Lalande Noir

Marie-France Renard
Université Saint-Louis (Bruxelles)

1. Histoire du Noir

D'où vient ce que l'on nomme *Le Goût du noir* (Alice 2014)? Laissons-le résonner dans son histoire à travers la mythologie, la religion et l'art (peinture, littérature) pour mieux saisir l'impact qu'à travers notre culture, il a pu avoir sur l'écrivaine Françoise Lalande.

Mythologie/Religion

Évoquer le noir, c'est aussi penser à sa longue histoire : c'est la plus ancienne des couleurs. Répandue en ténèbres épaisses, on la ressent mêlée au néant, avant même la création de notre monde. Des phrases de la Genèse résonnent dans la mémoire, celles où Dieu dit : « Que la lumière soit! Et la lumière fut ». Car, bien sûr, les ténèbres et le noir sont mauvais ou moins bons que la lumière. Il faut donc qu'au-delà des ténèbres arrive le règne de la lumière et ses bienfaits. « Elohim vit que la lumière était bonne, et Elohim sépara la lumière des ténèbres. Elohim appela la lumière *Jour* et il appela les ténèbres *Nuit* ».

Le noir s'inscrit ainsi dans une longue tradition mythologique et religieuse. Il est assimilé dans la pensée judéo-chrétienne à l'obscurité et au néant précédant la création du monde. Il hérite par là d'une réputation imprégnée d'un parfum de mort ou de damnation. Il évoque également la résidence souterraine des défunts dans la mythologie gréco-latine (Orphée descend dans le noir des enfers pour tenter d'en sortir Eurydice).

Mais comme toujours dans les mythologies et les religions, la symbolique des espaces et des couleurs est ambivalente. Michel Pastoureau, dans l'ouvrage capital qu'il a consacré au noir, affirme :

Le noir matriciel des origines est longtemps resté associé à la symbolique de certains lieux, comme les cavernes et tous les endroits naturels qui semblent communiquer avec les entrailles de la terre : antres, grottes, galeries souterraines ou rupestres. Bien que privés de lumière, ce sont des creusets fertiles, des lieux de naissance ou de métamorphose, des réceptacles d'énergie, et par là même des espaces sacrés [...] des lieux de culte (Pastoureau 2014, 27).

Le noir et les artistes

Au fil du temps, le noir s'est imposé. Dès la fin du Trecento, l'Italie a manifesté un goût particulier pour les étoffes noires qui se feront précieuses à la Renaissance. Les princes et les élégants fortunés les

adopteront. Au début du XVI^e siècle, Luther et la Réforme les choisissent en raison de leur sobriété; ce sera également le cas de la plupart des communautés religieuses. De nos jours, si le noir continue à signifier le deuil, il passe également pour être la plus élégante des couleurs : de Coco Chanel à Christian Dior, la mode vénère le noir!

Dans l'art, le noir est partout, des peintures pariétales préhistoriques au dessin et à l'estampe. Les grands peintres espagnols, comme Vélasquez, Zurbaran et Goya, sont des maîtres du noir. Quant à Pierre Soulages, lui qui a créé le mot « *outrenoir* » pour parler de son travail, il avoue avoir longuement médité face à une *Descente de Croix* du peintre espagnol Pedro de Campana¹ (né dans les Flandres du XVI^e siècle, alors espagnoles).

La poésie française adopte le noir dès le début du XIX^e siècle. Gérard de Nerval évoque dans *El Desdichado* (1854) « le soleil noir de la mélancolie ». Arthur Rimbaud, sensible à la valeur affective des couleurs², va jusqu'à attribuer, dans son sonnet *Voyelles* (1871), une couleur aux cinq lettres. Pour lui, le *a* est noir :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles (...)

Françoise Lalande, dont on connaît la dévotion portée au poète³, médite, elle aussi, dans son roman *Noir*, sur les suggestions des couleurs. Lors d'une scène qui se déroule à l'ambassade de France, le ministre belge des Affaires étrangères parle de sa propre « vision colorée des voyelles ». La narratrice lui demande : « de quelle couleur est mon nom? ». Le ministre répond sans hésiter : « La lettre a est noire. Votre nom est noir! »... Ce qui permet à la narratrice de conclure :

Curieusement, moi qui ai toujours trouvé mon nom lumineux, voire solaire, je reçois son verdict avec bonheur. J'y vois un signe : mon roman *Noir* est dans la tête de tout le monde (2000, 185).

