

François Emmanuel

La Passion Savinsen

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N
W A L L O N I E - B R U X E L L E S

© 2016 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Arnold Böcklin, *Die Toteninsel*, 1883

Mise en page : Charlotte Heymans

François Emmanuel

La Passion Savinsen

(roman, n° 345, 2016)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Martine Demillequand



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur	5
2. Le contexte de rédaction	8
3. Le contexte de publication	9
4. Le résumé du livre	10
4.1. Présentation succincte.....	10
4.2. <i>La Passion Savinsen</i> , « un paysage de silence »	10
4.3. Les chapitres	10
5. L'analyse	15
5.1. Les personnages	15
○ Un à un	15
○ Le système des personnages	18
○ Les groupes.....	19
5.2. Les images	20
○ Le silence et les sons, l'ombre et la lumière	20
○ La demeure, les chambres et les arbres	22
○ Les boîtes et les caisses	24
○ Les vêtements	25
○ Les rêves et le monde parallèle de Tobias.....	26
5.3. Approche stylistique et rhétorique	26
○ Les phrases lapidaires ou poétiques	26
○ Les références culturelles	27
6. Les séquences de cours	28
○ Décoder le paratexte du roman	28
○ Explorer le roman	29
○ Donner envie de lire le roman	31
7. La documentation	32
7.1. Bibliographie de l'auteur	32
○ Romans, récits et nouvelles	32
○ Théâtre	32
○ Poésie	33
○ Conférence.....	33
7.2. Informations sur l'auteur	33
8. Annexes	35
8.1. Interview de François Emmanuel par Martine Demillequand	35
8.2. Articles de journaux sur <i>La Passion Savinsen</i>	39
○ Le Monde des livres	39
○ Le Vif L'Express	40
○ La Libre Belgique	41
8.3. Photos prises par Martine Demillequand le 19 décembre 2015	42

1. L'auteur



Portrait de François Emmanuel par Alice Piemme (1999)
© Studio A. Piemme/AML

Né à Fleurus le 3 septembre 1952, François Emmanuel¹ croise dès ses études les champs de la médecine et de l'écriture : il étudie la psychiatrie tout en cultivant la poésie et le théâtre dans un premier temps, puis en rédigeant des romans dès 1979. Ceux-ci à leur tour mêlent l'écriture légère ou grave et sont qualifiés, comme le précise le site de l'auteur, « parfois “d'été” ou “d'hiver”² ». Ses romans sont salués par la critique : *La Passion Savinsen* reçoit le prix Rossel³ en 1998, *Regarde la vague* le Prix triennal du roman en 2010. Un des plus connus est sans doute *La Question humaine* (2000) : traduit non seulement en une quinzaine de langues, ce roman est aussi adapté au cinéma⁴. En 2010, François Emmanuel reçoit le

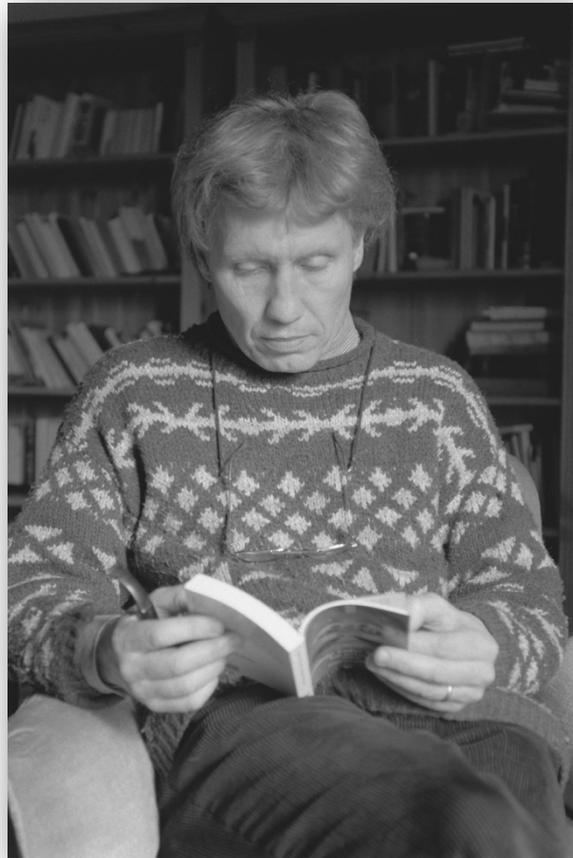
¹ François Emmanuel Tirtiaux, écrit Christophe Meurée, privilégie son prénom et son second prénom comme identifiants de son statut de romancier, non par refus de son patronyme mais comme « vecteur de “la disponibilité du romancier” (François Emmanuel) » (MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », in *Les Lettres romanes*, vol. 64, n^{os} 3-4, 2010, p. 329).

² *Ibid.*

³ Le prix Victor Rossel est un prix littéraire de Belgique institué en 1938 par le journal *Le Soir* afin de rappeler le souvenir du fils de son fondateur et pour récompenser un roman ou un recueil de nouvelles belge. Il constitue un des événements majeurs de la vie littéraire en Belgique (https://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_Victor-Rossel, page consultée le 24 mai 2016).

⁴ *La Question humaine* est aussi un film français réalisé par Nicolas Klotz, sorti en 2007.

Grand prix de la Société des gens de lettres de France⁵ pour l'ensemble de son œuvre. Parallèlement, il continue à pratiquer l'écriture poétique, ainsi dans *Portement de ma mère* (2001). Il confie par ailleurs qu'« être passé par la poésie [lui] a donné le sens du poids des mots⁶ ». Il exerce en parallèle son activité de psychiatre à Nivelles et à Bruxelles, au Centre Antonin Artaud.



Portrait de François Emmanuel par Alice Piemme (1999)
© Studio A. Piemme/AML

Nommé membre de l'Académie de langue et de littérature françaises de Belgique depuis le 11 octobre 2003⁷, il mettra en lumière dans son discours de réception les **liens entre psychanalyse et écriture**, montrant à quel point les deux exercices sont proches : « Les uns et les autres [partagent] un peu le même territoire, cet arrière-pays nocturne que l'on nomme, à

⁵ La SGDL a été fondée en 1838, sur une idée d'Honoré de Balzac, par Louis Desnoyers.

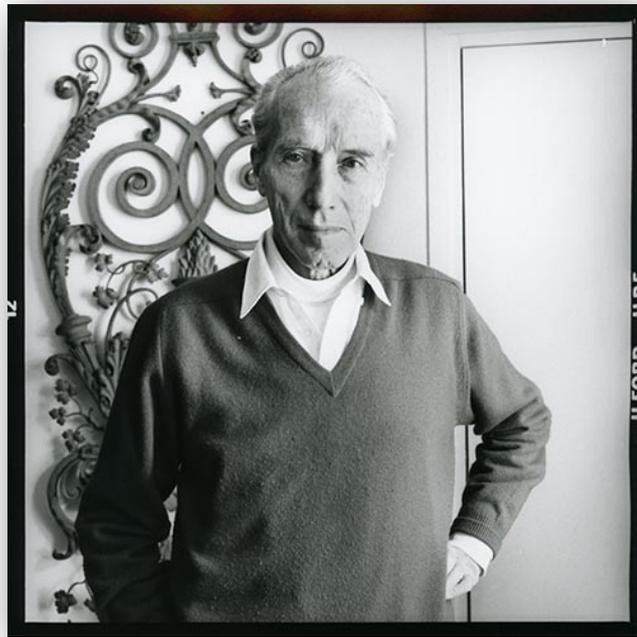
⁶ PAQUOT M., « Croisements entre le roman et la psychanalyse. François Emmanuel », in *Culture. Université de Liège*, novembre 2010 (disponible sur : http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_285162/fr/croisements-entre-le-roman-et-la-psychanalyse, page consultée le 24 mai 2016).

⁷ Discours d'entrée de François Emmanuel du 24 janvier 2004 consultable en ligne sur le site de l'Académie de langue et littérature françaises de Belgique :

www.arlfb.be/ebibliotheque/discoursreception/emmanuel24012004.pdf (page consultée le 24 mai 2016).

défaut d'autre mot, l'inconscient, cette forêt incertaine⁸. » Cette forêt entoure aussi les personnages de *La Passion Savinsen*, c'est vers elle que le vieux Tobias, personnage ouvrant le roman par sa voix, se dirigera comme pour se confondre avec elle.

Si Emmanuel reconnaît sa gratitude envers son « père conteur⁹ », il est par ailleurs le neveu d'**Henry Bauchau** – « à l'horizon de toute [son] enfance¹⁰ » –, dont les livres, dit-il, émaillent avec leurs dédicaces, quelques meubles de sa maison ; lui aussi psychanalyste et écrivain, il a sans doute aidé l'écrivain à franchir le cap de l'écriture : « Henry Bauchau, cette figure exemplaire et toujours bienveillante qui au quotidien de l'enfance instillait de loin en loin la voix de la poésie. C'est lui qui, très inconsciemment sans doute, m'autorisa au franchissement vers l'écriture¹¹. »



Portrait d'Henry Bauchau par Marc Trivier (1989)
© M. Trivier/AML

⁸ *Id.*

⁹ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », Chaire de poétique, Faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, 2007, p. 17 (disponible sur : www.google.be/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKewi6zpz388fLMAhWJ7RQKHeXSCG0QFggeMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.francoisemmanuel.be%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F05%2FChaire-de-po%25C3%25A9tique-2007.doc&usg=AFQjCNHOPTuoQA8yzqDf7ZStOjMt2zOIpA&sig2=OUsmVje5pApo8ubwq2_C1Q, page consultée le 24 mai 2016). « Mon père racontait des histoires. Sa voix roulait sur la grande table familiale, réinventant quelque fait de guerre ou quelque souvenir pour tenir en haleine l'invité du jour. [...] C'étaient de petites proses lyriques, étincelantes de détails, mi-nouvelles, mi-contes, chapitres d'un livre qui ne serait jamais écrit et qu'il feuilletait au hasard » (*ibid.*, p. 16).

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

Il a publié en mars 2015 *Le Sommeil de Grâce*, suite de *Regarde la vague*. Et en 2016, est paru *33 chambres d'amour* aux éditions du Seuil, recueil de textes déclinant au masculin trente-trois variantes de la passion entre un homme et une femme.

Éminemment poétique, son **écriture romanesque** garde dans ses lignes des licences syntaxiques ; selon François Emmanuel, cette écriture permet aussi, au cœur de la fiction, de « travailler avec son autobiographie [même si] le roman exige un souffle plus long et le respect de lois narratives¹² ». *La Passion Savinsen* s'aborde peut-être ainsi : comme **un long souffle narratif et poétique**. Mélange des genres – mélange des voix et des voies – : voilà comment peut se qualifier en une courte expression le style de l'auteur, et la parole de Jeanne qui s'en revêt.

2. Le contexte de rédaction

Lors de la publication de son livre, François Emmanuel répond à des questions de Françoise Walravens, et lui explique d'abord comment, assistant en psychiatrie, il a quitté son poste pour se rendre en Pologne, suivre l'enseignement de Jerzy Grotowski. Ce dernier propose des **exercices de danse et de voix**. Peut-être est-ce un premier indice pour entrer dans *La Passion Savinsen*. Il s'agit du **sixième roman** de l'auteur. Une histoire de plus sur l'Occupation durant la Deuxième Guerre mondiale ? Comme l'écrit Françoise Chatelain à l'époque de la parution du roman, « plus qu'une histoire d'amour, somme toute banale, l'auteur raconte le combat d'une femme contre cet amour qui naît en elle et en même temps qu'elle se découvre femme, elle apprend le passé de sa mère, si semblable au sien. [...] Plusieurs commentateurs ont mis ce roman en parallèle avec *Le Silence de la mer* de Vercors, non sans raison même si les deux héroïnes sont aux antipodes l'une de l'autre par leur attitude¹³. »

Si le roman est souvent présenté ainsi, très vite, on se rend compte qu'« on est en rapport avec quelque chose de plus grand que nous, le chant, la danse¹⁴ », par le biais du **corps**, déclare François Emmanuel. Le contexte du livre serait donc un prétexte à rédiger, à ce moment-là de la vie de l'auteur, un roman qui fait la part sublime à ce corps, à la musique, à la danse. Il pense aussi que dans le « procédé romanesque, quelque chose peut nous déporter vers là où on ne sait pas¹⁵ ». C'est davantage cela qui préside à l'écriture du roman, cette **recherche d'un mouvement**, qui se lit tout au long des pages, vers quelque chose qui nous dépasse.

Par ailleurs, qui François Emmanuel aime-t-il citer comme **référents** ?

« Si on vous demande quelques noms d'auteurs ou d'artistes qui comptent particulièrement pour vous, qui nommeriez-vous à brûle-pourpoint ?

Claude Simon. Gabriel Garcia Marquez, Alvaro Mutis, Borgès. Ou des écrivains qui ont de la voix : Louis-René Des Forêts, Philippe Jaccottet, Jean Follain, Yves

¹² MATTHYS Fr., « François Emmanuel : écrire, écouter », in *La Libre Belgique*, 15 octobre 2002 (disponible sur : www.lalibre.be/culture/livres-bd/francois-emmanuel-ecrire-ecouter-51b87b05e4b0de6db9a7c4f6, page consultée le 24 mai 2016).

¹³ Note critique personnelle.

¹⁴ Entretien de François Emmanuel avec Françoise Walravens dans l'émission « Courant d'art » sur la RTBF (disponible sur : www.sonuma.be/archive/fran%C3%A7ois-emmanuel, page consultée le 24 mai 2016).

¹⁵ *Id.*

Bonnefoy. Des poètes. En musique, je mets Schubert par-dessus tout. En peinture, je suis aussi sensible aux symbolistes – Fernand Khnopff – qu’aux expressionnistes de Laetem-Saint-Martin. Très cinéphile, j’adore les films d’Angelopoulos, de Tarkovski¹⁶. »

Enfin, écrit François Emmanuel, « pour écrire juste il faut chercher près de soi, dans sa mémoire et peut-être sa blessure personnelle¹⁷ ».

