

Françoise LALANDE



Photo : J.-L. Geoffroy

Par Michel TORREKENS

2003

Ceux qui n'ont pas de silence, n'ont pas de dire (1).

Le silence comme préliminaire à la parole, telle est une des constantes, peut-être paradoxale pour un écrivain – encore que tout écrivain travaille dans le silence – des livres de Françoise Lalande.

L'héroïne de son premier roman nous confie qu'un livre peut sauver la vie. Nous guérir de certaines douleurs, de la solitude. Dans son œuvre, Françoise Lalande couve le silence de toute une humanité endolorie. Prise d'apoplexie devant la violence du monde, qu'elle soit étatique, raciale, familiale, sexuelle, historique ou quotidienne, celle-ci a avorté toute parole. Pas de soumission cependant : ce mutisme forcé se rebelle dans son carcan de souffrances ; l'énergie et la rage accumulées demandent à exploser. L'œuvre, «un lieu où gémir», retentit alors de la déflagration bruyante de ce silence démuselé.

1. Je dois vous dire, Les cahiers du désert, printemps 86, n° 4-5, La Louve, Spa.

Une peinture, silencieuse comme une image, s'impose à nous au sortir de ces écrits : celle du Cri d'Edouard Munch, dont la voix hurlante paraît étranglée et laisse planer une absence de sons, assourdissante par l'écho qu'elle provoque en nous.

Biographie

Françoise Lalande est née à Libramont (Ardenne/Belgique), le 2 octobre 1941, dans la maison de son grand-père maternel, Jean Keil. Elle a vécu à Bruxelles.

Après ses études de philologie romane à l'ULB, elle part pour le Zaïre où son mari, Ivan Wastchenko, ingénieur de l'ULB travaille pour l'Union Minière.

En 1967, à Kambove, des soldats de Mobutu déchaînés pillent les maisons du village et emmènent avec eux un couple de Belges. Première rencontre avec la mort. Françoise Lalande rentre en Belgique avec son mari et son fils Thomas. Naissance de sa fille, Katia, en 1968.

Départ pour la Colombie où Françoise Lalande donnera des conférences à l'Université des Andes et à l'Alliance française. Elle s'occupe aussi de l'éducation des femmes indiennes de Bogota et des enfants des rues. Enfin, elle dirige une galerie d'art à la Librairie Bucholz de Bogota et expose des tableaux provenant de la Fondation Maeght (Provence).

De 1976 à 1981, Françoise Lalande sera administrateur d'Amnesty International Belgique.

Depuis 1983, enseigne la littérature du XX^e et la littérature française de Belgique à la Haute École de Bruxelles.

En 1993, épouse Daniel Soil.

Le 25 février 1999, Françoise Lalande est faite chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres de la République Française.

Françoise LALANDE - 6

Auteur de romans, de pièces de théâtre et de biographie, Françoise Lalande est aussi membre du jury du Prix du jeune écrivain francophone (Toulouse, avec le journal *Le Monde*, et les Éditions Le Mercure de France) et membre du jury du Prix littéraire Amnesty International Belgique.

Bibliographie

Sous le nom de ***Françoise Wastchenko***

Poèmes

- ***La fumeterre***, Les paragraphes littéraires, Paris, 1973.
- ***L'ambassadeur***, Jacques Antoine, Bruxelles, 1976.

Sous le nom de ***Françoise Lalande***

Romans

- ***Le gardien d'abalones***, Jacques Antoine, coll. *Écrits du Nord*, Bruxelles, 1983. Rééd., Labor, Bruxelles, 1994. Fut finaliste du Prix Rossel, Bruxelles, 1983.
- ***Cœur de feutre***, Jacques Antoine, coll. *Écrits du Nord*, Bruxelles, 1984.
- ***Daniel ou Israël***, Acropole, Paris, 1987. Traduction en bulgare, Colibri, Sofia..
- ***Jean-Jacques et les plaisirs***, Belfond, Paris, 1993.
- ***Christian Dotremont l'inventeur de Cobra***, Stock, Paris, 1998. Rééd., accompagné d'un tiré à part intitulé «*Décortiqueur de mouches et vierges violées*», Ancrege, Bruxelles, 2000.
- ***L'impertinence comme poème***, texte sur *La flûte enchantée*, avec des dessins de Michèle Grosjean, Quadri, Bruxelles, 1999.
- ***Noir***, Ancrege, Bruxelles, 2000.
- ***L'Homme qui aimait***, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2002. Fut finaliste du *Prix Rossel*, 2002.
- ***Moi aussi j'ai une histoire***, Le Grand Miroir, septembre 2003.
- ***Ils venaient du Nord***, essai, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2004. Coll.

La Petite littéraire.

- ***Dans les replis nocturnes de mon coeur***, nouvelles, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2005.
- ***Sentiments inavouables***, roman, Éd. Labor, Lovreval, 2006, coll. Grand espace nord.
- ***Une Belge méchante***, roman, Éd. Le Grand Miroir, Bruxelles, 2007.

Biographie

- ***Madame Rimbaud***, Presses de la Renaissance, Paris, 1987; Presses Pocket, n° 3773, 1991 et 1992. Rééd., Labor, Bruxelles, 2000 et 2002.

Théâtre

- ***Alma Mahler***, Actes-Sud Papiers, Paris, 1989; Peter Lang, New York, 1997. Traduction anglaise d'Anne-Marie Glasheen. *Prix du Public*, au mai théâtral de Strasbourg, 1987. Prix Vaxelaire de l'Académie royale de Belgique, 1987.
- ***Le souvenir de ces choses***, mise en ondes en 1983 par Jean-Louis Jacques pour la RTBF.

À contribué

- au ***Dictionnaire des littératures de langue française***, Bordas.

En novembre 1991, création de ***Mother*** (Madame Rimbaud), par le Centre Dramatique d'Arlon (Maison de la Culture du Sud-Luxembourg), en co-production avec le Théâtre d'Esch-sur-Alzette, dans une mise en scène de Jacques Herbet.

