



Réception de Françoise Mallet-Joris

DISCOURS DE FRANÇOISE MALLET-JORIS
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 18 JUIN 1994

Mes chers Collègues,

Lorsqu'en 1956 Monsieur Pierre Nothomb reçut, ici même, ma mère Suzanne Lilar, il évoqua la notion de dédoublement comme l'une des clés majeures de son œuvre, encore inachevée.

C'est un dédoublement, aussi, que je ressens à me trouver au milieu de vous, qui m'avez fait l'honneur de m'accueillir, dans cette auguste maison, qui compte tant de noms que j'apprécie et que j'admire. Mais cette maison, comme je vous l'ai dit dans l'émotion de la première séance à laquelle il m'a été donné d'assister, c'est aussi mon pays que je n'ai jamais quitté qu'à demi, et où, grâce à vous, je rentre par la grande porte.

C'est donc doublement que je vous remercie.

Doublement, car Georges Sion, qui vient de me recevoir avec autant d'indulgence que d'esprit et de pénétration, n'est pas seulement l'auteur de théâtre connu de tous, le critique suivi du public, mais encore mon collègue à l'Académie Goncourt où il ne compte que des amis — ce qui n'est pas si facile —, et encore, et surtout, il fut l'interlocuteur de prédilection et l'ami fidèle de ma mère — ce qui n'était pas toujours facile non plus —, avant de devenir le mien. À tous ces titres, mon cher Georges, merci de tout cœur.

Gageure plus difficile à tenir, le fait que ce grand écrivain, cette femme exceptionnelle, ce cœur si ferme à la fois et si tourmenté, c'était ma mère. Cela donne à la cérémonie d'aujourd'hui, pour moi, une ambiguïté heureuse et

douloureuse à la fois, une double émotion, une double difficulté et, quelle que soit la solennité de l'occasion, je ne puis m'empêcher de l'imaginer, dans un au-delà à sa mesure, me regarder avec une certaine malice, et se dire, avec ce mélange de tendresse et de défi qui était le ton de notre étroite relation : « Voyons un peu comment elle va s'en tirer. »

Cette œuvre si importante et si profonde, qui poursuit son chemin comme un cours d'eau sans cesse enrichi des alluvions d'une admiration et d'une compréhension qui ne font que croître, on en a beaucoup et bien parlé. L'admirable préface de Julien Gracq au *Journal de l'Analogiste*, la lumineuse introduction de Jean Tordeur, les textes pénétrants de Georges Sion, de Jacques Reda, de Jacques De Decker, et, jusqu'aux images d'André Delvaux qui ajouta ses sortilèges propres à la magie de l'œuvre, tous ces précédents seraient de nature à m'intimider si je n'étais convaincue que, tout en s'amusant de mon embarras, elle est aussi, quelque part, présente pour me secourir.

Quelques mois avant sa mort, il advint qu'en sortant de chez elle, ma mère me dit distraitemment et sans s'apercevoir qu'elle avait les doigts posés dans l'entrebâillement de la porte : « Ferme vite ! » Je fermai. Pour rouvrir aussitôt la porte qui l'avait cruellement meurtrie. Je vous passe le détail de l'ambulance appelée, de l'intervention, des pansements, du retour. Je ne veux que noter l'impassibilité de ma mère qui n'avait pas poussé un cri, à peine pâli, et qui, par la suite, aimait à rappeler ce moment en se moquant gentiment de moi : « Moi, j'étais tout à fait calme, et j'ai vu le moment où Françoise allait s'évanouir », disait-elle avec ce rire à elle qui contenait, à la fois, du stoïcisme, un peu de dédain pour qui ne sait pas cacher ses émotions, et, aussi, une tendresse qui se refusait à toute autre démonstration qu'un regard, une main pressée.

Dire que ce rire, que cette main, me manquent, c'est la louer, pleurer ma mère. Mais quand elle ajoutait, soudain pensive ou ironique : « Ce doit être ça, la différence de l'essayiste au romancier », l'accident échappait soudain à la chronique familiale, et c'était l'écrivain pour qui tout est provende, expérience, matière à réflexion, qui m'apparaissait, avec qui je poursuivais la controverse, et dont je partage, avec d'autres, l'absence et le regret.