Plus précisément, lors de la tenue de la Chaire de poétique à Louvain-la-Neuve en 2007, François Emmanuel confie de précieux renseignements quant à la rédaction de son roman :

« *La Passion Savinsen* a été écrite en trois temps. C’est une habitude chez moi que d’interrompre l’écriture lorsqu’il me semble qu’elle n’est plus assez portée par le désir, lorsque quelque chose y fait obscurément impasse, lorsque un trop grand confinement dans un univers romanesque me donne envie de respirer ailleurs, lorsque le texte semble se refermer sur lui-même et ne promettre plus de surprises, lorsqu’il ne “rend” plus assez de sa lumière ou de sa vibration particulière¹⁸. »

Trois moments d’écriture, donc : Emmanuel se souvient avoir arrêté d’écrire au moment de la rencontre entre Jeanne et Kalinski, déçu par ce qui devait constituer le moment fort du roman – en réalité, elle constituera un moment en creux, et aux lettres de Samuel correspondra la voix presque inaudible du récit de Samuel, dactylographié par Matthäus lui-même. Cette rencontre absolue s’avérera une sorte de non-rencontre, comme si les deux univers – celui de Jeanne et celui de Kalinski – devaient rester à jamais en parallèle, la voix de Samuel restant « une voix vaguement survivante, spectrale et comme faussée par sa présence réelle¹⁹ ».

Un autre enjeu de François Emmanuel est de rendre compte dans son récit de la manière dont Jeanne appréhende le réel, les événements autour d’elle et d’être au plus proche du rendu de ses perceptions ; c’est par le prisme de ses émotions, de ses sentiments, de sa mémoire que la narration se déroule, en particulier durant la naissance et l’épanouissement de son amour²⁰ : la narration tente d’« épouser à tout moment la **modalité de présence au monde de Jeanne**, à mesure que l’envahissait le désordre amoureux », écrit encore François Emmanuel dans *Les Voix et les ombres*²¹.

3. Le contexte de publication

Lors de sa publication en 1998, le roman a fait l’objet d’une **critique positive**. Il a été couronné par le **prix Rossel**. Les articles des critiques²² mettent en évidence l’aspect **grave** et **sublime**, mais aussi **musical** du roman. Il existe trois éditions du roman :

¹⁶ MATTHYS Fr., « François Emmanuel : écrire, écouter », *op. cit.*

¹⁷ NIZET A., « Entretien avec François Emmanuel », in *Parenthèse*, n° 3 : « Écrire, devenir », juin 2009, pp. 38-39.

¹⁸ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », Chaire de poétique, *op. cit.*, p. 29.

¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰ Se référer à l’interview de François Emmanuel quant à la focalisation des événements par le prisme quasi unique de Jeanne (*cf.* annexe 1).

²¹ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », Chaire de poétique, *op. cit.*, p. 31 (repris aussi plus bas dans l’analyse sous la référence : EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, Morlanwelz, Lansman, 2007).

²² *Cf.* annexe 2.

- éditions Stock en 1998 ;
- Le Livre de poche, n° 14893 (réédition en poche) ;
- collection Espace Nord en janvier 2016, n° 345(réédition en poche).

4. Le résumé du livre

4.1. Présentation succincte

La Passion Savinsen raconte l'idylle entre une comtesse française et un officier allemand qui occupe sa grande maison dans les Ardennes françaises pendant l'hiver 1941-1942. Dans cette passion interdite, la jeune comtesse va goûter des embrasements amoureux identiques à ceux que sa mère connut jadis et, de ce fait, retrouver la sève de ses racines...

4.2. *La Passion Savinsen*, « un paysage de silence²³ »

Un **paradoxe** – une dualité – ouvre le récit : **l'oscillation entre l'oral et l'écrit** ; quelqu'un raconte – dicte – à quelqu'un d'autre des événements d'antan. Une voix, qui parle dans l'urgence, et les mots prononcés – détaillés, rapides, *pressants* – relèvent d'un registre de parole raffiné, précis. Cette relation est rédigée en un discours indirect libre. Le **rythme de parole** est ponctué de quelques incises ou de références à la parole dite, dictée : « Il décrivait tout avec une précision folle », « pérorait le vieil homme » (p. 9). Procédé narratif intéressant : un vieil homme explore son passé jusqu'à « haleter » (p. 10) et le livre a un destinataire au départ inconnu du lecteur. Se crée ainsi, d'emblée, une **contemporanéité destinataire/lecteur** : le récepteur des événements racontés par Tobias Savinsen a double visage et le début du roman est écrit et se lit comme une *dictée* : une retranscription dans un cahier, effectuée par Jeanne, 19 ans, petite-fille de Tobias.

4.3. Les chapitres

« L'aventure du roman n'a jamais été autre chose pour moi : un territoire intime et pourtant étranger, un lieu qui m'attire mais à l'orée duquel je ne sais rien. L'appel, l'attirance suscitée par le lieu est peut-être liée à une expérience ancienne, une traversée partielle, un moment oublié²⁴. »

Les chapitres ne sont pas numérotés par l'auteur. Ils se suivent, mêlant les époques et les voix, séparés uniquement par un **espacement**²⁵. Tout résumé comporte une part d'ombre, de *réduction* ; en effet, comme le dit François Emmanuel, « tout monde fictionnel est un monde

²³ EMMANUEL Fr., *La Passion Savinsen*, exergue de Rainer Maria Rilke, Paris, Stock, 1998, p. 9 : « Le paysage de silence : [...] jeune fille, ce qui t'a devancée. »

²⁴ EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, *op. cit.*, p. 10.

²⁵ Quelques dates placent également le récit dans plusieurs époques : équipée en mer de Tobias le 14 mai 1906 (p. 10) ; « Jacques en captivité depuis juin 1940 » (p. 20) ; 12 octobre 1941, sur le calendrier de la métairie (p. 21) ; le 2 septembre 1941 (p. 33) ; du 22 mars au 18 décembre 1906 (p. 60) ; le 7 avril 1932, une lettre à Millie (p. 69) ; 26 juin (p. 70) et le 3 septembre 1932 (p. 71), autre lettre ; le 12 novembre 1941, le gel précoce (p. 81) ; le 3 avril 1906, fin de l'hivernage, dislocation de la banquise (p. 82) ; fin janvier 1942, « la neige gelée craque » (p. 117) ; le 26 juin 1891, naissance de Samuel Kalinski (pp. 122-123) ; et le réveillon de 1934 (p. 149).

en soi, il parle par lui-même, supporte mal la réduction et n'appelle pas *a priori* de commentaire²⁶ ». Tentons néanmoins l'approche de ces pages (re)groupées que, pour simplifier la tâche, nous appellerons chapitres.

Chapitre premier²⁷

La clé symbolique du roman réside en une **dualité** : la parole du **vieil homme**, mélangeant ses souvenirs d'expédition maritimes, cris et silences des hommes dans une banquise peuplée d'icebergs se fissurant ou d'accalmies au creux des bourrasques. « Une image banale et pourtant inconcevable » (p. 11) lui succède, deux Citroën arrivant dans la nuit noire, l'une visible, l'autre inaperçue : « Tout allait commencer là » (p. 11). Deux voitures, accompagnées de deux side-cars²⁸.

Dans le récit interviennent aussi **les moments sans paroles** : « s'ensuivit une déboulée de bottes dans l'escalier, puis dans le couloir de l'étage, les chambres du sud éventées l'une après l'autre, le miaulement des portes, le piétinement » (p. 12), comme si l'orchestre jouait seul. Comme en un diptyque se dessinent **deux époques, en écho** : l'époque des **expéditions** maritimes transcrite par **Jeanne** et celle de la **guerre** observée par elle. Bruit et fureur des deux temps, entre deux figures masculines principales, le grand-père Tobias, qui décline lentement, et l'officier allemand, en une même unité spatiale, dont quelques métayers détiennent les clés : la **demeure de Norhogne**, au milieu des Ardennes et de sa forêt, et la métairie toute proche. Cette dualité temporelle existe aussi lorsque l'officier joue du piano pendant que Jeanne lit les lettres de Samuel Kalinski adressées à sa mère.

Chapitre 2

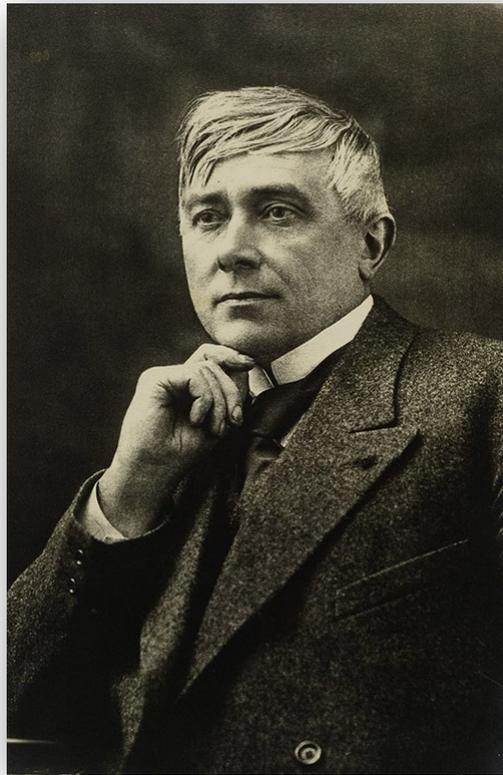
« Videz les chambres » : c'est à nouveau **Tobias** qui ouvre la narration, à la manière des servantes²⁹ dans le premier acte de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Les **métayers**, en particulier Louise, joueront un rôle analogue aux servantes de la pièce de Maeterlinck : liée aux eaux (pour le nettoyage, le rasage), la métayère marmonne entre ses dents comme le font les servantes du château d'Allemonde : « Louise [...] transvasait l'eau sale de la bassine » (p. 17). **Jeanne** prend la décision de dormir au château, dans la chambre de sa mère. Elle y fait un rêve, elle tente d'y ouvrir les caisses apportées par les Allemands (« les Boches », p. 21) et entend la voix de Millie l'appeler.

²⁶ MARTENS D. et MEURÉE Ch., *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014, p. 125.

²⁷ Nous pourrions écrire aussi « Fragment premier »...

²⁸ Ces deux Citroën onze légère sont prises comme motif d'illustration de couverture de l'édition Le Livre de poche du roman.

²⁹ « Videz l'eau ! Videz l'eau ! » (MAETERLINCK M., *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Espaces Nord, n° 2, 2012, p. 14).



Portrait de Maurice Maeterlinck par Benjamin Couprie © Doc. AML

Chapitre 3

À nouveau **Tobias**, dont la voix devient inaudible. À table, avec les **paysans flamands** autour d'un repas. Les « occupants » ont offert la carcasse d'un demi-porc, ce qui suscite maintes discussions.

Chapitre 4

Une autre voix ouvre le chapitre : la lettre du **père** (M. de Morlaix), venant du camp de prisonniers, lue par Jeanne, avec les réflexions de celle-ci. Sa demande, de retrouver une jeune femme. Par l'écrit de sa lettre, il contredit la froideur de sa relation à Jeanne avant-guerre. Apparaît l'officier, deuxième figure masculine du roman, avec le désir premier de Jeanne de l'affronter, sentiment mêlé à la peur. Première rencontre : « scène de guerre intérieure, [...] tendue entre ce mot bredouillé de *réquisition* et cet autre mot d'*intimité*, détaché d'une voix douce. *Réquisition d'intimité* [...] et mise en place de l'altérité foudroyante³⁰ », premiers échanges, mensonge de Jeanne qui déclare s'être fiancée à un soldat mort sur le corps duquel a été prélevé un revolver (p. 37).

³⁰ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », Chaire de poétique, *op. cit.*, p. 7.

Chapitre 5

Jeanne se met à la recherche de la jeune femme mentionnée par son père. Tout le **voyage en train** se déroule sur **fond de silences et de paroles**, de sons – mélange de voix, de chants d'oiseaux, de bruits de moteur ou mécaniques liés au train. Le voyage s'achève au son d'« un porte-voix lugubre » (p. 43). Mais la ville de Vouziers est délabrée ; un vieil homme la conduit à un hôtel, la mission de Jeanne s'avère difficile. À l'hôtel, une vieille tenancière et une amie devisent dans « un demi-dialecte » (p. 45). Jeanne en veut à son père de l'avoir emmenée dans ce « traquenard » : « Le seul paysage qu'il lui avait donné à voir, une mémoire en ruine, en désolation » (p. 47). Au petit matin, la femme est là. Jeanne repart.

Chapitre 6

Millie et Camille dans le jardin de Norhogne, que tout sépare. Millie prépare le tilbury. Part pour quelques jours vendre des laines belges. Le déchirement progressif de ses parents dans le souvenir de Jeanne.

Chapitre 7

La chasse. Le sang sur le seuil. Dans le salon, le **piano** réapparaît. Dans la nuit quelqu'un joue. Jeanne descend et s'adresse à l'officier : « Vous rendez-vous compte, monsieur, de ce qu'est le cœur d'une maison, savez-vous ce qu'est le cœur d'une maison ? » (p. 57)

Chapitre 8

Tobias, Jeanne, le cahier et quelques photos, de marins, de sa mère enfant. Dans le cahier, quelques mots au début tracés par Tobias, plus loin par Jeanne. Le cahier symbolise la paralysie progressive du vieil homme. Jeanne part à la recherche des robes de sa mère ; jeu de ressemblances et de différences entre elles deux. Elle se décide à ouvrir d'un coup de hache la petite boîte de Millie.

Chapitre 9

Deux Citroën entrent dans la propriété. Des gendarmes en sortent. Tobias s'effondre. On cherche **Millie dans un étang**.

Chapitre 10

Les lettres lues par Jeanne, celles adressées à Millie par son amant. S'établit une **polyphonie**, qui s'installe de plus en plus dans le roman, progressivement. Pendant que l'officier joue au piano, finalement, pour elle. Dans une des lettres, Samuel évoque Jeanne enfant dans le récit d'un rêve.

Chapitre 11

Jeanne s'est rendue à vélo à Sault, pour trouver la maison de Samuel Kalinski. Ange et Louise désapprouvent ses recherches. Tobias entend jouer sur ce piano dont il avait interdit l'usage depuis la disparition de Millie. Jeanne le détrompe et Tobias songe alors au vieil orgue emporté en mer.

Chapitre 12

C'est l'hiver. Hiver puis dégel au diapason des sentiments de **Jeanne**. Novembre 1941, sont évoqués les souvenirs d'hivernage de **Tobias** en mer. Jeanne lui ment, dit-il, à propos du piano. L'officier lui offre des roses qu'elle brûle.

