

## Le personnage – l'Autre dans *La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris



**Agata Kraszewska**

Ecole Nationale Supérieure d'Enseignement Professionnel de Tarnów, Pologne  
a\_kraszewska@pwsztar.edu.pl

Reçu le 05.01.2015/ Évalué le 28.05.2015/ Accepté le 28.09.2015

### Résumé

Une multitude de personnages peuplent *La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris. Tout d'abord, l'étude proposée a pour but de réfléchir à leur construction. Ensuite, étant donné que l'attitude manifestée par Mallet-Joris dans ses ouvrages à caractère autobiographique est celle de l'ouverture et du dialogue avec l'Autre, on tâche d'envisager les personnages en question par le biais des questionnements qu'ils éveillent sur la condition humaine. En liaison avec ces questionnements on considère le problème de la forme fragmentaire.

**Mots-clés:** personnage, autre, rencontre, condition humaine

### The Other in Françoise Mallet-Joris' « The Paper House »

### Abstract

« The Paper House » by Françoise Mallet-Joris is filled with different characters. The aim of this article is first to discuss how those characters are constructed. Since the author represents the attitude of being open to the Other, I would also like to consider how his characters encourage the reader to ask questions about human condition. Another related issue is the book's fragmented structure.

**Keywords:** literary character, the Other, encounter, human condition

*La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris (1970) appartient au volet autobiographique dans la création multiple de l'auteur. A la lumière de la deuxième séquence du texte - une séquence métatextuelle qu'il semble pertinent de considérer comme une sorte de « pacte autobiographique » selon la célèbre formule de Philippe Lejeune - l'ouvrage se veut une réponse aux questions quelque peu insidieuses et insistantes que l'on pose à l'auteur à propos de sa façon de concilier la création littéraire avec des tâches maternelles, ainsi que sur sa foi. Aussi l'auteur se présente-t-il surtout en tant que mère, femme écrivain et chrétienne - trois réalités dont elle réclame l'unité. Mais Françoise Mallet-Joris affirme son incapacité à répondre autrement qu'à travers

des images, ne savoir que donner un reflet des réalités en question, sans tenter de les saisir dans des formules précises et closes, de les « définir ». Décidée à *faire un tableau* (Mallet-Joris, 1970 : 14), à défaut d'un portrait de famille effectué par son mari - peintre abstrait pour l'instant, l'auteur se demande pourtant, en manifestant un esprit de contradiction qui lui est propre : *Est-ce que les images répondent aux questions ? (Ibid.)*<sup>1</sup>.

L'ouvrage se compose d'une suite de fragments : « scènes de genre » (cf. Kurzyna, 1980 : 203), dialogues souvent notés sous forme théâtrale, anecdotes, morceaux d'essais, bribes de confessions et de méditations, portraits. Cette forme « ouverte » embrasse un mélange de tons, de styles, et de temps<sup>2</sup>, elle accepte des reprises, le non-fini, des promesses de continuation non tenues ainsi que des passages métatextuels. Néanmoins, les fragments successifs ne sont pas toujours dépourvus de lien thématique. Selon Regina Lubas-Bartoszyńska, la juxtaposition de fragments hétérogènes aboutit à une représentation mi-réelle, mi-fictive de la vie de l'auteur, de ses proches et d'autres personnages (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 135-136).

Joanna Pychowska affirme que *La maison de papier* constitue une tentative de mise en œuvre des principes d'écriture élaborés dans un ouvrage antérieur de l'auteur, à savoir le principe de l'exploitation de menus événements de la vie quotidienne en vue d'une réflexion émietlée et fragmentaire (cf. Pychowska, 2007 : 66). Ceci débouche sur des textes qualifiés par l'auteur lui-même de « roman-essai », de « catalogue », de mosaïque, de « bric-à-brac », de « bloc-notes » (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 135). Ainsi la création de Françoise Mallet-Joris serait-elle susceptible de représenter l'écriture féminine à l'enseigne du féminisme de la deuxième vague, une écriture chaotique, privée de cohésion et contradictoire (cf. *Ibid.*). A la fois, publié il y a une quarantaine d'années, l'ouvrage mallet-jorisien s'inscrit, selon Regina Lubas-Bartoszyńska, dans la discussion sur la « mort du roman », qui se manifeste avant tout par la désagrégation de l'intrigue et du personnage (cf. *Ibid.* : 133).

