

RENATA BIZEK-TATARA

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

Du récit de l'autre au récit de soi. *La double confiance* de Françoise Mallet-Joris

Proposer l'étude de *La double confiance* de Françoise Mallet-Joris (1931-2016) dans un dossier consacré au récit de filiation est une tâche hautement légitime, car ce livre en constitue une déclinaison autant exemplaire que singulière. La romancière belge commence à l'écrire après la mort de sa mère, l'écrivain Suzanne Lilar (1901-1992), et le publie en 2000 chez Plon. Dans cette œuvre indécise génériquement, mi-autobiographique, mi-biographique, l'auteur croise sa propre biographie avec celle de la poétesse romantique et comédienne Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) dont la vie ressemble à bien des regards à la sienne. Ces correspondances, que Mallet-Joris découvre par-delà le temps, la poussent à s'interroger sur sa propre vie, son écriture, son rapport au monde et avant tout sur sa relation ravageuse avec sa mère et les causes de leur mésentente qui a duré plus d'un demi-siècle. Cependant, en parler s'avère très difficile, ce dont témoigne la forme peu conventionnelle de son récit autobiographique. L'écrivain ne le compose pas de manière classique, ne le focalise pas sur sa vie, mais crée un hybride qui amalgame les ingrédients de la biographie, de l'autobiographie, du récit de deuil et du récit de filiation. D'une double filiation même, l'une artistique, centrée sur le lien de parenté l'unissant à Mme Desbordes-Valmore, l'autre familiale, qui renvoie à sa mère, Suzanne Lilar. Dans mon propos, j'étudierai les éléments qui apparentent l'ouvrage de Mallet-Joris au récit de filiation, je réfléchirai sur

sa structure binaire, sur la singularité des stratégies discursives utilisées, ainsi que sur la fonction réparatrice de ce geste « auto-bio-graphique ».

La double confiance répond fidèlement aux principaux critères du récit de filiation décrits par Dominique Viart. C'est le récit de l'autre – de Marceline Desbordes-Valmore – qui constitue « le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage : le récit de filiation est un substitut de l'autobiographie »¹. En effet, en s'appuyant sur la vie de la poétesse, tel un miroir dans lequel elle voit se refléter la sienne, Mallet-Joris se retourne sur son passé et fait se rejoindre ses dix ans et soixante-dix ans. 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 se sonder, de se poser des questions qu'elle évitait, de faire resurgir le refoulé. L'auteure explique clairement les enjeux de son projet auto-bio-graphique :

Je veux écrire sur Marceline. Je veux m'aider d'elle pour comprendre mes longues années d'angoisse et d'efforts, mes brèves paix inexplicables, l'impossibilité pour moi, qui ai embarqué « et ne puis plus revenir en arrière », de me situer pendant cette traversée qui pourtant touche à sa fin.²

Et dans un autre lieu :

Et à la lueur de cette vie de femme, de cette œuvre de femme, dans cette lumière vacillante, éternelle, de Marceline, voir un peu plus clair sur ma vésicule biliaire à moi. (DC, 28)

L'écrivain considère Marceline comme son « amie » (elle la tutoie dans le texte), son « révélateur », la « pierre de

¹ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 77.

² F. Mallet-Joris, *La double confiance*, Paris, Plon, 2000, p. 40. Pour le roman *La double confiance* de Mallet-Joris, cité dans le texte de notre étude, nous allons utiliser l'abréviation DC, mise entre parenthèses avec l'indication de la page et placée immédiatement après une citation.

touche » de sa vie d'écrivain et de femme (*DC*, 280), car il y a entre elles de nombreux points communs : mêmes origines flamandes, mêmes difficultés de l'écriture, même bonheur de la maternité, mêmes erreurs de jeunesse et désespoirs de l'amour³. Elles ont eu toutes les deux une vie sentimentale très agitée, des enfants qui ont été pour elles les plus importants, elles ont eu aussi des difficultés financières. Toutes les deux ont toujours suivi leur voie personnelle à rebours des tendances et des modes littéraires. Mais au-delà de tout, ce qui crée un rapprochement actif entre les deux écrivains, ce sont les mêmes blessures de l'enfance, venues d'une mère qui n'a pas su leur montrer sa tendresse. Ce rapport problématique à la génitrice marquera toutes les relations intimes des deux femmes et fera que l'amour et la souffrance, la joie et la tristesse, seront pour elles inséparablement mêlés.