Ce transfert de l'anecdote à la réflexion, poursuivi jusqu'aux tout derniers jours de sa vie, me servira de fil au long d'une œuvre qu'elle a vécue comme une

aventure spirituelle intense, scientifique aussi : chaque découverte en amenant une autre, chaque péripétie engendrant une recherche ultérieure, sans jamais qu'on y sente un arrêt, un repos, qui, pour elle, eût frisé la complaisance. Elle ne se reposait pas. Longtemps elle lut debout, et sa rigueur liait le corps à l'esprit, contraignant l'un à une gymnastique quotidienne, cependant qu'elle ne passait aucune journée sans consacrer quelques heures à la relecture des textes qu'elle estimait fondamentaux, de Plotin à Ruysbroek. « Se reposer ? Pourquoi ? » dit-elle longtemps. Le repos lui était danger, faiblesse. Je n'en veux pour preuve que les préfaces dont elle accompagna chacun de ses textes, et qui, loin d'en être la justification ou l'exégèse, semblent au contraire contraindre l'œuvre à demeurer ouverte, à engendrer sa propre suite, à s'avouer étape. C'est pourquoi, je pense, rarement œuvre fut plus diverse dans sa forme, et plus suivie dans son développement obstiné.

Trois œuvres théâtrales marquèrent ses débuts. Point de départ qui aurait pu tromper un spectateur peu porté l'introspection. Les préfaces, ici, sont les comptes-rendus d'une bataille à son aurore, mais déjà elles nous dissuadent de croire au divertissement pur qu'apporte parfois le théâtre.

Dès *Le Burlador*, coup d'essai, coup de maître, qu'aima Montherlant, ce personnage masculin par excellence, traité jusque-là par des hommes, elle l'éclaira ; j'irai jusqu'à dire qu'elle l'imprégna de sa féminité. Première ambiguïté à laquelle s'ajoute, aussitôt, cette « double révélation du Bien et du Mal » par laquelle ce Don Juan tout neuf voue les femmes désirées, et se voue lui-même, à un perpétuel conflit.

Mais ce conflit est encore, pour l'écrivain de 1945, un choix. Elle n'en a pas approfondi encore la richesse et la nécessité. Dans sa préface, elle regarde son œuvre ; elle s'en détache. Non comme on se renie ou comme on se satisfait, mais comme on observe le creuset où s'opère une transmutation au résultat encore incertain.

Tous les Chemins mènent au Ciel, pièce qui se situe à Gand, sa ville natale, au XIV^e siècle, va plus loin, plus profond, avec une sorte d'émerveillement juvénile dans l'élan. C'est Gracq qui emploie, à propos de cette femme qui vécut longtemps, l'adjectif juvénile et, jusqu'à la fin, elle le mérita. Ici, l'auteur se justifie avec esprit de l'envie d'écrire une préface et, à travers la gravité de l'enjeu, on

retrouve son sourire : « Lorsqu'il achève sa prière, l'auteur est un homme qui a beaucoup de choses à dire, et qui n'a pu réussir à placer un mot... »

Il y a beaucoup de choses contenues, en effet, dans cette *Note sur l'Extase Lucide* qui est comme l'œuf alchimique et renferme, en germe, une cosmogonie. La belle histoire de la jeune béguine Ludgarde, son amour, son abaissement volontaire, contiennent déjà, légèrement aseptisés par le costume d'époque, l'initiation amoureuse de la *Confession anonyme*. Mais c'est la méditation de l'ermitte, cette parole admirable qui tourne encore dans un labyrinthe, qui semble prémonitoire du cheminement de l'auteur. Le mot de conflit ne s'y est pas encore détaché de l'idée d'option. « Aucun de ces personnages », écrit-elle, « n'a opté pour l'Absolu ». Mais, déjà, elle hasarde l'hypothèse que c'est de la confrontation du conscient et de l'inconscient que jaillit la seule extase estimable, et que ce jaillissement naît d'une contradiction.

Cette contradiction, elle ne la résoudra jamais. Et c'est pourquoi je dis que, si on a peu connu son rire, on a peu connu, aussi, ce tourment, ce besoin et ce refus d'infini, qui la hantaient. Mais si elle ne l'a pas résolue (ou seulement dans le secret de son cœur), elle l'a transmutée, au sens le plus alchimique du terme. Le conflit, la lutte, sont là cependant, la tentation de l'ascétisme et celle de l'extase.