¹ Ce tableau qui a fortement marqué Pierre Soulages se trouve au musée Fabre de Montpellier.

² Comme en témoigne cette citation : « Rien que du blanc à songer, à voir ou ne pas voir, car impossible de lever les yeux de l'embêtement blanc qu'on croit être le milieu du sentier » (Lettre, Gênes, 1878).

³ Rimbaud est, de fait, une ligne de force importante de l'œuvre de F. Lalande : une biographie de la mère du poète (*Madame Rimbaud*, Paris, Presses de la Renaissance, 1987) et des nouvelles en témoignent (*Ils venaient du Nord*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2004; *Le retour de Rimbaud dans sa patrie* [en cours de publication]; « En face de la gare, Charleroi » [*L'homme qui aimait*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2002, 19-25], et le roman *Pourquoi cette puissance... Germain Nouveau* [2015].

Mais, au fait, quel est le nom de la narratrice? Si, à première lecture, la tentation est de lui donner celui de l'auteur⁴, rien n'est moins sûr! Ah, les masques des écrivains...

2. Le noyau fantasmatique⁵ et la *nuît africaine*

L'écriture de Françoise Lalande s'élabore à partir d'une certaine expérience du vide (un vide vu comme un espace de vacance où s'affrontent « pulsion de mort, sublimation et création » [Franceschi 2000]). Dans l'avant-propos de sa pièce *Alma Mahler* (1989), elle relate et analyse avec beaucoup de lucidité un épisode dramatique de sa vie au Congo, en 1967 : une nuit, dans un village de brousse où elle se trouve seule avec son jeune fils, on lui apprend par téléphone que des soldats noirs, rebelles, ivres et armés, se livrent aux pires massacres dans sa rue. Une rue habitée uniquement par des Blancs. Impossible de fuir avec un enfant en bas âge qui pourrait se mettre à pleurer. Le couvre-feu avait été décrété. Commence alors « l'attente impuissante des coups, des sévices, peut-être de la mort » (1989, 7).

Dans ce contexte de terreur lui revient le souvenir de la guerre qui fut l'événement marquant de son enfance⁶, elle qui est née en 1941. Cela va lui permettre de faire la part des choses. C'est à cette mesure qu'elle peut/veut analyser sa situation et prendre une décision essentielle.

Reprenons son raisonnement. Pendant la guerre, les hommes et les femmes avaient des armes pour se défendre. Elle, par contre, en Afrique, à ce moment-là, est complètement démunie. Et puis, surtout, mourir ainsi assassinée n'est vraiment pas glorieux! Elle imaginerait éventuellement risquer sa vie pour une cause juste; mais une telle mort anonyme lui apparaît complètement vaine, « dépourvue de sens ». Trop injuste.

Françoise Lalande note alors ses réactions de peur panique et d'angoisse : elle s'éprouve « à bout de souffle », elle a la « gorge serrée », la

⁴ C'est en tout cas ce type d'amalgame que F. Lalande prend la peine de récuser dans sa préface : « *Noir* est une œuvre de fiction. Donc "toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé serait due au hasard". Les personnages, même la voix qui dit "je", sont des personnages de fiction » [2000, 5]. Et épinglons également la citation de Faulkner qu'elle met en incipit de *Noir* : « Un livre... c'est la vie secrète de l'auteur, le jumeau sombre de l'homme. Vous ne pouvez les réconcilier » [2000, 7].

⁵ L'analyse du noyau fantasmatique renvoie à ma « Lecture » du *Gardien d'abalones* [Renard, 1994].

⁶ Sa famille maternelle, juive, a vécu cette période dans l'anxiété et les persécutions, la résistance, les arrestations par la Gestapo et les déportations : les Keil hantent véritablement son écriture. Dans l'interview qu'elle a accordée à Jeannine Paque pour la revue « Le Carnet et les Instants » de mars 2012, elle affirme : « Mon passé, c'est le passé de ma famille maternelle », et elle souligne, à propos de la guerre 40-45 : « cette histoire-là a bercé mon enfance ». Citons, entre nombreuses évocations, le roman *Cœur de feutre*, une pièce de théâtre *Le Souvenir de ces choses* ainsi que son roman *Nous veillerons ensemble sur le sommeil des hommes*.