Le thème de la relation conflictuelle entre Mme Lilar et sa fille se trouve au centre du versant autobiographique de l'ouvrage, car c'est la première fois que l'écrivain ose en parler directement. Leur mésentente était un mal qui la taraudait depuis ses treize ans, un trouble intime qui résistait à toute épreuve de représentation directe. Elle « a tenté à maintes reprises de le soigner par l'écriture, en peuplant ses romans de 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 »⁴. Cette impossibilité de dire sa relation tendue à la mère se signale aussi 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)⁵ où elle passe complètement

³ Pour en savoir plus sur la vie de Mallet-Joris, voir : S. Petit, *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*, Paris, Grasset, 2001.

⁴ R. Bizek-Tatara, « La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris », [dans :] *Synergies Pologne*, 2015, n° 12, p. 26.

sa génitrice sous silence. Elle parle de ses enfants, ses maris, ses amis, sa vie quotidienne, son écriture, mais point de Suzanne Lilar, la grande absente. On connaît bien la force expressive du silence : il représente une stratégie pour communiquer ce qu'on ne veut ou ne peut dire, il exprime l'inexprimable. La réticence de l'écrivain est donc très parlante : elle traduit l'immensité du trouble émotionnel que constitue sa mésentente avec la mère, mésentente douloureuse et, par-là, indicible. D'où le recours à la vie de Marceline, embrayeur de la mémoire de soi où se trouvent déposés des souvenirs muets : cette archéologie que mène la romancière la fait revenir sur son passé pour l'inventorier et y voir plus clair. Sans ce détour, qu'elle qualifie explicitement d'« alibi », de « paravent »⁶, elle n'aurait pas osé décrire sa relation à la génitrice ni lever un voile sur leur duel violent. Pour pouvoir parler d'elle-même, elle doit parler d'une autre. Un tel subterfuge est mis en œuvre dans d'autres récits de filiation contemporains et Viart en explique le pourquoi : « Le sujet de notre temps, qui n'advient pas à ses propres désirs et s'aperçoit ne pas pouvoir même les identifier vraiment, ne peut se connaître que par le détour d'autrui »⁷.

Qui plus est, la difficulté à verbaliser la relation à la génitrice influe autant sur la structure de l'œuvre – ce que l'intitulé, *La double confiance*, traduit parfaitement – que sur le choix des stratégies discursives. Le récit autobiographique, composé de fragments épars, morcelle la trame narrative du récit biographique consacré à Desbordes-Valmore. Constitué de séquences de longueur variée, allant

⁵ Sur la thématique de ces trois ouvrages autobiographiques, voir l'article de J. Pychowska, « Le "Je", les histoires et le miroir humain », [dans :] *Synergies Pologne*, 2007, n° 4.

⁶ I. Blandiaux, « Un miroir, deux reflets », [dans :] *DH. Be*, le 19 janvier 2001 : <http://www.dhnet.be/medias/livresbd/un-miroir-deux-reflets-51b7d913e4b0de6db9918e7e>.

⁷ D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [dans :] *Études françaises*, 2009, vol. 45, n° 3, p. 123.

le plus souvent de trois, quatre phrases à des paragraphes plus composés, le récit autobiographique apparaît moins continu, moins ordonné et moins substantiel que le récit biographique. Toutefois, à force d'être « réglémenté », il devient un bien rare et, par là, chacune de ses apparitions est percutante. Ces « îlots narratifs autobiographiques qui parsèment, par intermittence, la biographie de la poétesse romantique, interpellent le lecteur et le poussent à se poser la question sur les raisons de cette disproportion flagrante qui travaille la structure interne de *La double confiance* »⁸.