Au moment où elle écrit *Le Roi Lépreux*, elle dit encore : « Je ne souffre pas que l'homme renonce à sa dignité. » Elle admire encore ce jeune roi qui, pour ne pas s'attendrir à leur chant, faisait égorger les rossignols de son jardin. Elle va dépasser cette notion de « dignité » qui la serre un peu aux épaules, comme un vêtement de parade. Elle ne renoncera jamais à cette maîtrise de soi assez stoïcienne, et, de tous les inconvénients du grand âge dont elle eut à souffrir, je ne l'entendis jamais se plaindre. Mais il suffisait de l'entendre dire, quand on tentait de lui porter secours : « Ne nous attendrissons pas », pour savoir que la tendresse était en elle, comme une source souterraine qui n'attendait, pour jaillir, que quelque chose qui en fût digne... Et si elle avait eu à choisir, dans cette *Note sur l'Extase Lucide*, le vocable le plus important, qui sait si c'est la lucidité qu'elle aurait choisie ?

Le Roi Lépreux est sa troisième et dernière approche de la scène. Elle estime que le théâtre n'a plus rien à lui apprendre dans la recherche qui est la sienne. Elle en a tiré son miel. Rien ne fut jamais plus loin de ma mère que l'idée de carrière,

ou même d'une continuité apparente qui eût été artificielle. Elle détesta toujours ces vies où tout est concerté, calculé, et ce qu'elle appelle « la force de l'habitude et la tendance des hommes à être conséquents ».

Elle s'était servie du théâtre comme on se sert, pour une expérience, de la cornue ou de l'éprouvette, ou même d'un verre à dents que l'on trouverait sous sa main. Ce qui l'avait intéressé surtout, dans cette histoire du temps des Croisades, c'était les trois niveaux sur lesquels se joue la pièce : le réel où des acteurs que nous connaissons comme tels sont en scène, le présent où jouent des acteurs fictifs figurés par les comédiens réels, et le passé ressuscité de la légende. C'était le rôle du trompe-fait dans l'œuvre qui s'annonçait.

J'étais auprès de l'auteur, j'étais auprès de ma mère, au moment où elle rédigeait cette pièce. Elle en pesait les termes, historiques surtout, avec le scrupule qui fut toujours le sien, et ces envies de rire soudaines qui la transfiguraient. Elle me consultait, un peu, je le soupçonne, pour entretenir ce feu pétillant de gaieté.

« Françoise, si tu entends crier : *Attention ! Voici les mangonneaux* est-ce que ça te ferait rire ? »

« Peut-être un peu », disais-je avec précaution.

« Ce sont des machines de guerre, pourtant. »

« Peut-être que dans le contexte... Mais tu sais ce qui me fait rire ? C'est quand Lusignan veut insulter la reine et lui dit : *Vous n'êtes que la fille de Jocelyn le Fol !* »

« Ça te fait rire, Jocelyn le Fol ? »

« Franchement, oui. C'est ridicule, écoute ! »

Elle avait la bonté de rire aussi. Mais, obstinée :

« Mais pourquoi est-ce que c'est ridicule ? »

« Je ne sais pas... Ça fait marionnettes. »

Et elle de s'illuminer et de redevenir l'écrivain qui réfléchit, même s'il sourit encore :

« Tu as raison. Ça fait marionnettes. C'est exactement l'effet que je cherche... »

Jocelyn le Fol est resté présent dans *Le Roi Lépreux*. Mais cet « effet de marionnettes », cette distanciation, d'ailleurs réductible, que l'auteur voulait

introduire dans le triple spectacle qu'elle nous proposait, cet effet d'optique, c'était déjà *l'Analogiste*.

Le Journal de l'Analogiste... Comment rendre justice à ce livre qui parut comme un éclatement, un feu d'artifice de « moments merveilleux », pour employer le titre d'un des derniers textes de ma mère, une méditation, une éthique, une cosmogonie, un poème ? Ici la fermeté ne nuit pas à l'élan, ni la rigueur à la spontanéité. Maître livre qui, depuis le début en apparence modeste (ce chien archétype qui agaçait un peu Pierre Nothomb), va en s'amplifiant dans sa traque de la poésie, comme le chevauchement joyeux et héroïque de quelque chasse à courre mythique à la traque de la Licorne ou du Griffon.