Texte et analyse

*C'est en vain
que Mahler
à présent
recueille Alma.
C'est en vain
que Gustav Mahler
admire les lieder
d'Alma Schindler.
Tout cela
est extravagant,
pense Alma.
Vraiment
il ne manquait
plus que cela.
Plus jamais
elle ne se calmera.
Comment, pense Alma
comment ne voit-il
pas
qu'il m'humilie?
Quelle obscurité
pour une seule vie.
Alma se sent
heureuse
et
malheureuse.
Il est terrible
pense-t-elle
que les choses
vivent si tard.*

*Les vieilles blessures
font mal.
Alma regarde la mer.
Le retour d'Amérique
pour Vienne
est fatal.
Sous les clameurs
du peuple d'Autriche
Mahler se meurt.
Sa beauté blême
frappe Alma
de terreur.
Mon Almschi
follement aimée
dit Mahler
quand je ne serai
plus
on te sollicitera.
Avec ta
jeunesse et
ton allure...
Qui?
Personne, jure Alma
personne ;
Mais des ombres
se dressent
entre l'homme
qui se meurt
et sa jeune femme.
Trop d'hommes
dit Mahler
trop d'hommes
après tout
ce serait mieux pour toi
que je reste !*

*Il rit.
Alma appelle au secours.
Les hommes, pense-t-elle
sont des araignées
qui ont tissé
des toiles autour de moi.
On m'a volé
ma vie.
Mahler pleure.
À lui aussi
on a volé quelque chose.
Ma vie, murmure-t-il
n'a été que
du papier.
Je m'en vais, dit Mahler
Alma
je m'en vais.
À minuit
le 18 mai 1911
s'installe à Vienne
un silence funèbre.
Dans une chambre aux murs
tendus de soie noire
une femme
rêve
qu'elle se jette
d'un train
sur une terre étrangère.*

(*Alma Mahler*, pp. 34-35)

Notre synthèse indique quelques thèmes qui parcourent les livres de Françoise Lalande. Cette analyse voudrait montrer comment un fragment de texte porte en germe la totalité d'une œuvre, née d'obsessions

récurrentes. Alma Malher est, à cet égard, un archétype féminin propre à l'univers de Françoise Lalande. Il n'est pas étonnant qu'Alma ait fasciné tant de personnes, hommes et femmes, de son vivant comme dans la postérité. Cet extrait la saisit à un tournant de sa vie étrangement répétitive : durant l'agonie de Malher. Ce qui pourrait être pour elle une libération apparaît comme une nouvelle interrogation sur elle-même. Enfin, ce passage permet de découvrir une écriture théâtrale rare, qui tient tant du cauchemar éveillé que de la méditation poétique. Pour en mesurer toutes les spécificités, on pourrait en faire l'analyse comparative avec la nouvelle écrite par Françoise Xénakis sur le sujet (*Zut, on a encore oublié Madame Freud*, coll. *J'ai lu*, n° 2045), qui utilise elle aussi le *je* mais en mêlant correspondances, journaux, réels et fictifs, dans un style plus dilué et prosaïque, pour dire la même femme.

Le principal attrait de *Alma Malher* en est le rythme qui dit tantôt les résignations de la jeune femme, tantôt ses colères rentrées ou réelles, à chaque fois l'espoir de vie qui l'habite. Les répétitions et autres allitérations jouent un rôle déterminant dans cette musique verbale. Ainsi, celle qui ouvre le texte et qui insiste sur la vanité de toute reconnaissance ultime quand les ponts sont définitivement coupés. La phrase s'amplifie ensuite de l'ajout d'un prénom au nom et vice versa, faisant ainsi apparaître la rime qui résonne entre les deux patronymes. Des équilibres apparaissent également: ainsi, deux phrases en quatre lignes suivies de deux autres en trois encadrées par le petit mot *cela* donnent son mouvement d'ouverture à l'extrait. Une nouvelle répétition (*comment*) stigmatise la colère intérieure (*pense*) d'Alma. La mise en exergue de la négation (*pas*), outre la rupture qu'elle instaure, prend d'autant plus d'importance, souligne l'indignation d'Alma et prépare la ligne suivante : l'aveu d'humiliation. Après l'étonnement, l'exclamation affirmative : *quelle obscurité pour une seule vie*.

Dans la phrase suivante, toute l'intensité émotionnelle s'articule autour de la conjonction (*et*), également isolée, qui ainsi soulignée insiste sur le paradoxe d'*Alma Malher* : être déchiré, double, soumise et révoltée, exaltée et désespérée. Tout cela ne pouvait être dit avec une plus grande économie de moyens. Les verbes indiquent une progression : elle se sent,

elle pense, elle regarde. Mais le verbe penser est la dominante : ce texte de théâtre se lit d'abord comme une voix intérieure, un dialogue avec soi-même, ce qu'a très bien rendu Monique Dorsel dans son admirable mise en voix et en scène de la pièce, où l'on voit le même personnage pris à des âges différents et à l'écoute de lui-même.

La ligne *Alma regarde la mer* marque une pause dans le récit après un terrible constat. L'image toute visuelle, encore une fois, tient de la méditation intérieure. Alma vient de poser un bilan en trois temps, avec une sorte de surenchères : *quelle obscurité pour une seule vie, il est terrible que les choses vivent si tard, les vieilles blessures font mal*. Aveu douloureux, déprimant, crépusculaire. Il n'y a plus de dialogue possible entre elle et Malher, – y en a-t-il jamais eu? –, et le sursaut du compositeur qui découvre tout à coup l'existence d'Alma vient trop tard. *Alma regarde la mer* : image de silence et de solitude mais dont la secrète musicalité inscrite dans la rime intérieure *la mer Malher* renvoie encore au maître et suggère qu'Alma, quoi qu'elle fasse, ne peut plus détacher son esprit de celui qui l'a colonisé, envahi, occupé, squattérisé. Image également annonciatrice de la fin de l'extrait avec la disparition de Malher (*mer-se meurt*) et la solitude d'Alma.