« poitrine écrasée », les « tripes nouées » – jusqu’à l’indignation et la rage. En réaction, elle se met à tirer les fils de son récit africain. Elle y repère un scénario qui peut « repousser le sentiment de mort » (1989, 8). Ce sera l’écriture... en l’occurrence celle de la pièce de théâtre *Alma Mahler*. Ainsi, seule la création et, plus particulièrement, l’écriture s’avèrent capables de donner un sens à sa vie. On pense à Maurice Blanchot : « l’œuvre est la mort rendue vaine ou transfigurée, ou, selon les mots évasifs de Proust, rendue moins amère, “moins inglorieuse” et “peut-être moins improbable” » (Blanchot 1955, 115).

Le récit de cette effroyable *nuit africaine* sera à nouveau envisagé neuf ans plus tard, en 2007, dans *Une Belge méchante*⁷, un texte qu’elle considère, ainsi qu’elle l’a déclaré en 2012 à Jeannine Paque dans *Le Carnet et les instants*, comme son testament d’écrivain. Elle détaille et donne plus d’ampleur au récit de cette nuit à Kambove; elle évoque le climat politique du Congo dans les années 60, les crimes de Mobutu, les soldats non payés, les exactions, etc. Et, comme elle l’avait fait dans son « Avant-Propos » à *Alma Mahler*, elle analyse et précise l’incidence de cet événement dans le déroulement de son travail. Ce qui en émergera, c’est un autre type d’écriture, poétique, écrit pendant l’été 1982, à Aups en Provence, et qui s’avère « une écriture de l’essoufflement de la peur » où se marque « l’empreinte essoufflée de ce passé » (2007, 32-33) :

pendant ce temps, sans que j’en aie conscience, l’écriture travaillait mon corps, ma première rencontre avec la mort s’inscrivait dans mes os, de sorte que, quinze années plus tard, en Provence, dans une maison au calme trompeur, isolée au milieu d’un champ d’oliviers, expérimentant dans ma chair l’impossibilité pour deux écrivains à vivre ensemble [...], nous écrivions l’un et l’autre pour repousser le sentiment de mort [...] je renouais avec ma nuit à Kambove, elle m’était littéralement, retombée dessus, je l’avais pourtant rangée dans mon panier aux mauvais souvenirs, où je la voulais enfouie pour toujours, oui, je me mis à écrire un texte qui portait, non dans son sujet, mais dans l’écriture même, l’empreinte essoufflée de ce passé, un chant qui parlait d’une femme, de ses amours, de la guerre, une parole qui tombait, trois ou quatre mots par lignes :
La petite fille/regarde/la poussière/d’or/ruisseler/dans l’air/danser : lentement :
au-dessus/de la tête/du peintre/et de son œuvre [...]

Pourquoi/ mes rêves/ sont-ils/ si larges? / Le père/ ne répond pas/ tout de suite/
Il réfléchit/ Il cherche/Pourquoi/ Oui, pourquoi/ Ses rêves à lui/ Sont/ Petits/
Mais cela c’est le secret/ du père [...]

Françoise Lalande continue :

pendant une centaine de pages, physiquement je me retrouvais dans ma maison d’Afrique, haletante comme un chien, même si dans mon texte je ne parlais ni d’Afrique ni des soldats de Mobutu, je me trouvais à Vienne, je parlais de peinture, de musique, de mort, mais une force me soutenait, puisée malgré moi dans le souvenir de ma nuit africaine (2007, 33-35).

⁷ Un livre foisonnant pour les exégètes et qui reprend, à bâtons rompus, nombre d’événements marquants de la vie de l’écrivaine, comme ce récit africain, revécu et revu 40 ans après les faits.

Les écrits lalandiens réactualisent ainsi, en le déployant, le vécu et la leçon de la *nuît africaine*. Tous se rattachent également à cette étude attentive des conditions de surgissement de l'écriture – vue comme un lieu de résistance à la mort – et à ses finalités éthiques.

Le noir est ici présent dans une incidence géographique tout comme dans le moment et l'agent de l'action : cela se passe en Afrique noire, la nuit. Des Noirs veulent tuer des Blancs.

