



# Réception de Corinne Hoex

DISCOURS DE CORINNE HOEX

À LA SEANCE PUBLIQUE DU 28 OCTOBRE 2017

Je vous remercie, Madame, pour cet honneur que vous me faites et qui me touche d'autant plus fort qu'il vient de vous.

Permettez-moi de vous citer : « Nous nous méfions de l'amour, écrivez-vous, mais nous vivons par lui, avec lui et en lui [...] tout est la proie du Verbe, donc de l'amour véritable<sup>1</sup>. »

Ces mots, j'ai le sentiment que Françoise Mallet-Joris aurait pu les écrire. Son œuvre n'est-elle pas tout entière tendue vers cet « amour véritable », cet amour absolu porté par le Verbe, et que je perçois comme le moteur aussi de votre création ? Une parenté sensible, d'esprit et de cœur, vous relie, me semble-t-il, Madame, à celle à qui j'ai l'honneur de succéder ici.

Chères consœurs,  
Chers confrères,  
Mesdames et Messieurs,  
Chers amis,

Je vais donc, rendant hommage à Françoise Mallet-Joris, vous parler d'amour.

Françoise Mallet-Joris naît à Anvers le 6 juillet 1930 à 7h30. Les astres lui promettent une personnalité passionnée, le tempérament flamboyant de son ascendant en lion, la richesse émotionnelle de sa lune en scorpion.

---

<sup>1</sup> *L'Ours*, Paris, Gallimard, 2000, p. 36.

Elle est la fille d'Albert Lilar, professeur de droit et ministre d'État, et de Suzanne Lilar, avocate et le grand écrivain que nous savons.

Elle vivra son enfance dans la vaste maison de la rue Jordaens où ses parents reçoivent une société d'artistes et de gens de lettres. Sa santé l'oblige à interrompre sa scolarité, mais elle lit tout ce que lui propose la bibliothèque de ses parents, livre après livre<sup>2</sup>, avec cet esprit méthodique qui toujours sera le sien. Elle lit Balzac à onze ans, Tolstoï, à treize. Elle lit Flaubert, Maupassant, Stendhal, Zola, Dostoïevski. Elle lit Rilke. Elle lit les poètes. Précocité ? Elle s'en défend : « Je ne crois pas que j'étais une enfant tellement avancée, dira-t-elle. Je crois que j'étais une enfant à qui on n'achetait pas de livres d'enfant<sup>3</sup>. »

Précocité cependant. Précocité en toute chose. Impatience de vivre. La jeune Françoise Lilar, à dix-sept ans, est mère, mariée, et déjà séparée. Après un passage par les États-Unis, elle s'installe à Paris, prend le pseudonyme de Françoise Mallet-Joris, décide que son métier sera d'écrire et organise sa vie en ce sens, se levant chaque matin de très bonne heure, travaillant jusqu'au soir. « Comme un cordonnier fait des chaussures », dira-t-elle. Volonté admirable. Vitalité qui ne l'est pas moins. Trois mariages. Quatre enfants. Et une œuvre impressionnante, qui débutera en 1951 — l'auteur a vingt et un ans — par un coup d'éclat, la parution du *Rempart des béguines*, dont l'héroïne, une adolescente en révolte contre son milieu bourgeois — et anversoïis —, vit une aventure avec la maîtresse de son père. La publication, par une toute jeune femme au regard candide d'écolière sage, de cet audacieux roman d'un élégant cynisme et aux accents autobiographiques évidents<sup>4</sup> fit, pour le plus grand plaisir de son éditeur, un joli scandale ; cet éditeur,

---

<sup>2</sup> Entretien avec Matthieu Galey, dans Monique Detry, *Françoise Mallet-Joris : dossier critique et inédits*, suivi de *Le Miroir, le voyage et la fête*, Paris, Grasset, 1976, p. 29.

<sup>3</sup> Débat télévisé lors du Huitième festival du livre de Nice.

<sup>4</sup> *Le Rempart des béguines*, Paris, Julliard, 1951. On a vu dans ce roman de la provocation. Mais son propos est au-delà de la provocation. Il est d'une absolue franchise. L'auteur s'en est expliqué : si le texte enfreignait des tabous, ce n'était pas conscient pour elle ; simplement, elle ne se sentait pas de limite. Le livre fit scandale. Les clés de lecture étaient faciles et tentantes. En effet, si Hélène est la transposition romanesque de Françoise Mallet-Joris, René Noris est celle de son père, Albert Lilar, et Jean Delfau (dans *La Chambre rouge* (Julliard, 1955), roman qui prolonge *Le Rempart des béguines*), celle de son amant, Louis Ducreux ; Tamara serait-elle celle de sa mère, Suzanne Lilar ? L'auteur nous le confirme : « Le personnage dur, à la limite du sadisme, de Tamara, le rapport enfant-adulte, plus important pour moi que celui de deux femmes — qui d'ailleurs ne me paraissait nullement scandaleux —, étaient nés de mes fantasmes autour de la

René Julliard, que l'on verra à l'œuvre, quelques années plus tard, lors du lancement (en 1954) de Françoise Sagan et (en 1955) de Minou Drouet.