Cette pause (une ligne) précède par ailleurs un changement de personnage et une reprise de la narration (trois fois trois lignes) avec l'agonie de Malher à son retour funeste d'Amérique. Le rythme et la scansion de ces phrases sont martelés à la manière d'une sentence, que renforcent la rime (*clameurs-meurt-terreur*) et les allitérations (*Malher meurt - beauté blême*). À cet instant encore, ce sont les préoccupations de Malher qui occupent le devant de la scène avec la jalousie comme protagoniste principal. Il prend la parole, au sens plein de l'expression, pour une déclaration d'amour piégée : mots doucereusement aimables et passionnés, flatteries flagorneuses, interrogatoire musclé (*qui?*), accusation formelle (*trop d'hommes, trop d'hommes*), conclusion ironique où il se donne encore le beau rôle. Au centre de ce réquisitoire, comme une accusée acculée, Alma jure de son innocence. Quand deux êtres en arrivent à ce stade, ils n'ont plus rien à se dire : l'un rit, l'autre appelle au

secours, comme étouffée, et cet appel clôture le procès intime qui s'est déroulé sous nos yeux en quelques phrases. On s'étonne du peu de révolte d'Alma, de sa défense soumise, face à un homme qui ne lui reconnaît pas d'existence autonome. Alma crie sa détresse mais le texte ne dit pas à qui. Comme face à la mer, la jeune femme se retrouve seule et son appel ne laisse entendre encore une fois qu'un silence intérieur (qui préfigure le silence final), avec à nouveau un constat désespéré sur elle-même et sur le machiavélisme masculin.

Le texte se rythme comme un flux et un reflux, de monologues intérieurs et de paroles à sens unique. Cette absence de communication débouche sur une souffrance qui, elle, se révèle commune au mari et à l'épouse. Ainsi donc, les choses ne sont pas si tranchées : le bourreau souffre lui aussi. Toute existence a ses territoires de douleurs. Cette sensibilité aux êtres se retrouve dans toute l'œuvre de Françoise Lalande, y compris dans une nouvelle publiée par *Le Soir* (***La mélancolie est blanche***) dont la narratrice avoue qu'elle *remarque toujours ce qui suggère l'image intime de la fragilité des gens, de leur naïveté. Même chez les plus méchants.* À quelques lignes d'intervalle, le contraste, le changement de registre est saisissant : du rire, Malher passe aux pleurs, le temps d'une pensée furtive prêtée à Alma. Cassures propres à ce texte pris de vertige. Après l'incommunicabilité, on atteint un moment d'intense vérité commune, même si elle n'est pas partagée. *On m'a volé ma vie* répond à *Ma vie n'a été que du papier*. Cette communion relative (à lui aussi) ne dure qu'un instant. Le dénouement approche. À l'interpellation agonisante de Gustav : *Alma, je m'en vais*, répond un *silence funèbre*. La femme ne peut rien répondre. Elle reste recluse dans son monde intérieur, aliéné par celui qui a cru l'aimer (*une terre étrangère*). Un paradoxe de plus pour cette femme à la fois solitaire et qui connut tant d'hommes : femme du compositeur Gustav Malher, compagne de l'architecte Walter Gropius, des peintres Klimt et Kokoschka et de l'écrivain Werfel, elle fut la muse muselée de toute une époque.

Choix de textes

Louise Keil cherche un lieu où gémir.

Louise Keil a commis un crime. Ce fut simple. Un jour, elle a cessé d'être une femme. Elle est devenue davantage : une femme criminelle. Ce que j'ai fait, pense-t-elle, est inadmissible. Pourtant, elle est ravie. Ce qui l'étonne plus que tout, c'est que son crime soit, à ses propres yeux, un acte fou. Il la place désormais hors de n'importe quel groupe humain, d'une quelconque société. À cause de son crime, à partir de lui, Louise ne peut plus compter sur personne, elle ne peut plus croire en rien. «Je dois avouer, dit-elle, que ce que j'ai imaginé est d'une nature telle qu'il est normal que je sois seule à présent».

C'est ce qu'elle voulait. Etre en dehors. Hors de. Ni au-dessus. Ni en dessous. Mais loin de.

À présent, elle est donc là. À cette place solitaire.

Dans ce lieu qui n'est hanté que par elle-même.

Jouissance secrète. Pour l'instant. Elle est seule encore à se savoir désormais sur d'autres chemins. Puisque, si le crime, lui, est fameux et que certains s'interrogent sur sa signification profonde, l'auteur pour sa part est encore inconnu du public. «On ne m'a pas retrouvée, pense Louise. On ne m'a pas encore arrêtée. Mais on cherche, je le sais».

(Le gardien d'abalones, p. 9)

La plage, immense et grise, a envoûté Louise. Le Pacifique, rejetant la mousse de ses vagues sur le sable dans un grognement de tremblement de terre, la remplit de bonheur.

Louise s'installe. Sa vie épouse le rythme des vagues. Sa vie se balance comme une nacelle.

Louise pense qu'une vie comme la sienne est une vie possible. Elle n'a pas oublié que les abalones attendent ses soins. Les conseils du gardien ne l'ont pas instruite suffisamment pour qu'elle se risque à cultiver les coquillages. Elle se dit qu'elle doit trouver une solution. En vérité, pour elle, cela n'a pas la moindre importance. Elle n'a pas pris les menaces du vieillard au sérieux. Au-delà des travaux fastidieux que la garde des abalones constitue, il y a le miracle d'avoir enfin trouvé un lieu idéal. Pour se laver de toute pensée mélancolique. Pour abolir les peines qui viennent de l'enfance. Pour effacer de sa mémoire certaines images où la rage le dispute à la terreur. « Dans cette maison, pense Louise, j'oublierai Elle oubliera les rues grises d'Europe. La poussière grasse des pavés du Nord. Elle oubliera que ses désirs n'avaient pas de corps. Elle oubliera que la petite fille qui portait son nom a été violée. Elle ne saura plus quand cela s'est passé. Elle ne se demandera plus pourquoi elle n'est pas morte, alors, même si quelque chose en elle a péri à cet instant. Elle, Louise, ne portera désormais plus jamais cette petite mort en elle. « Ici, croit Louise, je n'aurai aucune difficulté à vivre ».

(Le gardien d'abalones, p. 61)



L'odeur

L'odeur des graminées. Des poussières en suspens.

Tout le monde comprend que l'été a commencé. Mais cette odeur spécifique... celle des matières des trottoirs... Une chaussure de cuir italien vient d'en écraser par mégarde. Elle se frotte au bord du trottoir, comme un chat à une jambe. Elle gratte la crème brune à la pierre taillée.