Chapitre 13

La chasse. **Camille** adolescente, attachée, réconfortée par Louise. Jeanne frappe un soldat allemand ; l'officier exige qu'elle s'excuse. Elle refuse ; Ange la réconforte. Elle retourne dormir chez les métayers, alors qu'elle avait pris l'habitude de dormir au château pour protéger Tobias. Elle traverse la cour, se rend à la bibliothèque, après avoir senti sous la pluie « le chant de sa peau » (p. 95) et dans « l'instant pur », ils ont les gestes de l'amour.

Chapitre 14

La neige. Ils font l'amour, encore. Lui dit son nom et lui offre un rubis. Il parle d'un voyage en France dans l'enfance, de cimetière en cimetière. Les mots entendus sont prononcés dans « une langue qui lui semblait être alors, au cœur du roman enfantin » (p. 100). Elle est partagée entre la honte et le bonheur, la jouissance de l'amour. Long chapitre, au cours duquel elle en revient aux **lettres de Samuel** à Millie. À son présent d'amour se mêle l'histoire de sa mère et de son amant. Elle brûle les lettres de Samuel, comme elle brûla les roses. Elle demande à l'officier de pouvoir revoir **Kalinski**. Fin janvier 1942, Ange est parti chasser.

Chapitre 15

À nouveau, arrivée de trois voitures dans l'allée. Un inspecteur accompagne **Samuel Kalinski**, arrivant menotté. La description de Samuel, son émerveillement devant le château, où il espérait naïvement revoir Millie, comme en un rêve. Le préposé allemand veut tout dactylographier de l'entretien mais Jeanne s'y oppose. L'officier va le faire. La rencontre est très émouvante. Sa parole aussi est détaillée : « Il parlait très bas, avec des sons longs, fascinés, [en] une langue douce, psalmodiante » (p. 127). Jeanne revoit alors un souvenir d'enfance, un jeu de cache-cache avec Camille, une histoire d'ogre (p. 128).

Chapitre 16

Louise et Ange sont dans la stupéfaction. Jeanne rentre dans la bibliothèque, dit à Matthäus qu'elle a peur de le perdre. Leurs retrouvailles, son aveu : Kalinski était l'ami de sa mère. Leur nuit se signe comme la fin d'une histoire. Matthäus a des ennuis. Il lui laisse un poème d'Hölderlin. Tobias bougonne, Jeanne ne le supporte plus que très difficilement. Il s'avance vers les arbres.

Chapitre 17

Matthäus va quitter Norhogne. **Jeanne** lui donne le revolver d'autrefois. Il promet de revenir. Jeanne a l'impression de devenir la maison. Elle dort à la métairie ; elle demande à voir son grand-père ; on le détache, elle se love près de lui.

Chapitre 18

Deux temps : l'un du **réveillon** 1934, l'autre – dans le même lieu – **la mort de Millie** ; seuls les vêtements ont changé, les figurants sont identiques. À nouveau intervient l'image de la danse, dans le premier temps, puis son absence dans le second.

Chapitre 19

« Comme une ronde aveugle, carnavalesque » (p. 151), *ils* arrivent à Norhogne. Ange dit qu'ils leur donneront Camille, s'ils en veulent *une*. Mais *ils* veulent Madame la Comtesse. Fin du récit. **Cheveux éparpillés** et fichu fleuri ressorti maintes fois plus tard du tiroir, offert par Louise.

Chapitre 20

Un rêve. Un enfant dort paisiblement. L'autre a « le sommeil fragile des Savinsen » (p. 160). « Un geste secret » clôt le récit. Les vêtements d'enfants pendent tels des « fantômes », tels que celui de Millie présente tout au long du récit, dont la voix parfois sourd des murs de Norhogne.

5. L'analyse

5.1. Les personnages

○ Un à un

« Un sens à ma vie. La plupart de mes personnages ont acquis à mes yeux une espèce d'existence. Et ils vivent dans la mesure où leurs lecteurs se les approprient. C'est magnifique, quand on a l'impression que le personnage acquiert son autonomie. Je suis enchanté, aussi, lorsqu'une métaphore surgit, me surprend : pour ça, on se damnerait³¹. »

Chacun des personnages de *La Passion Savinsen* est marqué par la **voix**, ils sont identifiés par elle. Pour certains d'entre eux, **la voix se modifie** au long du récit. Dans un premier temps, nous les identifierons chacun en particulier, ensuite nous tenterons de proposer leurs visages et gestes en interaction. Chaque personnage de François Emmanuel, écrit Christophe Meurée, est « un investissement multiple, diffracté³² » :

« À la faveur de tous ces travestissements, écrit l'auteur, ces identités empruntées, cette entremise d'un autre *je*, l'ivresse de se fausser compagnie, se déprendre, se suspendre provisoirement et selon un paradoxe se retrouver³³. »

* **TOBIAS SAVINSEN**, narre ses **souvenirs de navigation** à sa petite-fille Jeanne, donne son nom au titre, qui ressemble à l'intitulé d'une partition à exécuter. Il ouvre le récit, comme on ouvre un opéra ou une pièce musicale : *La Passion selon*. François Emmanuel faisant ici l'économie de la préposition, en une expression concentrée, dense : « Ensuite un

³¹ MATTHYS Fr., « François Emmanuel : écrire, écouter », *op. cit.*

³² MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 340.

³³ EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, *op. cit.*, p. 12 (cité par Christophe Meurée, *ibid.*, p. 340).

engouffrement d'uniformes dans le grand hall de Norhogne, une masse d'hommes [...] se raidissant à la vue de Jeanne, [...] lorsqu'elle descendit en silence la dernière volée de marches » (p. 11). Le **titre** invite à une interprétation double : **le sentiment vs la partition** qui s'exécute d'entrée de jeu. Dans le roman figurent d'ailleurs des parenthèses, précisant de manière nuancée ce qui se déroule, à la manière de didascalies ou d'annotations musicales lors de l'exécution d'une partition. C'est notamment le cas lorsque Jeanne évoque son amour : « (Je vous veux nu, sans ces attirails de guerre, ces oripeaux qui vous déguisent, nu avec le large sillon qui vous creuse la poitrine, et votre nuque taillée, vos bras et jambes trop longs dans la lueur des braises) » (p. 109). Tobias est par ailleurs présent dans presque tous les chapitres, et son passé de navigateur au long cours se mêle au présent de l'occupation de son château. Maître de son bâtiment dans les deux cas, il en sera à chaque fois dépossédé, par l'usure du temps et la guerre. Il est d'un tempérament commandeur, bougon. La voix finit par le désert. Il est sanglé à son lit.

* **JEANNE**, que l'on nommerait plutôt Savinsen que de Morlaix. À la manière de François Emmanuel (qui déclare : « J'ai fait métier d'écouter ce qui se dit dans les chambres sourdes³⁴ »), Jeanne est **écrivaine, observatrice** ; elle est celle qui réfléchit, pressent, devine. Elle se définit entre deux temps : « Je suis dans un temps étrange » (p. 19) et imagine en un pont temporel l'officier allemand face à Millie, sa mère, morte cependant 7 ans auparavant. Elle se sent personnellement « appariée avec un homme de mort » (p. 99). Belle, à la longue chevelure blonde, passionnée et digne, elle découvre son corps et les plaisirs mêlés de crainte ou de honte d'aimer le partager avec un ennemi. Son amour est pétri de défi et de fougue. Elle vit, apprend à vivre en regard des absences : celle de Millie d'abord, celle de Matthäus plus tard : « Les personnages de l'œuvre [d'Emmanuel], écrit Christophe Meurée, se retrouvent le plus souvent à devoir composer avec une absence³⁵. »

* **GENINIO, l'ouvrier italien**, participe à l'œuvre, par exemple par le bruit des coups de hache portés aux souches ou par son rapport aux vêtements, images récurrentes dans le roman ; il se présente souvent le torse dénudé, ce qui exaspère Jeanne. C'est lui qui l'acclamera dans la foule repoussante à la presque fin du récit.

* **LOUISE, la métayère**, celle qui ouvre les portes, comme dans le théâtre symboliste de Maeterlinck : elle détient les clés (p. 12). Au début du deuxième chapitre, elle « transvasait l'eau sale », éloigne l'eau de rasage (p. 83), évoque le sang sur le seuil aussi, comme les servantes du château d'Allemonde. « Statue de pierre » (p. 78), elle n'aime pas que l'on touche à la mémoire des morts.

* **CAMILLE**, la seule capable de se faire aimer de son père. Sorte de **miroir de Jeanne**, animale, instinctive, sauvage : « son profil de jeune sœur, ce cruel reflet de la ressemblance » (p. 21). Elle erre à travers le domaine coiffée comme un garçon pour échapper aux exactions

³⁴ EMMANUEL Fr., *Portement de ma mère*, Paris, Stock, 2001, p. 40.

³⁵ MEURÉE Ch., « Les bruits de l'absence », in *Les Cahiers du poème 2*, n° 5, janvier 2014, p. 43. Et d'ajouter : « Disciples d'Orphée, les personnages de François Emmanuel tournent autour de crevasses et de tombes, fraîches ou anciennes, vides ou pleines, métaphoriques ou effectives ; ils se laissent envahir par les souvenirs, vécus ou rapportés – la plupart du temps fragmentaires –, cherchant à faire remonter à la surface ce qui s'est égaré dans les abysses. »

des « Boches » (p. 22). Sa « face de garçon hilare » (p. 30), son attitude « accroupie, simiesque, toujours à ras de terre » (p. 49).

* **L'OFFICIER** (Matthäus³⁶ Hiele), sa présence *obligée* par la réquisition de Norhogne, dans le domaine et la vie de Jeanne, est connotée d'élégance française, de discrétion, de promesses. Leur premier dialogue est « émaillé de ruptures » (p. 36), mais très vite, dans un échange de leur histoire personnelle – un père mort lors de la bataille de la Marne, un fiancé imaginaire réellement trouvé mort – se fonde entre eux « un **accord trouble** » (p. 37). Son prénom apparaît après plus de cent pages (p. 103). Il tient un journal personnel, dans lequel Jeanne décode quelques noms propres. « La guerre est, selon lui, un accident de la vie » (p. 109). Avant, il traduisait Gide, avait été fiancé 7 ans à une pianiste. Il est lui aussi **musicien, cultivé**, aime la langue française, *enfantine* selon lui – liée à son enfance.

* **M. DE MORLAIX** (Jacques), nommé au deuxième chapitre. Collectionneur d'insectes, écrit avec tendresse à sa fille depuis son Oflag, alors que jamais dans la vie précédant la guerre, il n'en a témoigné envers elle. Pour Jeanne, « l'image du père et de la mère ensemble est beaucoup plus ancienne, surexposée de lumière » (p. 51). Dans ses souvenirs, « on les voit hurler des mots dont la mémoire a perdu toute trace » (p. 51). Dans une lettre, il charge sa fille d'une mission.

* **MILLIE**, Jeanne la présente par l'odeur de ses **vêtements**, la photographie de son mariage (p. 20) érigée en icône par Ange, sa manière de prononcer le prénom de sa fille : en rêve et dans les souvenirs de celle-ci, « avec ce timbre inoubliable, [...] marque de son exil et du temps » (p. 23), « voix [...] avec son intonation unique » (p. 23). **Pianiste**, elle parlait souvent pour elle-même, en phrases énigmatiques : « Les hommes se damnent pour la beauté des femmes » (p. 40). Millie et Jacques paraissent dans un tableau commandé par lui, avec cette « profusion de cheveux » (p. 52). Elle paraît aussi dans un portrait en deux teintes, accompagnée par sa fille Camille. Ou dans les lettres de Kalinski, son amant, découvertes dans une boîte fracturée par Jeanne. Cette dernière lit les lettres avec hésitation : « À peine nous étions-nous rencontrés qu'une histoire s'écrivait, chaotique et tremblée » (p. 70).

* **ANGE ACHENBACH**, apanagé à Louise, et en partie à Geninio, tous trois murmurent à propos des Allemands. Leurs voix sont mêlées : « bougonnement d'Ange et la scie fluette de Louise » (p. 21) ; « chanson double des Achenbach » sur laquelle se « surimpose » la « vieille exaspérante rengaine du balancement ». Avec Louise, il accorde ses paroles et silences sur ceux de Millie (p. 50). Le plus souvent, lorsqu'Ange hurle, Louise piaule. Il forme avec les deux autres un trio à la manière d'un chœur antique, commentant ou exposant les dessous de la tragédie, les fils du drame – de la trame – qui se déroule dans la narration.

* **SAMUEL KALINSKI**, apparaît en deux temps, le premier lorsque Jeanne brise la boîte de Millie, qu'elle découvre ses lettres ; le second lors de sa rencontre avec l'homme, désormais

³⁶ « La syllabe “ma” est extraordinairement fréquente chez Emmanuel, en particulier dans le nom des personnages qui jouent le rôle de guides mystérieux et de protecteurs de l'ombre », écrit Meurée (« Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 341). Dans le cas de Matthäus, faut-il retenir cette connotation de guide ? Il s'agirait plutôt d'une initiation à la passion, sacrée sans doute, dans laquelle les personnages perdent leur identité « nationale » et linguistique pour accéder à eux-mêmes à travers une nouvelle dimension.

incarcéré par la folie meurtrière de certains dans un camp qui n'a plus rien d'humain. Fragile, il incarne la blessure d'un amour meurtri et d'un temps meurtri. « La finale -el [dans les prénoms] [...] connote la présence divine³⁷ », écrit Christophe Meurée.

