

La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris



Renata Bizek-Tatara

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin, Pologne

rebita@poczta.onet.pl

Réçu le 11.09.2014/ Évalué le 04.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Dans le présent article, nous étudierons le motif de la communication problématique entre la mère et la fille dans l'œuvre de la romancière belge, Françoise Mallet-Joris. Nous réfléchissons sur la figuration de ce motif dans ses fictions, sur les relations difficiles de l'auteure avec sa mère, Suzanne Lilar, sur l'impact de ce rapport ravageur sur la création scripturale de F. Mallet-Joris, notamment sur ses choix thématiques et formels, ainsi que sur la fonction thérapeutique de son écriture.

Mots-clés : littérature belge, Françoise Mallet-Joris, communication, relations mère/fille, écriture thérapeutique

The difficult communication between mother and daughter. The life and the works of Françoise Mallet-Joris

Abstract

The present paper is devoted to the theme of lack of communication between mother and daughter in writings of the Belgian writer Françoise Mallet-Joris. There will be analysed the way of presenting this theme in her fictional works, her difficult relations with her mother Suzanne Lilar, the influence that they had on the writings of F. Mallet-Joris, especially on the subject area and form of her works, as well as the therapeutic function of her writing.

Keywords : Belgian literature, Françoise Mallet-Joris, communication, relations mother/daughter, therapeutic writing

Les romans de Françoise Mallet-Joris (née en 1930, à Anvers), aussi nombreux et diversifiés qu'ils soient, sont tous unis par la récurrence de certains thèmes qui se déclinent d'un texte à l'autre. Dans notre propos, nous voulons privilégier le motif de la communication problématique entre la mère et la fille qui marque plus ou moins explicitement toute son œuvre et s'impose avec force à qui veut cerner ses constantes. Nous réfléchissons sur les relations difficiles de l'auteure avec sa mère, Suzanne Lilar (1901-1992)¹, sur l'impact de ce rapport ravageur sur la création scripturale de F. Mallet-Joris,

notamment sur ses choix thématiques et formels, ainsi que sur la fonction thérapeutique de son écriture.

Relation mère/fille : du côté de la fiction

Le motif de la relation tendue et conflictuelle entre mère et fille alimente, de façon plus ou moins développée, la plupart des romans de F. Mallet-Joris. Ses fictions abondent en mauvaises mères, femmes froides et égoïstes dont l'indifférence affective à l'égard de leurs enfants amène une cascade de malheurs et entraîne des conséquences désastreuses sur la vie intime de ceux-ci. Dans *La Tristesse du cerf volant* (1986), les Metthysen sont hantés par l'absence d'amour maternel et ne savent pas s'aimer « normalement » : Chris et sa sœur Clara comblent le gouffre d'amour maternel en nouant une relation incestueuse. Qui plus est, ce désamour maternel se transmet de génération en génération : Clara, n'étant pas aimée de sa mère, n'aime pas sa fille Marianne qui, à son tour, n'éprouve rien pour sa fille Nadine.

Dans *Adriana Sposa* (1990), l'héroïne éponyme abandonne à jamais sa fille Lou lorsque celle-ci a trois ans et fuit en Italie pour y vivre avec son amant. Ce délaissement a un impact décisif sur la personnalité de Lou et ses relations avec autrui : après onze jours de chagrin provoqué par le départ de la mère, l'enfant se jure de ne plus jamais ni pleurer ni montrer les blessures de son cœur. Elle se fait froide, insensible et égocentrique ce qui ruinera sa vie intime et familiale.