Ce succès fulgurant, l'impact commercial qu'il aura confirmeront le nouvel auteur dans son projet de vivre de sa plume et inaugureront une passionnante carrière littéraire, riche de plus d'une trentaine de titres, tous exceptionnels, et de quelques prix prestigieux comme le Femina — reçu en 1958 pour *L'Empire céleste*. Un parcours étincelant qui la conduira, en 1970, à l'Académie Goncourt, dont elle deviendra la vice-présidente et, en 1993, à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, au fauteuil qu'occupait sa mère.

Lors de la parution de mon premier roman, *Le Grand Menu*, ma mère le fit acheter par ses amies. Quelques jours plus tard, l'une d'elles lui téléphona, ahurie et compatissante : « Francine, qu'est-ce que votre fille vous fait ! » Ma mère avait de la défense : « Comment, ce que ma fille me fait ? Car c'est comme ça que vous me voyez, vous ! Il s'agit d'un roman, ma chère ! Cela n'a rien d'autobiographique ! » Mais elle me questionna assez ingénument : « Mes amies se demandent si cette petite fille adore sa mère ou déteste sa mère. » Adorer. Détester. N'est-ce pas la même chose ? Il ne fut jamais question que d'elle dans presque chacun de mes livres, du manque d'elle.

Il n'est donc pas anodin pour moi de recevoir ici de vous la succession d'une femme qui elle-même succéda à sa mère. Et qui, débutant son discours, avouait : « [...] 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 ”<sup>5</sup> ».

---

personnalité ambiguë de ma mère, autour de l'admiration que j'éprouvais pour les maîtresses de mon père [...] », *La Double Confidence*, Paris, Plon, 2000, p. 75.

À propos des prénoms des personnages du *Rempart des béguines*, Deborah Danblon me rapporte que sa mère et sa tante, jeunes filles, habitaient rue Jordaens à Anvers à l'époque où Françoise Mallet-Joris travaillait à l'écriture de son premier roman. La mère de Deborah Danblon se prénomme Tamara et sa tante se prénomme Hélène. Un voisinage qui n'est sans doute pas sans avoir inspiré l'auteur.

<sup>5</sup>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](http://www.arlfb.be) >

Être sous le regard de sa mère, même s'il faut pour cela que celle-ci soit morte, même si ce regard, il faut se l'inventer.

Un regard exigeant, en l'occurrence. Celui de Suzanne Lilar. Celui d'une femme au tempérament impérieux, porteuse d'absolu et requise avant tout par cette œuvre incandescente qu'on lui connaît, cette magistrale réflexion d'essayiste dont le captivant *Journal de l'Analogiste* (1954) sera l'un des sommets. Une œuvre brillante donc, qui débute en 1945, alors que Suzanne Lilar a quarante-quatre ans. Françoise Mallet-Joris, cette même année, en a quinze et elle entre, elle aussi, en littérature, par l'écriture d'un recueil de poèmes, le seul qu'elle publiera (en 1947) avant de se vouer au roman. Ainsi, durant quelques décennies, mère et fille publieront, chacune de son côté, des ouvrages majeurs, chacune dans son registre et selon son tempérament, l'une universitaire, l'autre autodidacte, l'une essayiste, l'autre romancière, l'une génialement tacticienne, l'autre supérieurement instinctive, spontanée et d'un cœur immense.

Françoise Mallet-Joris rapportera : « Ma mère, faisant allusion au fait que nous avons en somme commencé d'écrire en même temps, me disait parfois, en des temps d'accalmie, comme je lui montrais mes premiers poèmes, comme elle me lisait des fragments de ses premières pièces : "Nous sommes comme des jumelles", et rien n'était moins vrai, et rien ne me faisait plus plaisir<sup>6</sup>. »

En effet, rien sans doute n'était moins vrai. La rivalité, bien plus que la sororité, présidait aux rapports des deux femmes. Si Françoise Mallet-Joris en parle peu dans *Lettre à moi-même*, paru en 1963, elle se livre bien davantage dans *La Double Confidence*, paru en 2000, après le décès de Suzanne Lilar. « Ma mère, toute sa vie, y avouera-t-elle, incarna pour moi le pouvoir. Celui de l'adulte quand j'étais enfant, et, plus tard, celui de l'amour. Car je l'aimais, je l'admirais et 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<sup>7</sup>. »

« Le même tombeau » ! L'amour maternel est donc bien mortifère pour la jeune Françoise, un amour teinté d'emprise, de pouvoir. Les héroïnes de ses

---

<sup>6</sup> *La Double Confidence*, *op. cit.*, p. 227.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 209-210.

premiers romans, ses belles guerrières intraitables, en porteront les marques : presque toutes auront pour vocation de dominer, maîtriser, que ce soit les autres, les événements ou elles-mêmes.