○ Le système des personnages

Liés par leurs voix, comme dans un opéra, les personnages sont à l'œuvre pour que le destin de Jeanne *s'exécute*. À la manière de la maison, Jeanne fait figure et voix centrales ; autour d'elle, d'autres voix, des silhouettes s'activent ou se taisent, instruments efficaces servant à la pérennité des Savinsen : une jeune femme, à la longue chevelure blonde, un vieillard, la fatalité de la guerre – des deux guerres –, la mère morte et omniprésente, le père vivant mais absent, les domestiques qui filent leur temps et *le* temps, qui chassent ou apportent et enlèvent l'eau, la petite sœur – figures clés que les duos féminins dans l'œuvre de François Emmanuel –, l'amour interdit, plus tard le mari rationnel loin de la *passion*, les enfants futurs et les mots, confus, accompagnés de sons, de silence, de mélodies au piano. Tout est mêlé comme dans un songe immense, un infini déroulement, une histoire de filiation et de perpétuation, comme dans la pièce de Maeterlinck. Dans le geste final de Jeanne, le lecteur peut entendre l'excipit de *Pelléas et Mélisande* : « C'est au tour de la pauvre petite³⁸. »

« En remontant, écrit François Emmanuel, elle est repassée par la chambre des garçons. L'aîné dort lourdement. Le plus jeune a les yeux ouverts. Il a l'âme inquiète, le sommeil fragile des Savinsen. Elle a passé sa main entre les barreaux du lit-cage, l'a glissée sous sa joue, dans un rite très doux qui apaise l'enfant autant qu'elle, un geste secret qu'ils ont seuls en partage » (p. 160).

³⁷ MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 341.

³⁸ MAETERLINCK M., *Pelléas et Mélisande*, *op. cit.*, p. 70.



Portrait de Maurice Maeterlinck par Charles Gerschel © Doc. AML

La Passion Savinsen s'orchestre autour de **la mémoire de Jeanne et de ses fragments**, qui se mettent en place tout au long du récit, sans pour autant donner de réponses à tous les questionnements. La mémoire de Jeanne est le raccourci temporel, le recueil, le creuset dans lequel s'ancrent de manière aléatoire les événements de la vie de Tobias, de Norhogne, de Samuel et d'elle-même.

La plupart des personnages fonctionnent dans un **système dual** : Jeanne et Tobias, l'une aimant, écoutant, écrivant les récits d'antan de l'autre ; Tobias léguant de manière involontaire la *passion* à sa petite-fille. Jeanne et son père, dans une relation de froideur, d'indifférence, sauf dans la correspondance depuis l'Oflag ; Jeanne et sa petite sœur Camille, son double sauvage, liées par « la lumière, le temps » (p. 49) ; Jeanne et les métayers, son double soutien indéfectible ; Jeanne et Millie, l'absente si présente par les murs de Norhogne qui semblent transmettre sa voix, ou par ses vêtements ; Jeanne et Matthäus dans une relation de défi et d'amour sensuel et passionné. Cette dualité se retrouve aussi dans une scène centrale, en deux temps/deux tons : Nouvel An 1934, temps de fête, puis en vis-à-vis le temps du deuil lors de la mort de Millie.

○ Les groupes

Qu'il s'agisse des **marins** dans l'incipit, des **soldats** allemands déboulant dans le hall lors de la réquisition de Norhogne, de la « **racaille** humaine qui hantait les routes » (p. 18), comme

dans les processions des Flandres ou de « l'énigme de ce départ processionnel » (p. 18) des **soldats** partant au travail ; des **voyageurs** du train (pp. 41 et s.), des **chasseurs** (p. 90), « figurations de masques, d'yeux vides et de sarcasmes » (p. 93), « des milliers de prisonniers dans la neige » et « de lentes colonnes d'armées en débâcle » (p. 138), ou d'« hommes à béret, brassard, écussons à la Croix de Lorraine » (p. 153), les **foules** constituent le chant mouvant et la toile de fond sur laquelle se déroulent les événements plus personnels des personnages centraux. Comme si leur existence était mise en évidence, plus éloquente encore, par ces foules oscillant entre vacarme et silence tout au long des décennies. Ils forment en quelque sorte le *chœur* du roman-opéra.

5.2. Les images

« [U]nivers romanesque. Le mot est à entendre au-delà des acceptions topologiques du mot : chaque roman ouvre à un monde qui a ses lois, ses lumières et ses paysages, une manière qui lui est propre de traiter le réel, et souvent, compte tenu de la familiarité obsédante entre le roman et le romancier³⁹. »

Bakhtine conçoit le roman comme « un système dialogique d'images, de langues, de styles, de consciences concrètes et inséparables du langage⁴⁰ ». Meurée écrit aussi, dans le même sens, que « pour atteindre le statut d'écrivain, il faut surtout s'abstenir d'écrire “trop près de [sa] vie”, au risque de perdre la dimension d'universalité qu'Emmanuel cultive par tous les biais possibles : personnages, lieux et temps⁴¹ ». Ajoutons-y le déploiement des images au cœur du roman.

○ Le silence et les sons, l'ombre et la lumière

« Le silence bruissait de murmures » (p. 15).

▪ Ombre et lumière

Liées aux personnages, l'ombre et la lumière sont disposées de telle façon qu'elles semblent « se nourrir mutuellement, [...] dans l'ensemble de l'œuvre romanesque, et plus particulièrement dans les rapports qu'entretiennent les personnages avec les figures maternelles et paternelles⁴² », écrit Christophe Meurée. Le système d'images s'inscrit dès lors en écho de celui des personnages, dans une dualité révélatrice ou en quête de la manière d'exister, de recueillir quelque chose de la vie des autres qui constituent l'identité des personnages.

Lumière et ombres sont au cœur du récit : avec le lecteur, Jeanne apprend à remplacer les zones inconnues – de son passé, de son enfance, de la vie de Millie, de celle de Tobias – par des paysages clairs : « L'état soudain de voyance dans lequel le plongeaient ses souvenirs jetait dans la chambre une sorte d'aveuglante clarté » (p. 10). Quand Savinsen raconte son

³⁹ EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰ Mikhail Bakhtine, cité par TODOROV T., *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 103.

⁴¹ EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, *op. cit.*, p. 23 (cité par MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 340).

⁴² MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 342.

passé, il parvient à calfeutrer les moments imprécis, flous, sous la trame de sa relation. Tout le roman est scandé par ces vagues – n’oublions pas les voyages au long cours de Tobias – entre présent et passé, l’un éclairant l’autre, mais aussi vers l’avenir : au moment précis où Jeanne cesse de transcrire sous sa dictée les souvenirs de son grand-père⁴³, elle distingue une Citroën dans l’allée, « lourde d’intentions inconnues, et que plus tard elle reverrait mille fois » (p. 11).

- Sons et silences

Au-delà des mots posés pour relater *La Passion Savinsen* de manière fluide et lyrique parfois, dans une syntaxe qui s’autorise licences poétiques et phrases nominales afin d’accentuer un rythme narratif certain, silence et rumeurs, silence et cris, ombres et lumières se succèdent en un jeu sans fin, pareils à une **orchestration**, au déroulement d’un **opéra** ou d’un **ballet** savamment chorégraphié par un invisible chef, le narrateur ou l’auteur : « Le manège des soldats investissant Norhogne, comme des insectes sur un visage, des vers lumineux, des nécrophages, dans une chorégraphie macabre et peut-être magique » (p. 13). Ainsi, lors de son apparition auprès des nouveaux occupants, Jeanne descend l’escalier de manière magistrale : « tous se plantant au garde-à-vous lorsqu’elle descendit en silence la dernière volée de marches » (p. 11). Il semble que tous les événements relatés soient en quelque sorte *interprétés* à la manière dont on exécuterait une partition. Le titre du roman fait directement référence à ce champ lexical : « Tous les créateurs expriment ainsi, je crois, le mystère de la création : écrivains, musiciens, sculpteurs ou peintres nous ne sommes que des interprètes de ce qui nous dépasse, seule notre “façon” ou notre “voix” signe les œuvres⁴⁴. » Ce champ lexical se réfère aussi à l’exergue de Rilke : « le paysage de silence » (p. 7) confond le visuel d’ombre et de lumière et l’allusion à l’univers sonore.

Par ailleurs, d’inspiration luthérienne, *la Passion selon saint Matthieu* est écrite pour des voix solistes, un double chœur et deux orchestres. Ce nombre d’instruments nous l’avons vu, est manifeste dans le récit de François Emmanuel. *La Passion Savinsen* comme celle de Jean-Sébastien Bach⁴⁵ fait alterner les tableaux d’ensemble et l’intervention de protagonistes isolés. Il s’agit donc d’un récitatif polyphonique duquel ressort surtout la voix de Jeanne. *La Passion* peut également être en écho de celle de Bach par le choix du prénom de l’homme aimé, Matthäus.

Si le son émane des mots prononcés par les personnages, il est produit également par les bruits des événements ; ainsi, au *chapitre premier*, dans les souvenirs de Savinsen décrivant/dictant à Jeanne les gestes de son équipage en mer, les matelots jurent, puis « survenait un silence entre deux à-coups du vent, un soudain silence d’où parvenaient au loin un fracas d’icebergs ou ce bruit d’os, grinçant » (p. 9) ou plus loin « s’ensuivit un déboulé de bottes dans l’escalier, puis dans le couloir [...], le miaulement des portes, le piétinement »

⁴³ Jeanne retranscrit, comme exprimé dans la présentation des chapitres, les souvenirs de son grand-père, parfois un peu confus quant aux noms des hommes d’équipage, mais très éloquents quant à l’atmosphère à bord du navire, en 1906. Habile stratagème narratif que ce récitatif semblable à une litanie, autre terme musical...

⁴⁴ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », Chaire de poétique, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁴⁵ *Oratorio* de Jean-Sébastien Bach exécuté probablement pour la première fois le vendredi saint 1727, c’est-à-dire le 7 avril 1727. *La Passion* a été remaniée deux fois. La troisième version, définitive, a été créée en 1736. *La Passion*, partition monumentale en deux parties, dont l’exécution dure environ 2 heures 45, compte parmi les grandes œuvres de la musique baroque (WIKIPÉDIA, disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Passion_selon_saint_Matthieu, page consultée le 1^{er} juin 2016).

(p. 12). Son et silence se mêlent aussi lors du voyage en train de Jeanne (p. 39), rythmé par l'association de voix, de chants d'oiseaux, de moteurs ferroviaires et clos par « un porte-voix lugubre » (p. 43). Lorsque Matthäus joue sur le piano, tout se décline comme « des interprétations » : « Le son du piano monta du salon, une partition qu'il déchiffrait lentement mais sans accroc (p. 72). » Lorsque Jeanne rencontre Samuel Kalinski, sa voix est décrite d'abord par la connotation sonore, sa *couleur* en quelque sorte : « il parlait très bas, avec des sons longs, fascinés, [en] une langue douce, psalmodiante » (p. 127), le timbre étant aussi primordial que les faits évoqués alors : l'évocation se double de la couleur de la voix. Et si le vieux Savinsen s'éteint tout au long de la narration, c'est également sa voix qui se tarit.

- Musique et danse

Si l'aspect sonore est essentiel comme trame du récit de François Emmanuel, **l'aspect dansé** l'est aussi : lors du parallélisme entre la fête du réveillon 1934 et les retrouvailles lors de la mort de Millie, c'est l'image de la danse qui prévaut, présente et absente (pp. 149-150). Le décor du roman va permettre le déroulement d'« une chorégraphie macabre et peut-être magique, où l'on craint ce que l'on devine, où l'on découvre ce que l'on craint, où le cœur du drame se dérobe toujours » (p. 13). Lorsqu'arrivent les miliciens français à la fin de la guerre, leur venue ressemblera aussi à « une ronde aveugle, carnavalesque » (p. 151).

- La demeure, les chambres et les arbres

- Le château de Norhogne

« La nuit, la maison est une île que rien ne peut atteindre » (p. 97). Majestueuse et vaste, entourée d'arbres, prolongée aussi par la métairie de Louise et Ange (« un sentier de gravillons [...] joignait la métairie au château », p. 14), la maison de Norhogne est le décor dans lequel le récit se déroule⁴⁶. Constituée de **couloirs** longs et de **pièces** en enfilade, **d'escaliers** divers, d'une **aile** où vit Savinsen, de la chambre presque condamnée de Millie, elle fait l'effet d'une **immense boîte à surprises** dans laquelle il est possible de se perdre pour peut-être, *in fine*, mieux se retrouver. Elle est l'espace de déploiement possible du récit mais aussi de la découverte par les protagonistes – Savinsen, Jeanne, Millie autrefois, Jacques de Morlaix, Matthäus – de leur identité, de leurs voix et voies singulières. On s'y déplace comme sur une carte de géographie physique et spirituelle, on y marche, on y danse, on y crie et on s'y perd pour mieux se retrouver. Quelquefois des **voyages extérieurs** sont nécessaires, vers les arbres de la forêt lorsque la chasse bat son plein, ou lorsque le vieux Savinsen décide de les retrouver, vers la ville où Jeanne est mandatée par son père – et le décor qu'elle y trouve est délabré, fait d'un hôtel minable affublé de chambres tristes, double misérable de Norhogne. On y découvre l'amour, la vie, une sorte de vérité, la clé des mystères. Les clés des lieux sont dans les mains de Louise, la métayère, qui gère la vie de la demeure et commente ce qui s'y trame à la manière d'une Parque ; les domestiques sont d'ailleurs au nombre de trois, et Louise lave les lieux comme elle veille sur eux.

⁴⁶ Il est d'autres lieux, secondaires, tels que Rethel, Charleville ou Vouziers.