Il en est de même dans *Divine* (1991), où Gisèle, mère célibataire, laisse sa fille Jeanne à l'hospice pour continuer à mener une vie frivole. L'enfant n'est pour elle « qu'un accident bénin, pas plus grave qu'une rougeole. Un accident du corps, sans plus » (Mallet-Joris 1991 : 32). Jeanne est élevée par sa grand-mère qui, pour compenser la pénurie d'amour maternel, la gave de plats succulents et, « sous forme de soufflé ou de pièce montée », crée pour elle le microcosme d'un univers savoureux, « sans faille et sans illusions », qu'elle n'a plus qu'à absorber (Ibid. : 157). Ne gérant absolument pas ce manque que Freud appelle *deuil impossible* ou *mélancolie* (Freud 1985 : 147-174), la fille s'adonne à moult excès, à la boulimie, qui est, nous dit la psychanalyse, une forme d'autodéfense maniaque² se manifestant généralement par des troubles alimentaires et par une tendance à l'exagération. Ainsi l'aliment devient-il pour elle la panacée qui compense l'absence de la mère ou, pour emprunter un terme à A. Nothomb, à la « surfaim », voire au « manque effroyable de l'être entier, [de] vide tenaillant » (Nothomb 2004 : 23). Les réflexions de l'héroïne révèlent nettement qu'elle est atteinte de la maladie du deuil maternel : « Ludivine ! [sa grand-mère] Douleureuse perte. Mais plus terrible le manque. [Celui de la mère] L'absence. Non pas l'absence, car l'absence est perte encore, a un contraire. Ce qui n'a jamais été : cette fenêtre condamnée

dans le couloir de notre enfance » (Ibid. : 213). L'image de la figure maternelle qui se profile dans ce roman est donc hautement négative : Gisèle n'éprouve aucun sentiment maternel, n'aime pas sa fille, lui envie sa jeunesse et sa beauté ; aussi égocentrique soit-elle, elle en fait sa rivale lorsque Jeanne maigrît et devient attrayante.

La relation entre la mère et la fille qui est au cœur de *Sept démons dans la ville* (1999) n'est pas plus reluisante. Alix Desroches et sa fille Evelyne, manipulées par Maurice Desroches - leur mari et père - rivalisent pour capter l'affection de cet homme-fléau en se blessant mutuellement, en s'accusant réciproquement d'être la cause de son départ et en s'en punissant cruellement. Elles s'aiment mais étant toutes les deux trop orgueilleuses et obstinées, trop endurcies par une émulation continuelle, sont incapables de montrer leur douleur et faiblesse, de se parler franchement et de s'avouer leur affection. Cette incapacité d'ouverture et de dialogue les éloigne l'une de l'autre et les condamne à une souffrance solitaire.

À cette galerie de mères déplorables, ajoutons Vanina d'*Allegra* (1976), figure matriarcale prêchant la soumission des femmes et les vertus du devoir et du sacrifice : elle trahit sa fille rebelle, Allegra, en conseillant à son gendre de faire à celle-ci un enfant pour consolider leur mariage qui bat de l'aile. Cela pousse la jeune femme à l'avortement et provoque sa mort. Dans *Mensonges* (1956), Elsa Damiaens, mère alcoolique et irresponsable, confie sa fille de quatorze ans à son père, brasseur prospère, en échange d'une pension. N'oublions pas non plus la belle et tyrannique Tamara, la marâtre d'Hélène qui, dans *Le Rempart des béguines* (1951), entretient avec elle une relation lesbienne fort perverse et, dans *La Chambre rouge* (1955), partage avec elle le même amant et devient son adversaire.

Malgré la diversité diégétique, tous ces romans mettent en place un même type de couple mère/fille : une mère mauvaise, égoïste et insensible ; une fille repoussée qui souffre d'être malaimée. C'est un type de mère « plus femme que mère », c'est-à-dire peu présente, indifférente et mal-aimante, centrée « sur un objet extérieur à la maternité, à l'exclusion de sa fille » (Eliacheff, Heinich 2002 : 100).

Insistante, pour ne pas dire obsessionnelle, cette récurrence de la figure maternelle négative et du thème de la relation mère/fille conflictuelle ne constitue pas un choix thématique de la romancière, l'un de ses sujets romanesques préférés, mais est une projection et une transcription, chaque fois remodelées, de sa relation à sa mère, Suzanne Lilar.