De ce livre, Julien Gracq a dit la persistante modernité. Le livre est de 1954, le texte de Gracq de 1978. *Le Journal de l'Analogiste* reste neuf, surprenant, on n'a pas fini d'en explorer les perspectives. « La dette du livre envers le surréalisme est certaine », nous dit Gracq, « puisque l'idée de la poésie détachée du langage est présentée comme acquise » dès les premières lignes, dès les premières pages. Sa nouveauté tient au vide que le livre prend pour tâche de combler... Alors que les images du début se succèdent, détachées comme autant de diapositives dans la visionneuse, dans la seconde partie, l'écriture devient extrêmement souple et ramifiée. Un peu comme dans les essais qui s'intercalent entre les séquences romanesques dans *A la recherche du temps perdu*. Cette allusion à Proust est riche de sens : en effet, n'est-ce pas à partir de Proust que, concevant les extrêmes, le temps extrait du temps et devenu intemporel, notre auteur a franchi cette étape cruciale, passant du conflit de hasard au conflit de nécessité, je dirai même de provocation ?

Le mot est là, dans *Le Journal*, mais ce n'est pas — ou pas seulement — le lecteur que l'auteur provoque à la poésie, à d'autres visions, à l'intrépide brisure du réel. C'est elle-même qui se prend pour sujet d'expérience, et c'est ce qui lui permettra plus tard, définissant sa vision de la vie, d'associer en une seule formule « le jeu et le risque ». Car ce jeu des analogies, des apparences, générateur de sensations étranges et d'aperçus révélateurs, peut échouer, et ce que l'auteur appelle « l'apparence dépossédée » ne laisser dans les mains de l'analogiste que ce vide même où il s'efforce de susciter l'étincelle de la métamorphose.

Jamais on n'a frôlé de si près — et esquivé — jeu et risque, une mystique du néant. Relisons ces lignes admirables et dangereuses : « ... mon ravissement se

situait au cœur même de la métamorphose, et au moment précis de son accomplissement. Et jamais sans doute le mot ravissement n'a été employé plus justement car, me montrant, confondues, des perspectives que le champ limité de la perception normale ne parvient pas à embrasser, m'ouvrant un instant les cieux, la métamorphose m'emportait au-delà de la condition terrestre. » De la brièveté, pourtant voulue, de ce « ravissement », j'ai cru parfois — je l'ai dit — qu'elle souffrait.

« Mes trois pièces », avait-elle dit précédemment, « sont trois pièces sur l'extase ». Mais à la façon dont l'on tourne autour d'une sculpture que l'ombre et le soleil modèlent, et que l'on n'embrasse jamais dans sa totalité. Ici, l'analogue se mesure avec l'extase, le ravissement, le mystérieux sentiment poétique, le heurt du dionysiaque et l'apollonien. En sus de l'admirable écriture qu'elle s'est forgée, elle y met ce que Gracq appelle du « sang-froid », et Georges Sion, avec plus de justesse encore, du « courage ». Il en fallait pour, après tant d'autres qui l'ont tenté, se lancer dans l'analyse du sentiment poétique et, risquant de susciter la stupeur, l'indignation peut-être, d'en tirer en le dépouillant de l'épiderme des mots, comme une sorte d'écorché, le comportement poétique.

C'est donc non seulement un mode de pensée, mais un mode de vision, et presque un mode de vie, que nous proposait l'auteur du *Journal de l'Analogue*, s'y engageant elle-même intrépidement. Et l'apparente simplicité des exemples sur lesquels s'étayait l'admirable et sévère construction du *Journal*, nous confirmait dans la certitude que l'auteur n'allait pas, quittant le terrain de ce quotidien qu'elle avait su transfigurer, nous abandonner dans l'aridité de l'abstraction.

Il suffirait d'ailleurs pour nous rassurer d'avoir lu ce passage où elle nous dit exulter devant la réussite de Sainte-Thérèse d'Avila et, précise-t-elle bien, devant celle des Fondations. « Je ne m'illusionne pas sur mon cas », écrit-elle, « Ce que j'admire en Thérèse d'Avila est la réussite humaine. Mais qu'on ne triomphe pas trop vite. Il s'agit d'une réussite sur les deux plans : le terrestre et le surnaturel, puisque l'optique humaine est vouée à ce strabisme ».

Elle s'y perdait parfois, ma mère. Ou feignait de s'y perdre. Un effet de soleil dans une rue d'Anvers sur un petit garçon très blond, très pâle que promenait l'une de ses amies, la faisait s'écrier avec émerveillement : « On dirait un albinos ! Un véritable albinos ! »

Peu familiarisée avec le charme des effets d'optique, la dame s'éloignait sans ravissement excessif.