Tel un labyrinthe, la **demeure** se révèle protectrice et détient des secrets. Y déambuler est proche d'une démarche psychanalytique : « Les murs avaient, Dieu sait, une espèce de mémoire » (p. 23). Y marcher, errer en quelque sorte, permet d'avoir accès à cette « "présence obscure" qui se dissimule dans les replis de la vie, [...] présence qui nous suit à la trace à travers les dédales de l'existence⁴⁷ ». Le château de Norhogne est un immense décor campé dans la nuit, agité par la Réquisition et ses bruits, semblables à ceux du navire et de ses marins relatés par Savinsen (pp. 7, 25, 59, 60, 78, 83, 86 et 142). Christophe Meurée écrit : « Le château de Norhogne tout entier semble devenir, en cet hiver de guerre, navire perdu dans les eaux gelées ou île à laquelle seules les "barques" de marque Citroën, conduites par les Allemands, peuvent encore accoster⁴⁸. »

- Les chambres

Bachelard écrit : « Comment des chambres secrètes, des chambres disparues se constituent-elles en demeures pour un passé inoubliable ?⁴⁹ » Nombreuses, les chambres et les pièces en général, comme la bibliothèque, figurent autant de **microcosmes** de la vaste demeure de Norhogne. Ainsi Jeanne pénètre-t-elle dans la **chambre de sa mère**, poussée à le faire par la réquisition des autres pièces de Norhogne par les Allemands (p. 11). Dans la **chambre de Camille**, pratiquement vide, il ne reste que les coups d'ongles (« des murs nus avec des lacérations à l'ongle », p. 18). Mises en abyme du château, elles recèlent les secrets du passé, et parfois les promesses d'avenir qui n'auront pas lieu. C'est dans une **chambre d'enfants** que se termine le roman (« en remontant, [Jeanne] est repassée par la chambre des garçons », p. 160), à nouveau comme en écho de la pièce de Maeterlinck, où l'on découvre l'enfant de Mélisande endormi⁵⁰. La **chambre de Tobias** est quant à elle lieu de l'écriture, **celle de Millie** recèle des secrets, et la possibilité de la connaître encore par des lettres ou ses vêtements sensuellement revêtus par Jeanne ; la **bibliothèque** est l'espace de l'amour et de la rencontre avec Kalinski ; elle contient aussi le piano, interdit d'accès depuis la mort de Millie par Tobias, « interdit comme un tombeau⁵¹ », mais qui résonnera tout de même jusque dans les couloirs. Les **couloirs** qui joignent toutes les chambres sont les espaces où se déroulent la vie et ses déambulations. Ainsi, lorsque Matthäus s'apprête à en jouer, que les notes se fauillent atténuées au travers des murs et des couloirs jusqu'à l'oreille de Jeanne, il lui parle directement, accordé et en accord avec elle. La **musique** diffusée est, telle la langue française aimée par Matthäus dès l'enfance, une **invitation à l'amour**, à la **concorde**, sans plus de considération pour l'hostilité entre les deux appartenances des protagonistes à leur nation. La musique transcende tout : elle **sublime** tout, elle est au-delà de la vérité et du mensonge.

⁴⁷ MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », *op. cit.*, p. 342. La métaphore filée du labyrinthe est reprise en annexe dans l'interview de François Emmanuel.

⁴⁸ MEURÉE Ch., « L'instrument qui rompt. Musique et identité dans *La Passion Savinsen* de François Emmanuel », in *Textyles*, n^{os} 26-27, 2005, pp. 107-115 (disponible sur : <https://textyles.revues.org/595#bodyftn23>, page consultée le 1^{er} juin 2016).

⁴⁹ BACHELARD G., *Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, p. 27.

⁵⁰ « Venez ; il ne faut pas que l'enfant reste dans cette chambre... Il faut qu'il vive, maintenant, à sa place... » (MAETERLINCK M., *Pelléas et Mélisande*, *op. cit.*, p. 70).

⁵¹ EMMANUEL Fr., « Les Voix et les ombres », *Chaire de poésie*, *op. cit.*, p. 28.

Jeanne **ment** sans remords à Tobias quant à l'origine des sons entendus par lui : la musique est ce en quoi se perdent les personnages, éloignés de leur raison.

Deux sortes de chambres peuplent Norhogne : d'une part, celles ouvertes à la Réquisition, d'autre part, celles de l'ordre du secret : parmi elles, deux pièces sont essentielles, le bureau qui garde en son centre « le piano de la mémoire⁵² », et non loin, la chambre de la tourelle qui, transcendante, abritera l'amour de Jeanne et Matthäus, « antre brûlant où les braises du poêle projettent des reflets rouges sur les peaux nues quand ailleurs tout est neige et froidure⁵³ ». Ces chambres forment une invisible mais concrète ligne de démarcation entre l'ici et l'autre côté, et franchir ce point est un geste de non-retour pour Jeanne : « Après cette rencontre, Jeanne sait qu'elle sera pour toujours de l'autre côté⁵⁴. »

Les chambres sont **abris** dans Norhogne, **lieux de révélation et d'exposition** ; comme l'écrit aussi Bachelard : « Notre inconscient est “logé”. Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des “maisons”, des “chambres”, nous apprenons à “demeurer” en nous-mêmes. On le voit dès maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens : elles sont en nous autant que nous sommes en elles⁵⁵. »

Il est aussi **d'autres chambres**, au sens différent, celles de la captivité, où sont incarcérés le père de Jeanne (p. 27) mais aussi Samuel. Entre toutes ces chambres, comme entre tous les temps du roman, le lien est possible par l'épistolaire ou l'écrit.

- Les arbres

Quant aux arbres, ils sont **accessibles par des allées** à la manière des couloirs de la maison ; les personnages et en particulier Tobias sont fascinés par leur faîte, par leurs essences, par « la lumière végétale d'une sapinière » (p. 41) ; ils **accompagnent le temps** qui s'écoule. Ils sont eux aussi pris dans la spirale des sons et du silence, compagnons fidèles de la demeure : martelés par les aboiements des chiens ou le vent dans les cimes (p. 89). Liés à la poésie du roman, comme le montrent ces motifs végétaux : « les feuilles de certains arbustes [...] craquaient sous les doigts comme des phalènes mortes » (p. 81) ou « des chevreaux transis de froid aux jeunes pousses sous leur dôme de neige » (p. 128).

- Les boîtes et les caisses

Première occurrence, la **boîte en fer-blanc** (p. 10) dans laquelle Jeanne dépose au milieu de photographies jaunies le cahier dans lequel elle prend note des souvenirs de Tobias.

Ensuite, les habitants de Norhogne découvrent avec l'arrivée des soldats allemands un nombre important de **caisses** entreposées dans le grand hall de Norhogne. Les commentaires des métayers vont bon train à leur sujet : que contiennent-elles (p. 21) ? Bachelard, encore, écrit à

⁵² *Id.*

⁵³ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁵ BACHELARD G., *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 28.

ce propos : « [Des] tiroirs, [d]es coffres et [d]es armoires : que de psychologie sous leur serrure ! Ils portent en eux une sorte d'esthétique du caché⁵⁶. »

Ensuite viennent les **boîtes d'insectes** de la collection de Jacques de Morlaix ; toutes sont munies de fermeture nécessitant un jeu de clés, comme c'est le cas pour les chambres (p. 19) « une maison est cachée dans un coffret⁵⁷ », explique Bachelard ; elles sont semblables aux chambres de Norhogne, qu'il faut protéger. L'image des insectes se retrouve aussi dans la venue des soldats ennemis : « des soldats investiss[e]nt Norhogne, comme des insectes sur un visage » (p. 13), « comme [l]es phalènes mortes » que constituent les arbres (p. 81). Autre occurrence de boîtes : « des cadres de ruche grâce auxquels M. de Morlaix confectionnait ses boîtes à insectes » (p. 62). Samuel quant à lui se compare à un papillon (p. 87) : « Je dansais comme un papillon devant la lampe. »

Quant à la **boîte de Millie**, « souvenir clos » que Jeanne va fracturer (p. 63), elle contient un indicible secret, amour mis en parallèle avec celui de Jeanne et de Matthäus. Les lettres de Samuel à Millie seront lues par Jeanne au son des notes du piano dont joue Matthäus.

○ Les vêtements

« Bien des rêveurs, écrit Bachelard, veulent trouver dans la maison, dans la chambre, un vêtement à leur taille. Mais encore une fois, nid, chrysalide et vêtement ne forment qu'un moment de la demeure⁵⁸. »

Le premier détail concernant Matthäus est vestimentaire : « Il avait un imperméable posé négligemment sur les épaules » (p. 12). Jeanne se vêt des habits de Millie, « intimité trouble », pour entreprendre son voyage en train, établissant avec elle un sensuel rapport mère-fille, « ombre caressant son corps » (p. 40). Elle découvre les habits de sa mère avec la grâce et l'émotion d'un enfant devant une malle recelant des secrets. Ce rapport ambigu dans la redécouverte de sa mère par le toucher des vêtements se reproduit aussi dans la chambre de l'hôtel délabré (p. 45) ou dans la recherche à la manière d'un jeu grave et enfantin de trouvailles à l'intérieur de Norhogne (pp. 61-62). Elle touche aussi le manteau de l'officier, avant d'avoir accès à son corps : « Dans la bibliothèque, elle se surprend à toucher le tissu grenu de sa veste à parements noirs. [...] Elle pose la main sur ses gants » (p. 85). Elle souhaitera plus tard Matthäus sans « ces attirails de guerre, ces oripeaux qui [le] déguisent » (p. 109). Un élément particulier intervient aussi dans les parures : les menottes (celles de Samuel, notamment). Au réveillon 1934, lors de la mort de Millie, les habits sont aussi décrits (pp. 149-150). Et ils se présentent en fin de roman en vêtements d'enfants, tels des fantômes : « linge d'enfant, chemises aux manches tendues, petits fantômes oscillant au vent de la nuit » (p. 159). En quelque sorte, les vêtements des protagonistes « habillent » le récit.

⁵⁶ BACHELARD G., *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 28.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91.

○ Les rêves et le monde parallèle de Tobias

De nombreux **fragments de rêves** émaillent le récit : comme si dans ces relations particulières, quelque chose aussi pouvait être révélé de la passion vécue par cette lignée de personnages. C'est endormis que l'on découvre d'ailleurs les enfants à la fin du roman.

Jeanne rêve qu'elle tente d'ouvrir les caisses : « avec de vieux couteaux d'argenterie, les lames se brisent l'une après l'autre » (p. 22)⁵⁹. **Le rêve de Tobias** est quant à lui un rêve de terre : « de trous dans la terre, des tunnels, des galeries souterraines » (p. 25). Celui de **Samuel** est raconté au travers d'une lettre ; celui de Jeanne, après l'amour (p. 104) évoque un lac, une montagne, à l'eau turquoise, sombre ; un autre lui évoque un trois-mâts, échoué dans un désert, semblable à la maison dans les couloirs desquels Jeanne se perd (p. 86) : « (elle rêve d'un trois-mâts échoué dans un désert de pierre et d'herbe rase. [...] Plus tard, dans un sommeil agité, elle descend dans les cales du navire, arpente d'étroits couloirs, découvre de nouvelles salles derrière de faux murs...) ». Jeanne rêve aussi éveillée à une vie possible et future à Schwetzingen, après la fin de la guerre (p. 112).

5.3. Approche stylistique et rhétorique

« La littérature et le langage sont en train de se retrouver⁶⁰. »

○ Les phrases lapidaires ou poétiques

Parfois, le récit fait l'impasse sur les événements et reste comme en **suspension**. Apparaît alors une phrase lapidaire, une vérité générale : « La guerre était-elle un travail ? La barbarie, un travail ? » (p. 18) ou bien « C'était cela, cette guerre, cette barbarie qui finit par rendre l'humain grotesque ou insensé, désaccorder les mots d'avec les hommes » (p. 42) ou encore « À certains moments de la boucle du temps, tout est à portée de regard, notre vie, notre naissance, notre mort... » (p. 87) ou encore « Nous sommes des corps qui la plupart du temps arrêtent la lumière, il est si rare que nous la laissions passer » (p. 105). Plus loin, encore : « le monde n'est qu'un bruissement, un peuple de murmures » (p. 110) ou « le souvenir est comme le rêve, avec ses mouvements arrêtés, ses détails agrandis » (p. 73). Et surtout, en accord avec le récit, ce mouvement entre musique et guerre, presque impossible, comme entre amour et hostilité : « on ne peut pas faire la musique et la guerre, [...] ces deux choses ne s'accordent pas » (p. 57), la première parole prononcée de Jeanne étant « nous sommes ennemis, monsieur » (p. 35).

« Toute l'expérience poétique me semble ouvrir à un au-delà du sensible. Le jeu d'ellipses entre deux mots, deux images, la coalescence de la métaphore provoque comme un léger tremblé de la perception et nous ouvre un bref moment à une autre présence au monde. Un monde soudain indécis mais infiniment plus vaste et où nous nous sentons comme "en reliance" : un instant, un bref instant, nous avons quitté

⁵⁹ Cf. section « Les boîtes et les caisses » de la présente analyse.

⁶⁰ BARTHES R., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 21.

l'espace étroit du présent immédiat, la sourde contingence du temps. C'est peut-être là qu'il y aurait à oser défendre une certaine poétique du roman⁶¹. »

Par ailleurs, dit François Emmanuel lors de la Chaire de poétique à l'UCL⁶², « je suis entré en écriture par la porte de la poésie ». Phrases et tournures poétiques sont nombreuses dans *La Passion Savinsen*. Ainsi l'on peut trouver des néologismes à côté des métaphores : « Et les hommes qui se silhouettaient dans la nuit presque tombée » (p. 14). Ou bien lorsque s'éteint la voix de Tobias :

« Les lèvres de Tobias remuaient encore mais il n'émettait plus, les paupières closes, que quelques sons inaudibles. Un instant plus tôt, il parlait des aurores boréales, ces voiles dans le ciel, ces rideaux de théâtre qui donnaient aux hommes une impression de maléfice ou de main de Dieu. Et la nuit obscurcissait peu à peu ces fulgurances, la nuit australe se faisant chaque nuit plus dense, raréfiant l'air, oppressant les poitrines, la nuit à peine pâlie entre midi et deux heures, la nuit totalement nuit, sans même cette clarté laiteuse » (p. 25).

La phrase s'écoule aussi, fluide comme un texte poétique en vers libres : « Elle regarda. [...]. Pensa à un linceul » (p. 30). La licence syntaxique permet ce rythme lyrique. Ou encore : « Les branches extrêmes du marronnier se soulevaient dans un bruit de vague » (p. 19).

○ Les références culturelles

Débutant par une **citation** poétique de Rainer Maria Rilke, le récit propose plusieurs références culturelles : musicales, littéraires, picturales. À commencer par l'évocation du *Horla et autres contes* (p. 21), pour le partage entre « bonheur et épouvante » ou celle d'Alice lorsque l'enfant vit la mort de sa mère (p. 66), par l'image du Styx dans un livre d'école ou celle d'un guerrier indien et d'une civière (p. 66). Sont évoqués les livres de la bibliothèque, entre autres posés sur le bureau : Gide, Montesquieu, Bergson (p. 85). Sont cités aussi le *Quatuor à cordes* de Beethoven (p. 33), ou bien le *Nocturne 12, Andante e sostenuto* (p. 74) de Chopin ou encore Mozart (p. 97). François Emmanuel évoque aussi Goethe et Hölderlin : « Nous sommes pareils au feu qui dort dans la branche sèche ou le caillou, nous ne cessons de lutter pour trouver la fin de notre captivité » (p. 139). Sont cités également Friedrich, Segantini et Titiana dans *Le Songe d'une nuit d'été*.