Relation mère/fille : du côté de la réalité

La publication de *La double confiance* (2000), œuvre partiellement autobiographique, en donne la clé et explique la persévérance de ce motif dans les fictions de F. Mallet-Joris. À travers ses souvenirs, la romancière croise sa propre biographie à celle de la poétesse romantique quelque peu oubliée Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), dont la vie ressemble à bien des égards à la sienne : mêmes origines flamandes, même amour pour les enfants, même passion pour l'écriture, enfin, mêmes blessures de l'enfance venues d'une mère qui n'a pas su leur montrer son amour. Ces correspondances, que F. Mallet-Joris découvre par-delà le temps, la poussent à s'interroger sur sa propre vie et, avant tout, sur sa relation ravageuse avec sa génitrice, leur incapacité à communiquer et les causes de leur douloureuse mésentente.

Le portrait de Suzanne Lilar-mère qu'elle nous brosse par petites touches intimes, dans son « autobiographie à deux » (Paque 2003 : 131)³, apparaît hautement ambivalent. Elle la dessine comme avenante physiquement, mesurée, élégante, intelligente et érudite, telle une Cléomire : « très jolie, d'une beauté fragile, mince et menue, toujours maîtresse d'elle-même [...] toujours soucieuse d'élégance comme d'une discipline : la coquetterie n'était pas chez elle une faiblesse. La volonté plutôt de ne pas donner prise à la critique » (Mallet-Joris 2000 : 49). C'est aussi une femme « d'une grande courtoisie, d'une élégance de pensée et de comportement » (Ibid. : 215) qui lui semble être sans faiblesses, car elle ne l'a jamais vue pleurer (Ibid. : 49). Elle apprécie, non sans admiration, que même âgée, sa « Maman » reste « toujours élégante, toujours légèrement provocante, ne renonçant à ce qu'elle appelait l'amour qu'aux environs de quatre-vingts ans » (Ibid. : 213). Toutefois, en contrepoint de l'image de cette femme idéale, apparaît le visage sombre de la femme, surtout en tant que mère : Mme Lilar est « d'un tempérament impérieux, exigeant » (Ibid. : 215), une mère froide, « jalouse, tyrannique, possessive, avec une pointe de sadisme » (Ibid. : 99), « la maléfique Reine des Neiges » qui enfonce dans le cœur une aiguille de glace qui transperce à jamais (Ibid. : 278).

Les aveux de F. Mallet-Joris révèlent qu'elle a beaucoup souffert de la froideur, du manque d'attention et de l'indifférence affective de sa mère : « Je ne me croyais ni mal-aimée, ni malheureuse, encore moins maltraitée, mais *accessoire*. Nullement nécessaire. L'essentiel, dans la vie de ma mère, n'était évidemment pas d'être ma mère », dit-elle (Ibid. : 49). Comme ses mères fictionnelles, la génitrice de la romancière incarne le type de « plus femme que mère », pour qui la maternité n'est pas une priorité. Précisons qu'elle n'est pourtant pas une mère qui n'aime pas son enfant - F. Mallet-Joris n'avance jamais une telle hypothèse -, mais une mère narcissique, réservée, incapable de montrer de la tendresse et de l'affection. Bref, une mère qui ne sait pas extérioriser son amour maternel.

C'est pour éveiller l'attention de sa « stoïque et cruelle mère » (Ibid. : 134), pour la « contrarier », « rivaliser avec elle, et même l'étonner » (Ibid. : 118) que la jeune Françoise, une fois adolescente, séduit l'amant de sa génitrice. « Défi ? Hommage ? Il y avait une part d'amour, aussi, dans ce qui devint avec le temps une liaison. On aime souvent une arme, un couteau », dit-elle (Ibid. : 53). Cet acte audacieux qui, au fond, n'était qu'un cri de détresse d'une fille rejetée, alimente le clivage entre les deux femmes et a des conséquences fâcheuses sur leurs relations. Il fait d'elles des rivales qui se livrent une guerre permanente et se blessent mutuellement. Qu'elle est poignante la métaphore qui définit la longue période de leur combat émotionnel : « Maman m'aima sans problèmes jusqu'à l'adolescence, puis de nouveau, très tard, quand elle est devenue en quelque sorte mon enfant : entre les deux, *buissons d'épines* » (Ibid. : 120).

