L'imaginaire « vrai » : Françoise Lalande, entre biographie et biofiction

Mercè Boixareu Vilaplana
Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

Introduction

Une grande partie de l'œuvre de Françoise Lalande se situe à la limite de cette frontière qui fluctue entre la biographie et la biofiction. La première est un genre bien connu, d'une très forte tradition littéraire et historiographique et qui a pour objet des vies particulières. Son objectif est la « vérité », l'accord entre le récit et les faits racontés; ceux-ci aident à reconstruire une personnalité dans son devenir, ses circonstances, ses actions et, par-delà, son caractère, tout en essayant de découvrir ses sentiments et ses motivations. Les sources pour les auteurs des biographies sont des documents divers, notamment les correspondances, les journaux intimes, ainsi que ceux des proches, et plus récemment, les témoignages oraux. La connaissance que ces auteurs doivent avoir de l'époque et des événements qui conditionnent la vie du personnage objet du texte est importante.

En ce qui concerne la biofiction, le terme est plus confus. Il s'agit bien sûr d'une biographie ou du récit d'un fragment de la vie d'un personnage réel, mais le récit se complète avec des éléments de fiction. Le terme se répand à partir d'un article d'Alain Buisine (1991), et il a été particulièrement étudié par Alexandre Gefen (2015). L'intérêt pour ce genre peut s'expliquer par l'essor, durant le XX^e siècle, de toute une série d'ouvrages¹ où la vie de certains personnages célèbres est présentée avec des éléments supposés et/ou imaginés par l'écrivain : « Vie encore archaïque à l'époque du structuralisme, ce nom de genre symbolise à lui seul le renouveau de la littérature française contemporaine depuis la fin du XX^e siècle » (Michon 2015).

L'importance de ce genre dans le domaine de la littérature française est soulignée par des historiens et des critiques (Gefen, dans Blanckeman et al., 2004), et de manière intéressante, il concerne de même l'essor de la littérature écrite par des femmes et qui a pour objet des figures féminines (Adler 2016). Le problème posé par la biofiction se situe au niveau de la tension du récit entre biographie et fiction, entre le référentiel et l'invention, entre ce qui est documenté et ce qui est simplement supposé.

¹ Avec des illustres précédents comme *Les Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1896), *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar (1948), on peut citer parmi d'autres *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984), *Les Eblouissements* de Pierre Mertens (1987), *Vidas* de Christian Garcin (1993).

On pourrait sans doute expliquer l'engouement actuel pour les biofictions par le retour indiscutable à la narration, par le refus de la pure fiction ainsi que par le besoin des représentations pour la création des « récits ». La biographie, tout comme l'Histoire, offre un chantier qui intéresse le public lecteur et les auteurs, mais ceux-ci se réclament d'une plus grande liberté de création et du recours à l'imagination. L'auteur de la biofiction se réclame en effet du droit à « imaginer le vrai ».

La biofiction, ce genre hybride, peut également être mis en rapport avec les contradictions propres de la postmodernité, au sens où la définit Brian McHale : « éclectisme ou émiettement des styles, brouillage de niveaux énonciatifs et référentiels, réversion ou manipulation des axiologies établies, indécision et ouverture du texte à sa manipulation par le lecteur, instrumentalisation des discours du savoir et en particulier de l'Histoire en "métafictions" » (McHale 1987).

Biographies et biofictions dans l'œuvre de Françoise Lalande

L'œuvre de Françoise Lalande présente des exemples très intéressants de biographies et de biofictions. Cette étude se propose de réfléchir sur les sept textes qui se situent entre ces deux genres : *Madame Rimbaud* (1987), *Jean-Jacques et le plaisir* (1993), *Christian Dotremont, inventeur de COBRA* (1998), *Alma Mahler* (1989), deux nouvelles de *L'homme qui aimait* (2002) et *Ils venaient du Nord* (2004), ainsi que *Pourquoi cette puissance... Germain Nouveau* (2015).

Pour ce faire, nous allons tout d'abord procéder à une réorganisation de ces ouvrages en fonction de la problématique générique, puisque ces biofictions sont non seulement narratives, mais qu'elles concernent aussi des ouvrages dramatiques, voire poétiques, certaines pièces de théâtre et proses poétiques se basant en effet sur les biographies des personnages qui font l'objet du texte. Nous étudierons ensuite les procédés de représentation des différents personnages, ainsi que les thèmes ou les préoccupations majeures qui y sont évoqués : la production artistique et son rapport avec le malheur, la perte de l'enfance, les relations familiales, les amours parfois tragiques, la tentation du suicide, et toujours, la quête d'un bonheur qui se dérobe. Finalement, nous nous interrogerons sur ce qui pousse l'auteure à se greffer sur ces vies tourmentées et son éventuel rapport personnel avec le reste de son œuvre.