Et je ne sais si c'est la mère ou l'écrivain qui n'aimait pas être contredite, mais un jour où je n'étais pas exactement de son avis, elle se fâcha un peu et dit : « Je voudrais tout de même savoir si tu veux simplement me contredire, ou si nous ne nous comprenons pas du tout ! » Mais, à ma réponse souriante : « Je veux seulement créer l'harmonie des contraires, Maman », ce qui était une citation, elle eut un éclat de rire loyal de duelliste.

Ce n'était pas une mère facile, ma mère. Je n'aurais pas aimé une mère facile.

Je n'aurais pas aimé un écrivain facile non plus. Et la complexité sans complications qui la montrait arrivée à la maîtrise parfaite de son art, je la retrouve dans ces deux romans qui suivent *Le Journal*, *La Confession anonyme* et *Le Divertissement portugais*.

La Confession anonyme ne fut pas signée, pour des raisons d'opportunité, et c'est grand dommage. Car elle forme, avec *Le Divertissement*, écrit presque en même temps, un ensemble indissociable, double variation sur un thème commun, d'une virtuosité si étourdissante qu'il m'est arrivé, relisant ces deux ouvrages, l'un à la suite de l'autre, de souhaiter les voir publiés ensemble comme les deux profils d'un même visage. On sait que les profils sont souvent dissemblables.

Dans les deux livres, c'est bien le théâtre de l'amour dont il s'agit, comme dans *Le Burlador* ; et ce thème commun l'est jusque dans de multiples détails. Mais alors que Benvenuta, l'héroïne de *La Confession*, réussit la transmutation de son amour comme à l'aide de la pierre philosophale, et à travers la chair rencontre la Connaissance, Sophie, dans *Le Divertissement portugais*, échoue, par manque de lucidité ou de courage. Elle ne tirera de son aventure, d'ailleurs platonique, et peut-être parce que platonique, aucun enseignement : de la lassitude, de la mélancolie, un désenchantement qui ne va pas loin.

La Confession anonyme mène, à travers un parcours initiatique, ses héros à d'autres accomplissements. Mais si *Le Divertissement* sert, comme l'a dit justement Jacques De Decker, de « couverture » à la plus sulfureuse confession, il n'est pas que cela. En effet, alors que les personnages échouent à explorer les voies que pourrait leur ouvrir un amour à peine esquissé, il semble que le décor s'ingénie à les tenter, à leur proposer, dans une exubérance manuelle admirablement décrite,

le secret qui se révèle aux amants plus fervents de *La Confession anonyme* lors de la visite de la Villa des Mystères.

Ma mère n'avait pas été choquée de me voir comparer ce procédé aux jeux enfantins qui consistent, sur une image apparemment innocente, à dissimuler la silhouette d'un animal dans un enchevêtrement de branchages, une tête d'homme dans les voiles d'un bateau ou de tout autre dessin que l'on retourne. Ainsi en est-il, parmi les splendeurs du cloître de Torralva, de la « trouée de lumière » de cette fenêtre heureusement placée et par où « l'illusion s'impose d'un de ces paysages exemplaires sur lesquels les artistes anciens ouvrent, ou entrebâillent, les croisées de leurs peintures ». Ici c'est le livre qui s'ouvre et révèle au lecteur attentif ce que le couple trop frivole n'a pu découvrir.

Le couple... N'était-il pas logique, de cette logique des profondeurs qui était celle de notre auteur, que ces deux romans, où dans l'un, le couple n'est qu'un accessoire de la nature, un détail qui n'a pas su affirmer sa propre importance, et où l'autre nous montre ce couple au premier plan, comme le creuset privilégié de l'expérience totale, que ces deux romans l'amènent à une réflexion plus structurée, et l'engendrent dans ce processus de continuité qui fait de toute l'œuvre une seule et même coulée de lave.

