverture du temps porte un nom dans ce roman de François Emmanuel : il s'agit d'un « campement nommé Espérance » (SG, p. 70). Le Sommeil de Grâce porte une espérance – en tant que disposition anthropologique fondamentale de l'être humain (et une expérience spécifique de sa structure temporelle) – et propose une nouvelle interprétation de la question de la mort et de sa signification dans la vie de l'homme. L'être humain n'est pas jeté dans une vie où il n'existe en propre qu'en se projetant vers sa mort, mais il lui revient d'éprouver – dans sa force originelle et le silence qui le saisit – le don le plus précieux que Prométhée accorde aux hommes qui, bien davantage que le feu, réside dans le fait de leur avoir retiré la connaissance de l'heure de leur mort.

Le silence de Grâce engage donc chacun comme un être vivant qui fait l'épreuve d'être en vie et s'interroge sur le sens de la vie et de la mort. Son « extraordinaire silence » (SG, p. 75) n'est pas un vide sonore. Il est composé par la respiration de Grâce. Le silence est « couvert par le bruissement du climatiseur, habité par le souffle de la machine respiratoire » (SG, p. 75). C'est l'« implacable soufflet » et le « souffle régulier du respirateur » qui « soulève sa poitrine » et suspend chacun à l'éventualité de l'arrêt de l'assistance respiratoire. Les multiples attentions au corps et au visage fixe de Grâce portent en réalité sur le mouvement de l'inspiration et de l'expiration, des aller-retours de « la masse d'air qui pénétrait son corps » et « se laissait expulser par lui » (SG, p. 26). Le mouvement respiratoire est lui-même décrit par une « sensation de présence » qui confine dans les profondeurs d'une sensation d'absence :

[...] le soulèvement régulier à l'inspiration suscitant d'abord l'idée d'un sommeil factice, machinal, puis peu à peu la pensée plus familière qu'elle dort, qu'il y a au fond d'elle une présence dormante, exilée dans les profondeurs. (SG, p. 88)

L'acte concret de respirer et de reprendre souffle n'est pas un phénomène négatif dans lequel rien ne se passe et il n'est pas non plus un phénomène secondaire qui accompagnerait simplement toutes nos activités. Le corps de Grâce noue la respiration à un principe de vie et suspend les personnages à la reprise d'un souffle qui renvoie à la vie qui (re)vient des profondeurs. La respiration, dans le moment concret de l'inspiration, décrit un mouvement de

vie perceptible par le soulèvement du corps de Grâce qui se donne dans la force de tout ce qu'il suscite chez nous, un retour au « familier », dans le fin mouvement d'un « sommeil factice » à une « présence dormante ». Il n'y a ici rien de moins qu'une sensation de la respiration, perçue à la faveur de l'activité respiratoire incarnée de Grâce, dans la perception même de ces lèvres frémissantes qui ne parlent pourtant pas, dans l'alternance des sommeils de Grâce, ou dans l'amplitude de ce sommeil qui se manifeste dans le creux et le plein.

Ce n'est donc pas seulement la fonction respiratoire qui est ici perçue, mais c'est la présence même du souffle en tant que force vitale qui est expérimentée à travers l'activité respiratoire de Grâce. Venant des profondeurs, le souffle reçoit ici une dimension quasiment cosmique par laquelle Grâce est habitée. Par la fonction inconsciente de son corps, elle partage le souffle qui l'anime et la relie à ce qui lui donne vie, à la profondeur qui la dépasse pour la composer telle qu'elle est vivante dans son corps.

