



Réception de Xavier Hanotte

DISCOURS DE FRANÇOIS EMMANUEL
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 19 DECEMBRE 2015

Mesdames, Messieurs,
Cher Xavier,

C'est avec plaisir que j'ai accepté la charge de vous recevoir et de déployer pour l'occasion tous les fastes académiques. Parmi ceux-ci le moindre n'est pas de vous adresser un « vous » solennel et d'y prendre une certaine volupté. À vrai dire c'est un « vous » qui ne me sera trop difficile car je vous sais accompagné en permanence par quelque double, prête-nom, alias ou doppelgänger... Un nimbe d'identités d'emprunt, une escorte de narrateurs ou de demi-sosies qui disent je à votre place, et parmi lesquels je n'oublie pas bien sûr l'ours plumitif que vous affirmez être. Certains ne se déplacent qu'avec leurs gardes du corps, leur cuisinière ou leur masseuse, vous, monsieur, êtes entouré en permanence par vos *alter ego*. Ainsi sont les romanciers, ils aiment tant se démultiplier que l'on ne sait plus s'ils sont présents ou s'ils ont donné procuration à leurs personnages pour attester de leur présence. Et s'il nous prend l'idée de les inviter un soir à dîner, nous ne savons jamais à l'avance combien d'assiettes il faut mettre à table. Par un curieux phénomène d'optique littéraire ces êtres étranges nous font voir double ou triple, à nous donner le vertige.

Vous, donc, — vous enfant unique mais entouré déjà, il faut croire, d'une petite troupe d'anges — vous êtes né en 1960 à Mont-sur-Marchienne mais vous avez grandi à La Hulpe à deux rues de la Flandre, d'où vous entendiez grailonner

en flamand, répercutés dans les avenues désertes, les invocations des brasseurs, laitiers et autres boulangères. On ne naît pas sans conséquence sur une frontière linguistique, l'esprit déjà se dédouble un peu, d'autant que votre grand-père paternel venait d'une marge de la région allemande et que votre grand-père maternel revendiquait haut son wallon. La Belgique est un chaudron où se mélangent allègrement les idiomes, cela n'est pas sans malentendus, certains s'en vont en quête de la langue pure quand d'autres trouvent leur bonheur à être à la croisée de plusieurs langues. Ce fut votre cas de toute évidence, vous faites d'ailleurs volontiers l'éloge du flamand, ce parler terreux, âpre et sensuel, dites-vous, beaucoup plus chevillé au corps et puissant à la gorge, — « ça râpe, ça crachote » — que ne l'est notre français d'ordre, de clarté, de voyelles pointues et d'inflexions aristocratiques... Quant à l'anglais, non pas bien sûr le sabir international que l'on mastique aujourd'hui de Reykjavik à Kuala Lumpur, mais l'anglais victorien, l'anglais shakespearien, vous lui trouvez des qualités de glissando, de musicalité fluide et moirée où se déploie tout l'art de ne pas dire. Ce salut aux autres langues ne vous empêche pas d'être totalement immergé dans votre français natal, d'y adorer les mots, les tournures, d'en collectionner les dictionnaires et, selon votre expression, de mettre volontiers les mains dans le moteur de cette langue-là.

Mais n'anticipons pas, vous êtes un enfant encore dans la légende que je tente de vous construire. Vous êtes un enfant unique, incorrigiblement rêveur, grand dévoreur de livres, arpenteur de contrées imaginaires. « Le rêve ne corrige pas le réel, écrivez-vous, il se borne à le rendre supportable, en conséquence, ma vie se passe à organiser le va-et-vient entre rêve et réalité. Cela demande discipline et disponibilité. Le meilleur moyen consisterait à traverser les miroirs sans les casser, comme on entrerait dans l'eau claire d'un lac de montagne. » Enfant précautionneux de vos rêves donc, enfant au seuil de plusieurs langues, enfant fils d'un père architecte et que l'architecture intrigue, passionne, enfant que j'imagine plutôt bon élève, enfant créateur de mondes. Au terme des études secondaires vous choisissez les germaniques afin, dites-vous, de pouvoir lire dans d'autres langues que la vôtre. Et c'est là que l'ambition, la folie solitaire d'écrire vous saisit un jour, comme une maladie qui couvait depuis longtemps, mûrissait secrètement, s'ourdissait en rêves solitaires, puis un jour se déclare. Se déclare par le biais de la