L'auteur notera d'ailleurs à propos de sa relation à sa mère : « Nos rapports ne furent longtemps qu'un combat<sup>8</sup>. » « À quinze ans, seize ans, j'eus un amant qui avait été, quelque temps auparavant, l'aimé de ma mère. Défi ? Hommage ? [...] On aime souvent une arme, un couteau<sup>9</sup>. »

Lutte de femmes donc. Au point de s'emparer de l'amant de sa mère, le charmant Louis Ducreux, excellent comédien et homme de théâtre parisien qui avait mis en scène en 1946 la première pièce de Suzanne Lilar, *Le Burlador*, et à qui je dois constater que les pièces suivantes ne furent plus confiées.

Lutte de femmes. Rivalité armée. L'arme fut bien plus tranchante, plus incisive et plus noble qu'un couteau. Ce fut l'écriture.

L'écriture dès l'enfance. Une voie toute tracée sans doute. Mais une voie ardue. La voie qu'ouvre un amour manquant. Car que pouvait l'enfant précoce face à cette femme fascinante, inatteignable, pour qui « l'essentiel n'était évidemment pas d'être mère<sup>10</sup> », que pouvait cette toute jeune fille pour se rapprocher d'elle sinon se glisser dans sa faille, s'aventurer dans son captivant royaume, tenter de parvenir là où cette mère était souveraine, l'univers des mots ?

Ainsi, dès l'enfance, l'écriture. À dix, douze ans<sup>11</sup> déjà, assise à sa table devant la fenêtre, face aux frondaisons foisonnantes d'un tilleul. À dix, douze ans, seule dans sa chambre, à distance de cette mère. Et enfin peut-être proche d'elle. Écoutons-la : « J'écrivais déjà, c'est tout dire. Il y avait des jours où j'enrageais de le faire. Même à douze ans. Qui est-ce qui m'y obligeait ? Il y avait sous la fenêtre de ma chambre haut perchée un magnifique tilleul. Ce tilleul bruissait comme un reproche. “ Viens te promener. Descends dans le jardin. ” J'aurais voulu — symboliquement toujours — me jeter par la fenêtre au milieu des feuilles et des

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>10</sup> « 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 mère. » *Ibid.*, p. 49.

<sup>11</sup> « 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. » *Ibid.*, p. 27.

oiseaux : j'écrivais. Du reste je n'écrivais pas sur le tilleul ; j'écrivais sur des saules qui se trouvaient au bord de la mer, des saules en vacances, des saules qui ne me provoquaient pas. C'est tout moi, ça : écrire sur des saules quand j'ai un tilleul sous les yeux<sup>12</sup>. »

Ce tilleul, tel un génie tutélaire, on le retrouvera dans plusieurs de ses livres. Pourrait-on rêver plus entière fidélité à l'enfance ? Mais elle précisera que ce tilleul est la seule chose qu'elle regrette de cette époque.

Un des charmes de la fiction — une de ses tentations les plus séduisantes — est sans nul doute l'accès à un ailleurs rêvé, la faculté de convoquer des saules là où se trouve pourtant — mais réel, trop réel ! — un somptueux tilleul.

Françoise Mallet-Joris jouera beaucoup du paradoxe dans son œuvre. Les personnages si attachants de ses premiers romans, aspirés dans leur logique du « tout ou rien », trouvent dans le paradoxe un ingénieux refuge. Quant à l'auteur lui-même : le paradoxe ne permet-il pas de se faufiler entre une chose et son contraire, là où l'amour n'est pas aimé ? Sa réponse au Questionnaire de Proust en dit long : « Mon rêve de bonheur ? Ne plus écrire. Mon plus grand malheur ? Ne plus écrire<sup>13</sup>. » Et ces mots du Discours de Réception qu'elle prononça ici-même : « Je voudrais que l'on pût écrire des deux mains et que chacune écrivît le contraire de l'autre<sup>14</sup>. »

Écrite d'une seule main, sans doute, mais une main infatigable, cette œuvre toujours renouvelée, qui va du roman à l'essai, à la biographie, à la nouvelle, à la chanson (l'auteur écrira plus de trois cents chansons, principalement pour Marie-Paule Belle, dont la célèbre *Parisienne*), cette œuvre audacieuse qui se lance toujours de nouveaux défis possède cependant, sous son apparente diversité, une profonde cohérence interne. Car elle est gouvernée d'un bout à l'autre par une quête fondamentale, une révolte contre les fausses valeurs, que porteront de

---

<sup>12</sup> *J'aurais voulu jouer de l'accordéon*, Paris, Julliard, 1975, p. 13-14.