L'ouvrage qui est le plus proprement biographique est *Christian Dotremont, inventeur de COBRA* (1998). Lalande explique dans la « Préface » que le livre est écrit à la demande du frère du biographié, Guy. Pourtant, elle exige « la liberté de plume ». L'ouvrage est le résultat de six ans de recherche pendant lesquels l'auteure se plonge dans l'étude des manuscrits, souvenirs,

courriers, et documents divers qui lui sont confiés dans 27 valises. Elle fait allusion à ce travail dans une entrevue avec André Gasch : « Ecrire une biographie est un acte très particulier, qui demande de la rigueur scientifique, de la générosité aussi parce qu'écrire une biographie demandait que l'écrivain Lalande s'efface devant son sujet » (Gasch 1999). Outre la connaissance des documents, la biographe éprouve le besoin de visiter les lieux où son personnage a vécu et, pour cela, elle n'hésite pas à aller jusqu'en Laponie : « Il faut donner la chair de cet itinéraire. Et la chair, c'est quoi? C'est le temps, ce sont les gens, ce sont les lieux [...] Tout est important, j'ai voulu ainsi recréer son état d'esprit qui est aussi celui d'une époque » (Gasch 1999).

L'esprit d'une époque, la chair d'un itinéraire, nous les retrouvons aussi dans *Madame Rimbaud* (1987), son ouvrage, à notre avis, le plus abouti et surtout le plus saisissant, car il nous révèle une personnalité inattendue. Il s'agit, au dire de l'auteure, d'une biographie, puisqu'elle affirme avoir « la preuve » de tout ce qu'elle écrit sur la mère du poète. Dans un certain sens, on pourrait ici parler de « biographie oblique », complémentaire et réparatrice, vu que Lalande tient compte des biographies antérieures de Rimbaud – qu'elle n'hésite pas à discuter et fréquemment à contester. Mais, pas seulement, car l'auteure nous présente aussi cette mère à partir des documents authentiques, notamment les correspondances qui se trouvent à la Bibliothèque de Charleville-Mézières. Pour bien comprendre son personnage, la biographe se nourrit des ouvrages qu'elle cite souvent², ce qui lui donne la possibilité d'« imaginer », à partir de la connaissance de la société de cette époque, ce que purent être l'enfance, la jeunesse ainsi que les mésaventures du mariage de Vitalie Rimbaud. Cette documentation biographique, historique et anthropologique, lui permet donc une intéressante et fascinante recreation d'une époque à partir de laquelle Lalande construit son personnage, en tenant compte des injustices de l'entourage et des préjugés que cette femme dut vivre et supporter, entre autres en tant que femme dans une société patriarcale. Ainsi, l'auteure non seulement nous aide à comprendre Madame Rimbaud, mais elle prend sa défense face aux biographes de son fils Arthur. L'ouvrage nous apparaît donc dans toute sa « vérité » comme la revendication du rôle difficile d'une mère de la fin du XIX^e siècle, certes un peu dure et rigide, comme on lui a appris à l'être, mais profondément dévouée et aimante d'un fils dont elle accepte la singularité.

L'auteure se documente bien sûr, mais, pour remplir les lacunes qui restent inévitablement, elle laisse libre cours à une imagination « fondée ». Ainsi, bien que ne disposant d'aucun portrait de Vitalie née Cuif, elle l'imagine d'une beauté sévère :

Enfin, quand on met au monde un fils qui a la beauté du diable, il faut tout de même

² En *Notes*, Lalande rappelle, notamment, Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne* (Flammarion, 1984) ; R. Burnand, *La vie quotidienne en France 1830* (Hachette, 1943) ; E. Guillaumin, *La vie d'un simple, mémoires d'un métayer* (Nelson, 1935).

croire que celle-ci ne lui venait pas que du diable! Vitalie devait posséder une beauté à l'image de sa vie : dure et douloureuse (*Madame Rimbaud* 2014, 35).

