

Le rouge et le noir : le sang et la mort dans le roman d'expression française

France Grenaudier-Klijn
Massey University

Patrick Bergeron
University of New Brunswick

Grand théoricien de la couleur, Michel Pastoureau nous rappelle que le système chromatique en vigueur durant l'Antiquité tournait autour de trois pôles : « le blanc représentait l'incolore, le noir était *grosso modo* le sale, et le rouge était la couleur, la seule digne de ce nom » (2005, p. 31).

Ce sont d'ailleurs ces trois couleurs essentielles que l'on retrouve dans les contes, qu'il s'agisse du Petit Chaperon rouge, où « un enfant rouge porte un petit pot de beurre blanc à une grand-mère habillée de noir » (2005, p. 36), ou de Blanche-Neige recevant « une pomme rouge d'une sorcière noire » (*ibid.*). Est-il dès lors bien étonnant que des romanciers d'époques et d'horizons aussi divers que Marguerite Yourcenar, Alain Robbe-Grillet, Émile Zola, Maurice Leblanc ou Lise Tremblay se soient à leur tour emparés de la riche symbolique de ces couleurs aussi omniprésentes qu'ambivalentes ?

Le roman aux couleurs de la violence et de la mort

Délaissant le blanc qui, « presque partout sur la planète [...] renvoie au pur, au vierge, au propre, à l'innocent... » (2005, p. 49), associations qui, on l'avouera, ont peu de chance de titiller l'imagination et l'appétence des lectrices / lecteurs comme des auteur(e)s, les douze études réunies ici¹ se penchent sur la fonction symbolique, scripturale, thématique et esthétique du rouge et du noir dans des romans d'origines, d'époques et de factures diverses. Toutefois, nonobstant les différences stylistiques, esthétiques et génériques des textes analysés dans le présent dossier, on retrouve des similarités frappantes dans le traitement de ces deux couleurs. Le rouge est ainsi, ce qui ne surprendra personne, fréquemment associé au sang, à la violence, au sexe et à la passion, le noir dénotant,

¹ Le présent dossier est issu d'un atelier qui s'est tenu dans le cadre du congrès 2013 de l'Association des professeur(e)s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC) à l'Université de Victoria, (Colombie-Britannique).

lui, la mort bien sûr, mais aussi le deuil, le désespoir et l'absence. Tour à tour, et parfois concomitamment, symbolique, allégorique et/ou analogique, la danse littéraire du rouge et du noir attise les imaginations.

Dans les romans du néo-poldardier Thierry Jonquet analysés par France Grenaudier-Klijn, ce double motif chromatique prend une valeur métaphorique. La violence dépeinte par Jonquet s'avère avant tout une violence sociale, pathologie d'une société qui tend à fabriquer des exclus de l'existence, aux corps abimés, « la maladie, la métaphore du handicap et de l'infirmité étant filée tout au long du récit » (Grenaudier-Klijn). Pour Jonquet, le rouge et le noir sont symptomatiques du désespoir et de la décomposition d'un monde social fracturé. Et si violence il y a dans ces textes, c'est aussi celle qui est faite au lecteur/à la lectrice, malmené(e) dans ses idées toutes faites, Jonquet nous obligeant, écrit Grenaudier-Klijn, « à reconnaître qu'au lieu de faire violence à la violence, nous semblons nous être accommodés d'elle ».

Chez Alain Robbe-Grillet, nous montre Christian Milat, le rouge et le noir sont réunis au sein d'une dérangeante violence érotique. Mais, loin d'une lecture au premier degré, Milat s'empare de cette double symbolique chromatique pour en tirer une herméneutique. Celle-ci se nourrit dans un premier temps de la philosophie hermétique, qui pose l'existence d'un être idéal, primordial, androgyne créé sous l'impulsion d'Éros, selon les trois phases de l'opus alchimique : l'Œuvre au Noir, l'Œuvre au Blanc puis l'Œuvre au Rouge, interprétation que l'on retrouve ailleurs dans le volume puisque Marjorie Bertin emploie à son tour cette référence dans sa lecture des *Mémoires d'Hadrien*. Elle se fonde, dans un second temps, sur l'opposition

ordre/liberté qui se profile derrière la dyade homme/femme. « En exhumant et en reprogrammant les pulsions refoulées au plus profond de l'inconscient », conclut Christian Milat, « le roman [robbe-grillétien] remplit donc une fonction cathartique, non seulement pour l'écrivain [...] mais aussi pour le lecteur ».