Ces sommeils suggèrent que toute existence se déroule dans l'intervalle entre deux silences, de l'origine et de la fin. Celui de l'infans – qui n'a pas encore appris à parler et qui doit rappeler que l'humain vit bien avant de pouvoir parler – qui est évoqué dans un passage d'une grande puissance descriptive du visage de Grâce :

[...] survient cette infime trémulation de la lèvre au-dessus de la canule, cette moue hoquetée d'enfant qui tête, parole d'avant la parole, comme si du fond de son sommeil Grâce cherchait à répondre. (SG, p. 76)

Et le silence de la fin est aussi celui du mourant qui ne parvient plus à prendre la parole, et ne pourra peut-être bientôt plus le faire en cette vie, au moment où le souffle (psyché) s'échappera du corps pour devenir soma, terme grec qui signifie à l'origine le cadavre.

La respiration de la « comateuse » renvoie finalement chacun à son propre souffle. Il est frappant de remarquer que l'écriture de François Emmanuel renvoie la parole des personnages à la modulation de leur propre souffle, comme par exemple Alexia qui s'entend elle-même souffler un mot à Grâce ou encore Marina qui se penche à l'oreille de Grâce et s'entend elle-même lui dire quelque chose.

## **Le souffle de l'Inde**

*Le Sommeil de Grâce* maintient une attention récurrente envers l'Inde. Dès le début de *Regarde la vague*, Jivan se débat avec son origine indienne et apparaît rapidement comme un « ange buté et triste », un « ange orphelin de mère, un ange qui ne cesse de se brûler les ailes aux feux de ce qu'il ignore » (RV, p. 37). La brûlure est aussi celle de son père adoptif qui le renvoie à son statut de « l'enfant indien de la mère », remplaçant un fils perdu quelques mois à peine avant son arrivée, un « trou nommé Pierrot » (RV, p. 165) :

Attiré par les volets fermés du bureau du père, se disant qu'il n'y était entré que deux ou trois fois, pas davantage, que pour le père il n'avait jamais été, lui Jivan, que l'enfant indien de la mère, celui qui était venu remplacer Pierrot, l'enfant étranger qui grandissait au milieu des autres, auquel le père avait donné son nom de famille, mais qu'il regardait toujours avec une expression de vague surprise, vague incompréhension, comme s'il figurait une énigme et tout à la fois l'écran à cette énigme, un jeune corps à la peau noire en lieu et place de Pierrot. (RV, p. 38)

Dans *Le Sommeil de Grâce*, c'est la femme qu'il aime – son « amie russe » Inga – qui frappe d'emblée sur le clou du nom de famille et interroge, dès leur première rencontre, le lien entre le nom français « Fougeray » et la « peau si sombre » de Jivan (SG, p. 27). Inga confie aimer qu'il soit indien. Elle aime cette « peau foncée » (SG, p. 99) dont Jivan prendra lui-même conscience dans le contraste que le reflet du miroir lui renvoie le soir où il contemple le visage enduit de crème de cette « poupée de sel » (SG, p. 106). Cette interrogation sur l'origine devient

même une « question absolue », qui résonne comme telle après qu'Inga ait fait la connaissance de la fratrie : c'est encore Inga, avec tout ce que la simplicité peut avoir de radical, qui interroge frontalement Jivan sur son sentiment d'appartenance à la famille Fougeray, en lui adressant cette énigme dans toute sa force, une énigme qui ne peut trouver d'explication dans les mots : « tu es vraiment de leur famille ? » (SG, p. 91).

Cette relation en miroir s'intensifie soudainement par un événement que Jivan sent retentir en lui comme une expérience de l'étranger et qui lui fait une nouvelle fois apparaître Inga comme un « vaste secret » (SG, p. 115) elle ne peut que lui confirmer ce qu'il n'a pas appris par elle, l'existence de sa demi-sœur – en réalité, la fille aînée de son père – rencontrée à la suite de la mort de sa mère, avec laquelle le peu de relation qu'elle a entretenue a toujours été douloureuse. Jivan ressent ici tout ce qui l'éloigne d'une Inga dont la profondeur de silence le renvoie finalement à lui-même et réactive en lui « la fêlure première de celui qui ne pourra jamais rejoindre son monde » (SG, p. 116). Cette perte de lien – d'un lieu qu'il n'est plus possible de rejoindre, probablement aussi en écho au bureau peu accessible du père – pénètre cette fois au cœur même de la fratrie et de l'enfance, par l'aveu à Alexia – celle qui a toujours pu déceler le « mal noir des femmes qu'il ne pouvait s'empêcher d'aimer » (RV, p. 28, nous soulignons) – de la déchirure de son adoption – et de son statut paradoxal de « frère noir » – qui irrigue sa propre vie affective, jusque dans la reconnaissance des femmes aimées. Le regard d'Inga ne le met pas ailleurs que devant lui-même et il finit par trouver une certaine douceur dans le fait qu'elle puisse craindre de le perdre.