Et – remarque essentielle – peut-être est-ce un effet de tous ces problèmes de souffle causés par la peur panique, mais toujours est-il que depuis ces années 80, l'écrivain sait (décide) que son écriture va (doit) changer. Cette certitude lui vient comme une illumination lorsqu'elle entreprend de se lancer dans la pièce consacrée à Alma Mahler :

Mais lorsque, en 1982, j'ai entrepris cette pièce, j'ai su tout de suite quelle en serait l'écriture [...] un texte vertical, pris de vertige [...] des phrases hachées [...]. Une écriture de l'essoufflement de la peur. La gorge serrée, la poitrine écrasée, les tripes nouées, tout cela vient de la peur. Très vite, toutefois, lui succèdent l'indignation et la rage [...] (1989, 8).

Cette façon d'écrire ne la quittera plus et deviendra en quelque sorte sa marque, comme on peut le voir dans toutes ses fictions postérieures : *L'homme qui aimait* (2002), *Moi aussi j'ai une histoire* (2003), *Ils venaient du nord* (2004), *La Séduction des hommes tristes* (2010), *Nous veillerons ensemble sur le sommeil des hommes* (2012). Françoise Lalande a choisi une écriture autre, tout à fait personnelle avec un fonctionnement, un rythme et une scansion propres. Si l'ensemble des signes de ponctuation reste d'un emploi habituel, le point, lui, se fait de plus en plus rare, et ne vient qu'au terme de longs paragraphes constituant des blocs importants. Tout est revu à l'aune d'un souffle nouveau, beaucoup plus ample.

3. *Le Gardien d'abalones*, la scène du fantasme

Comme l'écrivaine le dira à propos de sa pièce de théâtre consacrée à Alma Mahler : « Bien sûr, à la fin de 1967, je ne pensais pas à Alma. Je pensais à des textes qui n'avaient rien à voir avec elle » (1989, 8). *Le Gardien d'abalones* est bien entendu l'un d'entre eux... Mais, quoi qu'elle en dise, même si ses premiers écrits ne portaient pas déjà ouvertement les effets de cette aventure traumatique qui va remodeler son style, ils étaient déjà marqués par ce désir absolu d'en démêler avec le noir et d'instaurer un sens dans le désordre du réel.

Le Gardien d'abalones, son premier roman, publié en 1983, a bénéficié d'un bel accueil⁸. Même s'il s'inscrit dans la tradition du roman psychologique en vogue ces années-là, il se distingue par « une poésie sauvage et sèche »⁹ qui garde la marque de l'écriture poétique qui l'a précédé dans deux recueils, *La Fumeterre* (1973) et *L'Ambassadeur* (1976)¹⁰. Mais la profonde originalité de ce roman, c'est qu'il se veut, avec audace, écriture du fantasme. Et pour ce faire, il met en scène une jeune femme, Louise Keil, conduite inexorablement au crime par une enfance meurtrie par le viol et par un passé « où la rage le dispute à la terreur » (1983, 61). Un destin particulier où l'être-femme lalandien trouve un écho chez Euripide lorsqu'il fait dire à Andromaque : « Car les femmes sont ainsi faites qu'elles tirent plaisir des malheurs qui leur arrivent : en les ayant toujours à la bouche, dans leurs propos. »

Tout se joue la nuit de Noël à Taxco, au Mexique. Les réminiscences évoquent le passé de Louise, qui fut gardien d'abalones¹¹ dans une maison donnant sur le Pacifique et précisent comment elle en est arrivée à commettre ce qu'elle nomme « son » crime : elle a « massacré les abalones et incendié l'océan ». Si le terme « crime » peut paraître excessif ou inadéquat, c'est celui qu'elle emploie pour parler de ses actes dont elle sait le défi à la morale et l'outrage à la nature. Elle ne peut dès lors que se poser ce type de question : « les autres ressentent-ils la même stupeur que moi devant leur destinée? » (1983, 90).

C'est donc une héroïne criminelle aux prises avec la mort et qui, par son geste fou – semblable à une création – éprouve la certitude d'entrer tout à coup dans un « processus de bonheur » (1983, 38) : « Jamais jusqu'au jour du crime, elle ne s'était sentie comme les autres. Elle ne disait jamais ce qu'elle éprouvait. Son crime fut sa seule parole » (1983, 26).