C'est sur la question du personnage que nous aimerions nous pencher ici. Or, ce n'est pas la figure de Françoise Mallet-Joris inscrite dans le texte qui nous intéressera<sup>3</sup>, mais ce sont d'autres personnages qui peuplent *La maison de papier*. Et ils font nombre. Mais tout d'abord il est nécessaire d'interroger le titre de l'ouvrage.

### Ce qui est de papier

La maison, pour ainsi dire, éponyme, et qui est la demeure de l'auteur lui-même, n'est pas un point précis dans l'espace, car le singulier recouvre en fait une pluralité d'habitations successives et temporaires évoquées. Cette maison n'a nullement les valeurs d'abri et de refuge que Gaston Bachelard reconnaît à toute demeure, elle n'est

pas un lieu d'intimité ni de rêveries poétiques. Au contraire, dans l'économie du texte, elle devient une scène de rencontres, de dialogues, de réflexion alimentée aussi par des entrevues à l'extérieur. La réalité matérielle de cette maison n'est fournie au lecteur qu'allusivement et de manière à en recréer le pittoresque plutôt que la consistance. Il est entre autres question d'un désordre constant, de toiles et de vêtements entassés dans l'entrée, d'un buffet qui pince, de monceaux de vaisselle à laver, de l'immense lit-radeau, de rideaux qui manquent aux fenêtres, ainsi que de dessins, masques en papier, instruments, bibelots et maints objets sans valeur, objets qui simplement *nous aiment* (Mallet-Joris, 1970 :81), énumérés dans un passage chosiste écrit à la manière de Perec.

Pour l'auteur lui-même, ce sont les maintes activités touchant à l'art (écriture de l'auteur, peinture de son mari, dessins, collages des enfants, livres lus, poèmes composés...) qui - par métonymie - valent à toute la demeure cette qualité « de papier ».

En outre, l'image de *la maison de papier* s'attache - par métaphore - à l'atmosphère artistique, fantaisiste et libre, qui y règne quitte à menacer le sentiment de sécurité habituellement lié à une maison. En effet, la demeure de l'auteur, telle qu'elle est représentée dans le livre, se situe à l'opposé d'une maison - havre de paix et d'ordre. Qui plus est, cette image indique un mode d'existence qui refuse l'enfermement en faveur de l'ouverture radicale à l'Autre et au monde. L'auteur déclare en effet :

*Je voudrais qu'on puisse entrer et sortir de chez nous comme on passe dans un café, dans une gare, dans une église. Mais ces comparaisons sont trop grandioses. Dans une maison de papier, comme ces maisons japonaises si mal fermées, légers campements à peine posés sur le sol, idée de maison, et cela suffit, puisqu'on y est ensemble. (Ibid. : 176)*

Mais avant d'être si ardemment désirée, cette manière de vivre est simplement constatée tout en plongeant l'auteur dans une grande perplexité, ce qu'elle exprime dans un beau passage poétiquement rythmé :

*Maison de papier, maison aux portes sans cesse battantes, c'est en vain que j'essaie de refermer les portes, de calfater ces failles par lesquelles tout se perd, tout fuit, tout entre. Mais faut-il fermer, calfater, ranger, figer ? (Ibid. : 74)*

Le « tout » qui traverse la maison embrasse autant les objets et les animaux divers que - et surtout - les humains. Evidemment, cela va de pair avec l'acceptation de l'éphémère, du passager, de l'hétéroclite. Ne pourrions-nous pas affirmer ici une contiguïté entre la forme du texte et la maison qui en fournit la matière - également ouvertes et vouées à la disparité?

Or, en dernier ressort et au-delà des déclarations de l'auteur, la qualification qui est dévolue à cette demeure, celle de « maison de papier », implique la littérarité de l'image qui en est donnée au lecteur<sup>4</sup>. En effet, la qualité artistique de l'ouvrage mallet-jorisien est indéniable (cf. Petit, 2005 : 115 ; Kurzyna, 1980 : 205). Tout en affirmant la véridicité du vécu représenté, Françoise Mallet-Joris élabore minutieusement la structure des fragments successifs, elle cultive l'art d'une expression précise ainsi que celui de la pointe, elle note des dialogues parfois très longs et travaille la langue jusqu'à lui donner, à certains moments, des inflexions poétiques. Ce sont autant d'indices d'une création artistique (cf. Lubas-Bartoszyńska, 1983 : 32-36) qui embrasse aussi le personnage. Aussi, dès la phrase-seuil de *La maison de papier*, sommes-nous dans le domaine de la littérature, parmi des « êtres de papier », selon la fameuse expression de Tzvetan Todorov. En effet, nous considérons les personnages sur lesquels nous nous penchons comme des images de personnes réelles<sup>5</sup> tout comme *le lieu d'une recherche esthétique, d'une création* (Kraszewska, 2011 : 183)<sup>6</sup>.