Si *Madame Rimbaud* peut être considérée comme une biographie, les textes dont nous allons nous occuper dorénavant sont à proprement parler des biofictions, non seulement parce que l'auteure y « remplit » avec son imaginaire des vides biographiques, mais en raison du caractère fragmentaire de ceux-ci : il s'agit des étapes d'une vie, des esquisses, des scènes, des évocations poétiques...

Dans *Jean-Jacques et le plaisir* (1993), Lalande reprend le Premier Livre des *Confessions* de Rousseau, mais en plus, elle se plaît à imaginer les inquiétudes de l'enfant, ses souffrances comme apprenti, son bonheur dans la montagne, tout en mettant en relief ce qui va déterminer le personnage qui nous sera donné par sa propre autobiographie : sa sensibilité extrême, les hésitations idéologiques, son amour de la Nature. D'ailleurs, dans la quatrième de couverture, il est fait allusion à ce qui est propre à la biofiction : « cette biographie à la fois imaginaire et vraie » (mise en relief dans le texte).

Ils venaient du Nord (2004) est une reprise descriptive, mais surtout poétique, de deux artistes, Arthur Rimbaud et Vincent Van Gogh. L'auteure les met en parallèle à travers des traits descriptifs (les yeux bleus, perçants...), leur origine géographique (des Nordiques qui finissent dans le Sud), leur destinée tragique, et bien d'autres ressemblances.

Ces personnages hantent véritablement l'auteure au point qu'elle en vient à imaginer une rencontre qui ne s'est jamais produite, mais qu'elle revendique, comme elle le dit elle-même, en raison du « droit du créateur ». Il s'agit de la brève nouvelle intitulée « En face de la gare de Charleroi », qui se trouve dans le recueil *L'homme qui aimait* (2002). Cet ouvrage se termine par une autre petite nouvelle, « Quelque chose de bleu », où Lalande imagine la mort de Rousseau, près de Thérèse, avec le souvenir des grands moments de sa vie et qui correspondent à ses grands désirs. Le texte et la vie de l'auteur se terminent sur la vision de la « pervenche sur la haie », présentée comme symbole du bonheur.

Dans le domaine du théâtre, *Alma Mahler* (1989) s'ouvre et se termine aussi avec la rêverie du bonheur : « Tu veux le ciel bleu sur terre », dit le père Schindler. Dans la préface, l'auteure explique cette œuvre comme étant une conséquence de sa « nuit africaine », où elle vécut l'angoisse et la peur de se faire assassiner. Le texte est présenté en vertical, « pris de vertige », dans un style happé qui reprend l'angoisse propre au personnage. Le texte-drame nous est donné par une voix extérieure qui suit Alma depuis l'enfance jusqu'à sa mort. Lalande pénètre ses pensées, ses sentiments, ses joies, ses douleurs, ses intentions secrètes, jusqu'à se joindre avec la voix d'Alma, un « moi » qui

répond à la voix des autres, ceux qui l'ont entourée, qui l'ont influencée et qui ont essayé de la déterminer, tout au long de son existence. Dans cet ouvrage, de même que dans *Madame Rimbaud*, au-delà d'un féminisme évident, on perçoit des résonances de la vie de l'auteure, la femme, l'épouse, l'amante, la mère...

Pourquoi cette puissance... Germain Nouveau (2015) est un exemple clair de biofiction, sur un personnage peu connu, l'amant de Rimbaud (après Verlaine), celui qui abandonne le poète désespéré à Londres. Le texte est présenté à la première personne. Le narrateur serait un ami d'enfance de Germain Nouveau, qui raconte à deux poètes parisiens les souvenirs d'enfance de Germain, mais aussi son retour au village et sa mort. Le texte contient des réflexions qui opposent le paysan aux citadins, l'homme du Sud à ceux du Nord, mais surtout celui qui reste à ceux qui partent, en plus de nombreuses considérations sur la création poétique.