Une dame, derrière les rideaux de sa maison, l'observe, indignée. « À-t-on idée d'aplatir les matières des trottoirs ? » sans toutefois pressentir l'odeur de cuir chauffé qui rampe en ce moment vers le bitume de la route.

La chaussure italienne se soulève. On juge, plus haut, si « ça peut aller comme ça », si « on peut continuer de marcher », ou si, « comme c'est contrariant ! » on devra encore frotter le cuir souillé contre la bordure du trottoir.

Brusquement, la dame cesse de regarder la route parce qu'elle remarque l'état de ses rideaux. « Quelle poussière », pense-t-elle. « Dire que je respire cette saleté ». « C'est dégoûtant ».

« Quelle odeur intolérable », pense l'homme aux chaussures italiennes. Lui aussi connaît le goût.

« Je vais les enlever et les laver, pense la dame. La vie ce n'est pas autre chose que cela : salir et laver, détériorer et réparer. L'infirmière retraitée qui m'a enfoncé une aiguille dans le ventre et qui m'a ordonné d'attendre que je perde tout, les couches de coton, l'aiguille et lui, m'a expliqué ce qu'était la vie. »

« Et souvent, ceux qui lavent ne sont pas ceux qui salissent » avait-elle ajouté. Elle regardait d'un air navré le sang jaillir du sexe torturé, tacher, au-delà de la serviette de bain et l'alèse, le couvre-lit vert amende.

«Je devrais les enlever», pense l'homme.

Impossible de se promener avec des chaussures dans cet état. Ah, s'il y avait en Belgique des petits cirleurs comme il y en a en Amérique latine

— *Shœ shine? qu'ils diraient et, moi, assis, j'offrirais mes belles italiennes à la brosse et au cirage, au coup de feutre qui leur rendrait leur éclat initial. Au lieu de cela, je suis seul, comme un idiot, dans cette avenue de petits bourgeois qui ne veillent même plus à la propreté de leur trottoir. Belgique, tu te laisses envahir par les matières!*»

(**Coeur de feutre**, pp. 11-12)

* * *

Sans intervenir, Lou s'est levée. Elle s'est dirigée vers la table. Elle a pris la photo de la femme qui avait précédé Agnès dans le cœur de Claudio.

— *Cesse, dit-elle avec calme, sinon je déchire cette photographie.*

Claudio l'a regardée, mais il a continué de maintenir Agnès, à présent à genoux devant lui, hurlante de douleur, les reins frappés à coups de genou.

Avec minutie, Lou déchira la photo.

Du coup, Claudio fut dégrisé.

Il a lâché Agnès et a regardé les morceaux de papier glacé tomber sur le tapis. Il fixait Lou d'un air médusé. Il ne comprenait pas. Pas encore. Il regardait Lou comme si elle était un monstre. «Une femme si douce, se répétait-il, une femme si douce». Il ne savait plus s'il pensait à Lou, à Agnès ou à Elizabeth, mais il savait qu'un regret terrible entourait cette

femme si douce. Qui était-il occupé de perdre en ce moment? L'image de quelle femme? Il souffrait trop pour réfléchir.

Il bondit vers la table. Lou crut un instant qu'il s'attaquait à elle. Mais non, Lou, à toi on ne s'attaque pas. On ne t'atteint pas. On ne peut arriver jusqu'à toi. Alors, on te laisse dans ta coquille. Tu as ta fille pour recevoir tous les coups. Elle, on l'atteint toujours, elle n'a pas la moindre garde, le plus petit bouclier pour se protéger, alors, c'est vers elle qu'on dirige les flèches, c'est elle qu'on démolit assurément, c'est elle qu'on gifle jusqu'à ce que ses pommettes bleussent, c'est à elle qu'on apprend l'épouvante.

C'est elle que Claudio aimait.

La photo d'Agnès, réduite en pièces, alla rejoindre sa sœur déchirée sur le tapis.

Agnès a pensé que c'était bien. Sur la photo, elle avait dans les yeux une tristesse qui semblait lui venir d'avant la naissance et dont elle ne se débarrasserait jamais. Quoi qu'elle fasse. Oui, il était bon que Claudio eût déchiré son regard triste, ses cheveux dans le vent agressif du bord de mer, «tragique», avait apprécié Lou qui n'y connaissait rien, vraiment tragique. De quoi parlait-elle, Lou, elle qui s'arrangeait si bien pour vivre sa vie en «mineur»? Claudio, tu as bien fait, mon amour, de réduire en morceaux l'Agnès d'avant toi. Avant de te connaître, au nom de quoi avais-je le droit d'être triste? En vertu de quelle expérience pouvais-je évoquer la douleur? Claudio, avant toi, rien n'existait. Je ne savais rien. Ou si peu. Et si mal. Grâce à toi, Claudio, c'est fou ce que je progresse. Chaque fois que je te vois, c'est une nouvelle étape vers la conscience, un pas de plus vers le malheur. Vers la conscience du malheur.

(Cœur de feutre, pp. 156-157)



Vitalie, chaque jour, se rendait au bord de la fosse et dirigeait les ouvriers. Ceux-ci devaient filer droit et leur air goguenard n'intimidait aucunement la mère d'Arthur Rimbaud. Quand un ouvrage n'était pas à son goût, elle ordonnait qu'on le démolît et qu'on le refît.

Elle n'arrêtait pas de leur laver les oreilles en évoquant le travail des ouvriers de jadis. Elle leur rappelait sans arrêt qu'elle voulait « quelque chose de très solide et de très bien fait ». Les entrepreneurs en avaient tellement assez de sa tyrannie qu'ils travaillèrent au plus vite pour en être débarrassés ! En fait, ce fut un travail pénible pour tous. Pour les ouvriers que l'énergie et les exigences de Vitalie cravachaient. Pour M^{me} Rimbaud qui avait pratiqué elle-même l'exhumation des siens. Elle le rapporta à Isabelle le 20 mai 1900.