Du côté théorique, le personnage éveille tout un éventail de problèmes, étant donné qu'il constitue à la fois le lieu d'un « effet de réel », le lieu d'un « effet de personne » et le « lieu d'investissement » de l'expérience de l'auteur et du lecteur (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 9). Deux questions fondamentales, à savoir celle de la relation entre la personne et le personnage ainsi que celle de la position de ce dernier dans l'ensemble du texte (*Ibid.*) sont à l'origine d'approches différentes du personnage littéraire<sup>7</sup>. Nos remarques relatives aux personnages mallet-jorisiens vont porter surtout sur leur contenu et leur construction, de même que sur leur signification et les particularités du rapport que l'auteur-narratrice entretient avec eux.

### Une galerie vivante et multiforme

Dans cette multitude, déjà évoquée, de personnages de *la maison de papier*, il faut distinguer tout d'abord des personnages essentiellement épisodiques, parfois tout à fait anonymes, (p. ex. un homme gris, un visiteur inconnu, une vieille dame, un homme qui dort au café, quelqu'un), parfois dotés d'un prénom (Gilles et Pierrette, Bobby, Madame Paule, Sylvie), ceux dont l'identité est marquée par une initiale (Le Père N., Mme A...) ou même tue (X, un ami). Ils apparaissent dans l'univers du livre en vertu d'un trait particulier, d'une manière d'être qui touche la narratrice, mais ils sont surtout porteurs d'une parole : observation, jugement, petite histoire. Il arrive qu'ils soient caractérisés par l'âge, la profession, quelque trait physique ou détail biographique. Mais leur *carte d'identité* (cf. Bochenek-Franczakowa, 1996 :13) est fort incomplète. Ce sont de simples présences instantanées à peine identifiées et caractérisées. Il se peut que ces personnages éphémères forment des groupes, dont les cortèges traversent « la maison de papier » : les amis des maîtres de cette maison (peintres, écrivains),

les femmes de ménage successives et la fille composite de prétendants à cette qualité, les amours passagères du fils aîné, les amies espagnoles de Dolorès (la femme de ménage la plus fidèle) ainsi que leurs enfants, etc. Parfois même ces personnages sont traités de manière collective dans les intitulés de fragments qui leur sont consacrés (*Bébés, Jeunes filles*).

D'autre part, les intitulés de plusieurs séquences du texte annoncent, soit par le prénom (*Catherine, Mme Josette, Gilbert*), soit par une qualité (*Le marchand de plumeaux, Un passant* - mais dans ce cas le prénom est tout de suite donné, à l'exception de *Maman* et de *Papa*), l'apparition d'un personnage plus individualisé et jouissant d'une présence textuelle plus marquée. Ce personnage, initialement quasi-absent et inconsistant, peut être mis en scène de deux manières. Soit doté de quelque trait physique ou/et moral, il devient le héros d'une anecdote. Agissant et parlant, le personnage est montré de manière instantanée, dans une ou des situations bien précises, hautes en couleur (p.ex. *Allegra, Consolacion, Maman, Papa*) et pleines d'humour.

Soit cette *forme vide* (Miraux, 2003 : 31) que constitue le titre-prénom est peu à peu remplie de prédicats relevant de la prosopographie, de l'éthopée, du portrait biographique et en action, de manière à former le portrait du personnage, portrait à visée totalisante<sup>8</sup>. Certaines figures sont pourvues d'un emblème, tantôt concret (le chapeau de guingois et l'escalier de Mme Hélène, refuge durant ses périodes d'ébriété) tantôt métaphorique (la tour de Mme Josette, coiffeuse qui ne quitte jamais son appartement au septième étage) qui contribue à figer leur image.