traduction, car vous entrez en écriture par cette « porte de service » où l'on s'autorise d'abord de l'autre, où l'on lit par-dessus son épaule, où l'on « écrit masqué ». Faut-il dire que les traducteurs, mieux que quiconque, ont à connaître le poids des mots, leur vibration propre, leurs harmoniques dans la langue qui les porte, et à tenter ensuite la délicate translation. C'est un métier aussi mal reconnu que d'une infinie subtilité. Cet autre que très jeune vous ambitionnez de traduire est surtout Hubert Lampo, le grand écrivain anversoïis, rattaché au courant du réalisme magique. De lui, vous traduisez d'abord la nouvelle *Don Juan et la dernière nymphe* (qui sera incluse dans *La Madone de Nedermunster*) puis plus tard *La venue de Joachim Stiller* et *Retour en Atlantide*. Entre le vieux conteur à la pipe et le jeune traducteur quelque chose se passe. Vous direz plus tard : « si j'ai osé écrire c'est à cause de lui. S'il me faut revendiquer un père en littérature ce serait Hubert Lampo ». Certains entrent en écriture par la poésie, d'autres se sont d'abord essayés à l'essai, à la grande Histoire, au journalisme, avant de tenter le saut de la fiction, vous y venez vous dans la foulée d'un autre puis un jour vous vous détachez. Quelque chose d'ailleurs me dit que cette entrée en matière n'est pas étrangère au fait que dans vos propres livres vous aimez par-dessus tout les doubles et les demi-doubles, les chevauchements d'identités, les personnages qui vous ressemblent mais insensiblement se décolent de vous. Comme ce Barthélemy Dussert, votre double le plus avoué, le plus dévoué, le plus fidèle, traducteur lui aussi, égaré dans la police judiciaire et avec lequel vous partagez bien des traits de caractère. Tout cela fait partie du jeu du roman bien sûr, c'est même l'essence du roman que d'explorer des vies parallèles et ce faisant révéler l'auteur en le dissimulant, mais sur ce clavier vous jouez avec un plaisir si manifeste, un art si confondant du débord, que je ne peux pas manquer d'y reconnaître le traducteur des premiers livres, celui qui posa sa voix au plus près de la voix de l'autre puis un jour fit entendre sa propre voix.

À cet instant, il vient un ange. Vous n'avez pas encore publié votre premier livre que par la grâce de la musique, alors que vous écoutez le *War Requiem* de Benjamin Britten, vous faites la rencontre de Wilfred Owen. Wilfred Edward Salter Owen est un poète anglais, assez peu connu chez nous. Il est pourtant considéré outre-manche comme le plus grand poète du premier conflit mondial, auteur d'une œuvre pénétrante sur la brutalité de la guerre. Il fut blessé une

première fois par un éclat d'obus, revint sur le front, et mourut lors d'une attaque fatale à Ors, une semaine avant l'armistice en 1918. Il avait 25 ans. La rencontre avec Wilfred Owen est pour vous un événement majeur, une rencontre essentielle au sens jungien. Vous entreprenez de traduire en français ses vers, si profilés, intemporels, à la tranquille élégance. « *Wearied we keep awake, because the night is silent* » « Fatigués nous veillons car la nuit est silencieuse. » Wilfred Owen est un veilleur dans la nuit du monde, la nuit muette au bord du champ de bataille. Rares sont les écrivains qui ont adopté ainsi une figure tutélaire et s'y sont montrés si fidèlement attachés qu'ils l'ont mêlée à la trame de leur œuvre et de leur vie. Dans la vie, vous vice-présidez depuis longtemps l'Association Wilfred Owen France. Dans l'œuvre, Wilfred Owen est votre fantôme bienveillant. Il hante et visite quelques-unes de vos pages, tantôt comme un semeur de balises, lorsqu'il ponctue de ses vers les chapitres de *Manière noire*, tantôt lorsque votre double préféré, Barthélemy Dussert, se pique lui aussi de le traduire en français, butant comme il se doit sur le délicat transfert de sens et de musicalité, tantôt enfin lorsque le poète anglais apparaît en chair et en os dans le corps de la narration. Ici promeneur furtif, là personnage rêvé, tout en prévenance, il s'invite discrètement dans vos fictions, incarnant tout à coup cette part de mystère, de magie secrète qui git au cœur du réel et dont l'exploration fera votre manière, votre réalisme magique à vous, différent de celui d'Hubert Lampo mais avec la même visée sans doute que soutient toute entreprise de littérature : voir ou faire voir au-delà du visible.