Deux des trois analyses suivantes portent sur les œuvres d'auteurs canadiens. Irène Oore nous invite tout d'abord à (re)découvrir les œuvres de Lise Tremblay et met l'accent sur la violence de la colère dans ce corpus. Tous les livres de Tremblay sont beaux, annonce Oore, mais, dans le même temps, tous blessent. Dans une certaine mesure, la société décrite par Tremblay rejoint celle dénoncée par Thierry Jonquet. Il s'agit dans les deux cas d'une société dominée par la violence des diktats sociaux érigés au rang de valeurs, qui engrange et déclenche la brutalité et la colère de la désespérance. Le rouge et le noir transparaissent dès lors dans ces motifs récurrents que sont chez Tremblay l'explosion de colère et les cris, la haine (de soi comme de l'autre), le meurtre et le suicide. Et pourtant, il y a place pour la compassion, car « dans le monde de Tremblay », écrit Oore, « la colère et la violence sont indissociables de la souffrance ».

Avec Nicholas Gauthier, c'est l'inflation de la violence dans la fiction populaire des années 1860 que nous sommes amenés à constater, le sang et la mort s'imposant alors en « thèmes incontournables de la presse, du roman-feuilleton et du fait divers ». Toutefois, les auteurs doivent prendre garde à la quantité d'hémoglobine déversée dans leurs récits et veiller à ne pas s'attirer les foudres de la censure, critère à l'aune duquel, nous explique Gauthier, l'on peut « apprécier la fictionnalisation du sang et de la mort » dans *Les Nuits du Palais-Royal*. Ici, le

double motif du rouge et du noir constitue le véritable moteur du récit, l'intrigue étant subsumée à la violence qui s'y déploie. Le recours à l'innovation scientifique et médicale témoigne, quant à lui, de l'inventivité d'un récit hyperboliquement sanguinolent, qui vise à « exploiter une curiosité macabre, fondée sur l'horreur et la fascination pour le morbide » et à « satisfaire le lecteur avec des crimes qui n'ont pas un air de *déjà-lu* ». L'analyse de Nicolas Gauthier apporte ainsi une nouvelle pierre à l'interprétation du rouge et du noir littéraires dans le contexte de la littérature populaire de la fin du dix-neuvième siècle.

Retour à Québec avec Alex Gagnon, dont le travail nous fait revivre les méfaits de la « bande de Chambers », malfrats qui terrorisèrent la ville durant les années 1834-1835 et dont les méfaits furent relatés en feuilleton dès la décennie suivante. Si là encore les auteurs exploitent l'appétit du lectorat en matière de violence et de criminalité, c'est sur le principe de l'appareil répressif que Gagnon fonde son interprétation. En effet, explique-t-il, face aux publications alimentées par des crimes, tels ceux commis par « la bande de Chambers », l'espace public se voit scindé en deux camps : d'un côté ceux qui considèrent la mise en texte comme un argumentaire favorable au système punitif, et de l'autre, ceux qui tiennent ces écrits comme potentiellement « criminogènes ». Dans sa lecture des romans pour la jeunesse de Guillaume Guéraud, Valérie Alfvén fait à son tour allusion à l'épineuse question du rôle moralisateur et/ou titillant de la violence dans le champ littéraire.

De l'épineux, nous passons à l'illicite avec Dominic Marion, qui s'interroge sur la filiation « interdite » qui s'est

établie au XIX^e siècle avec le marquis de Sade. Les auteurs de littérature populaire aussi bien que les auteurs de littérature « sérieuse » (Marion s'arrête surtout à Stendhal et à Huysmans) ont subi l'influence occulte du divin marquis. Le vaste intertexte sadien qui se déploie du romantisme au décadentisme exprime, à grand renfort d'images sanglantes et morbides, une indignation devant la jouissance des puissants et la violence qu'ils exercent à l'encontre de leur prochain.

Guri Ellen Barstad nous entraîne chez Rachilde, grande prêtresse du rouge et du noir. Violence et sacré, amour et mort, horreur et désir, sont autant de motifs lancinants d'une écrivaine ayant un goût certain pour la mise en scène sanglante. La lecture de *La Jongleuse* est l'occasion de revisiter d'une part le recours rachildien à la mythologie gréco-romaine et, d'autre part, les premiers pas d'une esthétique elle-même violente. Dans ce roman, nous dit Barstad, amour violent et art violent se conjuguent et s'incarnent dans le personnage central, concomitamment femme fatale et divinité.