Un article sur le Couple s'ensuit donc pour *La Nef* puis un livre. Encore une fois viennent à l'esprit les mots d'intrépidité, de courage, de lucidité : il faut y ajouter celui d'enthousiasme, un enthousiasme qui apparente cet ouvrage capital au *Journal de l'Analogiste*. Si Hector Bianciotti avait défini *Le Journal* comme une cosmogonie et Alain Bosquet comme une éthique, ici le couple en est l'emblème. Qu'elle parle de Rubens et de ses deux mariages, de John Donne, d'Héloïse ou de Grisélidis, la vie et les couleurs éclatantes de ces portraits pourraient presque en faire oublier la pensée, si elle n'était d'une égale fermeté de dessin : resacraliser le Couple, restaurer la chair dans sa dignité de moyen de connaissance, mais de moyen privilégié, combattre la démystification moderne de toutes les valeurs, mais avec ses propres armes, c'est-à-dire, comme elle le déclare « dans la mesure où elle [cette démystification] aura profité à ces valeurs mêmes qu'elle prétendait détruire en les triant, en dégageant en elles le fondamental et l'essentiel du contingent ».

Resacraliser l'amour, démêler le social et l'érotique dans la conjugalité, réconcilier l'éros et l'agapè, c'était une entreprise hardie et difficile ; il était

impossible que n'y fût pas abordée la question du féminisme, il eût paru illogique d'y éluder l'entreprise inverse de Sartre et de Simone de Beauvoir. *Le Couple* et son imagerie envoûtante entraînaient donc à sa suite, car il n'était pas dans la nature de ma mère d'éluder quoi que ce soit, l'important *À Propos de Sartre et de l'Amour*, et, dans la foulée, *Le Malentendu du Deuxième Sexe*.

Au cours du passionnant colloque de 1983 suggéré par Jean Tordeur et organisé par Henri Ronse, Elisabeth Badinter exprimait avec beaucoup de charme et d'esprit son embarras devant le dilemme que lui posaient deux femmes, deux écrivains d'importance, qui, sur bien des points s'opposaient, pour ne pas dire s'affrontaient. Cet embarras, j'avoue que je l'ai partagé. Cette féminité mise en jeu dans l'éros, et qui doit se dissocier de la conduite de la vie, laissant libre cours à l'indépendance et à l'affirmation de soi, me paraissait irréalisable. Sans adhérer aveuglément au fameux « On ne naît pas femme, on le devient », le poids du social me paraissait plus contraignant qu'à ma mère, et il me semblait souhaitable, mais difficilement réalisable, de passer ainsi d'un « rôle » — c'est le mot qu'elle emploie —, à l'autre, sans que l'un ou l'autre y perdît des plumes.

C'était moi pourtant qui avais fait observer à l'auteur du *Roi Lépreux* que dans la préface de cette pièce, elle frôlait déjà le thème de la bisexualité, dans l'intérêt qu'elle montrait pour le travesti, tel que l'utilisent les élisabéthains. Le personnage féminin de Rosalinde, interprété par un comédien, et se travestissant à son tour en jeune garçon (thème repris par Théophile Gautier dans *Mademoiselle de Maupin*) « non seulement soulignait le dédoublement du comédien, mais le personnage ainsi créé se diluait dans de nouvelles métamorphoses où il perdait le peu de matérialité qui lui restait ».

À cette « perte de matérialité », on voit que la pensée de l'auteur n'était pas allée encore jusqu'à l'affirmation tout à fait matérielle de cette bisexualité, solidement étayée par des arguments scientifiques, telle qu'on la trouvera dans *Le Malentendu du Deuxième Sexe*. Sur ce point nous étions d'accord. Mais quand elle me montrait les pages d'un journal qu'elle avait tenu entre vingt et trente ans, où l'amour et la maternité avaient momentanément assoupi en elle la créativité latente, si je lui faisais observer que ces pages semblaient donner, au moins partiellement, raison à Madame de Beauvoir, l'écrivain me rétorquait, avec quelque vivacité, que l'expérience vécue avait bien son prix, et quand elle critiquait

âprement, comme elle devait le faire plus tard dans le *Journal en partie double*, ces lignes un peu conventionnelles de la jeune femme sagement appliquée qu'elle avait été, si je lui objectais qu'elle me paraissait, cette jeune femme, aimable et touchante, c'était la mère qui répondait, un peu fâchée : « Toutes les filles voudraient avoir des mères idiotes, on sait cela ! »

Nous nous en tirions par la plaisanterie. Je ne résiste pas au plaisir de vous raconter l'une d'elles, devenue tradition. Dans ses dernières années, ma mère s'obligeait, par hygiène, après le repas de midi, à faire une courte sieste. Tendrement tyrannique, elle souhaitait que je la partageasse. « Je ne peux pas dormir l'après-midi... » objectais-je. Avec cet éclair de malice dans l'œil qu'elle eut jusqu'au dernier moment, elle rétorqua : « Prends un des derniers romans de Simone de Beauvoir. » Elle était un peu sorcière, ma mère. Je m'endormis. Elle en fut ravie comme d'un triomphe. Et ce devint entre nous l'objet d'un de ces fous rires bêtes, que la répétition aggrave au lieu de les désamorcer. Chaque fois que je venais de Paris pour déjeuner avec elle : « Veux-tu t'allonger un instant ? », « Tu sais bien que je ne peux pas... », « Prends un des derniers romans... »