<sup>13</sup> Monique Detry, *op. cit.*, p. 18.

<sup>14</sup> 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](http://www.arlfb.be) >

captivantes héroïnes, amazones intrépides, lumineuses, altières : Françoise Mallet-Joris nous offre de très belles figures de femmes.

Dans les premiers romans, elles seront fières et inflexibles. Ainsi, l'orgueilleuse Hélène, du *Rempart des béguines* (1951) et de *La Chambre rouge* (1955), choisit le mépris, la haine, et s'en érige un trône : « J'avais envie, dira-t-elle [...] de lui crier que son amour était bas, avilissant, pourri, et que ma haine était fraîche et tonique<sup>15</sup>. » Ainsi Marie Mancini, si semblable à Hélène (avec toutefois davantage de grandeur d'âme), refuse de s'abaisser au simple bonheur humain, préférant la griserie de l'échec, qu'elle considérera « comme une sorte d'honneur, de décoration, de preuve qu'elle n'a jamais failli [...] ». Le malheur qu'elle choisira sera dès lors aussi absolu que l'eût été le bonheur auquel elle rêvait<sup>16</sup>.

Cependant, avec les années, cette intransigeance, vivifiante mais mortifère, cédera peu à peu. Françoise Mallet-Joris prendra de la distance avec ses personnages d'adolescentes sauvages et insoumises. Ses héroïnes n'en seront pas moins attirantes. Elles gagneront en humanité. Je songe, par exemple, à la

---

<sup>15</sup> *La Chambre rouge, op. cit.*, 1955, p. 17.

<sup>16</sup> *Marie Mancini, le premier amour de Louis XIV*, Paris, Julliard, 1965, p. 56. Dans ce superbe roman à base historique, l'auteur nous décrit l'orgueil précoce d'une enfant méprisée, moquée, que sa mère prétend reléguer dans un couvent et qui, à neuf ans, par sa seule volonté, force la destinée, triomphant peu à peu de sa gaucherie et de l'ignorance dans laquelle on l'a laissée. Comme Hélène, dans *Le Rempart des béguines* et dans *La Chambre rouge*, cette jeune et impétueuse Marie Mancini a une revanche à prendre. Comme Hélène, en une griserie presque mystique, elle construit une image d'elle-même fière et forte, se jetant dans son héroïque souffrance comme dans une vocation. Chez l'une comme chez l'autre, rien, cependant, ne pourra compenser l'absence d'amour de l'enfance. L'échec leur est trop nécessaire, le bonheur, trop étranger. Toutes deux, après avoir combattu leur destin, retourneront inexorablement à la solitude et à l'hostilité qui auront fait la substance de leur jeune âge.

Dans ce personnage de Marie Mancini, nous rencontrons, une nouvelle fois, le goût de l'auteur pour le paradoxe. Marie Mancini, en effet, a besoin de vivre dans l'incertitude et sous la menace, de fuir à tout prix l'immobilité, l'enfermement qui furent ceux de l'enfance, de saccager tout ce qui ressemblerait au bonheur. Car le bonheur représente pour elle l'inconnu, un danger auquel elle ne pourrait faire face. Elle fera toujours en sorte que l'échec soit sur sa route et, paradoxalement, ce sera cette certitude de l'échec qui l'apaisera.

Comme Hélène, Marie Mancini, a peur de vivre, d'entrer dans la réalité : « Ce n'était pas la mort qu'elle voyait en face et craignait. C'était la vie, les mouvements de la vie [...], qui tout à coup l'épouvantait, l'arrêtait au bord de cette scène, de cette machinerie, dans laquelle une fois entrée, elle ne pourrait plus s'arrêter, elle non plus... [...] Cette panique devant l'action, l'action même d'exister, quand elle paraît sans but, c'est peut-être le passage fugitif d'une liberté, d'une grâce ? Marie connaîtra toujours ces affres [...] C'est en quoi elle nous est proche et chère. » *Marie Mancini, op. cit.*, p. 148. « Proche et chère » : nous ne pouvons douter que Françoise Mallet-Joris se reconnaisse dans ce personnage.

bouleversante Jeannette d'*Un chagrin d'amour et d'ailleurs* (1981), à sa lutte acharnée, désespérée, pour sauver son amour qui s'éloigne. Je songe à Laura dans *Le Rire de Laura* (1985), femme d'un seul amour, figée dans cette utopie, et qui, se donnant, une nuit, à un homme de hasard, se découvrira enfin vivante.