Cette mère pleine de contradictions inspire à sa fille des sentiments également ambivalents, hautement incompatibles, tels l'amour et la haine, l'admiration et la réprobation, l'estime et la déconsidération. « J'aimais ma mère, comme un pays natal au climat sans douceur » (Ibid. : 99-100), écrit F. Mallet-Joris qui synthétise admirablement à travers cette courte phrase le caractère problématique de son lien émotionnel avec sa mère. Cette antithèse, ce « combat de deux plénitudes » (Barthes 1970 : 35), travaille tous les énoncés exprimant ses sentiments envers sa génitrice. Les exemples sont légion, retenons celui qui semble le plus pertinent : « J'ai toujours [...] aimé, admiré ma mère - je l'ai aussi détestée par moments ; j'ai éprouvé contre elle mes forces naissantes [...]. Cette ambiguïté fait des enfances pleines de pièges » (Mallet-Joris 2000 : 21). Ajoutons que cet étrange lien scellé par l'amour et la haine marquera toutes les relations intimes de F. Mallet-Joris et fera que l'amour et la souffrance, la joie et la tristesse, seront pour elle inséparables⁴. Elle le confirme : « Je lui dois cette triste science que l'amour et la douleur sont en moi (et peut-être étaient-ils en elle), inextricablement liés, comme deux tiges de plantes différentes, mais plantées sur le même tombeau » (Ibid. : 210).

F. Mallet-Joris nous apprend que quatre mois avant la mort de Mme Lilar, survenue le 11 décembre 1992, elles parviennent enfin à communiquer et se retrouver. À Maussane, où elles passent ensemble leurs vacances, a lieu « la dernière bataille », la dernière « lutte pour le pouvoir » : Suzanne Lilar la perd, mais gagne sa fille. F. Mallet-Joris décrit cet épisode de façon assez développée. Elle nous révèle que lors de ce séjour, sa mère se montre singulièrement agressive, exigeante, sans merci, odieuse même : en lui demandant mille choses insignifiantes, elle cherche la limite de son consentement, tente de la provoquer, de susciter chez elle un « agacement, un refus, un rejet » (Ibid. : 215). F. Mallet-Joris relève ce défi et répond par la non-violence, une disponibilité et une concession totales. Il ne faut cependant pas voir dans ses soins attentifs envers

sa mère « un acte de réparation » tel qu'en parle M. Klein et qui serait une sorte de compensation des sentiments de haine qu'elle éprouvait envers « l'objet aimé » (Klein, 1998 : 344-345). Loin de là ! La fille sent instinctivement que c'est « sa dernière chance » de se réconcilier avec sa mère et de la retrouver. Ébahie par ce dévouement, Mme Lilar dépose ses armes et émet une phrase qui brise la glace qui les empêchait, depuis des années, d'extérioriser leur affection : « Je ne savais pas que tu m'aimais » (Mallet-Joris 2000 : 216). Phrase courte, mais ô combien loquace. Et combien triste. Pendant plus de cinquante ans, elle pensait ne pas être aimée de sa fille, ne sentait pas que celle-ci l'aimait.

En acceptant de se savoir aimée par sa fille, la mère améliore leurs rapports : elles se rapprochent l'une de l'autre, se retrouvent enfin. Éclats de joies et scènes pathétiques n'ont toutefois pas lieu. Les deux femmes ne parlent pas de leurs émotions longtemps enfouies, ne s'avouent pas leur amour et douleur, leurs déceptions et haines, mais le ton de leurs conversations change :

Nous nous parlions avec précaution, avec délicatesse, comme si quelque chose entre nous était mort, était né. Nous évitions de nous heurter, ce n'était plus la peine. Nous évitions de nous attendre, ce n'était pas la peine non plus. Ce qui était né (ce qui s'était révélé), c'était un amour timide, prudent. Un perce-neige avait enfin réussi à pointer un tout petit peu à travers la terre glacée. Ce qui était mort, c'était le pouvoir (Ibid. : 216).