Que Jivan soit renvoyé de tout côté à son statut de fils et de frères noirs, doit conduire à interroger pour lui-même l'importance de son prénom indien : « Jivan ». Dans la langue sanscrite, le mot renvoie à un être vivant et la racine « an » dit le souffle comme principe de vie. Cette racine se retrouve dans le latin « anima » ou encore dans les termes français « animer », « animal » et également « âme ». Pour prendre un exemple de l'usage indien du mot « jivan », le maître spirituel en Inde n'est pas comme tel un enseignant, mais il est un « jîvanmukta », c'est-à-dire un délivré-vivant (ou libéré-vivant), un être vivant qui est affranchi de la souffrance et du cycle des renaissances, et éprouve une intense expérience d'apaisement, un état de conscience radicalement autre, auquel il est éveillé.

L'Inde anime Jivan, le pays de ses « frères de peau » (RV, p. 88). Il est ici frappant de remarquer que, juste après le réveil de Grâce, Jivan se souvient spécifiquement de son voyage en Inde où il a rencontré une « vieille folle » à Thopumpady, dans l'État du Kerala, et qui a en quelque façon laissé en lui la trace d'un enseignement sur le souffle qui engage la force vitale qui habite l'homme. Ce souvenir de l'Inde renvoie Jivan à sa propre incarnation, à la sensualité de ces moments où il a été « touché » et plongé dans une ambiance de célébration et de pratique liturgique :

[...] alors que couché là sur son lit dans la lumière incendiant des bougies il croyait encore que cette épreuve d'ensorcellement allait le délivrer d'un attachement plus profond, plus diffus et plus lourd, une sourde adoration pour sa mère, et soudain elle l'appelait d'une voix de tête : viens vers moi, mon prince esseulé, viens que je te délivre, et elle lui parlait des cinq noms du souffle, Prâna, Apâna, Samâna, Udâna, Vyâna, l'un d'eux étant le souffle du monde, l'immense souffle de la mer face à laquelle il lui fallait toujours revenir. (SG, p. 124)

L'approche indienne des « cinq noms du souffle », qui renvoie au dieu du vent Vâyu qui détient le pouvoir des souffles et de la force de vie cosmique, a été recueillie des profondeurs de l'histoire de l'Inde dans les Upanisad qui contiennent des enseignements, philosophiques et spirituels, capables de toucher l'homme dans son être le plus intime. Ces textes sacrés védiques, parmi les plus anciens de la civilisation indienne, proposent un cheminement qui suggère à l'humain de découvrir en lui la présence d'une réalité absolue, à laquelle il est profondément relié par toutes ses fibres. Ses enseignements composent une parole qui sollicite l'humain au

lieu même où il se réalise, en indiquant, à celui qui est en quête de sagesse, une orientation vers son propre être. Le but de cet enseignement est moksha, la libération qui affranchit l'âme individuelle du cycle des renaissances.

Cet enseignement libérateur repose sur une conception du corps de l'homme comme tissé de cinq fils qui sont les souffles qui articulent les fonctions vitales (absorber, éliminer, égaliser, élever, diffuser), de la partie inférieure de l'abdomen au larynx et à la gorge jusqu'aux lèvres et le sommet du crâne, pour distribuer cette « force de vie » (prâna) dans le corps tout entier. Ces cinq souffles composent l'architecture énergétique du corps humain et rendent possible le redressement de l'homme et sa posture droite.