Les caractères masculins aussi connaîtront une évolution. On est forcé d'admettre que dans les premiers romans ils ne luisent pas d'un très vif éclat, souvent faibles et lâches, dépourvus de cet honneur qui fait briller les femmes. Stéphane dans *L'Empire céleste* (1958) est un homme veule, chimérique. Le tonitruant Klaes dans *Les Mensonges* (1956), sous ses dehors tyranniques, est un être désarmé et fragile. Yves, l'amant d'Alberte, est un médiocre, un type abject. Par la suite, cependant, alors que l'œuvre gagnera en densité, apparaîtront des personnages masculins plus complexes, tel, dans *Le Jeu du souterrain* (1973), le sympathique Robert Guibal, écrivain sans prétention et homme généreux. Ou encore le touchant Frédéric dans *Dickie-Roi* (1979), ce petit provincial modeste caché derrière la vedette de show-biz.

Un cheminement essentiel s'accomplira donc qui mènera l'auteur depuis cette jeune Hélène intraitable, cuirassée de dureté, braquée contre le monde des adultes, jusqu'aux personnalités plus épanouies des superbes romans de la maturité. Le propos deviendra plus ambitieux et plus grave. Les enjeux, plus risqués. Toute sa valeur sera donnée à l'acceptation de la réalité. Un humour indulgent et teinté d'empathie, une sorte de « férocité affectueuse », de « lucidité amusée »<sup>17</sup>, habilleront désormais son regard sur les êtres.

Entre-temps, auront vu le jour deux ouvrages autobiographiques, *Lettre à moi-même*, en 1963, confession à bâtons rompus<sup>18</sup>, d'une apparente improvisation — mais parfaitement construite<sup>19</sup> —, et *La Maison de papier*, en 1970, dont le charme et le ton de confiance séduiront nombre de lecteurs (le livre se vendra à plus d'un million d'exemplaires). Ces moments de questionnement, d'introspection, n'auront pas été étrangers à l'évolution de l'auteur.

---

<sup>17</sup> Jacques De Decker, *Le Soir*, 23 novembre 2007, à propos de *Ni vous sans moi, ni moi sans vous* (Paris, Grasset, 2007).

<sup>18</sup> « Une grande tranquillité émanait de ce livre, que je redécouvre en le parcourant. [...] les personnages venaient à moi sans peine, et le très vieil enchantement des conteurs m'habitait [...] » *La Double Confiance*, *op. cit.*, p. 170.

<sup>19</sup> « [...] volume en béton armé, avec "comme un défaut" ici et là, mais ça tient, c'est solide. Peut-être même un peu trop solide. » *Ibid.*, p. 105-106.

Une troisième halte aura lieu beaucoup plus tard. Ce sera, en 2000, *La Double Confidence*, autobiographie en miroir, dans laquelle, par le biais de la vie et de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, Françoise Mallet-Joris, avec une intelligence et une intuition fulgurantes, interrogera, une fois encore, son propre itinéraire.

Lors de la remise, en 1965, du Prix Prince de Monaco, dans le reportage du JT de vingt heures, on demande à Françoise Mallet-Joris où elle se situe dans le roman moderne. La réponse est souriante mais sans ambages : « Je ne me situe pas dans le roman moderne. » On y sent presque de l'insolence, une fierté un peu frondeuse. La jeune Françoise Mallet-Joris ne veut pas être cataloguée. Le Nouveau Roman ne la tente pas. En 1963, dans *Lettre à moi-même*, elle s'amusera : « Je n'ai rien, mais rien du tout contre les nouveaux gadgets. [...] Oh ! Si la ponctuation me gênait, ou le sujet, ou les personnages, je les balancerais bien par-dessus bord, et sans me figurer, parce que je saute les points et virgules, que je fais une révolution littéraire. Mais il est vrai qu'ils ne me gênent pas. Je vais écrire un roman avec un sujet et des personnages. C'est un vieil outil, sans doute, mais qui peut encore servir. Tout au moins, me servir<sup>20</sup>. »

Un vieil outil. Rodé. Assoupli. Affûté. La technique littéraire de Françoise Mallet-Joris est sans faille et, d'emblée, dès les premiers titres, produit des chefs-d'œuvre. Son roman *Les Mensonges* (1956), paru alors qu'elle n'a que vingt-six ans, fait preuve d'une étonnante maîtrise. C'est une de ses œuvres les plus envoûtantes, à la fois réaliste et emplie de mystère. Dans un contexte profondément flamand et dont la ville d'Anvers est un des principaux acteurs, le brasseur Klaes Van Baarnheim, vieillard malade, vaniteux, tonitruant, despotique, tient courbés sous son mépris tous ceux qui l'entourent et croit soumettre la jeune Alberte, sa fille naturelle, qu'il opprime et humilie avec une délectation perverse. Le climat fait songer au Balzac du *Père Goriot*, au Mauriac du *Nœud de vipères*, au Simenon du *Bourgmestre de Furnes*, et *Les Mensonges* s'élève à la hauteur de ces romans majeurs.