⁶¹ EMMANUEL Fr., *Les Voix et les ombres*, op. cit., p. 33.

⁶² PAQUOT M., « Croisements entre le roman et la psychanalyse. François Emmanuel », op. cit.

6. Les séquences de cours

○ Décoder le paratexte du roman

Analyse

❖ Le titre complet du roman

Sur une fiche, noter une série d'éléments, soit sous forme d'**inventaire**, soit sous forme de carte mentale, à propos du titre « La Passion Savinsen ». Tout ce qui est évoqué par ce titre, par ces mots, à tous les niveaux – sémantique, sonore, ressemblances, échos d'autres œuvres, etc. De manière quasi automatique, les élèves notent tout ce à quoi ces trois mots, séparément, et de manière groupée, leur font penser.

À partir de là, ils peuvent soit explorer les réponses des autres, soit réaliser un **micro-trottoir**, en pratiquant le jeu de la question : « qu'évoque pour vous ce titre ? »

❖ Le terme « passion »

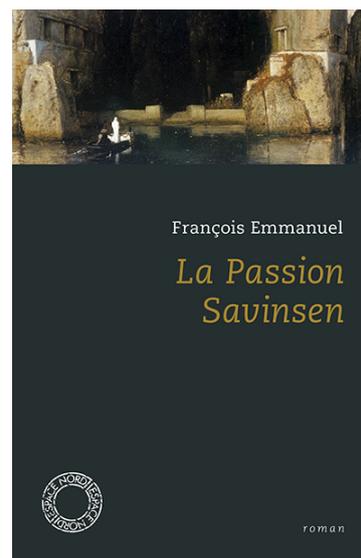
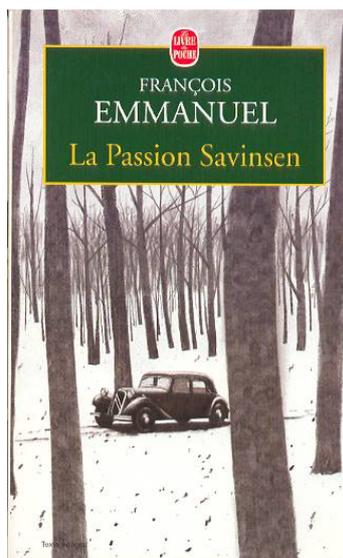
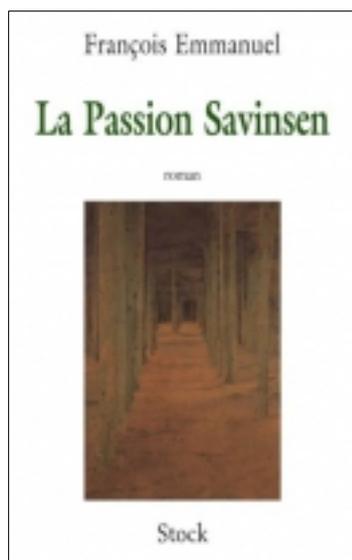
En deuxième lieu, il s'agit de pratiquer une **analyse lexicale et sémantique** du mot « passion ». Le professeur demandera ensuite aux élèves de se documenter sur le terme par le biais de la musicologie et leur fera écouter quelques extraits de *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach (disponible sur Youtube : www.youtube.com/watch?v=tdNWo9-4EQ4, page consultée le 20 juin 2016).

❖ Le nom de famille « Savinsen »

Une recherche peut être faite sur le **patronyme**. Ceci est tout à fait justifié quand on sait à quel point la « nomination » est essentielle pour l'auteur.

❖ Couvertures du roman

Les élèves seront aussi amenés à **observer** attentivement les couvertures des différentes éditions de *La Passion Savinsen* (Stock, Le Livre de poche, Espace Nord) et à décrire le contexte spatio-temporel qui en découle.



Expression écrite

❖ L'intrigue

Les élèves rédigeront une courte histoire (distincte de l'intrigue de *La Passion Savinsen*) mettant en évidence les éléments recensés ci-dessus.

❖ La couverture

La classe est invitée, à son tour, à imaginer une nouvelle couverture (différente des trois éditions déjà existantes) et à la décrire dans un paragraphe argumenté, mentionnant au moins deux éléments majeurs de l'univers romanesque (personnages, cadre spatio-temporel, etc.).

○ Explorer le roman

Atelier 1 : intermédialité

Avant toute chose, plusieurs groupes de lecteurs peuvent être constitués. Ces lecteurs représenteront un personnage, ou un duo ou un groupe de personnages. Par exemple, Matthäus, Camille, Millie, Tobias... ou Camille/Jeanne, Jeanne/Millie, Tobias/Jeanne... ou encore les métayers, les soldats, les enfants de Jeanne, les militaires à la Libération.

Chaque groupe aura comme tâche **d'identifier le rôle** de ces protagonistes au cœur du récit, de manière à tracer ensemble une carte heuristique de ceux-ci, le tout placé sous le prisme de Jeanne, afin de voir comment ces tracés constituent en réalité tous les fragments du récit, eux-mêmes figurés dans le roman de François Emmanuel sous forme de chapitres non numérotés.

Chaque élève **retient ensuite une voix** et étudie un paragraphe de 15 lignes qu'il récite ou lit attentivement en prenant un ton particulier, justifié par lui dans une préface orale par rapport à l'analyse qui précède. La mise en voix est essentielle dans le récit.

L'on peut également proposer à un élève mélomane ou amateur de musique de **constituer l'arrière-fond musical** en reprenant les références musicales déjà évoquées plus haut.

Un dialogue intermédial entre le roman et des **photographies** judicieusement choisies peut également être envisagé.

Atelier 2 : cadre spatio-temporel

Toujours par groupe, les élèves seront conviés à répertorier les époques évoquées dans le roman, à y placer les différents personnages et événements, et à ensuite les mettre en relation. Il est alors loisible de comparer l'analyse à l'approche inductive de l'incipit.

Autre possibilité :

procéder de même avec les lieux : Norhogne, la métairie, les chambres, la ville voisine et son hôtel, le bateau, la chambre des enfants, jusqu'aux caisses, boîtes, etc.

Atelier 3 : exploration lexicale

Tant du point de vue du vocabulaire relativement érudit, que des termes de métiers par exemple, ou encore du point de vue des champs lexicaux, du silence, de la musique, des bruits, des sons, de la voix, le style est précis. Établir un index des termes difficiles ou des images poétiques serait pertinent.

Atelier 4 : géographie de Norhogne

Depuis le domaine, la forêt alentour – la ligne des arbres –, la métairie, jusqu'aux chambres des « deux côtés », et même aux boîtes multiples, restituer la géographie de Norhogne. Dans le même temps, établir un inventaire des objets pourrait être intéressant. Par ailleurs, le professeur peut proposer aux élèves de relever tous les fragments qui concernent le château et ses environs, et de tenter de reconstituer la maison, au-delà des éléments épars répartis dans le roman.

Atelier 5 : apport culturel

La classe sera invitée à se documenter sur tous les **référénts culturels** (comme les auteurs Hölderlin, Rilke, Friedrich, etc.) et à interroger leur apport précis au récit.

En se focalisant sur la part épistolaire et dictée présente à l'intérieur du roman, il sera demandé aux élèves de relever tous les **tableaux** issus du champ artistique ou de l'imagination de l'auteur.

○ Donner envie de lire le roman

À la manière de la fiche critique de Françoise Chatelain rédigée en 2001 reprise ci-dessous, rédiger une critique et une invitation à la lecture à l'occasion de la réédition du roman dans la collection patrimoniale belge Espace Nord, en suivant les règles du genre et en vous référant à tout le travail d'analyse accompli.

Emmanuel François, *Passion Savinsen (La)* (Stock, 1998 - Livre de poche) - 156 pages

Résumé apéritif :	1941 à Norhogne. Jeanne essaie de maintenir la propriété familiale. Son père est prisonnier de guerre, sa mère s'est suicidée. Elle reste avec sa sœur, un enfant sauvage, son grand-père qui n'a plus toute sa tête et deux domestiques. Voici que les Allemands réquisitionnent la propriété et elle se retrouve confrontée à l'envahisseur qu'elle méprise avant de se laisser aller peu à peu, malgré elle à la passion que lui inspire le commandant de la compagnie.
Critique :	Plus qu'une histoire d'amour, somme toute banale, l'auteur raconte le combat d'une femme contre cet amour qui naît en elle et en même temps qu'elle se découvre femme, elle apprend également le passé de sa mère, si semblable au sien. Françoise Emmanuel s'exprime dans une langue riche et poétique qui nous permet de partager les sentiments de la jeune femme. Plusieurs commentateurs ont mis ce roman en parallèle avec <i>Le silence de la mer</i> de Vercors, non sans raison, même si les deux héroïnes sont aux antipodes l'une de l'autre par leur attitude.
Mots clés :	Femme - Guerre - Sentiments : amour
Public :	3 ^e degré

7. La documentation

7.1. Bibliographie de l'auteur

○ Romans, récits et nouvelles

33 chambres d'amour, nouvelles, Paris, Seuil, 2016.

Le sommeil de Grâce, roman, Paris, Seuil, 2015.

Avant le passage, roman, Paris, Actes Sud, 2013.

Les Murmurantes, nouvelles, Paris, Seuil, 2013.

Cheyenn, roman, Paris, Seuil, 2011.

Jours de tremblement, roman, Paris, Seuil, 2010. [rééd. Points, 2013]

L'Enlacement, récit, Paris, Seuil, 2008.

Regarde la vague, roman, Paris, Seuil, 2007. [rééd. Points, 2010]

Bleu de Fuite, roman, Paris, Stock, 2005.

Le Vent dans la maison, roman, Paris, Stock, 2004. [rééd. Livre de poche, n° 30724, 2007]

L'Invitation au voyage, nouvelles, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 214, 2003.

Le Sentiment du fleuve, roman, Paris, Stock, 2003. [rééd. Livre de poche, n° 30107, 2004]

La Chambre voisine, roman, Paris, Stock, 2001. [rééd. Livre de poche, n° 15524, 2003]

La Question humaine, récit, Paris, Stock, 2000. [rééd. Livre de Poche, n° 15361, 2002]

La Passion Savinsen, roman, Paris, Stock, 1998. [rééd. Livre de poche, n° 14893, 2000 ; Espace Nord, n° 345, 2016]

La Leçon de chant, roman, Paris, La Différence, 1996. [rééd. Espace Nord, n° 163, 2000]

Le Tueur mélancolique, roman, Paris, La Différence, 1995. [rééd. Espace Nord, n° 145, 2014]

La Partie d'échecs indiens, roman, Paris, Stock, 1999. [rééd. Espace Nord, n° 195, 2004]

Grain de peau, nouvelles, Paris, Alinéa, 1992. [rééd. Espace Nord, n° 155, 1999]

La Nuit d'obsidienne, roman, Bruxelles, Les Éperonniers, 1992. [rééd. Espace Nord, n° 178, 2002]

Retour à Satyah, roman, Paris, Alinéa, 1989. [rééd. Espace Nord, n° 243, 2006]

○ Théâtre

Contribution à la Théorie Générale suivi de Joyo ne chante plus, théâtre, Paris, Actes Sud, coll. « Actes Sud Papiers », 2014.

Partie de chasse, théâtre, Paris, Actes Sud, coll. « Actes Sud Papiers », juin 2007.

○ Poésie

Sept chants d'Avenisao, dessins de Anne Leloup, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2010.

Là-bas, dessins de Bern Wery, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, février 2006.

Aux âmes lentes, sur des photographies de Viviane Joakim, Bruxelles, Michel Husson, 2006.

La lente mue des paysages, Waterloo, La Renaissance du livre, 2004.

Portement de ma mère, Paris, Stock, 2001. [rééd. Espace Nord, n° 289, 2009]

○ Conférence

Les Voix et les ombres, Morlanwelz, Lansman, 2007, p. 10.

Réception de François Emmanuel. Séance publique du 24 janvier 2004, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 2004 (disponible sur : www.arlfb.be/ebibliotheque/discoursreception/emmanuel24012004.pdf, page consultée le 1^{er} juin 2016).

7.2. Informations sur l'auteur

BACHELARD G., *Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961.

BARTHES R., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

LAMBERT S., *Les rencontres du mercredi*, Bruxelles, Ancre Rouge, 1999, pp. 185-202.

MAETERLINCK M., *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Espaces Nord, n° 2, 2012.

MARTENS D. et MEURÉE Ch., *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

MATTHYS Fr., « François Emmanuel : écrire, écouter », in *La Libre Belgique*, 15 octobre 2002 (disponible sur : www.lalibre.be/culture/livres-bd/francois-emmanuel-ecrire-ecouter-51b87b05e4b0de6db9a7c4f6, page consultée le 24 mai 2016).

MEURÉE Ch., « Comme une énigme, un nom propre très commun : François Emmanuel », in *Les Lettres romanes*, vol. 64, n°s 3-4, 2010.

MEURÉE Ch., « Les bruits de l'absence », in *Les Cahiers du poème 2*, n° 5, janvier 2014.

MEURÉE Ch., « L'instrument qui rompt. Musique et identité dans *La Passion Savinsen* de François Emmanuel », in *Textyles*, n°s 26-27, 2005, pp. 107-115.

NIZET A., « Entretien avec François Emmanuel », in *Parenthèse*, n° 3 : « Écrire, devenir », juin 2009.

PAQUOT M., « Croisements entre le roman et la psychanalyse. François Emmanuel », in *Culture. Université de Liège*, novembre 2010 (disponible sur : http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_285162/fr/croisements-entre-le-roman-et-la-psychanalyse, page consultée le 24 mai 2016).

SIMON A.-C., « Sommes-nous condamnés à vivre “hors-la-langue” ? », in *Pylône*, n° 1, printemps 2003, pp. 125-139.

QUAGHEBEUR M., « Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone », in SOJCHER J. (dir.), *La Belgique malgré tout*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

QUAGHEBEUR M., *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 150, 1998.

Site internet de l'auteur : www.francoisemmanuel.be.