Constitué de bribes, non-dits, silences ou ellipses narratives, le récit autobiographique ne trouve son poids sémantique qu'à travers la lecture du récit biographique, indispensable pour sa compréhension : il l'alimente, le complète, comble les blancs et, par là, lui donne sens. Bien que les deux récits se relaient, ils n'ont pas le même statut. Si l'histoire de la vie de la poétesse romantique peut se lire séparément sans détruire sa logique interne, celle de Mallet-Joris ne le peut pas, car elle est trop lacunaire et morcelée. En effet, ce récit de soi ne se déploie pas selon une linéarité chronologique restituée, mais au gré des souvenirs de l'auteure qu'éveille l'écriture de la biographie de Marceline, ce qui entraîne une construction fragmentée et un désordre chronologique. L'écrivain ne nous donne pas de développement cohérent de son vécu : chaque séquence autobiographique rapporte un épisode isolé qui ne prend sens que lorsqu'il est précédé de la lecture de la séquence biographique antérieure. Cette « insuffisance » qu'affiche le récit autobiographique traduit, à son tour, l'impossibilité de l'auteure de parler de son expérience intime.

Toutefois, ce récit de soi de Mallet-Joris n'est pas seulement autobiographique, il est aussi biographique, car

⁸ R. Bizek-Tatara, « La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris », *op. cit.*, p. 31.

c'est sa mère qui en est le personnage principal, c'est elle qui attire toute l'attention de la narratrice. Éveillé par le travail biographique, son passé surgit dans le présent et lui fait revoir divers épisodes liés à sa mère qu'elle a longuement refusés et refoulés. L'auteure évoque des situations familiales marquantes, certains comportements, gestes, paroles de Mme Lilar et essaye de les analyser, les expliquer et les comprendre. C'est ainsi qu'en investiguant sur les sources du désespoir de la mère de Marceline et de la distance venue entre elles, Mallet-Joris se rappelle une promenade à Anvers pendant laquelle elle a vu en sa mère une autre femme que celle qu'elle connaissait, un « personnage » distant et étranger pour qui elle n'était qu'accessoire :

Je suis encore enfant [...]. Ma mère me tenait par la main, et elle pleurait. [...] je croyais à l'époque, qu'elle n'avait pas de faiblesses. Je ne l'avais jamais vue pleurant. J'étais trop jeune pour qu'elle me parlât de ses soucis de femme. Et pourtant on sait, on sent : je sus qu'elle pleurait d'amour. De quel amour, je n'en sais rien. Mais la nature de son chagrin ne m'échappait pas. Qu'elle fût venue pleurer loin de sa maison, dans cet endroit désert, me désolait. Et plus encore, bien qu'elle tînt ma main très serrée dans la sienne, le sentiment de lui être d'un bien piètre réconfort. 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. Je la vis, de ce jour, comme une personne. Une invisible paire de ciseaux avait coupé en silhouettes séparées l'image l'enfant-et-sa mère, à laquelle j'avais voué ma dévotion. (DC, 49)

De telles séquences autobiographiques, éparpillées çà et là dans la masse diégétique du récit biographique, reconstruisent progressivement l'histoire de la relation conflictuelle entre la mère et la fille. Elles composent aussi, comme des pièces de puzzle, le portrait de la génitrice qui parvient, à la fin du livre, à corriger l'image que la fille avait d'elle. 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 » (DC, 227), et elle finit par la percevoir 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 malheureuse, affligée du rôle qu'elle s'est imposé à jouer par la peur de trahir l'image qu'elle s'est construite d'elle-même. (DC, 82)

Cette investigation de l'antériorité mène l'auteure à une investigation d'intériorité : elle s'interroge sur sa relation avec sa mère et leurs fréquents duels, analyse leurs causes et effets. C'est alors, à soixante-dix ans, que Françoise comprend ses choix, ses décisions et les conséquences qu'ils ont eues sur leurs rapports. Évoquons, à titre d'exemple, sa première histoire d'amour. Pour attirer l'attention de sa « stoïque et cruelle mère » (DC, 134), pour la « contrarier », « rivaliser avec elle, et même l'étonner » (DC, 118), la jeune Françoise 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 » (DC, 53). L'auteure admet que cet acte audacieux qui, au fond, n'était qu'un cri de détresse d'une fille rejetée, a alimenté le clivage entre elles et a eu des conséquences fâcheuses sur leurs relations futures. Il a fait d'elles des rivales qui se livraient une guerre permanente et se blessaient mutuellement. La métaphore qui définit la longue période de leur combat émotionnel est à cet égard très éloquente : « 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 » (DC, 120).