Louise trouve les mots pour dire sa vérité, aussi étrange soit-elle, comme une nouvelle leçon de vie qu'elle synthétise en de curieuses formules oxymoriques où la présence latente de la mort ne renvoie qu'à des certitudes d'absolu : « Le temps brisé était l'infini. Que seul ce qui était fracassé durerait » (1983, 64).

⁸ G. Norge lui a écrit : « Votre vérité est très bouleversante » [lettre à F. Lalande, 15-4-83]; J. Cortázar lui a adressé cette confidence : « J'ai trouvé chez vous cette plongée qui échappe à tant de narrateurs » [lettre à F. Lalande, 18-5-83].

⁹ Jacques Franck, « La femme, avenir de la littérature contemporaine? », *La Libre Belgique*, 2 juillet 1983.

¹⁰ Publiés sous le nom de Françoise Wastchenko, ces deux recueils sont respectivement sortis chez José Millas-Martin, à Paris, et chez Jacques Antoine, à Bruxelles.

¹¹ Ce mot anglais, rare et peu connu, qui désigne des coquillages, F. Lalande l'a trouvé chez Simone de Beauvoir. Il renvoie au symbolisme de la fécondité propre à l'eau et évoque, par son dessin et sa profondeur, l'organe sexuel féminin... La légende ne fait-elle pas naître Aphrodite d'une coquille? C'est ce qu'illustrent également les tableaux des naissances de Vénus du Titien ou de Botticelli.

Elle est aux prises avec l'irruption du fantasme et recrée, à sa manière, un sens dans le réel chamboulé. Cette héroïne trouve des mots pour se dire dans son étrangeté et sa rébellion, anticipant d'entrée de jeu les « révoltes trop souvent inabouties » (1989, 8) de Françoise Lalande, évoquées dans l'« Avant-Propos » d'*Alma Mahler*. Publié en 1983, c'est-à-dire seize ans après la fameuse *nuît africaine*, ce roman fascinant articule ainsi, à sa manière, le noyau fantasmatique. Si la couleur dominante est plutôt le rouge¹² (il s'agit ici d'exorciser par le feu!), le noir, lui, se trouve suggéré par la mort omniprésente et le deuil qui vient après le crime.

4. *Noir* et son art de la litanie

Écrit au cours de l'hiver 1989-90, le roman intitulé *Noir* a été publié dix ans plus tard, en l'an 2000, « pour en finir avec ce siècle » (2000, 5), comme le dit l'écrivain dans le prologue.

Le thème principal de *Noir*, c'est la perte : la fin d'une passion, évoquée de façon privée. Un couple de créateurs – un musicien et une écrivaine – se séparent. L'intrigue passe également à travers divers prismes de la réalité contemporaine, qui tous expriment la fin, la mort, la souffrance. Que ce soit la folie rencontrée dans la vie quotidienne, la mort des enfants martyrs¹³, un peu partout dans le monde, à notre époque, du fait des guerres, de la misère, des déviances sexuelles, ou bien encore la disparition des écrivains majeurs du XX^e siècle (Rimbaud, Rousseau, Proust, Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, Beckett...).

La forme du roman est intéressante : elle procède par fragments éclatés, écrits à la première personne, impliquant parfois un témoin privilégié et/ou inconnu, ce qui permet au lecteur de s'identifier selon son désir. La narration s'inscrit dans un certain respect de la chronologie : du lundi 3 juillet 1989 à la fin du mois de mars 1990, neuf mois de survivance dans le bruissement indifférent du monde, des moments de douleur et de cheminement vers une reconstruction, une re-naissance. La narratrice déploie ses rôles d'écrivain, de mère, de femme libre et aimante, et cherche à se recréer dans ses différents possibles.

Le mot « noir » travaille intensément l'écriture. Complètement bâti autour de lui, le roman déploie, de façon originale, sa force multiple. On le trouve, tout d'abord, dans ses multiples acceptions venant caractériser la vie quotidienne. Ce sont tantôt des lieux communs, des références littéraires

¹² Elle se retrouve, par exemple, dans les contextes érotiques [le rouge garance] et dans les abalones (qui portent également le nom de pourpres-balanes : ces coquillages secrètent, en effet, un liquide violacé qui peut devenir rouge foncé (Voir Renard 1994,146).