Dans une certaine mesure, ces portraits s'approchent des « caractères » peints par La Bruyère, étant donné la justesse et la rapidité du trait, le comique et, souvent, la surprise finale. En effet, pour la plupart, les personnages mallet-jorisiens sont pittoresques<sup>9</sup>, ayant des manies ou des façons d'être burlesques, mises en relief par le ton incisif et la caricature. C'est à cette catégorie de personnages que l'on peut attacher l'opinion selon laquelle dans *La maison de papier* les portraits sont *d'une grande vie et d'une grande précision, d'une grande franchise d'expression aussi, avec parfois un trait dur, un mot qui fait mouche* (Kanters, 1976 : 90).

Cependant, ce ne sont pas des « archétypes » que Françoise Mallet-Joris cerne, même si ses « cas » pourraient être envisagés sous l'angle de « types » moraux ou sociaux : Roger - un clochard, Franca, Mme Hélène - des alcooliques, Trini - une femme de ménage parfaite, Nicolas - « un névrosé », Mme Josette - une recluse, Gilbert - un artiste raté, Gabrielle Lenoir - « une intellectuelle », Chouchou - un vieil antiquaire malhonnête. L'auteur ne crée pas une *sarabande de fantômes* comme Louis Van Delft appelle les personnages de La Bruyère (Van Delft, 1998 : 23). Ce sont des individus précis, non seulement ancrés dans leur temps, mais aussi ayant une histoire personnelle,

une consistance et une épaisseur indéniables, malgré la relative simplicité de leurs traits psychiques. En effet, pour ce qui est du relief du personnage, celui-ci *n'est pas forcément lié à une complexité psychologique. Force est de reconnaître que deux ou trois notations suffisent parfois chez de grands romanciers pour faire vivre des personnages par ailleurs simples et de psychologie rudimentaire* (Raimond, 1987, 2000 : 177).

Qui plus est, loin de garder la distance et l'impassibilité d'un moraliste, la narratrice est montrée en interaction avec ces personnages, avec la subjectivité de son regard et de ses réactions. Au lieu de scruter ces silhouettes en tant que « spectatrice », la narratrice adopte une attitude d'humilité, de disponibilité, d'ouverture, d'accueil, elle tente de « sympathiser » avec l'Autre, d'entrer en relation, voire de faire un bout de chemin ensemble. Son attitude est donc celle de la « philosophie du dialogue » (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 140), et certaines rencontres donnent lieu à un échange des plus profonds<sup>10</sup>.

### Un tableau figuratif ?

Analysons maintenant l'image des personnages de premier plan, constamment présents dans le texte : Daniel, Vincent, Alberte et Pauline - les enfants de l'auteur. Le mari, comme les critiques l'ont déjà remarqué, reste plutôt à l'écart.

Leur présence revêt toutes les formes que nous avons relevées par rapport aux personnages déjà énumérés. En effet, tous sont montrés en situation de dialogue, ils deviennent des héros d'anecdotes, ou de récits brefs, ils apparaissent dans des scènes de la vie quotidienne. D'emblée ils se présentent comme des voix, des présences, dotées d'à peine quelques traits. Peu à peu, le lecteur apprend leurs attitudes respectives dans diverses situations, leurs activités de prédilection, leurs goûts poétiques, enfin leur participation à des rites qui donnent le rythme et la couleur à la vie familiale (soirées poétiques, chorale, saynètes préparées en guise de cadeau de Noël). A un certain moment, ils sont pourvus d'un portrait<sup>11</sup>.

Prenons l'exemple de Vincent (14 ans). A l'ouverture du texte, tout de suite nommé et caractérisé par l'âge, il apparaît en tant que voix énonçant des propos d'ordre philosophique : *Tu sais, maman, pour que le monde soit parfait...* (Mallet-Joris, 1970 :7). Ce n'est qu'après que la filiation est précisée (c'est le second fils de l'auteur) et les circonstances de la conversation données. Dans de nombreuses conversations notées par la suite, Vincent se plaît à *étaler ses connaissances* (*Ibid.* : 147), *se réfère volontiers aux textes, toujours sûr de lui-même en matière théologique* (*Ibid.* : 143), il apparaît *toujours précieux et pédant* (*Ibid.* : 163) dans l'expression de ses idées, parfois un peu *perfide* (*Ibid.* : 314), parfois *doux* (*Ibid.* : 116).