Ces derniers mois passés avec sa « mère retrouvée » corrigent l'image que F. Mallet-Joris avait de sa génitrice. Elle cesse de la considérer comme « une femme d'une froide intelligence, pour qui l'amour même fut un spectacle, qu'attiraient les sciences et la philosophie, qui voyait un monde dans les stries d'un coquillage mais qui ne voyait pas l'attente sur le visage d'un enfant » (Ibid. : 227), et elle la perçoit comme « une femme qui exigeait beaucoup d'elle-même et des autres, qui exigeait tout, l'obtenait, et n'y découvrait jamais la satiété. [...] une femme qui souffrit toujours seule de l'absolu qu'elle portait en elle et qui lui rongea la foi comme le vautour de Prométhée » (Ibid. : 227), une femme malheureuse, affligée du rôle qu'elle s'est imposé de jouer, par la peur de trahir l'image qu'elle s'est construite d'elle-même (Cf. ibid. : 82).

F. Mallet-Joris avoue que, malgré leur rapprochement, une réconciliation totale n'a pas eu lieu, car la mère refusait obstinément de briser le silence affectif et de montrer sa faiblesse, s'entêtait à ne rien demander à sa fille :

Je suis devenue la mère d'une très vieille dame dont les mains tremblaient, qui ne pouvait nouer ses lacets de chaussures qu'au prix d'un long effort et qui ne demandait pas d'aide. Je suis devenue la mère d'une femme dont j'avais enfin perçu la souffrance que je ne pouvais soulager et qui n'a jamais demandé d'aide. Et là, je n'étais plus ni sa mère ni sa fille, parce qu'elle allait mourir sans m'avoir rien demandé (Ibid. : 228).

Écriture fragmentaire

La mort de la mère incite la fille à raconter de façon plus explicite leur relation conflictuelle. Cependant, parler de sa relation à la mère s'avère tout autant difficile que de lui parler. D'où la forme peu conventionnelle de son autobiographie : F. Mallet Joris ne la façonne pas de manière classique, ne la centre pas sur sa vie et celles de ses proches, mais crée une œuvre hybride, mi-biographique mi-autobiographique. En s'appuyant sur la vie de Marceline Desbordes-Valmore, tel un miroir dans lequel elle voit se refléter la sienne, F. Mallet-Joris se retourne sur son passé, sur la relation avec sa mère surtout, et s'interroge sur leur douloureuse mésentente. Écrire sur l'autre et, de plus, tellement semblable, la ramène vers sa propre vie et sa propre expérience. L'écriture biographique déclenche la mémoire de soi et fait remuer tout ce qui reposait au secret de son âme : elle lui permet de s'observer, de s'analyser, de se poser des questions qu'elle évitait, de dire ce qu'elle n'arrivait pas à exprimer, de faire resurgir le *refoulé*. Sans ce détour, que la romancière qualifie explicitement d'« alibi », de « paravent » (Blandiaux, 2001), elle n'aurait pas osé décrire sa relation à sa génitrice ni lever le voile sur leur duel violent. Pour pouvoir parler d'elle-même, elle devait parler d'une autre.

Cette difficulté à verbaliser sa relation à la mère influe tout autant sur la structure binaire de l'œuvre - ce que l'intitulé programmatique, *La double confiance*, reflète à merveille - que sur le choix des stratégies discursives. Le récit autobiographique, composé de bribes éparses, morcelle ponctuellement la trame narrative du récit biographique consacré à M. Desbordes-Valmore. Constitué de fragments de longueur variée, allant le plus souvent de trois, quatre phrases à des paragraphes plus composés (c'est toutefois assez rare). Le récit autobiographique apparaît visiblement moins continu, moins cohérent et moins substantiel que le récit biographique. Toutefois, à force d'être avarement rationné, il devient un bien rare et, pour cette raison, apparaît particulièrement captivant. Ces îlots narratifs autobiographiques qui parsèment, par intermittence, la biographie de la poétesse romantique, interpellent le lecteur et le poussent à s'interroger sur les raisons de cette disproportion flagrante qui travaille la structure interne de *La double confiance*.