« De sorte que la littérature qui se contente de “ décrire les choses ”, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus » écrivait Marcel Proust dans *Le Temps retrouvé*. Chaque romancier, chaque artiste, donne à voir non pas le monde mais son monde, ce faisant il opère sur cette ligne de crête entre le réel, toujours un peu ahurissant, et l'espace intérieur, son *espace du dedans*. Sur cette ligne de crête chaque écrivain pose son propre écart. Votre manière à vous est de ne vous quitter jamais, même si vous empruntez des voies que l'on pourrait qualifier de parfaitement fictionnelles. Autrement dit : vos doubles dans les livres vous ressemblent beaucoup : Barthélemy Dussert, Nigel Parsons, Eberhard Metzger, Pierre Berthier, ou l'ours bien sûr, dont vous vous revendiquez avec gourmandise. Vos doubles romanesques

vous ressemblent parce que chez vous le roman et la vie ont partie mêlée, il n'est pas un entretien où vous n'insistiez sur la genèse au fond très personnelle de chacune de vos fictions. « Je m'ingénie toujours », dites-vous, « à faire de l'autobiographie dans des romans qui n'ont pas l'air d'en être, c'est un petit jeu entre moi et moi ». Ce disant, vous renvoyez le roman à son statut de fabrique singulière — au sens de « La Fabrique du pré »... — et vous pointez là l'essence même du roman, sa nécessité toute proche de celle du rêve, lequel, on le sait, a pour tâche d'é mousser les à-coups du réel, de le remanier dans ses imageries profuses, de le familiariser, de le métaboliser. Ainsi en fut-il des grandes douleurs d'amour ou du deuil d'un père parti beaucoup trop vite..., c'est sur ces blessures que souffle l'appel du livre à écrire et vous ne faites pas mystère de ces prémices, c'est là où s'arrime votre nécessité d'écrire, de construire, de déployer un univers, avec votre langue et votre imaginaire. Et celui-ci est de nature telle qu'il ne peut manquer de laisser au creux du labyrinthe romanesque des inclusions surprenante de surréel, il sème la narration de demi-hasards, de concomitances, il imprègne les descriptions d'un insensible *ailleurs magnétique*, et parachève ainsi votre « manière », par ailleurs très architecturée et assortie d'un extraordinaire sens de la précision. Si donc le jeune Wilfred Owen passe entre vos pages, nous ne prenons pas ombrage de cette étrangeté, cela appartient à votre monde, votre magie lente et votre geste de dépeindre.

Manière noire est le titre de votre premier roman. La manière noire ou *mezzo-tinto* est un procédé de gravure qui permet d'obtenir des niveaux de gris sans recourir aux hachures et aux pointillés. Les formes semblent alors s'extraire de l'ombre, on pressent une autre lumière. *Manière noire* est donc un livre de pénombres et de clartés furtives, c'est une enquête policière où l'enquêteur, Barthélemy Dussert, s'emmêle dans sa propre mémoire. Il est lancé sur les traces d'un tueur, que l'on croyait mort mais qui semble être réapparu sur une vidéo pragoise, silhouettant soudain l'ombre menaçante de celui qu'on appellera désormais l'homme de Prague. À l'occasion d'une fouille dans la maison d'enfance du tueur, l'enquêteur découvre dans une cache dont il connaît l'existence, un pistolet qui ne s'y trouvait pas auparavant. Mais aussi cette maison, cette chambre, le renvoie à des souvenirs imprécis, au sentiment de déjà-vu, à quelque chose qui a trait à sa propre enfance : « Depuis quelques jours mes souvenirs contaminaient le