Au cimetière, à cinq heures du soir, elle avait retiré du cercueil les os et les chairs quasi réduites en cendres de sa fille Vitalie, morte à dix-sept ans. « Aucun os n'était cassé, écrivit Vitalie à Isabelle, mais ils étaient tous détachés les uns des autres, la chair étant pourrie. Cependant, il y avait encore des côtes qui tenaient ensemble par deux ou trois et avaient tout à fait conservé la forme de la poitrine. Le crâne était tout à fait intact, encore recouvert de la peau gâtée, et beaucoup de tout petits cheveux très fins, si fins qu'on les voyait à peine ». Vitalie recueillit les restes de sa fille dans un grand drap très blanc qu'elle avait apporté à cet usage. Ensuite, elle les déposa dans un cercueil en chêne. Quatre jours plus tard, la mère douloureuse exhuma le cercueil de son fils adoré. Dans ses activités funèbres, elle connaissait de pauvres satisfactions: celle de voir le cercueil d'Arthur absolument intact. Au bout de neuf ans, la plaque sur laquelle était indiqué son nom paraissait neuve. Vitalie continuait à croire aux miracles avec Arthur. Elle en appelait même aux témoins : « Les ouvriers qui travaillaient et beaucoup de personnes, dit-elle à Isabelle, qui viennent voir ce caveau, étaient stupéfaits de voir cette conservation extraordinaire ».

Le lendemain, avant neuf heures du matin, elle procédait à l'exhumation des restes de son père. Une fois encore, Vitalie raconta tout

à sa fille, dans les moindres détails. Pourquoi aurait-elle caché à Isabelle l'état des cadavres ?

Vitalie abordait la mort avec le même robuste bon sens que la vie. Les choses étaient ce qu'elles étaient, seuls les hypocrites s'en détournaient. Aussi, elle décrivit ce qui restait de son père : « Les os très bien conservés, tête complète, la bouche, les oreilles, le nez, les yeux. Rien de cassé ». Elle mit les corps entamés de sa fille et de son père dans le même cercueil. Les restes de la petite ne prenaient guère de place, moins que ceux du père qui avait été un homme très grand et très fort. Enfin, ajoutait Vitalie pour Isabelle, « mon dernier local va bientôt être prêt ».

(*Madame Rimbaud*, pp. 210-211)



— *J'ai en effet parlé de lâcheté, docteur, mais elle ne concernait pas Daniel. Je regrette que vous pensiez cela. Je serai donc plus précise : je ne reproche rien à Daniel.*

— *C'est un homme sans défauts ?*

— *Il en a ! Heureusement pour lui. Mais les gens qui sont hors de notre vie, il faut les laisser en paix.*

— *Comme les morts, alors ?*

— *Vous tombez mal, docteur, parce que, pour moi, il ne faut pas laisser les morts en paix. Ils ont droit, comme les vivants, à leurs quatre vérités.*

— *Quel sens cela a-t-il ?*

— *Ce serait trop facile. Je refuse l'oubli.*

— *J'en prends bonne note, ironise le médecin.*

— *Vous vous montrez facétieux. Je visais ceux qui ont commis ce qu'il y a de pire. Ils n'ont pas droit à l'oubli, ils n'ont pas droit à la paix. Je vais vous dire pourquoi. Parce qu'à cause d'eux c'est le chaos sur terre. La conscience coupable de l'homme occidental s'est modifiée sans s'améliorer pour autant. Ceux qui ont commis le pire sont responsables des maux actuels de cette planète.*

— *La vengeance, donc ?*

— *La justice ! Et une justice qui frappera les assassins, non leurs enfants. Sinon, on ne respirera plus jamais d'air pur.*

— *C'est une enfant des victimes qui déclare cela ?*

— *Oui. Les choses sont plus compliquées que vous ne le croyez...*

— *Vous trouvez, dit Jean-Louis en souriant, que j'ai une dangereuse tendance à simplifier ?*

— *Ah ! vous l'avouez enfin, s'exclame Lena, que vous êtes dangereux*

— *L'ai-je jamais nié ?*

Il joue, lui aussi, au faux naïf.

Ils éclatent tous deux de rire. Enfermés dans un jeu dont l'issue peut être fatale à Léna, ils sont heureux de tourner en dérision les difficultés auxquelles ils se heurtent. En fait, l'espoir ne leur manque pas.

(Daniel ou Israël, pp. 38-39)

Israël ne s'appelait plus Israël.

Plus précisément, il avait choisi le prénom de «Serge». Israël, cela faisait trop juif. Et, s'il était circoncis, on pouvait remarquer qu'aujourd'hui les juifs n'étaient plus les seuls à recourir à cette pratique hygiénique. Donc, finies les scènes où le soldat allemand ordonne au petit garçon assis au fond de la classe de baisser son pantalon pour examiner son sexe. Aujourd'hui, les trois quarts des enfants baisseraient leur pantalon sur des phallus circoncis.

Lena appelait Israël «Serge», puisque c'était ce qu'il voulait. Elle savait bien, elle, qu'il fallait respecter le désir de «Serge» parce que, d'une façon plus générale, le désir que chacun éprouve de se situer dans l'Histoire passe par le besoin de posséder un nom bien à soi. Comme elle, Lena, aurait voulu posséder une langue bien à elle. Un nom qui vous a été donné, mais aussi que vous avez reconnu comme vous appartenant, un nom qui parlera de vous et de vos ancêtres, un nom qui portera en soi votre passé et votre futur, un nom qui sera comme la photo la plus fidèle que l'on puisse prendre de vous.

En cela, Lena Keil n'avait pas à se plaindre. Elle n'avait pas à se raconter des histoires sur son nom : il racontait son histoire tout seul. Léna s'amuse à relever les noms que «les Juifs qui en avaient assez d'être juifs» avaient choisis à la place du leur, parce que, comme actes manqués, ils étaient admirables. M. Montdargent était, bien entendu, le fils de M. Silberberg, M. Poirier s'appelait aussi, dans le temps, M. Berenbaum, M. Pommier, M. Apfelbaum. Quant à ceux qui s'appelaient M. Poivre ou ceux qui s'appelaient M. François, M. André, ils avaient sans doute dans leur arbre généalogique quelques branches juives, plus ou moins bien camouflées. En dépit des précautions prises par certains, les peuples d'Occident et d'Orient s'étaient joyeusement mélangés.

On ne pouvait nier cependant que les hommes avaient toujours suivi les chemins les plus sanglants et que, dès lors, l'histoire de l'espèce humaine était une histoire triste.

Malgré cette tristesse, peut-être grâce à elle, des hommes et des femmes, quand ils se rencontraient, vivaient intensément ce qu'ils avaient à vivre. L'amitié. L'amour. Réussir. Échouer.