Le ton des récits

Que ce soit de la biographie ou de la biofiction, le ton de ces récits est très propre à l'auteure. Si Émilie Noulet a étudié le ton poétique à propos de Rimbaud³, on peut très bien, dans le cas qui nous occupe ici, parler d'un ton narratif, qui d'ailleurs rejoint aussi un certain ton poétique. Dans ces textes, biographies ou biofictions, nous retrouvons une forte présence de l'auteure, et le récit garde une troisième personne qui est en profonde symbiose avec la narratrice Lalande. Celle-ci suit ses personnages, ses actions, transmet ses sentiments comme si elle les éprouvait elle-même. Elle se fâche et elle se plaint avec eux, mais, en même temps, elle prend ses distances, elle les encourage, elle les juge, elle les justifie, tout cela avec une puissance, une énergie, une violence même qui éclate lorsqu'elle les sent victimes des incompréhensions et des injustices de leur milieu. Cette rage nous fait découvrir que cette symbiose devient solidarité profonde envers ceux qui souffrent. Le style suit ces mouvements emportés, les phrases saccadées, les exclamations, les questions sans réponse, les interpellations à son personnage et à la société. À d'autres moments, les phrases s'allongent, serpentent et se lovent comme lorsqu'elle prétend rassembler Rimbaud et Van Gogh. Un style semblable domine son *Alma Mahler*, qui nous donne l'impression de suivre le personnage « à bout de souffle ». Le dernier récit, *Germain Nouveau*, participe de ce ton, du style coupé et de celui qui serpente. À la dialectique de symbiose et d'écart auteure-personnage, se superpose la dialectique narrateur-narrataires; dans ce texte, l'auteure et son personnage sont à la fois derrière et devant; la conversation – débat parfois – entre l'ami narrateur et les poètes narrataires ouvre le récit à des possibilités de lecture très riches.

³ Mais aussi Mallarmé, Corbière, Valéry, Saint-John Perse (E. Noulet, *Le ton poétique*, José Corti, Paris, 1971).

Des personnages en souffrance

En ce que concerne le choix des personnages biographiés ou biofictionnalisés, ils appartiennent à un univers littéraire et artistique proche dans le temps – du milieu du XIX^e au XX^e siècle –, le plus éloigné étant Jean-Jacques Rousseau. Le groupe le plus important tourne autour de la figure de Rimbaud : Arthur lui-même, Germain Nouveau, et surtout sa mère Vitalie. Van Gogh vient s'y ajouter; mais aussi Dotremont, le moment le plus emblématique étant celui où Christian envoie au poète mort une carte postale, ce qui suggère à la biographe plus d'un élément de comparaison entre les deux écrivains. C'est un univers d'artistes auquel se joint Alma Mahler, l'artiste potentielle sacrifiée par son mariage, et qui deviendra célèbre, non par son œuvre personnelle, mais pour avoir été l'épouse d'un compositeur – Gustav Mahler –, d'un architecte – Walter Gropius –, d'un poète – Franz Werfel –, et maîtresse d'un peintre – Oskar Kokoshka.

Dans cet univers, c'est pourtant Madame Rimbaud, personnage tout à fait secondaire dans le monde des artistes, subsidiaire de maints récits biographiques (telles les biographies du fils!), que l'auteure élève à la catégorie de personnage déterminant et nécessaire. Lalande réhabilite la mère soi-disant hargneuse de Rimbaud et nous la fait découvrir telle une véritable « mère courage », forte, entreprenante, audacieuse, insoumise. Dans sa simplicité et dans son rôle d'héroïne souffrante et silencieuse, Vitalie Cuif nous rappelle le personnage de Félicité, dans *Un cœur simple* de Flaubert.

La démarche suivie pour la présentation de ces personnages est semblable dans les différents récits, sauf peut-être dans les textes plus poétiques, telles les deux nouvelles, où l'évocation prend le dessus sur la narration.

Lalande accorde une très grande importance aux origines géographiques de ses personnages : « Ils venaient du Nord » (7); ils viennent en effet presque tous du nord, sauf le méridional Germain Nouveau. Importance aussi des origines généalogiques, car la famille va conditionner la vie des personnages. Importance du physique, « et ils étaient beaux » (7) (Rimbaud et Van Gogh), leurs yeux ainsi que le rire de Dotremont, leur visage, leurs gestes, toujours en relation profonde avec un caractère, avec un génie même.

Importance des lieux, la Genève de Rousseau, les Ardennes de Rimbaud et la ferme familiale de Roche, la Vienne d'Alma, le Pourrières natal de Nouveau. L'auteure souligne aussi le rôle déterminant de la formation, les études inachevées de Rimbaud et de Dotremont, les lectures de Rousseau, de Rimbaud ou de Van Gogh, les apprentissages, les métiers gagne-pain et, avec cela, le nomadisme de certains personnages (Rousseau, Rimbaud, Nouveau). L'auteure est attentive à la dureté du travail de la femme – la

Vitalie fermière ou ménagère – et, en tant que biographe, elle pose un regard très attentif sur le processus d'écriture de Dotremont.