réel, en rabotaient les aspérités, prêtant aux choses une fallacieuse patine de vieux meuble. Je ne doutais plus que la mémoire me jouait des tours. Il n'y a pas de plus habile faussaire. » De surcroît, entre le tueur et son poursuivant bien des points communs se précisent : cet homme aussi fut un amoureux éconduit, il est à sa façon une manière d'esthète... Entre Barthélemy Dussert et lui apparaît une proximité, une « faille qui rapproche ». De traque en filature, en souricière manquée, le face à face est sans cesse différé jusqu'au duel final. *Manière noire*, a écrit un critique, est une sorte d'enquête menée sur le réel. Ce réel infiltré, insidieusement tendu par la mémoire. Mais *Manière noire* orchestre aussi une mise-à-mort, il signe la mise-à-mort d'un autre en soi, un autre soi. Un premier roman ramasse souvent les enjeux de toute l'œuvre à venir. Un premier roman est aussi un acte, il affirme haut et clair la voix d'un auteur qui soudain s'expose, s'autorise. Et cette autorisation ne va pas sans une forme de mise-à-mort qui invite à penser ce franchissement. Et Wilfred Owen d'annoncer en exergue du dernier chapitre : « *I am the enemy you killed, my friend. I knew you in this dark* » « Je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami. Je t'ai reconnu dans cette obscurité ».

S'il est une hantise qui traverse votre second livre, *De secrètes injustices*, c'est celle du mémorial, de l'oubli des morts, du nom perdu, nié, des massacres oubliés de l'Histoire. Le roman, policier lui aussi, est à nouveau pris en charge par notre mélancolique inspecteur de PJ, toujours un peu égaré dans ses fonctions, toujours accompagné de sa fidèle Trientje et par ailleurs en quête d'un nouvel amour. Le livre est ponctué par de courts chapitres qui redonnent un bref récit d'existence à l'un de ces innombrables noms gravé dans les stèles blanches du cimetière britannique d'Ypres. L'histoire policière qui se fraie un chemin parmi ces tombes est une affaire de négationnisme. Un homme est retrouvé mort un soir de Noël, non loin d'ailleurs d'un cadavre de clochard. Cet homme est identifié comme un historien allemand qui prend de singulières libertés avec l'Histoire. Pour étayer son propos, franchement révisionniste, il travaille notamment sur le fameux massacre de Vinkt en 1940 où l'armée allemande s'est vengée en exécutant des civils. Mais l'enquête assez rapidement piétine, il semble que les dés y sont insidieusement pipés, comme si quelqu'un s'ingéniait à en brouiller les pistes. Lent glissement alors de la focale vers un enquêteur parallèle, un commissaire de la sûreté, qui a partie liée avec le massacre de Vinkt. L'homme a voulu se faire justice

mais il se soustraira à l'ultime face à face. Ne subsistera que le bruit du vent parmi les tombes et sous les voûtes de la Porte de Menin, à Ypres, le vertige des milliers de noms sans corps, « cinquante mille traces d'absence radicales, presque parfaites. Immense registre des corps perdus ».

Un autre mémorial, le mémorial de Thiepval, se dresse au cœur de votre troisième livre, le plus connu, le plus salué par la critique, *Derrière la colline*. Thiepval est un monstre architectural qui domine aujourd'hui majestueusement l'ancien champ de bataille de la Somme. Il surgit comme un hallucinant rêve de pierre dans l'esprit du narrateur, Nigel Parsons, pendant l'offensive du 1^{er} juillet 1916. Parsons est un jeune poète anglais qui par dépit amoureux s'engage dans les troupes britanniques et se lie d'amitié avec un jardinier nommé William Salter. Tous deux vivent la vie des tranchées, la puanteur, la mort au quotidien, l'horreur journalière tenue à distance par les rites et les règles militaires, puis au cours de la grande offensive de 1916, au milieu des fumées, des cris, des corps en charpies, du fracas assourdissant des obus, Parsons se retrouve coincé entre les lignes sous le cadavre de son ami, mort en le protégeant. Émerge alors l'inconcevable vision du monument monstre de Thiepval, cinq chapitres surréels surgissant du plus noir, boueux, fangeux, abject, de l'enfer de la bataille. C'est l'irruption d'un monde soudain silencieux, un monde d'unheimlichkeit, d'inquiétante étrangeté, où les lumières sont closes et pourtant aveuglantes, où les maisons sont des caveaux, où les silhouettes humaines semblent des ombres projetées, errantes, et où le poids des corps n'est plus, le temps n'existe plus. « J'ai parfois l'impression, disait le lieutenant Burrell avant la bataille, que de l'autre côté, derrière cette colline... Et bien qu'il n'y a rien. Absolument rien. Et surtout rien de ce que prétendent les cartes et les photos. Un peu comme si nous montions la garde au bord d'un gouffre béant ... » Et pourtant le roman donne à voir quelque chose. On pense à la caverne de Platon, à cause du jeu de reflets, d'inversions étranges, on pense aussi au mythe orphique et au royaume des morts. On s'est senti glisser dans un intermonde comme l'ont exploré tant d'autres tenants du réalisme magique (je pense soudain à Juan Rulfo dans *Pedro Paramo*). Après cette traversée vers l'autre rive le narrateur reviendra à une autre réalité de lui-même, il prendra le nom de son ami mort, il épousera un nouveau destin et le roman déploiera tout un jeu de renvois liés à cette identité usurpée. Ajoutons enfin que dans ce livre les codes sont