(Daniel ou Israël, pp. 100-101)



Alors l'enfant poussa la porte du cabaret vert, marquant un arrêt avant d'entrer, laissant la porte ouverte, semblant hésiter, mais il n'hésitait pas, il contemplait la salle plongée dans une lumière obscure, la servante qui avait de gros tétons, et un homme jeune attablé devant un verre d'alcool, un homme jeune comme lui, sa jeunesse éclatait malgré la mine défaite, et l'enfant que la fureur animait ne put deviner que l'homme jeune brûlait lui aussi d'un mal ancestral (la famille vous lègue toujours ce qu'il y a de pire), d'une folie qui un jour le terrasserait comme un soleil dansant au beau milieu d'un champ de blé.

Alors l'enfant poussa la porte du cabaret vert, il entra d'un air résolu et choisit la table adossée au mur du fond, car il savait qu'à cette place, la lumière blanche, provenant du dehors, ne tomberait pas sur son visage pour révéler les inquiétants éclats bleutés de ses yeux, il attendit avec patience que la servante aux gros tétons s'approchât de lui, remarquant aussitôt que l'enfant était beau gosse, et qu'il pouvait bien avancer une main vers sa poitrine réconfortante aux voyageurs, mais l'enfant n'en fit rien, il se tenait raide sur sa chaise, avide seulement de la contempler, elle, la femme qui avouait si crûment être une femme, il commanda à boire et à manger, une tartine de beurre et du jambon, et surtout, de la bière, car il voulait montrer qu'il était un homme, alors qu'au fond de lui, ce qui réjouissait son cœur sensible, c'était la frugalité, l'eau pure du ruisseau, mais ici, au cabaret vert, à Charleroi, face à l'homme jeune assis devant un verre d'alcool, il commanda de la bière bien fraîche, sa voix ne trahissant pas sa gêne secrète, et lorsque la servante peu farouche eut déposé devant lui l'assiette avec la tartine et le bock débordant de mousse dorée, il mangea de bel appétit, avec la voracité de l'enfant qui a

longtemps marché, avec la joie inquiète de celui qui fugue, oubliant un instant ce mal qui toujours le taraudera, ignorant encore qu'un jour il promènerait sa détresse non plus sur les cailloux de l'Ardenne, mais par-delà les sables de Harar, pour rencontrer, lui, comme l'autre convive à qui il ne dit mot, même s'il lui jeta quelques regards à la dérobée, une mort douloureuse, à Marseille, une mort trop tôt, parce que l'enfant, avec sa fureur, et l'homme jeune, avec sa folie, mourraient tous les deux trop tôt, honteusement trop tôt, à une année de différence, ayant épuisé la musique des mots et la puissance des couleurs.

Alors l'enfant poussa la porte du cabaret vert, rassasié, heureux, pressé de retrouver la route et ses hasards, se demandant une fois encore, pour ne plus jamais y penser par après, s'il n'aurait pas dû adresser la parole à l'autre convive, un type comme lui, de toute évidence, un type de sa famille, de mon autre famille, pensa-t-il, sans deviner au juste ce qu'il désignait par là, mais sachant parfaitement, dans les profondeurs de sa conscience, que c'était de la famille qui danse, de celle dont les membres, prométhéens tragiques, tressent des guirlandes, pour les tendre de pays à pays.

(L'homme qui aimait, pp. 23-25)



Synthèse

Louise Keil, une petite fille qui devient Agnès à quinze ans, Vitalie Rimbaud, née Cuif, Alma Schindler-Mahler-Gropius, Lena Keil, cinq femmes qui n'en font qu'une par la même volonté désespérée de vivre. Cinq femmes qui sont au cœur des cinq principales œuvres publiées à ce jour par Françoise Lalande.

Habitées de forces antagonistes, celle du replis sur soi et celle des grands espaces de libertés, elles ont le sentiment diffus de vivre par procuration, à travers un autre, l'autre : souvent, leur compagnon du moment. Mais Françoise Lalande ne nous confine pas à un univers de femmes, ses livres ont leur versant masculin et les hommes y sont même très présents : F. dans le premier, Willy puis Claudio dans le second, Rimbaud père et fils dans l'essai biographique, Mahler et Kokosshka et Gropius et Werfel et d'autres encore pour Alma, Daniel ou Israël qui donnent même leur nom au dernier titre, sans oublier la figure émouvante de Jean-Louis, le psychanalyste. Entre les unes et les autres, le meilleur comme le pire, l'exaltation comme la dépression, la libération comme l'oppression :

Louise pense que l'amour est une sorte de mouvement parfait. L'amour, par exemple, qu'elle éprouve pour F. La passion. Quelque chose de si dynamique que des orties poussent dans les yeux de ceux qui regardent les amants, que des orties poussent dans les entrailles des êtres immobiles, que des orties s'élèvent des sexes morts. Quand deux êtres s'aiment, avec un goût d'infini dans la gorge, des hommes grondent comme des chiens de garde, des objets se mettent à bouger, des océans démenagent. La passion, c'est le vrai scandale.

(Le gardien d'abalones, p. 83)

Hommes et femmes en continuelle recherche d'équilibre. Ou plutôt, la femme se voit imposer de «trouver la bonne distance» pour être en harmonie, avec l'autre, avec le monde, au risque de se perdre elle-même. Deux pans antagonistes tiraillent les personnages de Lalande pour déboucher sur des noces barbares, de sang ou mystiques. Cette manière de vivre «au crochet de», cette empathie vis-à-vis de l'être aimé, car il y a toujours passion à l'origine, cette façon de se couler dans le moule d'une autre existence n'est pas cependant le monopole de la femme. Le partenaire masculin vit aussi cette tentation de soumission, mais plus rarement sous l'effet de la contrainte. Ainsi, si Louise Keil, dans *Le gardien d'abalones*, constate :

J'ai perdu tout mon être. Je ne vis plus qu'à travers ce que je crois connaître de F. (p. 17)

F., pour sa part, subit la même fascination, le même aveuglement :

Tout serait resté sans conséquence pour les amants si F. assoiffé d'absolu n'avait cessé de vivre. Il se mit à vivre à travers Louise. Il devint elle. Louise avait très vite jugé son attitude intolérable. Elle en était effrayée. (p. 45)

Archétype de cette aliénation à l'autre, la figure tragique d'Alma Mahler, magnifiée par Françoise Lalande dans un texte vertical, pris d'ivresse et de vertige, comme son héroïne.