Parfois elle me tendait un livre, sans un mot. Cela suffisait à déclencher notre gaieté. Puisse, dans l'au-delà, l'auteur infiniment respectable du *Deuxième Sexe* pardonner cette petite vengeance à celle qu'elle avait taxée de « scientisme fumeux ».

On voit à de tels souvenirs combien il m'est difficile de séparer l'écrivain que j'ai tant admiré de la mère que j'ai tant aimée. Aujourd'hui même, quand je relis tel passage, telle phrase qui me touchent particulièrement, je ne sais, de ces émotions, laquelle l'emporte : l'enthousiasme et l'émulation que suscite en chaque écrivain une œuvre inspirée, ou la fierté, devenue douloureuse, d'être la fille d'une telle mère.

Aucun texte ne suscite cette confusion des perspectives davantage qu'*Une Enfance gantoise*. Ici je me retrouve le lecteur passionné d'une légende qui est aussi un peu mon histoire, à laquelle je tiens par mes racines, et volontiers je m'écrierais, à tel ou tel épisode connu, que ma grand-mère même me racontait parfois, et comme un enfant qui exige toujours la même version du Chaperon Rouge : « Ce n'est pas comme cela que tu disais l'autre jour. » Telle la métamorphose opérée dans *Le Journal* sur le fameux chien devenu archétype, je trouve dans *Une Enfance*

gantoise l'oncle Carlo, l'histoire des moustaches de mon grand-père, le beffroi de Gand visité comme enfant, la Coupure — le cours d'eau qui traverse Gand —, la petite maison coquette de ma grand-mère, à sa taille, car elle était minuscule, le souvenir de ma tante Augusta, et je m'en trouve dépouillée. Ce n'est plus *MA* tante, *MA* promenade, *MON* enfance : par la grâce de ce grand écrivain, ce sont les souvenirs de tout le monde, un enchantement qu'avec la générosité des êtres inspirés, elle sème au vent de la lecture, comme la jolie figure symbolique du Larousse.

Ainsi la métamorphose a joué en ma défaveur, ou, plutôt l'aurait fait, si je n'avais été lecteur et écrivain aussi, reprenant d'une main ce que l'autre avait dû laisser échapper. Et disant cela, je pense, et je m'excuse de me citer moi-même, à une phrase qui, un jour, vint sous ma plume, et qu'à l'imitation de ma mère, je regardai soudain à la bonne distance, à sa distance : « Je voudrais que l'on pût écrire des deux mains, et que chacune écrivît le contraire de l'autre. »

D'où venait-elle, cette phrase ? D'où, l'inspiration de ma sœur Marie lorsqu'elle choisit pour illustrer la dernière photo de notre mère, non quelque verset plus ou moins approprié, mais cette belle phrase de Maman elle-même : « J'avais, tenant à la main quelque tige arrachée au champ, car c'est porteuse de l'épi de Déméter que je me présentais devant la Vierge. »

Il suffisait de regarder en nous pour voir monter, comme sur l'eau noire du révélateur du photographe, un visage de plus en plus précis ; il suffisait d'apaiser en nous les heurts, les contradictions qui troublent tout amour, pour apercevoir, comme dans un étang pur que ne trouble plus aucun souffle, reposant tout au fond, une alliance.

Ma mère est là, pour moi, dans sa contradiction permanente qui était tourment, recherche, qui était exigence suprême, qui était aspiration et, parfois, sous une forme à peine différente, le « Je choisis tout » de la petite Thérèse, qu'elle aimait. Elle est là pour moi, mère et écrivain, l'une de ses mains vieillie, un peu tremblante, posée sur la mienne, et l'autre, qui traçait, qui pesait les mots, dressée vers le ciel, élevant une balance d'or.

Copyright © 1994 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Réception de Françoise Mallet-Joris. Séance publique du 18 juin 1994. Discours de Françoise Mallet-Joris
[en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994.
Disponible sur : < www.arlfb.be >