comme toujours discrètement subvertis, l'exergue est de Nicholas Parry, pseudonyme de Nigel Parsons, lui-même traduit par Barthelemy Dussert...

C'est qu'au-delà du glissement réel-surréal vous aimez jouer avec les éléments du cadre, il flotte dans vos œuvres un subtil parfum de transgression, vos personnages se piquent d'écrire les épigraphes, vos doubles sont à la manœuvre, un éditeur fantasque commente en bas de page, et j'ai même lu un opuscule intitulé : « Comment j'ai rencontré Xavier Hanotte » par Barthélemy Dussert en personne. Pour tout vous dire j'en viens à me demander si l'inspecteur-traducteur ne s'est pas discrètement infiltré dans cette assemblée, j'ai aperçu tout à l'heure un homme qui pouvait très bien répondre à son signalement, il portait le pantalon mal repassé des vieux célibataires, nos regards se sont croisés, il se peut que je parle sous son contrôle. Tout cela tandis que j'évoque vos livres, dont celui inséparable de *Derrière la colline* et qui s'intitule *Les Lieux communs*. Ici se clôt le cycle de la Grande Guerre. Deux bus roulent vers le domaine de Bellewaerde, l'un transporte aujourd'hui une joyeuse bande d'employés bruxellois, en route vers le parc d'attractions, l'autre emmène en 1915 un contingent de soldats canadiens vers l'une des batailles les plus meurtrières de toute la guerre. Deux bus qui se croisent ainsi au travers du temps ouvrent une question vertigineuse. Au roman d'explorer tranquillement cet espace du vertige. Serions-nous donc les enfants frivoles de ces grandes conflagrations ? Sont-ils donc morts pour cela les pères de nos pères ? Cette fois votre narrateur est un petit garçon âgé de huit ans. Il est le seul à voir ce jardinier fantôme qui traîne sur les lieux, armé d'une pelle. Un jardinier fantôme : cela nous fait repenser à quelqu'un... Les romans qui se suivent sont comme des rêves qui s'enchâssent. Un univers vous hante, vous ne lâchez pas.

Mais voilà que dans l'enfilade des livres surgit un livre qui ne ressemble à aucun autre. Un ours débarque au banquet de vos personnages entre Dussert, Parsons, Salter, Trientje, Marlaire et tante Béré... Le gros animal a de toute évidence des lettres mais c'est un invité plutôt encombrant. *Ours toujours* publié en 2004 fait de vous un fabuliste amusé. On quitte l'enquête policière à double fond, la fresque historique, pour une réserve d'ours humanisés, où Anatole, Onésime et Aldabert s'exhibent à la curiosité béate des visiteurs touristes non sans mener entre eux une réflexion avisée sur leur ursitude, en concoctant d'ailleurs une expédition vengeresse pour censurer une édition des fables de la Fontaine, dont l'une, *L'Ours*