Du couple Mahler, l'histoire a retenu le génial compositeur et a gardé pour sa femme le sarcasme et le blâme. Le silence d'Alma s'inscrit en creux de l'œuvre musicale de Gustav. Il aura fallu des femmes d'écriture (on pense à Xénakis, Giroud) pour réhabiliter celle à qui son mari avait interdit de composer pour se vouer à lui. Et, étrangement, Alma se soumet :

*Alma vit
la vie de Mahler.
Elle n'en a pas une
qui lui appartienne.*

(*Alma Mahler*, p. 30)

* * *

Quand elle se donne à un homme, Alma se donne tout entière. Si bien qu'elle lui sacrifie une bonne part d'elle-même :

«J'aime, pense la jeune femme, voyager à travers les êtres». Toujours, cette passion et cette soumission. Elle qui, enfant, voulait «le ciel bleu sur terre», «elle cherche un avenir qui lui appartienne».

Dernier des personnages de Françoise Lalande, mère, sœur ou fille de Louise Keil, Lena Keil vit aussi entre trois hommes : Daniel, Israël et Jean-Louis, le psychanalyste qui va devenir le dépositaire de ses angoisses. Ici encore s'établit une relation fondée sur la dépendance mais consentie, délibérément acceptée, dans laquelle chacun se respecte et s'estime. Le psychanalyste se sent attiré par cette femme déconcertante, fragile et forte, qui le surprend par sa spontanéité, son caractère jovial ou colérique, qui ne cherche pas à se dérober. Quand ils devront se séparer, le plus grand perdant sera Jean-Louis, dont l'affection pour Lena augmente au fur et à mesure qu'elle guérit, peut-être «parce qu'il y a dans la femme quelque chose qui exalte et quelque chose qui tue», et chez Lena d'une manière viscérale. Ces énergies de vie et de mort habitent aussi Alma Mahler et Louise Keil. Celle-ci s'annihile et se réalise à la fin du roman dans son «crime», «une épreuve du feu» au sens de Ernst Weiss, un geste à la fois destructeur et salvateur, qui vous révèle à vous-même.

Ces énergies hantent également, même si c'est de manière plus discrète, Vitalie Rimbaud. Elle aussi fut soumise et vécut dans l'ombre d'un père malheureux, d'un frère aîné violent, d'un cadet alcoolique, d'un mari qui

l'abandonne avec quatre enfants et, pour couronner le tout, d'un génie littéraire qu'elle adore : Arthur. Une horrible mégère doublée d'une mère castratrice si l'on en croit certaine légende rimbaldienne. Françoise Lalande nous restitue sa vérité dans un essai qui a la force d'un roman. Elle nous montre le destin de cette femme qui connut plus de malheurs que de bonheurs et qui, face aux coups du sort, suivit le sillon de la «charrue qui ne s'arrête pas pour l'homme qui meurt». Nous suivons à travers ce portrait les âpretés de l'existence d'une ardennaise au XIX^e siècle et notre lecture nous place à la croisée de la grande histoire littéraire et de la petite (?) histoire campagnarde. Le lecteur reste sous le charme des scènes où l'on découvre nos aïeules au fourneau, aux labours, au lit, au goupillon, au milieu des vivants et des morts, que cette femme étonnante ira jusqu'à déterrer de ses propres mains pour ensevelir leurs restes dans un linceul qu'elle descendra elle-même au tombeau. Destin singulier donc, autant par les souffrances qui le secouent que par le silence dont il fut frappé.

Par rapport aux autres livres, Madame Rimbaud double les considérations psychologiques d'une approche historique et culturelle, féministe sans être revancharde. Il montre le sort réservé aux femmes de l'époque, à la campagne, il rappelle que leur situation se définissait davantage par ce qui leur était interdit que par ce qui leur était permis, qu'elles étaient inconsciemment leur propre bourreau dans le carcan où les confinaient les mœurs de leurs temps. *Toutes les entraves qu'une femme peut connaître dans sa vie, Vitalie Cuif les avait endurées*

(*Madame Rimbaud*, p. 209).

* * *

Ces ambiguïtés, ces forces antagonistes, ces questions sur soi se présentent comme une équation avec deux éléments en recherche d'équilibre, tendus par la nécessité d'une égalité, mais surtout comme une équation avec une inconnue. Un écrivain a dit que se guérir de l'enfance était ce qu'il y avait de plus difficile et de plus urgent. L'inconnue dont question trouve à chaque fois, chez Françoise Lalande, son enracinement

dans l'enfance. Ainsi, il ne faut pas minimiser l'importance de cet épisode anodin dans **Le gardien d'abalones**; il détient probablement la clé de la fureur angoissée de Lena Keil :

Petite fille, j'avais l'habitude de me promener en compagnie d'Aymé, le domestique de mon grand-père. Un après-midi, nous marchions au milieu d'une route que j'aimais beaucoup, parce qu'elle était asphaltée et qu'une pluie récente y avait laissé des pastilles d'eau. Tout à coup, nous nous sommes arrêtés. Tous deux, nous avons découvert en même temps une grosse limace rouge qui se traînait avec peine devant nos pieds.

Je la regardais, fascinée par la bave qu'elle laissait derrière elle, lorsqu'Aymé a tapoté sa cigarette pour en faire tomber les cendres grises, il l'a portée à ses lèvres, il a aspiré longuement, puis, s'accroupissant devant l'animal, il a plaqué le bout rougi de la cigarette sur la peau humide de la limace qui s'est arrêtée sur le champ, le corps moussant sous la souffrance, bientôt lové dans la mort. Je regardais la douleur de l'animal avec une envie de pleurer et de ne plus jamais m'arrêter de pleurer. J'étais terrorisée. Je croyais qu'Aymé allait me traiter de la même façon. Je souhaitais le voir mourir, là, tout de suite, sur la route. Mais il s'est relevé sans dire un mot. Son visage n'exprimait rien. J'en ai eu plus peur encore. Il a pris ma main dans la sienne. Je trouvais sa main dégoûtante, râpeuse comme une langue de vache. Il est resté silencieux. Il n'a pas remarqué mon mouvement de recul, il ne l'a même pas envisagé possible. Il m'a entraînée vers la maison de mon grand-père.