Le roman de François Emmanuel commence dans l'habitacle tourmenté de la voiture où Jivan et Inga se trouvent silencieusement. Il se termine sur la solitude apaisée de Jivan qui, seul, sort de sa voiture et emprunte à pied le chemin qui s'avance vers la mer. La quête de Jivan prend ici une dimension cosmique qui articule cinq<sup>1</sup> éléments – l'espace, l'eau, la terre, l'air et le ciel – et se rapproche incroyablement d'une cosmogonie védique :

Un kilomètre plus loin, alors que le soleil s'était planté exactement dans l'axe de la route, il a stationné la voiture sur le bas-côté et il est parti à pied sur un chemin perpendiculaire qui avançait droit vers la mer. Celle-ci affleurait dans le lointain, comme une lame bleu sombre couchée entre deux collines. Le vent du dégel était fort, chargé de senteurs pourrissantes. À sa droite le champ semblait avoir été fraîchement labouré, la terre était noire et suante, creusée de sillons parallèles qui se fondaient au loin à la lisière d'un petit bois. Plus bas un pont enjambait une rivière en crue, des branches avaient été emportées par le courant et formaient barrage. Pendant un long moment il s'est laissé absorber sans pensées par le bouillonnement des flots brun, lourds, torrentueux, toute 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. 148)

Jivan est géo-graphiquement situé, localisé à un point vivant de l'espace, à l'intersection de l'axe du soleil et de celui de la mer. Il occupe un point dans un espace bien plus vaste que lui. Il est un « ici » qui le relie à l'ensemble du cosmos, selon toutes ses dimensions. L'espace donne un lieu à chaque corps, en les disposant et leur permettant de prendre une place. Parmi les éléments, ce n'est pas tant la mer et les horizons qu'elle ouvre qui retiennent Jivan, pas plus que l'astre solaire dont il ne prend pas la direction : c'est la terre. La cosmologie qui est ici esquissée repose sur un principe terrestre. Nul mieux que Jivan ne peut faire sentir les enjeux profonds d'un rapport essentiel et nécessaire à la terre pour accomplir le patient labeur d'une pacification de soi. La terre est le lieu de son enracinement, elle le porte et lui donne son assise. Jivan ne regarde pas la terre comme si elle était à l'extérieur de lui-même, mais il la perçoit à partir de la position qu'il y occupe.

Cette position de Jivan est inouïe. Elle est métaphysique. La ponctualité de Jivan est le lien à la terre et sa concrétude même dit l'unité des éléments. Une métaphysique qui engage, ni plus ni moins, l'avenir de Jivan, un avenir qui ne peut se jouer que dans la capacité à s'envisager comme un être de terre. Il assume sa préoccupation du cosmos et réinvente ici le lien avec le support terrestre sur lequel il peut enfin reprendre appui. Jivan n'est donc plus un exilé sur une terre étrangère, mais il chemine vers l'unité essentielle de l'expérience de soi et de l'expérience du cosmos, ce lien à l'« ordre cosmique » (RV, p. 108) dont il est désormais un « maillon » (RV, p. 108), un ordre que son père adoptif prend soin de décrire et qui, en quelque façon, le relie encore à lui.

---

<sup>1</sup> Cinq est le chiffre clé du diptyque formé par *Regarde la vague* et *Le Sommeil de Grâce*. Il est le chiffre de la fratrie, celui des tilburys, celui des souffles ou encore la « Force 4 ou 5 ». Notons, en passant, qu'il est aussi (notamment) en Inde le chiffre de Shiva qui dit la force du changement et de la transformation.