et l'amateur de jardins, est jugé insultante. On pourrait trouver intrigue moins improbable mais après tout Georges Orwell n'a-t-il pas écrit *Animal farm* et derrière la farce des ours n'ouvrez-vous pas, l'air de rien, une allégorie ironique à propos de notre belle, notre glorieuse, notre admirable humanité ? Vous le faites en tout cas avec des grognements de plaisir, heureux de lâcher soudain dans l'arène ce plantigrade qui vous ressemble, dites-vous, mieux que quiconque. Car un ours est un être fort peu doué pour les mondanités, pas hirondelle pour un sou, et n'aimant rien mieux que sa tanière. Par ailleurs un ours est aussi un manuscrit impublié, une pièce de théâtre qui vieillit dans ses cartons, un typographe, une salle de police, une troupe de collaborateurs, un équivalent (moins pudique) des camélias rouges... C'est là où les facéties de la langue piègent insensiblement la fable, comme dans *Le Nez* de Gogol où le lecteur finit par se demander si tout cela n'était pas au fond l'affaire d'un mot, un mot lancé en liberté, un mot générateur d'histoire... Mais vous allez plus loin, vous assumez personnellement vos ourseries, vous signez même un petit livre : *Soit dit entre nous je suis un ours*. Vous y parlez de vous avec décalage, un humour frôlé très britannique, vous dites : « l'utopie est l'endroit où j'habite une bonne partie de l'année », vous affirmez même n'être pas très sûr du moment de votre naissance...

Un autre exilé, s'il en est un, ce serait Eberhart Metzger, *l'Architecte du désastre*, personnage hanottien en diable, lieutenant allemand affecté à Bruxelles pendant la seconde guerre mondiale et saisi par son administration d'une question singulière : faut-il détruire un monument érigé près de Ypres en hommage aux gazés de la première guerre ? L'homme est fasciné par ailleurs par le château de Bruchsal dont il imagine la protection en cas de bombardement. Un motif de destruction menaçante hante ainsi ce court roman, et une sourde interrogation relative à la trace. D'autant que Metzger a en mémoire une femme, une amoureuse écossaise, Dottie, dont le souvenir émerveillé lui a laissé sur la langue un goût, délicieux mais lointain, de *biscuit au gingembre*...

Et si les femmes n'étaient pas finalement, comme vous nous l'avouez quelquefois, au cœur de vos intrigues ? Femmes aimée mais hautaines, amours douloureusement perdues... Puis arrive soudain sur le bout de la langue ce *goût de biscuit au gingembre*. Arrive ce sixième roman qui a pour titre *Le Couteau de Jenufa*, et met en abîme une scène de l'opéra de Janacek où Laca lacère la joue de Jenufa,

amoureuse d'un autre que lui. Barthelemy Dussert nous est revenu, il assiste à l'opéra, à côté de Trientje, son éternelle collègue, pour laquelle il se découvre éprouver des sentiments troublants. « Mon coup de couteau à moi », écrit-il, « serait dénué de toute violence. Pour le donner, il me suffisait d'allonger le bras, de poser doucement mes doigts sur cette cuisse, d'en caresser la chair douce sous son voile arachnéen, de serrer dans ma paume la rondeur ferme de son genou... ». Le roman va longtemps rester suspendu à ce geste impossible, ces quelques centimètres qui séparent la main de Barthélemy Dussert du genou de sa collègue. Il entrecroisera dans un jeu de miroirs deux enquêtes contiguës, l'une officielle à propos de la disparition d'un écrivain, hanté lui par un amour imaginaire, et l'autre, plus officieuse, plus inavouable, autour du personnage de Trientje, qui semble vivre une relation amoureuse cachée. Peut-être le coup de couteau sur la joue de la femme de chair est-il l'expression du renoncement à la femme-image. C'est en tous cas autour de ce motif — ce dont raffoleraient les psychanalystes — que s'enroule cette troisième (double) enquête de Barthelemy Dussert.

J'en viens à *Des feux fragiles dans la nuit qui vient* votre dernier roman, peut-être le premier en importance, car son projet d'une grande ambition vous habitait déjà dans vos jeunes années, sa matière imaginaire se faisant cannibaliser, dites-vous, par les autres livres. Mais où sommes-nous dans *Feux fragiles...* ? Nous sommes sur une île au large des vastes terres. Cette île est envahie en partie par des rebelles, ou des « noirs », fascinés par la mort. Leur propos est radical, littéralement fou, ils détruisent comme un acide les villes et d'ailleurs toute trace de civilisation. Face à eux, de ce côté-ci de la ligne frontière, survit une garnison indolente, tout un personnel militaire qui s'épuise en rondes, rapports, procédures, tâches protocolaires... Pourtant la menace pèse, il y a même un vieux texte médiéval aux accents prophétiques qui plane sur ces atmosphères et semble indiquer que ce qui s'écrit aujourd'hui est écrit de longue date. Votre double ici s'appelle Pierre Berthier, adjudant de réserve, sa conscience est notre feu fragile, nous sommes avec lui dans la nuit qui vient.