Vincent devient le héros de quelques scènes. Il apparaît donc à l'âge de sept ans, piqué par un insecte, répandant des larmes et demandant le pourquoi du mal ; endormi, avec un pigeon apprivoisé à côté de sa tête, dans sa chambre « déshonorée » par les souillures de l'oiseau ; au moment de sa confirmation, en tenue incongrue et suivi d'un parrain d'allure hippie. De plus, le lecteur apprend ses poètes favoris, sa facilité à créer des jeux de mots subtils qui va de pair avec des difficultés d'orthographe. La narratrice brosse aussi le portrait de son fils à un moment donné :

*Vincent à onze ans : mauvais élève, turbulent, indiscipliné, casse-cou escaladant les échafaudages, âme tendre fondant en larmes pour un mot de reproche, bricoleur impénitent toujours couvert de colle et de peinture, dévorant des livres de sciences naturelles et Arsène Lupin ; parfois un peu pédant, sale comme un peigne, les plus beaux yeux du monde et des connaissances en théologie. Lui non plus, je ne le définit pas. (Ibid. : 13)*

Cette énumération paratactique, qui joue sur les contrastes, donne quelques aperçus divers sur le personnage sans toutefois l'enfermer dans des formules définitives. La disparate de cette figuration se répercute même sur la forme des qualifications : tantôt adjectivale, tantôt nominale et/ou verbale.

Toutefois, l'ensemble des données, explicites et implicites<sup>12</sup>, débouche sur une figure assez précise et cohérente, celle d'un Vincent qui philosophe, qui questionne, qui manifeste dans ses réflexions un esprit fin et pénétrant, un Vincent plein de droiture et d'une certaine candeur.

Arrêtons-nous encore sur les portraits des autres enfants de l'auteur. Pauline (9 ans), cette *enfant terrible* (Ibid. : 20) et très sociable, est cernée d'une « définition » : *Pauline est la joie, et c'est tout et c'est assez* (Ibid. : 121). Son portrait arrive assez tardivement, et c'est un portrait en action :

*Briseuse de verres, incapable de se servir d'un liquide sans en renverser la moitié, couverte de plaies et de bosses, de colle, d'encre et de couleurs, éparpillant ses repas autour d'elle, courant, criant, trébuchant, tombant, hurlant, chantant, riant et pleurant à la fois, au point qu'il est impossible de dire ce qui sépare chez elle le fou rire d'un sanglot [...](Ibid. : 231).*

Par contre, le portrait d'Alberte (11 ans) relève surtout de l'éthopée, elle est caractérisée de façon essentiellement adjectivale : *Alberte est sombre et passionnée, intelligente et sensible, travailleuse et secrète, loyale enfin* (Ibid. : 121). De même, dans d'autres apparitions textuelles, elle se montre *mélancolique et tendre* (Ibid. : 291), parfois *révoltée* (Ibid. : 116) *froide, dédaigneuse* (Ibid. : 20), *naturellement féroce* (Ibid. : 117), elle parle avec *une ironie douce qui lui est personnelle* (Ibid. : 254).

Pour ce qui est du fils aîné - Daniel (20 ans), l'auteur trace son portrait « en devenir », une *saga* (cf. *Ibid.* : 105-107). La technique descriptive consiste ici à noter de manière succincte et précise des façons d'être, anecdotes brèves, diverses « phases » de développement, des métamorphoses successives et rapides, ponctuées de notations sur l'âge. A travers cette fluidité toute baroque se profile un Daniel à la recherche de sincérité et d'authenticité, un Daniel parfois excentrique, un Daniel qui, selon le mot de son grand-père noté peu après, à défaut d'être *raisonnable*, est pourtant *sérieux* (*Ibid.* : 138).

Toutefois, ces portraits si variés ne sont pas donnés d'emblée au lecteur. En effet, seule la figure de Vincent jouit d'un portrait liminaire, mais celui-ci est fragilisé du fait qu'il brosse un Vincent plus jeune qu'il n'est au moment de la narration. Le portrait de Daniel arrive seulement après une centaine de pages. Alberte est portraiturée peu après, Pauline, vers la fin du texte. En effet, si ce qui caractérise le personnage c'est sa constitution progressive, au fil du texte, *ce trait aboutit à ses extrémités dans une forme qui privilégie le fragment, le moment, le dispersé et le discontinu* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 237).