¹³ Voir l'évocation de ces différents « calvaires », présentés sous forme d'énumérations (2000, 187).

(Dumas, Homère, Tristan et Yseult), religieuses, publicitaires, morales, cinématographiques, etc. Toutes les occurrences du noir dans la langue française semblent ici rassemblées¹⁴ – non sans une certaine ironie, parfois! – pour créer une atmosphère dense et monochrome. Cette obsession énumératrice qui suggère une quête démesurée de la totalité par l'inventaire, n'est pas sans évoquer le « vertige de la liste » d'Umberto Eco¹⁵ !

Humour noir. Marée noire. Misère noire. De noirs desseins. Magie noire. Ceinture noire. Vendredi noir. Septembre noir. Les gueules noires. Les pieds-noirs. La caisse noire. Le mal noir. Les points noirs. La veuve noire (25).

Le mouton noir. L'or noir. La lune noire. La chambre noire. Le pain noir. Un œil au beurre noir. Café chat noir. Parfum Magie noire (85-86).

La Tulipe noire. L'œuvre au noir. Pluie noire (135).

Black is black. Black is beautiful. Otchi Tchornye (air russe connu, *Les yeux noirs* si vous préférez). La Mer Noire. Le roman noir. L'indispensable petite robe noire. Michel Noir (à ne pas confondre avec l'autre Michel qui, lui, est Blanc) (135-136).

Marché noir. Passer du blanc au noir. Jeter un regard noir. L'Île noire. Le Cahier noir. La Pierre noire. Les plaques noires. Le soleil noir de la mélancolie. Le noir navire d'Ulysse. Le cygne noir. Le diamant noir (148).

Les voiles noirs de la nef, si Yseult la Blonde n'est pas à bord. La foudre noire de Golding. L'onde noire. Le Prince noir.

Etre couvert de noirs. Connaître une série noire. Le trou noir. Le corps noir. Il fait noir comme dans un four (151).

Un coup de noir. Les moines noirs. Le parti noir. L'onde noire. Le baron noir. L'érotisme noir. Le Pays noir (218).

D'autres occurrences de « noir » s'articulent, elles, autour du « je » de la narratrice¹⁶. Elles viennent comme dramatiser les informations ainsi proposées et permettent de mesurer à l'aune de son point de vue l'ampleur des déchirements, des conflits, de la souffrance. Ces différentes notations constatent, jugent et condamnent... l'autre! Et si un espoir de pacification peut enfin advenir, c'est grâce au jugement prononcé par la fille de la narratrice : la passion s'offre ici comme la clé qui explique (pardonne, qui sait?) bien des choses...

¹⁴ Notons, à ce propos que se retrouvent ici bon nombre des « valeurs » du noir évoquées dans *Noir. Histoire d'une couleur* de Michel Pastoureau (aux pages 1 et 2).

¹⁵ On pense au *Vertige de la liste* d'Umberto Eco (2009), qui démontre que tant la liste du supermarché que l'inventaire d'une bibliothèque ou la compilation de données, bref, toutes les énumérations fournissent une somme étonnante de connaissances sur l'histoire (y compris de notre époque) et, même si cela peut paraître paradoxal, elles ont des effets apaisants grâce à une certaine orchestration mémorable de la réalité...

¹⁶ Une façon de faire qui n'est pas sans connivences avec le roman de Georges Pérec, *Je me souviens...*

([...]) On ne s'habitue en fait jamais aux insomnies), je redoute de passer une nuit blanche, je devrais écrire « noire », car elle est pleine, cette nuit, de visions funèbres et de paroles furieuses. Le deuil (16-17).

« Tu m'as laissée toute seule dans le noir! » Vronski n'ignore pas que j'ai peur du noir. [...] tout à coup, après quelle parole prononcée par un de nous deux, une colère noire débarque entre nous, et nous voici de nouveau dressés l'un contre l'autre, comme deux tigres furieux, chacun agonit l'autre de reproches sanglants (56-57).

Je constate que ma longue jupe blanche est couverte de tâches, on dirait du goudron, des larmes noires. Je ne la mettrai plus jamais (58).

Mon chat, Arthur Trésor, est noir, tout noir, horrible à voir. Non, il n'est pas horrible à voir. Il est si beau! Je l'aime (60).