Dans ce livre-ci pas d'inclusion de surréel, seule cette clarté de crépuscule qui teinte les ambiances. Tout y est décrit avec minutie, capitonné par la précision, selon cet art qui est le vôtre, mais ce théâtre est étrange. Au fond, nous sommes un peu face au *Désert des Tartares* de Buzzati, à nous demander qui sont les autres, de

l'autre côté de la ligne de séparation, quelle soit de mort les anime, et quelles sont ces valeurs qui tiennent encore debout mais chancelant l'ordre social qui nous constitue. Publié en 2010 ce roman trouve aujourd'hui, cinq ans plus tard une chambre d'écho particulièrement troublante. À l'heure où stupéfiés nous tentons encore de comprendre l'effroyable accès de cette pulsion de mort qui vient de nous éclater en pleine face. Dans votre roman une femme aimante le désir du narrateur et fait trembler une lumière dans ce paysage plutôt sombre. Mais *Des feux fragiles...* est surtout un roman-monde, et c'est à cela qu'on reconnaît les écrivains, je crois : à leur capacité à créer un monde, à y vivre et à y donner à vivre. Vous citez ainsi au seuil de votre prochain livre cette magnifique exergue de Josef Škvorecký (*L'Ingénieur des âmes humaines*) à laquelle tous, romanciers, nous pouvons souscrire : « J'aimerais vivre éternellement, peut-être parce que je n'ai jamais assez vécu, et je n'ai jamais assez vécu parce que j'aurais aimé vivre éternellement... »

D'ailleurs le temps est au cœur de tous vos livres, le temps diffracté, le temps suspendu, le temps arrêté, le temps double, le temps « enfoui », le temps « poreux »... Écrire est pour vous un acte de fidélité à ceux que le temps recouvre d'une pellicule d'oubli, écrire est aussi une tentative de retenir entre les mailles du texte quelque instant d'éternité. « Chacun dans sa vie, traverse une seconde d'éternité », écrivez-vous à la femme aimée de *Feux fragiles...* « La mienne, je vous la dois. Car je vous ai rencontrée comme on rencontre la mer : la première fois reste à jamais unique, toutes les autres ne font que répéter cet instant éternellement recommencé, éternellement neuf ».

C'est peut-être ce rapport au temps dans vos livres qui justifie que vous preniez place aujourd'hui dans ce lieu si habité de mémoire. Et je suis heureux de vous en ouvrir les portes. Pour un peu vous auriez été le plus jeune d'entre nous mais vous venez d'être coiffé par beaucoup plus jeune encore, car la jeunesse pousse aux portes, la vieille dame s'encanaille. Bienvenue donc, cher Xavier, dans notre compagnie, comme on aime dire. Compagnie, c'est en effet plus convivial, moins savant qu'académie, moins ésotérique que confrérie. Rassurez-vous, cette compagnie n'est pas guerrière, nous sommes loin d'être des lanciers ou des tirailleurs. Dégoupilleurs tout au plus de quelque bon mot, plus rarement de quelque bonne bouteille. Et puis les lieux sont propices au rêveur que vous êtes.

Vous succédez ainsi à Georges-Henri Dumont, et au premier chef Georges Eekhoud, installé au même troisième fauteuil en 1920, à cette époque que vous connaissez bien. Dans ces lieux, il traîne donc des fantômes bienveillants et je ne serais pas étonné certains soirs que l'on entende le pas du jeune Wilfred Owen, un peu égaré sous les voûtes de la présente salle déserte, ou attardé dans la pénombre de la bibliothèque à vérifier la traduction d'un de ses vers : « *How blind are men to twilight's mystic things* » « Devant les mystères du crépuscule, que les hommes sont aveugles ».

Merci.

Copyright © 2015 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

François Emmanuel, *Réception de Xavier Hanotte. Séance publique du 19 décembre 2015 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2015. Disponible sur : <www.arlfb.be>