Qui plus est, composé de tels fragments, non-dits, silences ou ellipses narratives, ce récit autobiographique ne trouve son poids sémantique qu'à travers la lecture du récit biographique, indispensable à sa compréhension : il l'alimente, le complète, comble les blancs et, par là, lui donne sens. Bien que les deux récits alternent, ils n'ont pas la même autonomie. Si l'histoire de la vie de Marceline Desbordes-Valmore peut se lire séparément sans endommager sa logique interne, celle de F. Mallet-Joris ne le peut pas, car elle est trop lacunaire et disloquée. En effet, l'écrivain ne nous donne pas de développement cohérent de son vécu : chaque séquence biographique rapporte un

épisode isolé qui ne prend sens que lorsqu'il est précédé de la lecture d'une ou des séquence(s) biographique(s) antérieure(s). Cette « insuffisance » qu'affiche le récit autobiographique traduit, à son tour, l'impossibilité de l'auteure de verbaliser son expérience intime.

L'écriture fragmentaire se prête parfaitement à la révélation d'une telle relation conflictuelle, difficile à exprimer, car le fragmentaire « se trouve spontanément associé à l'idée d'une défaillance, d'une faiblesse, voire d'une véritable pathologie de l'être » (Susini-Anastopoulos, 1997 : 60). Quelle meilleure façon de dire cette incapacité du langage que de l'inscrire littéralement dans le texte, incapacité incarnée tant par l'inachèvement dans le discontinu du fragment que par les ellipses qui parsèment le texte. Quelle meilleure façon d'exprimer cette communication manquée que de recourir au fragmentaire qui est non seulement « la forme de la rupture par excellence » (Michaud, 1989 : 36), mais aussi « le morceau d'une chose brisée en éclats », « brisure », « une violence subie, une désagrégation intolérable » (Montandon, 1992 : 77). Comme l'observe avec justesse G. Michaud, « le fragment exhibe *en lui-même* [...] ce manque du langage » (Michaud, 1989 : 36) et traduit la carence de mots aptes à énoncer une expérience douloureuse.

Une lecture attentive de l'œuvre de F. Mallet-Joris permet d'avancer que cette impossibilité de dire sa relation problématique à la mère se signale en filigrane dans trois textes autobiographiques antérieurs à *La double confiance : Lettre à moi-même* (1963), *La maison de papier* (1970) et *J'aurais voulu jouer de l'accordéon* (1975). L'auteure y passe en effet complètement sa mère sous silence. Elle y parle de ses enfants, de ses maris, de sa vie quotidienne, de son métier, de son écriture, mais point de Suzanne Lilar, la grande absente. Nous savons bien que le silence « parle » et représente une stratégie de communiquer ce qu'on ne veut ou ne peut dire. « Dépassant l'ordre du langage visible, le silence remplace ce que la langue ne permet pas d'exprimer et devient une figure spéculative, servant à communiquer l'incommunicable » (Heuvel van den 1985 : 81). Le silence de l'auteure est donc paradoxalement très éloquent. Il exprime l'immensité du trouble émotionnel que constitue sa mésentente avec la mère, mésentente douloureuse, incompréhensible et, par là, indicible.

Écriture thérapeutique

Bien que difficile à réaliser, ce « travail du deuil » qu'est la rédaction de *La double confiance* permet à F. Mallet-Joris de revisiter le passé afin de trouver la source et la cause de sa mésintelligence avec sa mère, de reconstruire, de comprendre et de réparer sa relation orageuse avec elle. Cette écriture du moi, projet par excellence réparateur, a une fonction thérapeutique : elle aide la fille à surmonter la perte en reconstituant