TODOROV T., *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

Entretien de François Emmanuel avec Françoise Walravens dans l'émission « Courant d'art » sur la RTBF (disponible sur : www.sonuma.be/archive/fran%C3%A7ois-emmanuel, page consultée le 24 mai 2016).

WIDART N., « L'empreinte du connu », in *Le Carnet et les Instants* (disponible sur : www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=lapassionsavinsenemmanuel, page consultée le 1^{er} juin 2016).

8. Annexes

8.1. Interview de François Emmanuel par Martine Demillequand (rédactrice de ce présent dossier pédagogique), les 10 et 11 novembre 2015

- ✓ **Tout d'abord, par rapport à l'univers musical omniprésent dans le récit, peut-on envisager un lecture de *La Passion Savinsen* à l'aune d'un opéra ? Dans cet esprit, peut-on proposer un éclairage particulier en évoquant *La Passion selon Saint Matthieu* (Bach), d'autant que l'amour de Jeanne se prénomme Matthäus ? L'opéra, l'exécution d'un ballet, aussi, se marque par le déroulement des événements, dès que Jeanne descend l'escalier de Norhogne, ou dans la chorégraphie des personnages...**

Le terme italien « opéra » s'est imposé pour désigner une grande tragédie mise en musique et dont tous les rôles sont chantés. Ici la tragédie est évidente, elle va se développer à partir d'une scène inaugurale qui est en quelque sorte une ouverture : la rencontre brutale entre Jeanne et Matthäus, l'altérité radicale entrevue dans cette rencontre où ressortent les mots *réquisition* et *intimité*. À partir de cette première « exposition » les éléments dramatiques se mettent en place jusqu'au nœud passionnel, le moment où les sentiments se déclarent, puis arrivent sur cette terre brûlante les premiers ferments de la perte. Il y a donc un déploiement narratif très classique, digne peut-être d'un opéra, d'autant que tout se déroule dans un huis clos cerné par la neige. Comme autre fait de construction musicale j'évoquerais aussi la récurrence de certains motifs comme celui, visuel, des Citroën onze légère s'approchant lentement dans l'allée de Norhogne. Ce motif, que j'ai voulu détaillé à l'extrême, scelle étrangement le réel parce qu'il renvoie à un souvenir précis, dont Jeanne au début n'a pas tout à fait conscience. Par ailleurs le lyrisme du texte – que j'espère tenu – trahit sans doute cette même obsession musicale. Il faut dire que la musique me porte dans chacun de mes romans, dont je cherche à chaque fois le ton, la rythmique, la prosodie. Ici j'ai tenté de prendre appui sur le souffle d'une phrase ample, liée, tendue, qui dans la première partie est comme soumise à la puissante et inéluctable attraction de Jeanne envers Matthäus, dans la partie centrale connaît une forme de sublime apaisement (« Alors la neige... »), dans la dernière partie se retrouve envahie et comme déséquilibrée par les vents de la dissolution. À cet égard le chapitre de la tonte me touche aujourd'hui encore par son traitement circulaire et sa manière d'orchestration.

Enfin, votre allusion à la *Passion selon Saint Mathieu* de Bach renvoie au double sens en français du mot passion : la passion entendue certes comme un paroxysme amoureux, mais la passion entendue aussi comme une traversée douloureuse, une épreuve christique.

- ✓ **Pourrait-on proposer aussi une lecture du roman comme celle d'un long récital ou récitatif éminemment poétique, mêlant musique, sons, voix, transcription de souvenirs, lecture à voix basse de lettres échangées, dictées de souvenirs, avec des conseils d'interprétations figurés par des propositions entre parenthèses, en un mot, comme une œuvre polyphonique ?**

Je ne suis pas certain que je parlerais d'une œuvre authentiquement polyphonique parce que tout passe par le filtre de la seule Jeanne, son regard, sa mémoire, sa subjectivité. Certes, au travers de sa conscience le texte charrie dans un même flux tout ce que le réel lui présente d'âpretés, de surprises, de voix, de paroles, de renvois à ses souvenirs... C'est là, dans une tension permanente entre intérieur et extérieur, là où le roman, le monologue romanesque, tente de mimer notre présence au monde.

- ✓ **Pouvons-nous dire que la dualité, et partant, l'écho, est un axe du récit, tant dans le système des personnages – Jeanne et Millie, Jeanne et Matthäus, Millie et Samuel, etc. – que dans les univers de Norhogne et du navire, de la demeure et de la métairie ou encore dans les champs lexicaux : sons (bruits, musique, murmures) et silence, lumière et ombre ?**

De toute évidence. Norhogne cet hiver-là est comme le bateau pris dans les glaces de la mémoire embrouillée du grand-père... Et en effet ce qui m'a passionné dans l'écriture du roman était ce traitement singulier du temps : plus Jeanne se voit s'enfoncer dans la passion amoureuse plus elle retrouve, revit, remobilise un passé qui était figé et voilé. Le vécu de transparence, l'extrême éveil des sens que confère l'état amoureux y sont pour quelque chose, un certain nombre de concomitances aussi : tout se passe comme si un temps ouvrait sur un autre temps, huit ans plus tôt, et autorisait Jeanne à aller à l'assaut du secret enfoui de sa mère. Dès lors tout devient jeux d'échos et de reflets, étant entendu que les deux couples en miroir, Jeanne/Matthäus et Millie/Samuel, vont faire l'expérience d'une dangereuse porosité. Jusqu'à ce que survienne la terrible – et vaine – scène de la confrontation.

- ✓ **Norhogne peut-il être associé (le doit-il) à un lieu réel ?**

Le lieu est imaginaire. Il est situé dans un écrin boisé au nord de la France. J'ai aimé dans le nom l'allusion au Nord et le côté long et âpre de la terminaison. Un nom (de lieu, de personnage) se donne ainsi pour sa seule vibration.

- ✓ **En plus des références culturelles et artistiques présentes dans le roman, peut-on légitimement associer le destin et, en quelque sorte, la transmission de la passion chez les Savinsen à la destinée de Mélisande chez Maeterlinck, vivant aussi dans une grande demeure, le château d'Allemonde, auprès d'un vieillard, Arkel, nettoyée par des servantes détentrices des clés des lieux, laissant finalement la place pour ce jeu de l'existence à sa petite fille comme Jeanne quitte le lecteur avec l'image de la chambre de ses deux enfants ?**

Merci pour cette référence. Le château d'Allemonde lui aussi est entouré de forêts et sans doute la présence de Tobias Savinsen qui ouvre le roman peut-elle légitimement faire penser au vieil Arkel de Maeterlinck. La passion ici gît en effet dans la lignée maternelle, elle est avant tout Savinsen (alors que Jeanne s'appelle de Morlaix). Mais le père de Morlaix est loin, en captivité, il laisse les lieux vides et c'est d'ailleurs dans sa bibliothèque qu'aura lieu la première rencontre amoureuse. Car l'amour en sa charge passionnelle semble tout entier aimanté par la figure de la mère. Et en amont il y a pour Jeanne le grand-père maternel, cette présence masculine beaucoup plus sensible, plus « chaude », que ne l'est celle de son père, jusqu'à cette scène à demi rêvée où elle va coucher à ses côtés.

- ✓ **Les couloirs de Norhogne peuvent-ils être associés aux corridors de la mémoire et du rêve, et le récit se doubler dès lors ou se lire en même temps qu'une exploration de l'inconscient ?**

C'est une très belle question qui fait référence à toute l'entreprise du roman. Défricher un espace romanesque, y hasarder un univers descriptif, un chemin narratif, c'est tenter une approche « par les bords » de notre propre inconscient. L'imagination, disait Pierre Jean Jouve, est un rapport libre avec notre inconscient. À ce titre le processus romanesque rejoint celui du rêve, lequel a pour tâche essentielle de re-traiter le réel pour le métaboliser. Mais alors que le rêve reprend, fictionnalise avec une infinie souplesse et plasticité, le roman se doit lui de construire, architecturer, installer une cohérence. Son élaboration est par essence lente et tâtonnante. Il s'appuie sur un réel diffracté, suffisamment vraisemblable pour permettre au lecteur d'y entrer et de ne pas s'y perdre. Mais lorsque le processus est à l'œuvre, le livre semble s'écrire par lui-même, miraculeusement, attirant à lui, traduisant, translatant plutôt, un certain nombre de fragments d'expériences largement inconscientes et oubliées de l'auteur. Tout cela explique aussi qu'il y a des projets, des univers romanesques qui vont davantage que d'autres venir « chercher » l'auteur, l'inviter, le stimuler, et exalter cette zone en lui fiévreuse où son inconscient peut affleurer.

- ✓ **Finalement, vous avez écrit : « Ce qui est passionnant dans la construction d'une œuvre romanesque – je dis cela très modestement –, c'est que l'on part de la fiction et que, quelque part, on travaille avec son autobiographie. » Est-ce vrai pour *La Passion Savinsen* ? Dans quelle mesure ?**

La part autobiographique de ce livre est sans doute importante même si c'est un des seuls où j'ai utilisé la troisième personne du verbe (en général j'écris en « je »). Je suis de la génération d'après la guerre et j'ai grandi dans les récits légendés de l'Exode, la Capitulation, l'Occupation, la Libération... Une forme de mythologie personnelle s'est peu à peu constituée grâce à ces récits. La grande demeure de Norhogne me renvoie aussi à mes souvenirs dans la grande maison mystérieuse de Dorinne où nous passions tous les étés. Et Jeanne a le même âge que ma mère au moment de la guerre. D'ailleurs la dernière phrase du livre est sans doute une phrase où je me mets en scène, moi l'enfant le plus jeune, celui pour lequel elle a un geste secret, celui aussi « qui a l'âme inquiète, le sommeil fragile des Savinsen ».

- ✓ **Que voudriez-vous dire, encore, à propos de ce roman au sein de votre vie, de votre œuvre et à l'occasion de sa réédition ?**

Je suis heureux qu'il soit réédité dans cette belle collection. Il me semble *a posteriori* que *La Passion Savinsen* scelle une des plus puissantes aventures littéraires qu'il m'ait été donné de vivre de l'intérieur. Certains romans se mêlent à la trame de nos vies et constituent des événements intérieurs. Après le passage de *La Passion* mon regard a dû changer un peu sur les choses du lien, de l'amour, et du secret transmis.

8.2. Articles de journaux sur *La Passion Savinsen* (repris du site de François Emmanuel avec son autorisation)

- Le Monde des livres⁶⁷

Les folies des amours interdites

Sur fond de guerre et de secrets de famille, une ardente et bouleversante histoire signée François Emmanuel

LA PASSION SAVINSEN
de François Emmanuel.
Stock, 180 p., 89 F.

Comme le magnifique film de Lars von Trier, *Breaking the Waves*, voici un roman qui émeut, bouleverse, alors même qu'on l'aborde avec réticence en raison de son sujet. Pour *Breaking the Waves*, on croyait aller voir une sorte de mélo mystique, et ici, dans *La Passion Savinsen*, le sixième roman de François Emmanuel (1), on craint une histoire de plus sur la période de l'Occupation en France et un amour interdit entre une Française et un Allemand. Il serait mensonger de dire que ce livre n'a rien à voir avec cela. Il commence à l'automne 1941, quand les soldats allemands réquisitionnent le domaine de Norhogne, propriété d'une famille d'aristocrates. La responsabilité de la maison incombe à Jeanne, la fille aînée : le père est en captivité depuis juin 1940 ; la mère est morte depuis sept ans ; la fille cadette, Camille, est une

enfant « ailleurs », autiste, peut-être ; le grand-père, Tobias Savinsen, délire dans son lit, revit ses voyages au long cours, sachant qu'il ne pourra pas terminer son livre, « dont le prologue était écrit d'une main ferme, Moi, Tobias Savinsen, ingénieur maritime, j'entends consigner dans ce cahier jour après jour et dans les

Josyane Savigneau

moindres détails Penfer que fut mon hibernation australe, du 22 mars au 18 décembre 1906, à bord du trois-mâts quittant... , mais où, brusquement, vers la vingtième page, l'écriture devenait monstrueuse, enfilant des lettres immenses, déformées (...) ».

Les Allemands s'installent, Jeanne ponctue les paroles de courtoisie de l'officier d'un sec « nous sommes ennemis, Monsieur », et, entourée de ses métayers et domestiques, elle va tenter de faire face à cette « invasion dans l'invasion », de protéger son intimité, de se replier sur elle. C'est sans doute ce souci de se préserver de l'intrusion de l'ennemi qui va la conduire, paradoxalement, à cette

passion singulière avec l'officier allemand. Jeanne veut comprendre le secret de sa mère, qui s'est suicidée, dont « on a repêché [le] corps dans l'ancienne ardoisière ». Elle lit les lettres que son amant lui envoyait au début des années 30. Il s'appelait Samuel Kalinski. Les amours interdites, celles de Jeanne et celles de sa mère, s'opposent et se superposent. La comtesse et son amant juif venu d'ailleurs, sa fille et son amant allemand, Matthäus Hiele, en pleine guerre mondiale. Samuel Kalinski, lui, a été arrêté, il est encore en France. Jeanne veut le voir. Sait-elle ce que cela va coûter à son amant ? Le départ, à coup sûr. Imagine-t-elle déjà que ce sera pour le front russe, dont on ne revient sans doute pas ?

François Emmanuel ne pose pas ces questions et ne fait que suggérer les réponses, en racontant comment s'enchaîne une histoire folle, née des mystères que cachent les familles, des secrets mal gardés et des rencontres improbables qui font des amours impossibles à vivre. On ne peut que le suivre, avec une sorte

d'ardeur. La réussite de son livre est de rendre son lecteur inapte à la distance, au recul devant trop d'émotions, trop d'emballements, trop de mots pour les dire. Il accompagne Jeanne au bout de sa passion – à tous les sens du mot –, lorsqu'à la Libération elle marche, tondue, « au milieu des visages hideux de la fête. Sur le perron de l'église, quelqu'un écrit avec un pinceau sur son front, non pas une croix gammée comme sur le front de l'autre femme, mais un mot de quatre ou cinq lettres qu'elle ne connaîtra jamais ».