Qui plus est, ces portraits ne sont pas du tout ou dans une très faible mesure étayés par une prosopographie. Seule l'expression des yeux, à laquelle Françoise Mallet-Joris paraît très sensible, est marquée de manière précise : le *regard bleu [et] si droit* d'Alberte (Mallet-Joris, 1970 :154), *les longs cils [...] trempés de larmes* de Pauline (*Ibid.* : 157), *les plus beaux yeux du monde* (*Ibid.* : 13) - ceux de Vincent et enfin le regard de Daniel à un moment donné : *Toute la simple jeunesse du monde, celle des chansons et des poèmes qui depuis les Croisades s'élançe toujours avec la même joie, brillait dans ses yeux, qui sont grands et verts* (*Ibid.* : 14)

Ce discret gommage, cet effacement partiel du personnage fait pendant, à notre sens, à celui de la maison qui n'est pas donnée à « voir ». A côté donc des portraits plus classiques, analysés auparavant, voici les personnages qui, par leur construction, s'approchent de ceux du roman contemporain. Toutefois, l'auteur donne l'image de sa famille qui est une des rares représentations, dans la littérature du XXe siècle, d'une famille unie et heureuse. Elle brosse aussi l'entourage social ainsi que le milieu professionnel artistique et littéraire (artistes, critiques littéraires, amateurs, auteurs « fous ») qui contribuent au portrait de l'auteur en sa qualité d'écrivain. Mais cette pléthore de personnages ne se justifie pas exclusivement par la fonction de représentation.

### Du gratuit au questionnement grave

Il est dans *La maison de papier* des personnages dont la présence semble gratuite. Ils apparaissent en vertu d'un trait particulier et touchant, un regard, un geste, une

manière d'être que l'auteur, emportée dans un élan poétique ou dans un élan de sensibilité simplement veut « dire », telle Mme A... dont le chapeau extravagant apporte une note de poésie et d'imprévu à une ambiance tendue ou tel homme gris et son geste *d'infinie douceur [...] dans le métro pour protéger une vieille dame, et la portière qui claque déjà* (*Ibid.* : 282). En effet, l'auteur peut certainement être considéré comme l'apologiste de l'éphémère, du poétique, de la gratuité<sup>13</sup> et de la bonté discrète. Il est aussi des personnages qui apparaissent en vertu de leur « pittoresque », comme Cathie : *Entourée de vaisselle mais comme un roc est entouré de vagues, Catherine est juchée sur un haut tabouret ; les joues rouges, gonflées, ses cheveux entourant son délicieux visage d'ange musicien, elle souffle dans sa flûte* (*Ibid.* : 45). Il est enfin des personnages qui constituent simplement des « cas » insolites et surprenants, qui contribuent à la tonalité enjouée du texte.

Cependant, dans *ce récit plein de petites drôleries* (Kanters, 1976 : 90) le ton allègre n'est pas constant. En effet, dans *La maison de papier* la conscience du caractère dramatique de l'existence humaine voisine avec la plus grande joie (cf. Kurzyńska 1980 : 203). Aussi, l'humour se double-t-il d'une strate de réflexion grave, qui sous-tend l'ensemble du texte. La majorité des personnages sont emportés par ce flot de la pensée, ils l'alimentent et ils apparaissent en fonction d'elle. Ainsi, par exemple, la réflexion sur l'éducation amène entre autres les figures des parents de l'auteur, affranchis de convenances, qui prêtent à rire et qui, tout en élevant leurs filles dans leurs convictions à eux, se montraient soucieux de les *laisser libres de choisir* (Mallet-Joris, 1970 : 131) leur propre vérité. De même, les considérations de l'auteur à propos du monde moderne, sur la difficulté et la nécessité d'y vivre, font apparaître le personnage de Gilles, jeune garçon dont les préférences vont malencontreusement du côté des *harmonies désuètes* (*Ibid.* : 251).

Mais encore plus souvent le personnage - l'Autre - interroge, éveille de grandes questions humaines et, à la fois, religieuses. La figure de Franca, dont la phrase : *Qu'est-ce que ça fait ?* (*Ibid.* : 37) fait penser au *Ça m'est égal* du Meursault camusien, et pose la question de la valeur de l'existence ainsi que celle de l'abandon et de « la sainte indifférence » prônée par les grands maîtres de la vie spirituelle. Une jeune journaliste qui se dit « intellectuelle » et qui n'accepte pas l'anecdotique, insignifiant à ses yeux, éveille la méditation au sujet de l'essentiel et de l'accessoire, du « petit » et du « profane » selon le mot de Teilhard de Chardin. Diverses figures de « ratés » amènent une réflexion au sujet de la prétendue « adaptation à la société » et des valeurs que celle-ci apprécie. En effet, l'auteur pose avec force et insistance la question : *Est-ce cela une « civilisation chrétienne » ?* (*Ibid.* : 236). Plusieurs personnages véhiculent des images de la pauvreté, suscitant ainsi des interrogations sur l'esprit « capitaliste » qui, selon l'auteur, peut se manifester autant dans la consommation que dans l'amitié et même dans les mouvements du cœur.