Ce « plus tard » est le moment sur lequel la romancière s'attarde le plus et qu'elle décrit de façon plus développée. Quelques semaines avant la mort de Mme Lilar, elles parviennent enfin à communiquer et à se réconcilier. La mère dépose les 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 » (DC, 216). 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. Pourtant, elles 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. D'où le projet d'en faire un livre : la fille veut y revenir, ausculter l'histoire de leur mésentente et la retravailler.

Bien que difficile à réaliser, cette écriture du deuil est un projet par excellence réparateur et 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 Simon Harel, « la mémoire est au cœur d'une activité qui affirme une reconquête de l'objet perdu »⁹. 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. Le travail du deuil constitue donc un faire textuel, une sorte d'autothérapie 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. L'écriture du deuil comporte donc une dimension éthique, car 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. C'est, comme le dit Gefen dans son essai étoffé sur la fonction réparatrice de la littérature, passer de l'expérience de l'écriture à « une transformation thérapeutique de soi » et faire de celle-là à la fois « un exutoire de la psyché » et une « transposition littéraire » du mal intérieur¹⁰.

⁹ S. Harel, *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique : Leiris, Crevel, Artaud*, Montréal, XYZ, 1994, p. 116.

¹⁰ A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 88-96.

En privilégiant à l'intrigue romanesque le travail critique d'interrogation du passé, *La double confiance* s'accommode mal du modèle romanesque et propose une forme qui lui soit propre, hors du traditionnel cheminement auto- ou biographique. En effet, l'intérêt de Mallet-Joris pour Desbordes-Valmore n'est pas celui des autres biographes : Sainte-Beuve, Descaves, Boulenger, Ambrière, Aragon et Sabatier. L'auteure ne se limite pas à reconstruire le trajet existentiel de son héroïne, à présenter les faits, et tente davantage : non seulement elle donne une interprétation personnelle et, par là, partielle de son vécu, mais aussi comble des zones de blanc sur les événements les plus intimes et les plus douloureux de la vie que Marceline a passés sous silence. Elle se documente minutieusement et puise dans diverses sources pour fouiller la vie de la poétesse dans ses moindres détails : elle compulse ses cahiers, sa correspondance et ses nombreuses biographies, les textes critiques sur son œuvre, fort louangeurs, de Baudelaire, Vigny, Lamartine, Hugo et aussi ses textes poétiques dont l'analyse lui permet de plonger dans les profondeurs de l'âme de la poétesse, de comprendre mieux ses sentiments et ses choix, de creuser les silences et les non-dits, de sonder le plus intime, l'inavouable. Mallet-Joris n'est pas toujours d'accord avec ces biographes et reproche à « ces hommes érudits et habitués à la recherche » de l'aveuglement (*DC*, 64), d'avoir mal interprété certains comportements ou décisions de Marceline, d'avoir ignoré certains faits de sa vie¹¹. L'auteure se pose donc la question : « ce qui est à demi vrai seulement, est-il encore vrai ? » et poursuit sa propre investigation, trace son propre portrait de Marceline (*DC*, 66). Il en résulte une biographie peu conventionnelle et fort subjective, telle une exploration spéculative, basée autant sur des faits que sur des

¹¹ Ainsi, elle en veut à Lucien Descaves d'essayer d'en faire une sorte de sainte de l'amour, rachetée par ses souffrances, vouée à un seul homme, son mari, ce qui n'était pas vrai, car elle avait de nombreux amants.

hypothèses, un curieux mélange de représentation et de fiction.