A peine a-t-on terminé ce roman qu'on a envie de le faire lire, comme naguère *L'Ami retrouvé* de Fred Uhlman. On s'en souviendra comme d'un film exceptionnel, développant le poème de Rilke placé en épigraphe : « Ô, jeune fille, tout ceci : je veux dire qu'en nous nous aimions, non point un être unique, et à venir (...) mais le lit de fleuve asséché de mères de jadis (...) voici donc, jeune fille, ce qui t'a devancée. »

(1) Les trois derniers ont paru aux éditions La Différence.

⁶⁷ Disponible sur : www.francoisemmanuel.be/wp-content/uploads/2015/05/article14.jpg, page consultée le 1^{er} juin 2016.

LA CHRONIQUE DE GHISLAIN COTTON



Sans que l'on sache quel en sera le mode ou le ton, on entre dans un roman de François Emmanuel comme on ouvre une partition. On sait que l'œuvre sera musicale, construite avec cette rigueur qui donne à l'émotion toute son intensité, et riche d'accords et de thèmes qui imposent leur obsédante singularité. *La Passion Savinsen* ne dément pas le propos. Difficile, par ailleurs, d'ignorer une tentation réductrice et sans doute pernicieuse. Celle d'imaginer — ne fût-ce qu'un fugitif instant — que ce sixième roman puisse constituer une alternative au *Silence de la mer*. Et, pour un peu, d'y voir une version consommable par un lointain après-guerre. N'a-t-on pas donné autrefois au film *La Belle Equipe* deux fins différentes selon qu'il était projeté à Neuilly ou à Billancourt qu'il ne fallait pas désespérer ? Si l'on hasarde ces bêtises, c'est bien entendu pour mieux leur faire un sort, pour dissiper d'emblée un grossier malentendu et pour réduire ainsi le risque — auquel un chroniqueur est naturellement exposé — de donner à l'auteur le sentiment que l'on a parlé d'un autre livre que le sien... Encore que la jeune nièce silencieuse du récit de Vercors et Jeanne Savinsen puissent avoir en commun une force d'âme dont les tondeurs de femmes n'ont pas la moindre idée. Et qu'Emmanuel semble avoir parfois esquissé des parallèles, peut-être pour le plaisir sombre et non euclidien de les faire se croiser. Jeanne Savinsen... Le nom vient naturellement aux lèvres alors qu'il s'agit bien de Jeanne de Morlaix, Savinsen étant le patronyme maternel, mais aussi le neume dont vibre tout un domaine où le mâle venu d'ailleurs fait figure de pièce rapportée.

1941. Un château dans les Ardennes françaises. Sous les combles, le vieux Tobias Savinsen, patriarche perclus, autrefois ingénieur maritime, n'en finit pas de se remémorer avec l'effarante précision d'un visionnaire les détails de tribulations vieilles de trente-cinq ans, qu'il dicte à Jeanne, sa petite-fille, au rythme d'une marche incessante entre ses quatre murs : l'histoire d'un trois-mâts et de son équipage prisonniers de la banquise dans la nuit hivernale de l'Antarctique. On retrouve dans cette émergence récurrente de la mémoire une autre obsession : celle d'univers crépusculaires (travail d'estompe sur le réel, sur le passé ou sur les états de conscience ?) dont François Emmanuel ombrait déjà un roman comme *La Nuit d'obsidienne*.

Entre l'aïeul et Jeanne, deux absences : celle de Millie, la mère, morte par noyade sept ans plus tôt, et celle de Morlaix, le père, maniaque de l'entomologie et qu'avant même d'être envoyé dans un oflag, le vieux Tobias avait relégué dans une autre aile du château. Et puis surviennent les « onze légère » — redoutables messagères à travers le temps du destin des Savinsen —, ces Citroën favorites des malfrats, mais aussi des services de police ; en l'occurrence, des Allemands et,

plus tard, des vrais ou faux FFI. Le château est réquisitionné en partie par l'occupant. L'officier qui commande la troupe, correct, cultivé et mélomane, se heurte à l'hostilité hautaine et glaciale de Jeanne. Un jour, pourtant, elle l'autorisera à jouer sur le piano de Millie, dont Tobias a toujours refusé l'usage à quiconque.

On a évoqué déjà les tondeurs, laissons-les aux travaux hideux qui se préparent dans l'ombre : le destin de Jeanne n'est pas une histoire de coucherie avec un boche, c'est le poids d'une lignée dévorée par cette passion qui, sous diverses formes, emprisonne ses proies comme des navires fiers et aventureux saisis par le pack austral. Et, comme la cadette, Camille, est elle-même enmurée dans sa déraison de petit animal farouche. Ce poids, c'est aussi, à travers l'amour sauvage de l'héritière Savinsen pour l'officier Mathäus Hiele, l'adultère torturant que sa mère, la belle et romantique Millie, a vécu avec un médecin juif (précision doublement « déran-

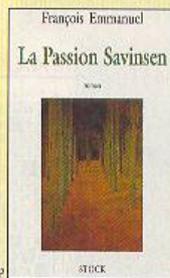
geante » par rapport aux contextes respectifs du passé et du présent) et qui s'est conclu dans l'eau sombre d'une ardoisière. « Mais nous ne pouvons pas, nous ne pouvons pas ! », ces mots tracés par la noyée dans la marge des lettres que Samuel Kalinski lui adressait, sa fille peut les reprendre à son compte et, plus étroitement encore, ceux que lui-même avait écrits : « Vous et moi nous sommes seuls, Millie, c'est l'infini dialogue, le monde n'est qu'un bruissement, un peuple de murmures... » Faut-il par ailleurs que Jacques de Morlaix, le prisonnier de guerre, mais aussi cloueur de papillons, soit lui-même un simple murmure, toujours aussi étranger à la clameur du sang Savinsen, pour avoir commencé une lettre d'Allemagne adressée à sa fille par ces mots : « Ma douce Jeanne »...

Rien n'est encore vraiment dit de ce qu'il adviendra de l'amour entre celle-ci et l'officier Hiele.

Au moins peut-on préciser que la passion fusionnelle qui unit Jeanne à l'ombre de Millie trouvera, au sein même de leur rapport, une expression singulière, concrète et décisive. Infortuné Mathäus ! Connaissait-il ces vers de l'Autrichien Rilke, que l'auteur cite en épigraphe et qui parlent aux jeunes filles de l'enfant rendu innombrable par les pères et les mères qui les ont précédées : « Paysage de silence sur qui est suspendue une fatalité de nuages ou d'azur : voici donc, jeune fille, ce qui t'a devancée » ? Même pour un officier, il y a plusieurs façons de perdre la guerre. Sombrier dans ce torrent descendu des âges n'est ni la moins belle ni la moins cruelle.

Les tondeurs sont passés, les années aussi. La lignée des Savinsen ne s'est pas éteinte. Ni la lueur dans les yeux de Jeanne. Surtout quand elle rêve tout haut d'un homme en uniforme et que le père de ses enfants, qui ne croit pas aux rêves et qui, sans doute, n'a pas lu Rilke, la secoue pour, ensuite, se rendormir paisiblement. ●

La Passion Savinsen, par François Emmanuel, Stock, 178 p.



La pavane des « onze légère »

⁶⁸ Disponible sur : www.francoisemmanuel.be/wp-content/uploads/2015/05/article25.jpg, page consultée le 1^{er} juin 2016.

Les éblouissements de "La Passion Savinsen"

François Emmanuel nous fait entrer dans cet "instant pur" de l'amour qui pulvérise les distances et les interdictions. Superbe

Par Monique Verdussen

Le plus bouleversant. Le plus violent. Le plus intense. Le plus intime. Le plus troublant. Le plus romantique. Le plus musical. François Emmanuel a écrit le plus beau de ses romans, l'un de ceux dont on se surprend parfois à freiner la lecture tant on souhaite qu'elle se prolonge un peu. Tant on souhaite aussi ne pas être confronté trop vite à une fin dont on pressent qu'elle ne sera pas heureuse. Parce qu'on sait qu'elle ne peut l'être.

"La Passion Savinsen" est – le titre ne ment pas – une histoire de passion, ou plutôt de deux passions. C'est qu'il s'agit d'une passion qui se répète en contrepoint d'une autre qui l'a précédée et a été occultée en raison du scandale qu'elle a suscité. Elle s'inscrit à l'héritage de ces secrets que les familles étouffent dans les greniers de leurs mémoires. Or ces secrets demeurent fragiles. Un jour, les années ayant passé, les enfants devenus grands s'interrogent sur ce qu'on avait tenté de leur cacher. Ou en ont l'intuition et découvrent des lettres enfouies...

C'est ce qui arrive à Jeanne alors qu'elle revit dans le même éblouissement et le même effroi cet amour interdit qui, entre bonheur et danger, entre feu et glace, avait ravi sa mère avant que de la perdre. Et lui survient avec retard une curiosité complice et intriguée pour une femme qu'elle a peu connue et



Avec "La Passion Savinsen", François Emmanuel signe un de ces romans dont on se surprend parfois à freiner la lecture pour en retarder la fin, qu'on pressent malheureuse. (Archives)

dont elle entend soudain percer le mystère. Celui de sa vie. Et celui de sa mort.

Chant, musique et frémissement

Les deux histoires se rencontrent, se confondent, se distancient. Et le livre se fait chant et musique pour traduire l'indicible frémissement, cette vibration de "l'instant pur" que mère et fille vivent en écho l'une de l'autre comme une révélation et une certitude. C'est, pour François Emmanuel, ce moment de l'amour où la raison vacille et, toutes dignes cédant, bascule dans un embrasement des corps et des âmes dont la lumière fulgurante anéantit les ombres, les peurs ou les menaces. Les ombres resurgissent pourtant au petit matin. Et avec elles, la honte d'avoir "fait quelque chose d'impensable". Et puis, la honte à nouveau s'oublie dans cet irrésistible élan de deux êtres dont l'un dira à l'autre : "Vous êtes celle qui m'unifie." Ou dont l'autre dit à l'un : "Je vous veux nu." Nu, dans

cette seule vérité possible qui triomphe des distances et des interdictions. Là où il n'est plus que deux être humains, hors du scandale et du doute, dans un "infini dialogue" des âmes où passe quelque chose de sacré. Inexprimable mais bouleversant.

Sans doute faudrait-il souligner que le récit de la fille se situe au cours de l'hiver de 1941 à 1942, alors que la mère est morte depuis huit ans. Réquisitionné par les Allemands, le château familial de Norhogne est occupé par une compagnie conduite par un officier que la jeune maîtresse de maison commence par défier d'un sec et hautain "Nous sommes ennemis, monsieur" qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère tendue du "Silence de la mer". Que l'amour entre ces deux êtres que tout oppose et que tout va réunir surgisse sur fond d'Occupation, ce temps d'ébranlement, n'est, ici, qu'anecdotique. C'est le prétexte à marquer l'interdit qui l'écrase et les haines qu'il soulève. Le vrai récit est bien davantage dans le bruissement des sentiments, dans l'émo-

tion stupéfiée qui s'en exhale, dans l'abîme qui s'ouvre lorsque se fissure l'ordre immuable des choses, dans l'impérieux désir qui pousse une fille à connaître la femme que fut sa mère, dans ces secrets de famille qui finissent toujours par être découverts.

La beauté de "La Passion Savinsen" tient surtout à l'adéquation fusionnelle entre le style et ce qu'il révèle, à ce rythme incroyablement mélodieux d'une écriture qui enflé, et puis se calme, bruisse comme le vent dans les arbres, joue amoureuxment des mots, à la manière d'objets rares, instille une connivence étroite entre l'auteur et le lecteur. Comme si, toute réserve enfouie, chacun allait vers l'autre et le croisait dans un moment d'une exceptionnelle émotion. Et peu importent, après cela, les sélections ou attributions de prix littéraires. On a les siennes. Et ce livre-là en fait assurément partie. Pour longtemps. ■

"La Passion Savinsen"
François Emmanuel,
éd. Stock,
179 pp., 614 F.

⁶⁹ Disponible sur : www.francoisemmanuel.be/wp-content/uploads/2015/05/article33.jpg, page consultée le 1^{er} juin 2016.

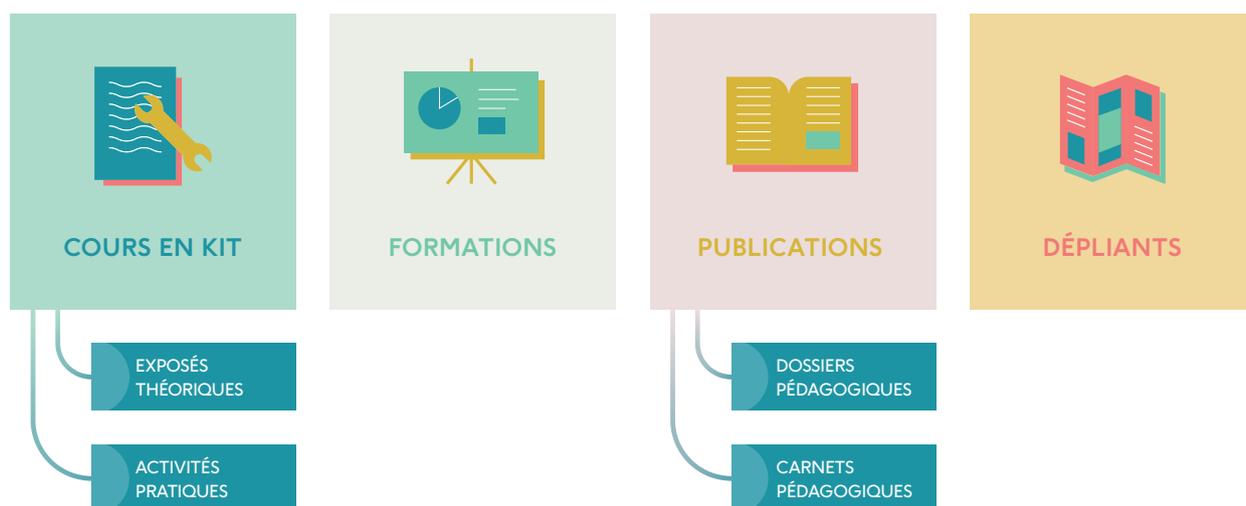
8.3. Photos prises par Martine Demillequand le 19 décembre 2015, lors du discours de François Emmanuel prononcé à l'occasion de l'accueil de Xavier Hanotte à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique





Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.