Je suis noire. Je travaille au noir. Je suis dans le noir. Je suis la bête noire de. Je broie du noir. Je vois tout en noir (72).

Les beautés du côté de Barjols : on s'en moque! C'est la nuit noire, on est saouls, on est malheureux, on est perdus (105).

[...] j'ai cru vomir mon cœur, mais non, seule une liqueur noire jaillit de mon cœur. Ce fut en silence que l'amertume de ma vie se mélangea à l'eau bleutée de la cuvette (125).

Vronski me donne un tableau intitulé *Séduction* qu'il m'avait acheté un jour d'ivresse noire et de colère contre moi (166).

Lu dans un quotidien : « Marée noire : capitaine blanchi. » (171).

Après un dîner à l'Ambassade de France dans le Royaume [...], le ministre belge des Affaires étrangères me parle du *Sonnet des voyelles* de Rimbaud [...]. Pour plaisanter, je lui demande de quelle couleur est mon nom [...] « La lettre a est noire. Votre nom est noir! » Curieusement, moi qui ai toujours trouvé mon nom lumineux, voire solaire, je reçois son verdict avec bonheur. J'y vois un signe : mon roman *Noir* est dans la tête de tout le monde (184-185).

Où est-ce lui qui nous a voulues ou imaginées pourvues de ces qualités noires? Ses femmes successives, Vronski les a dépeintes en guerrières cuirassées, en Minerve casquée, en désagréables sœurs d'Othello... (203).

« Votre rupture est aussi passionnelle que l'a été votre relation. » Ma fille a tout à fait raison [...] Grâce à ma fille, je comprends qu'une rupture peut être une passion noire (213-214).

Cette inscription littéraire du jeu des litanies du noir¹⁷ donne à voir l'angoisse liée à la passion et amène à créer un sens dans ces dédales de la vie. Elle la sacralise. Ne pourrait-on pas dire qu'elle la rachète?

¹⁷ Toutes les occurrences du mot « noir » ont été patiemment reprises et citées pour que ressorte avec plus d'évidence la démesure de la quête de la totalité par l'inventaire.

5. Et après?

Après cette apothéose, les deux derniers romans vont continuer à jouer du noir, sur un autre mode, toutefois.

Restant essentiel, cet élément du noyau fantasmatique trouve dans *La Séduction des hommes tristes* un développement fort intéressant. Couleur ou marqueur d'ambiance, le noir règne dans cette nouvelle histoire d'amour qui se déroule au Mexique, sur la côte du Pacifique, le jour de la Fête des Morts, une espèce de Carnaval halluciné où le bruit des pétards ressemble à des fusillades. Le tableau d'Édouard Manet, *L'Exécution de l'empereur Maximilien*, qui est repris sur la jaquette du livre, s'offre comme une mise en abyme du récit de Françoise Lalande où il est bien question de mort par les armes... C'est « une histoire d'amours et de crimes », comme le spécifie l'auteure dans son commentaire de 4^e de couverture. Mais ce qui déroute le plus, peut-être, c'est que ce sont les mauvais qui, cette fois, à première vue, semblent triompher. Les dernières lignes du roman – parlant des chiens qui accompagnent le couple sur la plage – sont superbes, saisissantes et sans équivoque :

Sol et Luna se retournèrent pour regarder de leurs longs yeux jaunes celui qui venait de crier, ils savaient qu'ils seraient les premiers exécutés (2010, 140).

Cette phrase clôt le roman sur une stupeur totale. Heureusement... il n'est pas interdit de lire le commentaire de la 4^e de couverture où l'écrivaine, fidèle aux composantes de son noyau fantasmatique, déclare in extremis : « tous les personnages, les saints comme les voyous sont innocentés »... « L'écrivaine de la douleur des faibles »¹⁸ retrouve bien là son désir absolu d'instaurer un sens dans le désordre du réel, dont nous parlions précédemment.

Le dernier roman de Françoise Lalande, *Nous veillerons ensemble sur le sommeil des hommes*, est une somme riche et impressionnante qu'il serait malvenu d'emprisonner trop rapidement dans une démonstration un peu rigide. Cette longue saga s'inscrit bien, toutefois, dans la ligne d'analyse esquissée jusqu'ici.