---

<sup>20</sup> *Lettre à moi-même*, p. 27. Les références de *Lettre à moi-même* (Paris, Julliard, 1963) renvoient toutes à la publication des Éditions André Sauret, 1973.

Certains se plaisent à voir en Françoise Mallet-Joris un auteur populaire. En effet, son œuvre, toute rigoureuse, toute ambitieuse qu'elle soit, a cependant la vertu de se rendre accessible. En ce sens, oui, elle est un auteur populaire. De même que Zola, Balzac, Simenon eux aussi — n'est-ce pas ? — sont des auteurs populaires.

Françoise Mallet-Joris maintiendra toujours la barre à ce niveau d'exigence, avec cette générosité chaleureuse et cette attention aux autres qui veulent que ses romans, au-delà de leur ampleur de vues et de leur intense pénétration, soient aussi des romans vivants et passionnants. Car jamais en écrivant elle ne quitte sa relation au lecteur. « J'écris le livre tout entier, d'un seul bloc, confie-t-elle, et je le reprends d'un seul bloc, parce que je tiens beaucoup à rester dans le mouvement, dans l'élan, comme un lecteur<sup>21</sup>. » Ensuite, munie de ciseaux, elle découpe tout, explique-t-elle, les scènes et les répliques, et les étale devant elle afin d'observer comment, en les déplaçant, ces éléments réagissent les uns avec les autres. En somme, une version archaïque de la fonction « couper-coller » à laquelle nous ont accoutumés nos ordinateurs.

La construction d'un roman passionne Françoise Mallet-Joris. Elle y déploie un exceptionnel sens de l'ellipse, développant des techniques presque cinématographiques. « Je crois, déclare-t-elle, qu'il y a une relation [...] entre le fait que je me souviens par flashes, par tableaux vivement éclairés [...] et le fait que je n'aime pas les transitions, que je n'aime plus du tout écrire des transitions. Par contre, écrire par tableaux très coupés correspond beaucoup plus au mécanisme naturel de mon esprit<sup>22</sup> [...] » Peut-être ceci explique-t-il que son œuvre ait inspiré aux cinéastes quelques superbes adaptations, dont notamment *La Chambre rouge* de Jean-Pierre Berckmans.

Plusieurs romans encore devraient, me semble-t-il, attirer le cinéma. *La Tristesse du cerf-volant* (1988), par exemple, avec cette grande maison que traversent les passions de quatre générations, atteignant au mythe. Ou *Sept démons dans la ville* (1999), qui a pour arrière-fond la Belgique de l'affaire Dutroux et où la monstruosité du drame intime des personnages se noue vertigineusement à cette trouble actualité, renforçant la tension d'une intrigue qui serre la gorge. Ou encore

---

<sup>21</sup> Entretien avec Matthieu Galey, dans Monique Detry, *op. cit.*, p. 34.

<sup>22</sup> *Ibid.*

*Les Personnages* (1961), roman tout en clairs-obscur et froissements de soies, qui se passe à la cour de Louis XIII, avec ses intrigues venimeuses, ses chuchotements, ses sous-entendus, et la concomitance de deux univers qui s'opposent, celui, étincelant, cruel et futile, de la cour et celui, sombre et secret, de la jeune favorite du roi.

Dans ce roman, Françoise Mallet-Joris conduit les dialogues avec un extraordinaire talent de la mise en scène, illustrant de manière presque emblématique l'importance qu'elle attache à la construction d'un livre, aux structures, à l'architecture, à cette espèce de nombre d'or. Elle confiera d'ailleurs : « [...] j'ai toujours aimé la précision. Je me souviens, enfant, de mon laborieux enchantement devant les opérations qui « tombaient juste », qui, quoi qu'il advînt, tomberaient toujours juste. [...] Une addition était donc posée pour l'éternité ! [...] Et c'est ainsi que je me représentai immédiatement la vérité : une opération mathématique<sup>23</sup> [...] » et elle ajoutera : « Cette proportion [...] montre qu'existe, entre nous, une unité de beauté, un commun dénominateur [...] une valeur extérieure à nous-mêmes<sup>24</sup>. »

Suzanne Lilar exprimera une intuition analogue dans sa somptueuse *Enfance Gantoise* : « Un autre monde ? Oui, il y a un autre monde, écrit-elle, celui où se méditent les formes et les archétypes, où se concertent les contraires. [...] Un autre monde qui est derrière tout, à la fois mêlé et distinct, invisible et présent<sup>25</sup> [...] »

L'existence, l'évidence, de ce principe qui structure les choses, de cette réalité au-delà de la réalité, conduira Françoise Mallet-Joris à cette conclusion : « Rapport vivant, sans cesse modifié [...] et toujours le même, beau rapport mathématique, je ne veux pas finasser, je t'appellerai Dieu désormais<sup>26</sup>. »

Cette fille d'agnostiques se convertira au catholicisme et sera baptisée en 1953, à l'âge de vingt-trois ans, par le Révérend Père Carré, prêtre dominicain, membre de l'Académie française.