Il semble pourtant que la question fondamentale et constamment présente est le problème du mal, sous des formes diverses : dénuement, souffrance, exclusion, injustice, incohérence, le mal qui sévit dans la nature, en l'homme, dans la société, enfin le mal perçu dans la perspective de la foi : le péché et sa conséquence ultime qu'est l'enfer. Aussi retrouve-t-on dans les pages de Françoise Mallet-Joris maintes figures dépossédées de tout, privées même de libre arbitre et de volonté ; des marginaux, des « épaves » décrépités vivotant péniblement, des figures *incrustées comme des huîtres dans l'injustice du monde* (*Ibid.* : 127), qui donnent l'aperçu de *[t]outes les formes [...] du malheur humain* (*Ibid.* : 159) et qui plient sous le poids écrasant de la vie. Bref, des êtres tragiques et désespérés dont la littérature du XXe siècle abonde. Il arrive aussi que l'amenuisement de ces personnages amène l'auteur à les doter, par inversion, de dimensions colossales, d'images grandioses. Telle Franca, extrêmement dépouillée, qui se meut en une *grande statue de pierre noire, défigurée par l'érosion, au milieu d'un désert. Goûts, désirs, projets, tout cela rongé jusqu'à l'os. Ne demeurerait qu'une palpitation nue - l'âme ?* (*Ibid.* : 37).

La présence de ces personnages ternit jusqu'à la joie de la maternité, sans toutefois ébranler la conviction religieuse. Cette présence questionnante, mais qui parfois apporte aussi des réponses, est un défi, elle appelle à agir. Elle pose aussi, comme dans la pensée de Lévinas, le problème de la responsabilité, ne permet pas de s'enfermer dans une *morale de cellule ou de ghetto*, qui stipule : *Soyons bons pour nos proches, nos enfants, nos amis, nos compagnons de travail [...] et fermons bien les yeux pour ne pas voir le monde autour de nous, où les méchants s'égorgent !* (*Ibid.* : 246). Au contraire, ni le bonheur familial, ni la foi ne peuvent pas servir d'échappatoires à la réalité du mal. L'approche de l'Autre s'opère en effet surtout dans la perspective de l'éthique et l'auteur exhorte : *Tenons-nous chaud, tenons-nous dans la joie, mais la porte ouverte* (*Ibid.* : 295). Or *la joie est blessée* (*Ibid.*), elle n'est pas aveugle au mal.

Une dernière réflexion s'impose ici. L'écriture morcelée semble d'emblée marquée d'un sceau négatif : la fragmentation se présente en effet comme *une violence subie, une désagrégation intolérable* (Montandon, 1992 : 77). L'étymologie même du mot « fragment » implique cassure, rupture, émiettement, anéantissement (*Ibid.*). Au point d'arrivée de notre réflexion sur l'ouvrage mallet-jorisien ne pourrions-nous pas constater que la fragmentation, qui est une expression de la violence, d'une certaine manière fait pendant à la déchirure dans la réalité, très douloureusement vécue par l'auteur, la déchirure qui est liée à l'intrusion du mal dans la beauté du monde ? Le cas de Nicolas, qui par les récits interminables de ses malheurs anéantit un *moment de grâce* (Mallet-Joris, 1970 : 55), un instant de paix si difficile à atteindre, constitue l'exemple d'une telle intrusion destructrice :

*Il savait bien ce qu'il faisait ; il souillait notre petite oasis, il la cassait, la détruisait, notre porcelaine, est-ce qu'on a droit à la porcelaine, à la beauté du matin, à l'ordre et à l'harmonie quand d'autres crèvent de ne pas même pouvoir la concevoir ? Et quand il était sûr, bien sûr d'avoir réussi, il raccrochait, l'envoyé du démon. (Ibid. : 55).*