l'objet perdu, la mère, et par extension, leurs rapports mutuels. Comme le note S. Harel, « la mémoire est au cœur d'une activité qui affirme une reconquête de l'objet perdu » (Harel 1994 : 116). Ce retour en arrière, difficile et chargé d'émotivité, rend possible une meilleure compréhension de la mère, de l'auteure elle-même et de leur relation réciproque : « l'auteur, par le travail scriptural recréerait littéralement l'objet afin de mieux s'y projeter » (Harel 1994 : 90). Le travail du deuil constitue donc un faire textuel, une sorte d'écriture engagée qui revisite les blessures du passé et fait revivre la relation douloureuse avec la mère défunte pour la guérir. Il privilégie la réparation symbolique de leur rapport tendu, mène vers une réconciliation intérieure chez la fille et lui sert de source de réconfort, car il rend ses souvenirs moins navrants. Ainsi que le fait remarquer S. J. Brison, « dire le souvenir traumatisant, c'est le transformer, c'est le désamorcer, c'est le rendre moins importun, moins dérangeant » (Brison 1999 : 202).

L'écriture du deuil comporte en effet une dimension éthique dans le sens où elle offre la possibilité de changer l'expérience troublante en sujet littéraire. Revivre les épisodes et les souvenirs douloureux, c'est les retravailler, les transformer et, souvent, tenter de s'en remettre, du moins partiellement. L'écriture autobiographique est donc non seulement un acte discursif, mais aussi un acte performatif. Elle devient un moyen efficace d'agir sur sa propre vie et de l'améliorer.

Cependant, à bien réfléchir à la fonction thérapeutique du projet autobiographique chez F. Mallet-Joris, nous pouvons constater qu'il n'est pas le seul à la remplir. La récurrence du motif de la relation mère/fille conflictuelle dans ses textes fictionnels, dans son écriture de l'imaginaire, semble jouer le même rôle. L'aveu de la romancière, livré dans sa *Double confiance*, le confirme :

J'aimais beaucoup mon père, et il m'aimait avec simplicité. Je n'écrivis jamais rien sur lui. Pourquoi l'aurais-je fait ? Il n'y avait rien à résoudre. Mais à douze ans déjà, j'écrivais sur ma mère. Ces premiers cahiers, comme un Cheval de Troie à l'air bonasse, glorifiaient en apparence l'héroïne, ma mère, courageuse pendant l'exode, inventive pendant les restrictions. Pensais-je ainsi la désarmer, l'amie-ennemie, la bien et la mal-aimée ? Me soulager de ne pouvoir la détester [...] me soulager de l'aimer si vainement ? Je ne m'interrogeais pas, j'écrivais (Mallet-Joris, 2000 : 27).

Ce court passage constitue une belle glose de son recours continu au thème de la relation conflictuelle mère/fille. En effet, ses romans, quoique centrés sur des intrigues imaginaires, s'alimentent toujours de son expérience autobiographique et remodelent le matériau provenant de sa propre vie : *Un chagrin d'amour et d'ailleurs*, *La tristesse du cerf volant*, *Adriana Sposa*, *Allegra* et *Le rire de Laura* l'attestent à merveille (Cf. Petit 2001). En abordant obsessionnellement ce motif, F. Mallet-Joris tente d'analyser leur relation épineuse, de « résoudre » leur brouille éternisée, de s'approcher de sa

mère, d'apaiser le mal qui la transperce, mais avant tout, nous semble-t-il, de (lui) communiquer combien lui pèse leur mésentente.

La psychanalyse vient à l'appui de notre raisonnement : selon une théorie freudienne, écrire sur la mère, figure réelle ou projection textuelle, procède toujours d'un malaise ou d'une insatisfaction dont la racine se trouve dans l'enfance du moi créateur (Freud 1987 : 151). Assimilable à la *mélancolie* dont parle le père de la psychanalyse (Freud 1915), cette mésentente entre mère et fille, qui fait constamment irruption dans ses textes fictionnels, constitue une structure infralangagière qui organise à des degrés plus ou moins visibles tout l'imaginaire cosmophile de F. Mallet-Joris.