Il en est de même avec le récit sur sa mère : l'auteur ignore beaucoup de faits de la vie de sa génitrice, surtout ceux qui se réfèrent à la sphère intime, car elles n'en ont jamais parlé. Sa fille la connaît en tant qu'écrivain et grande érudite, moins en tant que femme et surtout mère. C'est pourquoi elle mène son enquête : elle fouille les archives familiales – photographies, lettres, cahiers –, recherche des témoins et les interroge. Elle relit aussi les romans de sa mère pour y trouver des réponses à ses questions. Si elle n'en trouve pas, elle fait des hypothèses et donne sa propre version des faits.

Cette pratique répond parfaitement à ce que Viart appelle « figuration », c'est-à-dire au texte qui entreprend de dire comment l'écrivain se figure que les choses ont pu se passer, en fonction des éléments tangibles dont il dispose, des informations accumulées sur ce type d'événements, sur la période, sur les réalités sociales et les habitudes du moment, du milieu, etc.¹². Toutefois, Mallet-Joris n'est pas convaincue de la justesse de sa démarche, ce dont témoigne son aveu : « Mais a-t-on le droit d'interpréter, de donner à un être qui a vécu, pensé à sa façon, des sentiments qui n'ont pas été les siens ? » (*DC*, 48). Elle se le permet surtout dans le récit biographique, parce qu'elle est sûre de savoir ce que sentait et pensait son héroïne. L'épisode du départ de Marceline avec sa mère à Saint-Barthélemy l'illustre parfaitement. Si dans les poèmes, les lettres et les proses de Marceline, on peut trouver mille indications sur sa vie de comédienne, d'amante, d'épouse, de sœur et de mère, il y a un silence total sur l'histoire d'un amour malheureux de sa mère Catherine : celle-ci a abandonné son mari et ses trois enfants pour fuir avec son amant et sa fille Marceline. L'amant a renoncé au der-

¹² D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *op. cit.*, p. 110.

nier moment, il « n'a pas embarqué », et elles sont parties toutes les deux, sans argent, vers ce pays inconnu (*DC*, 35-39). Cette perte de l'amant aimé a brisé le cœur de la mère et l'a rendue froide, muette et absente à jamais. Et bien que Marceline se taise sur cette question, Mallet-Joris sait l'interpréter, car elle a vécu une situation analogue. Elle avoue :

Et sur cette découverte je suis sûre de ne pas imaginer : qu'elle ne suffit pas à consoler sa mère, à lui donner une raison de vivre. Qu'elle-même n'est pas aimée autant qu'elle aime, par cette mère qui n'a pas été aimée autant qu'elle aimait. Ici je m'arrête. Je sais que je ne me trompe pas. (*DC*, 48)

Avant de terminer ce bref parcours à travers ce récit d'une double filiation, il faut dire un mot sur sa composition. Elle porte l'empreinte du travail documentaire de son auteure, de la passion et la minutie avec lesquelles elle « se met en quête d'un destin qui l'impressionne et dont elle veut communiquer toute la ferveur »¹³. En effet, c'est un récit-collage, une singulière mosaïque qui surprend par la variété des formes et des discours utilisés : les deux récits alternants, l'un biographique, l'autre autobiographique, sont généreusement émaillés de lettres, extraits de poésies, interprétations des œuvres de Marceline et Mme Lilar, citations des autres biographes de la poétesse, fragments d'articles de presse et d'interviews, dialogues rapportés, réflexions et digressions de l'auteure, descriptions des photos pour compléter. Au premier abord, le livre fait semblant de reproduire un brouillon de l'écrivain avec des versions provisoires, rédigées en vue d'une publication future, un aide-mémoire d'une chercheuse soucieuse de ne rien oublier, de ne rien omettre, dans son travail sur Marceline, sa mère et elle-même. Cette impression est amplifiée par l'organisation interne du livre : il est décheté en brèves sections dont chacune est coiffée d'un titre thématique qui renseigne de façon métonymique et fort sé-

¹³ J. Paque, « Françoise Mallet-Joris, joyeusement polyvalente », [dans :] *Le Carnet et les instants*, 2017, n° 193, p. 34.

duisante sur le contenu (p. ex. : « Soixante ans devant une machine », « La mémoire étonnée », « Les deux jardins », « De l'autre côté de l'eau », « Fragments de moi »). La provenance éclectique de tous ces éléments crée un hybride textuel qui échappe à toute classification formelle univoque. Toutefois, contrairement à ce qui se passe dans les fictions postmodernes¹⁴, le montage de ce patchwork ne contrevient pas à l'unité et à la logique de l'œuvre. Il traduit la complexité et la difficulté de ce projet auto-biographique : la reconstitution du trajet existentiel de l'autre ou de soi-même est une quête qui prend les allures d'une enquête.