Au lendemain de ce baptême, la jeune femme se questionnera : « Qu'allaient devenir les mots auxquels j'allais donner vie ? [...] je ne les choisirais plus : c'était eux qui me choisiraient. Je ne nommerais plus Dieu, mais Dieu me nommerait —

---

<sup>23</sup> *Lettre à moi-même, op. cit.*, p. 113.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 181-182.

<sup>25</sup> Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise*, Paris, Grasset, 1976, p. 218-219.

<sup>26</sup> *Lettre à moi-même, op. cit.*, p. 201.

qui sait ce qui adviendrait alors de moi<sup>27</sup>? » Voici la jeune Françoise parvenue à cet absolu auquel elle aspirait, la voici au plus près de cet inatteignable. « Je ne me servirai pas de Dieu pour écrire ce livre, mais j'espère que Dieu se servira de moi », note-t-elle encore<sup>28</sup>. Jusque dans l'activité si exclusive, si singulière, de l'écriture, elle appartiendra désormais à ce choix de vie, en accord intime avec le beau rapport mathématique, l'étrincelant nombre d'or, au cœur de cette opération qui « tombe juste ». Elle demeurera fidèle toute sa vie à cet engagement<sup>29</sup>.

Elle qui, tout feu tout flamme, adorant la vie et les rencontres, s'isolait néanmoins chaque jour longuement pour écrire, il n'est pas insignifiant qu'elle se soit prise de sympathie pour Cézanne dans son atelier, la patience et le courage de Cézanne recommençant encore et encore, obstinément, sa *Sainte-Victoire*<sup>30</sup>, ou pour ce ramasseur de cailloux, ce facteur Cheval édifiant son *Palais idéal* auquel elle rend hommage dans *Lettre à moi-même*<sup>31</sup>. Elle ne pouvait qu'être touchée par leur ténacité, leur si grande volonté de donner forme à leur rêve<sup>32</sup>. « Au crépuscule, supposera-t-elle, songeant au facteur Cheval, il errait, triant des pierres parmi les plus belles, [...] imaginant des géants, des arcades, des poèmes aussi à inscrire dans la terre, et heureux, on veut le croire [...]»<sup>33</sup> Oui, heureux sans doute, de ce bonheur courageux qu'elle-même connaissait bien, bonheur de récolter, de

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>29</sup> J'avoue demeurer perplexe. Pourquoi Françoise Mallet-Joris, qui en littérature n'est d'aucune chapelle, a-t-elle voulu se rattacher à une Église ? Jeanne Guyon, à qui elle a rendu un hommage fervent de près de six cents pages (Paris, Flammarion, 1978), et dont elle a tant admiré la foi proche du quiétisme, Jeanne Guyon s'adresse directement à Dieu sans souci de la hiérarchie ecclésiastique. Françoise Mallet-Joris n'a-t-elle pas été séduite par ce parcours anticonformiste, cette spiritualité d'adoration, presque orientale, parente du bouddhisme, cet épanouissement mystique dans la plus totale liberté intérieure ? Sans doute, à vingt-trois ans, ignorait-elle encore l'œuvre de cette grande dame que l'arrogance misogyne du dix-septième siècle s'est plu à convaincre d'hérésie et à embastiller. Mais ensuite ? Son engagement au sein de l'Église catholique semble en tout cas répondre à une préoccupation véritable, décidé non sans hésitation, sans atermoiements, mais conservé toute sa vie.

<sup>30</sup> « Le courage, c'est Cézanne à Aix », écrit-elle dans *Lettre à moi-même* : « Cézanne à Aix, à la fin de sa vie. [...] il doute, il crève une toile, ne doute pas pourtant, car il recommence, et sait qu'il recommencera jusqu'à mourir. Il sait qu'il y a une vérité. » *Lettre à moi-même, op. cit.*, p. 135-136.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>32</sup> À propos de l'intérêt porté par l'auteur à l'œuvre du facteur Cheval, voir dialogue avec Michel Colomes dans l'émission « L'Invité du dimanche », ORTF, 4 octobre 1970.

<sup>33</sup> *Lettre à moi-même, op. cit.*, p.148.

conserver, de faire durer, qui chez elle remontait à l'enfance : « J'avais faim de solidité, d'utilité, d'éternité [...], se souviendra-t-elle. [...] Le besoin d'écrire devint tout de suite un travail. [...] À la fin de chaque journée, je rapportais un butin de mots, d'impressions, que j'herborisais avec soin<sup>34</sup>. »

Butin de cailloux, butin de mots. Il faut un grand désir pour en faire un palais. Un grand désir ou un grand manque.