## Bibliographie

- Bochenek-Franczakowa, R. 1996. *Le personnage dans le roman par lettres à voix multiples*. Kraków : Oficyna Wydawnicza ABRYŚ.
- Kanters, R. 1976. Un journal qui dit nous. In : Detry M., *Françoise Mallet-Joris, dossier critique et inédits*. Paris : Grasset.
- Kraszewska, A. 2011. La figure maternelle dans l'autobiographie de quelques femmes-écrivains françaises du XXe siècle. In : Pešek, O. (éd.) *Opera Romanica 12, Sujet et subjectivité*. České Budějovice : Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis.
- Kurzyna, M. 1980. Postface. In : Mallet-Joris, F. *Papierowy dom*. Trad. Skibniewska, M. Warszawa : Pax.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 1983. *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 2003. *Powieść kobieca wobec powieści współczesnej. Przykład Françoise Mallet-Joris*. In : *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. « Śląsk » Wydawnictwo Naukowe.
- Mallet-Joris, F. 1970. *La maison de papier*. Paris : Grasset.
- Miroux, J.-P. 2003. *Le portrait littéraire*. Paris : Editions Hachette.
- Montandon, A. 1992. *Les formes brèves*. Paris : Editions Hachette.
- Petit, S. 2005 (pour la traduction française). *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*. Paris: Grasset.
- Pychowska, J. 2007. Le « Je », les histoires et le miroir humain. *Synergies Pologne*, n° 4, p. 65-70. [En ligne] : <http://gerflint.fr/Base/Pologne4/joanna.pdf>[consulté le 04 janvier 2015].
- Raimond, M. 1987, 2000. *Le roman*. Paris : Armand Colin.
- Van Delft, L. 1998. Présentation. La Bruyère ou du spectateur. In : La Bruyère. *Les Caractères*. Paris : Imprimerie nationale Editions.

## Notes

1. L'esprit de contradiction qui caractérise l'auteur a été mis en valeur par R. Lubas-Bartoszyńska (2003: 135-136).
2. La critique a déjà souligné le caractère a-chronologique de l'ouvrage (cf. Kanters, 1976 : 90). Présent, passé plus ou moins lointain, projets d'œuvres ultérieures, coup d'oeil vers les virtualités futures du moi s'y mêlent.
3. A propos de celle-ci nous renvoyons à l'article déjà cité de Regina Lubas-Bartoszyńska ainsi qu'à l'ouvrage de Suzan Petit.
4. Nous remercions M. Wacław Rapak pour le rappel de cette idée.
5. Dans le dessein d'analyser des personnages présumés être réellement intervenus dans la vie de l'auteure, nous mettons de côté des personnages essentiellement fictifs, provenant des récits lus ou racontés par l'auteure (Ladkar Mokri et d'Oscar Brik ou Blek et leurs histoires aventureuses et livresques) ainsi que ceux qui appartiennent à l'histoire (Mme Guyon, Fénelon, Bossuet, etc.).

6. Dans l'article cité nous avons présenté les tensions auxquelles le personnage d'une autobiographie littéraire est soumis, notamment celle entre sa dimension référentielle et textuelle.
7. Nous renvoyons à l'étude de Regina Bochenek-Franczakowa pour une présentation détaillée de cette problématique.
8. Il s'agit en effet du « portrait » au sens large, *compris comme l'ensemble des renseignements sur le personnage fournis par le texte* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 36) qui, de plus, forme une unité isolée dans le texte. Rarement il arrive que ce portrait soit disséminé dans quelques séquences. C'est pourtant le cas de Tante et de Madame Josette. Il faut préciser aussi que certains portraits, par exemple celui de Gabrielle Lenoir et de Chouchou, se cachent dans un ou deux fragments successifs pourvus de titres d'une autre espèce que celle d'un nom ou une qualité.
9. Cet adjectif se teinte pourtant d'une nuance négative sous la plume de Françoise Mallet-Joris qui se donne comme devoir de *dépasser le pittoresque: c'est une notion tellement commode* (Mallet-Joris, 1970: 125).
10. Nous reviendrons à cette question par la suite.
11. Par « portrait » nous entendons ici *un segment descriptif autonome du texte* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 36) visant à doter le personnage de traits physiques et/ou moraux.
12. *La distinction traditionnelle de la caractérisation du personnage en „directe” et „indirecte” n'a rien perdu de sa pertinence* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 12)
13. *La fleur en papier, sans utilité aucune* (Mallet-Joris, 1970: 81) qui a été offerte à l'auteur par un ami, d'abord fort raisonnable, mais - à la longue - « contaminé », nous semble emblématique à ce propos.