La guerre 40-45, l'horreur des camps, le désastre absolu d'Auschwitz, la diaspora des Juifs... Y-a-t-il « noir » plus absolu? En réunissant en Israël, à l'occasion d'une fête de famille, divers représentants des Keil (l'une venant d'Allemagne, l'autre de Belgique et le troisième des États-Unis), l'écrivain enquête sur ce que sont devenus les enfants de cette histoire-là; elle considère avec amour et attention « la vie des juifs qui fut comme un jouet dans les mains d'un fou » (2012, 372). Son écriture s'emploie à dire, à racheter, à fixer un sens à travers l'histoire, à mettre la mort en suspens. Une articulation

¹⁸ L'expression est de Françoise Lalande (interview réalisée par Jeannine Paque dans *Le Carnet et les Instants*, 2012).

d'après le désastre qui trouve, grâce à l'exécution d'un concert de la musique de Léa Keil par cent violoncelles dans les jardins de Yad Vashem, un merveilleux accomplissement :

Enfin, arrivés au bout de leur chant, les Keil et les cent violoncellistes s'arrêtent, corps plié sur l'instrument divin, ils se redressent avec lenteur, se regardent, se sourient, ils éteignent doucement les lumières dans les jardins de Yad Vashem, *L'amour du monde* a été dit dans la forêt des Justes, en cette nuit noire, l'amour a vaincu la haine, *le Haïm!* (2012, 394).

Miracle de la musique! Bien dans la logique de l'œuvre, celle-ci est capable de donner au réel une nouvelle dimension : « En cette nuit noire, l'amour a vaincu la haine »... Tout est dit. Et l'invocation à la vie – Le Haïm – sonne comme une consécration.

Au terme de cette analyse, il résulte que le « noir » règne chez Françoise Lalande, tant dans la sphère privée qu'historique. La couleur s'impose dans les deux paramètres qui interviennent pour la nommer, la coloration et la luminosité : l'aspect sombre, qui horrifie et fascine, et la lumière qui travaille l'insupportable. Seul l'art – écriture et/ou musique – s'offre ici plus que jamais comme un lieu de résistance à ce « noir » complexe dont il faut témoigner pour réussir à instaurer un sens dans le désordre du réel.

Bibliographie

- Alice, Fabienne (dir.). *Le Goût du noir* (textes choisis et présentés par Fabienne Alice). Paris : Mercure de France, 2014.
- Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.
- Eco, Umberto. *Vertige de la liste*. Paris : Flammarion, 2009.
- Franceschi, Elisabeth de. *Amor artis : pulsion de mort, sublimation et création*, L'Harmattan, Coll. L'œuvre et la psyché, 2000.
- Lalande, Françoise. *Le Gardien d'abalones* : Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1983.
- . *Le Souvenir de ces choses*. Théâtre RTBF (réalisation de Jean-Louis Jacques), 1983.
- . *Cœur de fenêtré*. Bruxelles : Éditions Jacques Antoine, Coll. Écrits du Nord, 1984.
- . *Madame Rimbaud*. Paris : Presses de la Renaissance, 1987.
- . *Alma Mahler*. Paris : Actes Sud -Papiers, 1989.
- . *Noir*. Bruxelles : Ancrage, 2000.
- . *L'Homme qui aimait*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, Coll. La petite littérature, 2002.
- . *Moi aussi j'ai une histoire*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, Coll. La petite littérature, 2003.
- . *Ils venaient du Nord*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, Coll. La petite littérature, 2004.
- . *Une Belge méchante*. Bruxelles : Le Grand Miroir, 2007.
- . *La Séduction des hommes tristes*. Avin : Luce Wilquin, 2010.
- . *Nous veillerons ensemble sur le sommeil des hommes*. Avin : Luce Wilquin, 2012.
- . *Pourquoi cette puissance... Germain Nouveau*. Avin : Luce Wilquin, 2015.
- Paque, Jeannine. « Françoise Lalande et le devoir de résistance ». Interview par Jeannine Paque. *Le Carnet et les instants*, n° 171, 2012 : 11-14.
- Pastoureau, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris : Editions du Seuil, 2008; Point, Coll. Points Histoire, 2014.
- Renard, Marie-France. « Lecture » de *Le Gardien d'abalones* de Françoise Lalande. Bruxelles : Éditions Labor, Coll. Espace Nord, 1994 : 137-153.