Quand, en 1947, l'adolescente publie ses *Poèmes du dimanche*, quand paraît ce document essentiel, révélateur jusque dans ses maladroites, tout est déjà là. La ferveur. La gravité. Une lucidité intransigeante. Une trouble violence. Une somptuosité déchirante. Tout est là et aussi cette exigence désespérée, dont nous savons maintenant qu'elle a marqué toute l'œuvre.

Lorsque la jeune Françoise écrit : « vent qui porteur d'amour sanglote aux vitres froides<sup>35</sup>... », nous ne pouvons ignorer que déjà sont là la douleur et l'angoisse. Et lorsqu'elle écrit : « [...] l'innocente mort dansait, dansait, à la crête des vagues. Voici la Mer, si semblable et parallèle à mon désir, mais — ô géométrie — qui jamais ne le touche<sup>36</sup> », je ne vous dirai pas comment s'orthographie ici « la Mer », cette mer mortifère, trésor d'homophonie, mais elle prend une majuscule. Est-il bien important d'ailleurs qu'il s'agisse d'une mer ou de l'autre quand on est la fille de la plus brillante des analogistes ?

Chères consœurs, chers confrères, Mesdames, Messieurs, chers amis, je vous avais prévenus : tentant d'évoquer Françoise Mallet-Joris, je ne pouvais que parler d'amour. Son œuvre toujours poursuit ce fil mystérieux, cet inaccessible, et sa voix

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>35</sup> *Petite chanson pour les étés* dans *Poèmes du dimanche*, Éditions des Artistes, 1947, p. 29.

<sup>36</sup> *Naissance de l'amour* dans *Poèmes du dimanche*, *op. cit.*, p. 43.

grave et posée s'interroge : « Ai-je aimé, ou seulement écrit<sup>37</sup> ? » Aimer... Écrire...  
N'est-ce pas quelquefois la même chose ?

Je suis infiniment touchée de lui succéder parmi vous.

Copyright © 2017 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

Corinne Hoex, *Réception de Corinne Hoex. Séance publique du 28 octobre 2017 [en ligne]*, Bruxelles,

Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2017. Disponible sur :

<[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>

---

<sup>37</sup>Jacques De Decker, dans *Le Soir* du 10 janvier 2001, à propos de la parution de *La Double Confidence* (*op. cit.*) pénètre au cœur de ce questionnement : « *La Double Confidence* est, en ce sens, un livre capital : elle y déroule le fil rouge de ce qui n'a cessé de l'animer, depuis qu'elle s'est pour la première fois mise à écrire — elle n'avait que dix ans — jusqu'à aujourd'hui, soixante ans plus tard. Cette immersion dans la passion de la littérature, elle l'interroge, parce que la question de sa justification la harcèle. “ Le nombre d'heures que j'ai passées, de mes dix à mes soixante-dix ans, à lire et à écrire est considérable. Le nombre de voyages que je n'ai pas faits, de soirées auxquelles je n'ai pas assisté, de pièces de théâtre que je n'ai pas vues (ou alors en matinée), d'amis auxquels je n'ai pas écrit, qui m'invitaient dans des maisons de campagne que je n'ai jamais visitées, tout cela pour ne pas me déconcentrer, ne pas me fatiguer, pour pouvoir écrire le lendemain, est considérable. [...] Alors est-ce que je m'en vais dire, croire, que cette culture, que cette littérature à laquelle j'ai consacré les trois quarts de ma vie n'était qu'une valeur relative, ne valait pas le coup en somme ? ” La première fois que ce doute l'a gagnée, elle était très jeune, elle venait de remporter le succès qui décida de sa carrière littéraire, et elle se sentait vide, paralysée, incapable de reprendre la plume. Ce vertige-là, à l'époque, lui avait fait envisager le suicide. C'est dire à quel point elle avait le geste d'écrire chevillé en elle. Mais pour résoudre cette énigme, il lui faut se livrer à une réelle introspection. Et elle l'entreprend en suivant pas à pas le parcours de Marceline Desbordes-Valmore. Pourquoi elle ? Pourquoi pas, parce qu'elle les cite, Sand, Colette, Woolf, Beauvoir ? Parce qu'apparemment, la poétesse tenue pour la principale voix féminine du romantisme ne s'est jamais posé ces questions-là : *Ces contradictions, elle les a trouvées naturelles; elle les a traversées comme une martyre au milieu des flammes, en croyant qu'elle marchait sur les eaux, et sans s'en étonner.* »

France Guwy, dans son essai *Sur les chemins de la Passion* (Édition Samsa, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 2014, p. 92), interroge cette passion d'écrire. Françoise Mallet-Joris lui confie : « Pour moi c'était — et ça l'est peut-être encore — ma première passion. Pour moi, la passion est quelque chose qui vous transcende, qui cherche sa propre voie et en cela dépasse son but originnaire. (...) L'écriture vous mène au-delà de l'objet de votre écriture. »