(**Le gardien d'abalones**, pp. 28-29)

* * *

L'enfance constitue un trésor de questions restées sans réponses. Il n'est donc pas étonnant que Françoise Lalande lui ait consacré tout un roman : **Cœur de feutre**. Mais bien loin de ressasser les évidences que ce thème appelle, elle dénude au contraire tout ce que, d'ordinaire, on a bien soin de tenir caché. Avec Agnès, nous avons affaire à un personnage

entier, un rien provocateur, mais brisé de l'intérieur et de mille façons. La réalité est une déconstruction de ses rêves d'enfant; alors, elle défie le monde, elle l'aborde avec véhémence et désarçonne son entourage. Mais elle ne livre pas ses malaises :

Silencieuse. Tu es tellement silencieuse, se plaint la mère.

(*Cœur de feutre*, p. 28)

* * *

Au fil des années qui s'égrènent comme les chapitres du livre, Agnès enfant devient le réceptacle de toutes les bassesses, de toutes les rancunes, de toutes les disputes des adultes et, en premier lieu, de ses parents. À neuf ans, à l'occasion d'une nouvelle déception, elle découvre :

Ce qui lui fut intolérable, ce soir-là, ce fut la certitude. D'être seule. Comme étaient seuls ses parents. De savoir, sans pouvoir y échapper désormais, que personne ne pouvait rien pour personne, que personne n'était coupable, que tout le monde était consumé et que la solitude était sans commentaires (p. 84).

Le viol qui se love au creux de ce récit tient de la métaphore. Violée, la petite fille, qui *crie ici en silence*, ne trouvera de répit que dans la fuite. Le viol hante aussi le souvenir de Louise Keil, désireuse d'oublier *que la petite fille qui portait son nom a été violée*.

Presque à chaque fois, cette souffrance née de l'enfance se trouve relayée par la présence discrète mais pregnante de la terreur nazie. Elle appartient à l'imaginaire de ces femmes et les poursuit toute leur vie durant. Allusion y est faite dans *Alma Mahler* mais aussi dans *Daniel ou Israël* où la persécution des Juifs par les Allemands est plus qu'une toile de fond. Elle scelle le silence de Lena d'une chape de douleurs. Car Lena souffre autant que la mondaine Alma ou que Vitalie la force de la nature. Elle aussi vit du silence mais celui-ci est devenu une seconde langue, une

manière d'être, qui cache sa réalité profonde, son origine juive et le drame qui s'y rattache :

J'ai été élevée dans le silence. Et vous voudriez que je parle.

(Daniel ou Israël, p. 9)

* * *

L'absence d'une langue maternelle pèse sur ma vie. J'aurais aimé posséder comme les autres une langue, qui m'aurait donné l'assurance dont je suis dépourvue. Que devenir quand on a été élevée dans le silence

(Daniel ou Israël, p. 20)

* * *

Toute l'énigme de cette femme se noue autour d'une vision qui est un éclair de vérité dans sa vie et la persécute :

Une feuille, décrit Lena, tombe dans la lumière du printemps. L'air est vif. Les arbres sont d'un vert acide. Le soleil est éblouissant. Le plus étrange est que la feuille en chute libre soit couleur tabac. Aucun doute à ce sujet. Elle est grande, molle et brune. J'assiste à la danse de cette tache mordorée, frappée par l'intensité du silence qui l'accompagne. Comme si le monde s'arrêtait de respirer. Tout semble frapper de stupeur. La couleur de la feuille, son mouvement contredisent le reste de la vision où règnent une lumière et une atmosphère de renouveau printanier.

La scène, précise Lena, je le sais, se situe en Allemagne.

(Daniel ou Israël, pp. 20-21)

* * *

Tous les silences, toute l'enfance de Lena se circonscrivent autour de ce rêve éveillé que Jean-Louis va s'efforcer de déchiffrer, à ses risques et périls.

Car Lena Keil, après un accident de la route, a perdu la mémoire. Comme le livre, Lena est porteuse d'une histoire dans son histoire, palimpseste d'un souvenir raconté dans son enfance. L'amnésie remonte bien avant sa naissance : elle est celle de toute une famille, de toute une communauté harcelée. Celle d'Israël qui décide de s'appeler Serge comme tous ces Juifs, marqués par la volonté d'être reconnus pour eux-mêmes «parce que, d'une façon plus générale, le désir que chacun éprouve de se situer dans l'Histoire passe par le besoin de posséder son nom bien à soi» (*Daniel ou Israël*, p. 100). Celle d'une génération de jeunes comme Lena et Israël, «les enfants de ceux qui en avaient assez d'être juifs». Cette dénégation du nom, que l'on retrouve ailleurs dans l'œuvre de Françoise Lalande, ce refus apparent d'une identité taraudent l'existence de Lena et, derrière l'anodin des scènes qu'elle se remémore transparait sa recherche d'elle-même. Bribes par bribes, elle se renomme. Le voile de l'oubli se lève et nous entraîne bien loin dans l'archéologie familiale des Keil, jusqu'à Berlin, en mars 1891.

Nous avons insisté davantage sur ce dernier ouvrage parce qu'il amplifie le thème sous-jacent à tous les autres : la quête vitale, quasi angoissée et même malade dans le cas de Lena, d'une identité. Être soi face aux autres, un mari, une communauté, et même face à l'Histoire. Mais d'abord être soi face à soi-même. L'incommunicabilité qui est le lot de ces femmes, leurs dérives amoureuses ne sont que l'émergence d'un malaise avec elles-mêmes. Une faille dans l'affirmation de soi. Car comment affirmer ce qui est inconnu? Nous l'avons vu, c'est dans l'enfance que se trouve leur vérité et «pour abolir les peines qui viennent de l'enfance», elles vont devoir affronter une épreuve qui va les révéler à elles-mêmes, ce que Françoise Lalande appelle dans *Le gardien d'abalones*, «l'acte brisant» (p. 68). Cet acte accomplisseur qui rompt les digues du silence, qui permet aux unes et aux autres de passer de l'immobilité aliénante au mouvement de la vie et de la passion.