C'est aux deux premiers romans d'Émile Zola que Daniel Long nous ramène. *La Confession de Claude* et *Le Vœu d'une morte* comptent parmi les textes zoliens les moins étudiés et les moins estimés. Et pourtant, nous rappelle Long, les deux contiennent en germes les signes de cette hantise de la disparition qui constitue une image obsédante du corpus zolien. Le critique dissèque la manière dont l'agonie et la mort sont représentées dans ces deux textes en s'attachant autant à leur fonction dramatique qu'à leurs spécificités esthétiques. C'est l'occasion de constater, dans *La Confession de Claude*, la place accordée à « la figure de la fille perdue relevée par le mysticisme amoureux », héritage romantique dont Zola n'est

alors pas parvenu à se défaire, tandis qu'avec *Le Vœu d'une morte*, la représentation de la mort s'apparente davantage à la conclusion logique et attendue d'une mission sacrée, celle entreprise par un être « qui se met progressivement en état de grâce ». Dans l'un comme l'autre texte, le motif de la mort témoigne du positionnement philosophique et esthétique du Zola pré-naturaliste.

Là où Daniel Long privilégiait le noir – la mort – dans son analyse des textes zoliens, Halia Koo s'attache, elle, à la place qu'y occupe le sang, dans sa dimension physiologique et métaphorique. Prenant pour point de départ un récit sobrement intitulé « Le sang » et publié en début de carrière par Zola dans son tout premier texte, *Contes à Ninon*, la chercheuse retrace le parcours du sang, si l'on peut dire, dans le corpus zolien. Elle montre que, pour l'auteur de *La Débâcle*, l'image du sang ne se limite pas, loin s'en faut, à la symbolique de la violence, de la cruauté et de l'horreur, mais qu'elle rejoint aussi une isotopie de la terre, de l'ensemencement et du renouveau. Chez Zola, poursuit Koo, le sang « peut être à la fois trace du crime et source de vie, emblème de mort et flux régénérateur, signe de déchirement et de délivrance ». Il est enfin symbole de la mission que s'est fixée Émile Zola, aux yeux de qui l'encre est le sang de ce prophète des temps modernes sous les traits duquel il s'envisage.

Le sang et la mort constituent des thèmes fondateurs des romans pour la jeunesse de Guillaume Guéraud. Valérie Alfvén en décortique l'usage dans trois textes et ancre sa réflexion autour d'une double thématique : les motivations susceptibles d'animer l'auteur d'une part, les problèmes susceptibles d'être posés à la réception et le rôle dévolu aux différents

prescripteurs (éditeurs, parents, bibliothécaires, enseignants, libraires, critiques) de l'autre. Elle analyse la manière dont Guéraud « use du rouge jusqu'au grotesque », utilisation qui trouve écho dans les préoccupations et l'humour noir des adolescents. Cet usage n'est donc pas gratuit, a soin de souligner Alfvén, et va de pair avec un évident respect du lecteur, préoccupation que nous avons déjà eu l'occasion de constater plus haut, avec l'analyse du mythe sadien proposée par Dominic Marion par exemple.

Avant-dernière contribution à ce dossier, l'analyse proposée par Marjorie Bertin porte sur *L'Œuvre au Noir*, l'un des romans phares de Marguerite Yourcenar. Bertin appuie sa lecture sur l'usage philosophique et métaphorique du rouge et du noir dans le roman de Yourcenar. Elle y traque également l'influence des philosophies asiatiques sur l'écriture de cette auteure et conclut sur l'omniprésence des antinomies chromatiques dans un récit tout du long dominé par la dualité noir/rouge.

Enfin, le texte de conclusion, proposé par Rebecca Josephy, nous emmène chez Maurice Leblanc. Cette analyse très originale et convaincante nous invite à (re)découvrir et à (re)lire *L'Île aux trente cercueils* par le prisme d'un intertexte biblique. Un tel recours témoigne des préoccupations de Maurice Leblanc à la publication de son texte : si le roman est paru en 1919, l'intrigue se déroule en 1917. Josephy nous montre ainsi que le roman constitue en réalité un puissant hymne nationaliste, aux portées et fonctions très similaires à celle de l'épisode biblique. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit tout autant de réunir le peuple que de dénigrer l'ennemi.

On le voit, l'usage du rouge et du noir varie au fil des écoles littéraires, des époques, des parcours de chaque auteur(e) et des influences auxquelles furent soumis les un(e)s et les autres. Les douze études regroupées ici témoignent ainsi de la richesse thématique d'une dyade qui, nous en faisons la gageure, a encore de beaux jours devant elle.

Bibliographie

PASTOUREAU, Michel et Dominique SIMONNET. (2005), *Le Petit Livre des couleurs*, Paris, Panama, coll. « Essai ».