Le quête de l'unité et de l'unification est donc au cœur de l'identité de Jivan. Il la perçoit à la fois dans la spiritualité indienne et chrétienne. Jivan s'est toujours souvenu de cette figure christique suspendue au mur du hall de son orphelinat en Inde. Révélatrice à cet égard est la joie éprouvée à l'écoute des paroles du prêtre prononcées à l'occasion du mariage d'Olivier dans *Regarde la vague*. Le texte qui touche à ce point Jivan est extrait du passage que l'Évangile de Jean consacre à La Prière de Jésus (17, 21-23) dans lequel le Christ lève les yeux vers le ciel et demande à son Père de glorifier son Fils. Jivan y écoute l'unité de et en toutes choses. Il saisit que l'identité de l'humain sur cette terre est de l'ordre du passage et réside dans l'unité qui en est au fondement :

Et comme il était étrange à ce moment-là d'entendre cette langue comme si elle s'adressait tout particulièrement à lui, lui donnait soudain à saisir 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 Cochinchine, accueilli dans cette famille blanche, prenant corps à ce paysage, grandissant dans cette lumière. Et au regard de cette joie soudaine de se sentir être simple passager de la terre, au bord de l'unité d'où nous étions venus, où nous retournerions tous. (RV, p. 67)

L'élément air, comme une respiration, reçoit alors la fonction qui est la sienne – le dieu *Vāyu* garantit la cohésion du cosmos –, de lier et de disposer ensemble les éléments du cosmos. Le « vent du dégel » fait sentir une nouvelle disposition des corps, initie une métamorphose et annonce un renouveau :

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 des grosses masses de neige qui tombent de la toiture comme des sacs lourds. (SG, p. 146)

Ce moment libérateur prend ultimement la forme d'une expérience d'élévation qui oriente Jivan vers une réalité plus haute et le mène à son propre redressement. Dans *Regarde la vague*, Alexia avait déjà – avec quelle clarté – pressenti le caractère essentiel du redressement de Jivan lorsqu'elle le présente comme « grand ange » sur le point de s'effondrer à la suite d'une rupture amoureuse (avec Noah) et lui demande de se relever :

Grand ange titubant au bord de l'effondrement, à tel point qu'elle lui avait passé une main sur la nuque, l'ébouriffant doucement, murmurant *saleté d'amour*, tandis qu'il se laissait aller à des sanglots secs et qu'elle lui répétait *grand cœur, trop grand cœur, tiens-toi droit, Jivan, apprends à te tenir droit*. (RV, p. 53)

Cet apprentissage de la posture droite, que Jivan peut maintenant expérimenter seul, s'exprime à la dernière ligne du *Sommeil de Grâce*, par le léger « renversement » de sa tête vers le ciel. Jivan touche au mystère de l'incarnation vivante et sa posture, prise dans son ensemble, dit le dépliement du corps dans l'espace et l'union du ciel et de la terre. C'est l'humanité de Jivan qui est affirmée, comme un vivant qui est une partie du cosmos et doit apprendre à se tenir debout, à trouver un point d'appui et un enracinement qui vont lui permettre de s'élever en dépit des vents contraires qui peuvent s'abattre sur lui. Il trouve en lui le lien de la dimension intérieure et cosmique de l'humain. Rien n'est donc achevé.

Ce parcours en deux temps a tenté de tracer l'itinéraire personnel de Jivan dans lequel il découvre intimement l'expérience de l'enracinement de la vie humaine dans l'unité et l'immensité du cosmos, bien antérieure aux délimitations qui distinguent chaque vivant comme un individu isolé. C'est peut-être là que se trouve le souffle propre du sommeil de Grâce et de la perception de son activité respiratoire : à sa manière, Grâce anime Jivan en indiquant, par contraste avec la position couchée de sa sœur aînée, qu'il peut s'appuyer sur la verticalité de position en saisissant qu'il porte en lui un potentiel de libération capable de lui permettre d'atteindre une source d'apaisement au travers des épreuves qui l'éloignent de l'essentiel. Prise

dans le flux de ses blessures et de ses peurs, sa vie aspire à recueillir en elle toute la vertu de son cheminement, dans une posture vitale. Terrestre.