Conclusion

La mésintelligence entre Suzanne Lilar et Françoise Mallet-Joris ne fut pas due à leur désamour, mais à leur incapacité de communiquer leurs émotions, de s'ouvrir l'une à l'autre et de se dire leur affection. Cette incapacité de dialoguer, que M. Hirsch considère comme « une des pires tragédies » (Hirsch 1984 : 119), était un mal qui taraudait F. Mallet-Joris, un trouble intime, voire une blessure, une fracture, une déchirure qui résistait à toute épreuve de représentation directe. Malgré les difficultés, elle a tenté à maintes reprises de la soigner par l'écriture qui, par là, est devenue pour elle un terrain d'investigation intérieure, une sorte de miroir dans lequel elle analysait sa relation difficile à sa mère et exprimait son drame de ne pouvoir communiquer avec elle.

Bibliographie

- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris : Seuil.
- Blandiaux, I. 2001. « Un miroir, deux reflets », *DH. Be*, le 19 janvier : <http://www.dhnet.be/medias/livresbd/un-miroir-deux-reflets-51b7d913e4b0de6db9918e7e> [consulté le 10-09-2014].
- Brison, S. 1999. The Uses of Narrative in the Aftermath of Violence. In : Card, C. (dir.). *On Feminist Ethics and Politics*, Lawrence, University Press of Kansas, 1999, p. 210-225.
- Eliacheff, C., Heinich, N. 2002. *Mères-filles : une relation à trois*. Paris : Albin Michel.
- Freud, S. 1985. Deuil et mélancolie. In : *Métapsychologie* (1915). Paris : Gallimard, p. 147-174.
- Freud, S. 1987. *Psychopatologia życia codziennego* (1901). Warszawa : PWN.
- Harel, S. 1994. *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique : Leiris, Crevel, Artaud*. Montréal : XYZ.
- Heuvel van den, P. 1985. *Parole, mot, silence*. Paris : J. Corti.
- Hirsch, M. 1989. *The Mother-Daughter Plot*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- Klein, M. 1976. Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs. In *Essais de psychanalyse (1921-1945)*. Paris : Payot, p. 341-369.
- Klein, M. 1998. *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945*. London : Vintage.
- Mallet-Joris, F. 1991. *Divine*. Paris : Flammarion.

- Mallet-Joris, F. 2000. *La double confiance*. Paris : Plon.
- Michaud, G. 1989. *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez R. Barthes*. La Sasse : Hurtubise.
- Nothomb, A. 2004. *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel.
- Paque, J. 2003. La mère, la mère, la mère ! L'autobiographie d'un couple étrange. In : Torre de la, E., Renouprez, M. *L'autobiographie dans l'espace francophone I. La Belgique*. Cádiz : Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, coll. « Estudios de Francofonía », p. 131-174.
- Petit, S. 2005. *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris*. Paris : Grasset.
- Susini-Anastopoulos, F. 1997. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris : PUF.

Notes

1. Suzanne Lilar fut, comme sa fille, femme des lettres. Avocate et journaliste, elle fut d'abord dramaturge (*Le Bulrador, Tous les chemins mènent au ciel, Le roi lépreux*), puis essayiste (*Journal de l'analogiste, À propos de Sartre et de l'amour, Le malentendu du deuxième sexe*) et romancière (*Le divertissement portugais, Le couple, La confession anonyme*, devenu au cinéma *Benvenuta*). Elle conta sa jeunesse dans *Une enfance gantoise* et *À la recherche d'une enfance*. Elle fut membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.
2. Selon M. Klein, qui s'est occupée de la dimension phagique (dévorer/retenir-expulser) de la relation bébé-mère, l'absence de la mère constitue le « deuil primordial » et sert de modèle à tous les deuils successifs que l'individu mélancolique connaîtra dans sa vie, lorsqu'il sera confronté à la perte d'une personne ou d'un objet qui lui sont chers (Klein 1976 : 341-369).
3. Autobiographie centrée sur le « couple étrange » qu'est mère et fille (Paque, 2003 : 131).
4. De telles relations intimes conflictuelles, qu'elles se nouent entre amants ou entre mère et enfant, aménagent tout le matériau littéraire de la romancière et en constitue un fondement thématique important.