Toutes ces recherches, hypothèses et interprétations apparentent le récit de Mallet-Joris à une introspection sensible qui permet de pénétrer le mystère de l'écrivain romantique et de sa mère, et de leur rendre un hommage vibrant, tel un geste d'amitié à travers le temps. Il lui permet aussi de se sonder elle-même et de se positionner par rapport aux deux femmes, héroïnes de son livre. Nous lisons au terme de sa « double confidence » :

Je ne suis pas cette femme, ni la maléfique Reine des neiges d'Andersen que maman figura parfois, me glaçant le cœur, ni la jeune fille ambitieuse d'une intelligence exceptionnelle qu'elle fut aussi, ni la vieille dame stoïque et désabusée ; je ne suis pas l'ange orthodoxe, l'aérienne Marceline. Si, arrivant à la fin de mon âge, je cherche à regarder l'ouvrage cousu point par point, je ne trouve pas à me définir autrement : je suis, j'ai été, un écrivain. (DC, 278)

Date de réception de l'article : 15.05.2019.

Date d'acceptation de l'article : 13.10.2019.

¹⁴ M. Gontard, *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, 2005. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870/file/Le_Roman_postmoderne.pdf.

bibliographie

Bizek-Tatara R., « La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris », [dans :] *Synergies Pologne*, 2015, n° 12.

Blandiaux I., « Un miroir, deux reflets », [dans :] *DH. Be*, le 19 janvier 2001 : <http://www.dhnet.be/medias/livresbd/un-miroir-deux-reflets-51b7d913e4b0de6db9918e7e>

Gefen A., *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

Gontard M., *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, 2005. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870/file/Le_Roman_postmoderne.pdf.

Harel, S., *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique : Leiris, Crevel, Artaud*, Montréal, XYZ, 1994.

Mallet-Joris Fr., *La double confiance*, Paris, Plon, 2000.

Paque J., « Françoise Mallet-Joris, joyeusement polyvalente », [dans :] *Le Carnet et les instants*, 2017, n° 193.

Petit S., *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*, Paris, Grasset, 2001.

Pychowska J., « Le "Je", les histoires et le miroir humain », [dans :] *Synergies Pologne*, 2007, n° 4.

Viart D., Vercier B., *La littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

Viart D., « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [dans :] *Études françaises*, 2009, vol. 45, no 3.

abstract

From the narrative about other to the narrative about yourself. La double confiance by Françoise Mallet-Joris

This article is devoted to the book *The Double Confidence* (2000) by the Belgian novelist Françoise Mallet-Joris, which is the fusion of the biography of Marceline Debordes-Valmore and the autobiography of the author. The writing of the biography triggers the author's memory and awakens her memories (mainly her difficult relationship with her mother, Suzanne Lilar): she allows her to observe herself, to analyze herself, to ask questions she avoid, to re-emerge repressed. I study the elements that link the work of Mallet-Joris to "narrations of filiation", I examine the binary structure, the singularity of discursive strategies, as well as the therapeutic function of this self-bio-graphic project.

keywords

Belgian literature, Françoise Mallet-Joris, filiation narratives, Marceline Debordes-Valmore, biography

mots-clés

littérature belge, Françoise-Mallet-Joris, récit de filiation, Marceline Debordes-Valmore, biographie

renata bizek-tatara

Renata Bizek-Tatara est professeur à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin. Elle consacre ses recherches aux lettres belges francophones et, en particulier, au fantastique et au roman de l'extrême contemporain. Elle est auteure de la monographie *L'étrange envers du quotidien. Le fantastique de Jean Muno* (UMCS, 2016) et coauteure du livre *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgijskiej (od końca XIX do XXI wieku)* (Universitas, 2017).

ORCID : 0000-0003-0093-8800