Mais ce qui attire l'attention de l'auteure, ce qui caractérise et rassemble ces personnages, ce sont les deux problèmes qui vont déterminer leurs vies : l'inadaptation au milieu et un destin de malheurs. L'inadaptation au milieu qui entoure le personnage est la conséquence, dans le cas de ces artistes, de l'individu comme exception, de par son intelligence et sa sensibilité, ce qui mène ces individus à la recherche d'un ailleurs. À l'exception de Madame Rimbaud (qui est, sous beaucoup d'aspects, un être exceptionnel, et non pas un être d'exception), ces personnages se rendent à Paris, foyer des artistes, mais aussi espace de liberté. Ceux qui viennent des pays de brumes cherchent aussi le Sud, le soleil, la lumière : le Midi, l'Afrique.

Certains, comme Alma Mahler, sont des exilés de guerre, mais aussi d'un univers qui les rebute, non seulement parce qu'ils s'y sentent profondément différents de ceux qui les entourent, mais aussi parce que la société où ils vivent est à la fois brisée, infirme et souffrante.

Qu'Alma soit
à Paris ou à Vienne
à New York ou à Barcelone
elle retrouve toujours
les mêmes signes
d'un monde malade (*Alma Mahler* 36).

Alma, tout comme les autres artistes fictionnalisés par Lalande, se sent donc mal où qu'elle soit. Ainsi ces artistes fuient-ils un espace qui est aussi une famille, un village, une ville, une province, une petite République (Genève, Charleroi, Pourrières, Vienne). Ce sont des êtres rebelles, « révoltes secrètes contre une vie qui écrase ou qui emprisonne depuis trop longtemps » (*Ils venaient du Nord* 7), qui partent et prennent la fuite (le « Fuir! là-bas fuir! » de Baudelaire et de Mallarmé). Il ne s'agit pas de voyage, mais d'errance, dans plusieurs endroits, plusieurs pays. Ils partent, mais toujours reviennent :

Rimbaud s'échappera de la maison pour toujours y revenir dans les moments de désarroi [...] Et toujours la mère accueillera le fils blessé (*Madame Rimbaud* 110).

Mais ce sont également des êtres marqués par le malheur depuis leur enfance : Jean-Jacques perd sa mère à la naissance, Vitalie Cuif la perd à cinq ans, Arthur enfant doit souffrir l'abandon de son père et Dotremont reste marqué à jamais par la mort de sa petite sœur dont il a été témoin.

Ils souffrent des amours malheureuses : Madame Rimbaud est abandonnée par son mari; Arthur souffre des allers et retours de Verlaine qui s'achèvent sur le fameux coup de feu. Il sera aussi abandonné par Germain Nouveau. Celui-ci ne connaît que des amours de passage, toujours éphémères, de même que Dotremont, lequel connut toutefois une intense histoire d'amour avec une certaine Bente, la Danoise Benedikte Wittenburg,

transformée en muse. Alma Mahler, elle, malgré une vie amoureuse apparemment très riche et intéressante, ne peut trouver la satisfaction auprès de ses époux et de ses amants. Elle subit et elle cause le malheur; elle en souffre au désespoir.

L'insatisfaction et ce destin de malheurs amènent certains de nos personnages au suicide (Van Gogh, Nouveau). Quant à Madame Rimbaud, dans sa promenade au bord de la Meuse, et Alma, elles seront tentées de mettre fin à leur vie. « Nous sommes au bord de l'abîme » (44), dira Alma et, après avoir écouté la *Deuxième Symphonie* de Mahler :

Touchée au cœur.
Je rentre à la maison
avec la ferme
résolution
de me tuer (*Alma Mahler* 45).

De Christian Dotremont, la biographe nous dit : « Dotremont est un homme qui dut vivre avec trop de douleurs au fond de lui. Elles l'ont détruit en douce » (Lalande 2000, 619)⁴. Dans la biographie de l'inventeur de COBRA, une phrase de Van Gogh revient à plusieurs reprises : « Pour être un anneau dans la chaîne des artistes, nous payons un prix raide de santé, de jeunesse, de liberté, dont nous ne jouissons pas du tout... » (647). Pour ces artistes de la fin du XIX^e siècle, ces malheurs semblent donc le tribut à payer à la création artistique.

Pourtant, ce destin de malheurs est aux prises avec un profond désir de bonheur, particulièrement explicite dans *Jean-Jacques et le plaisir*. Le propre de l'homme est la jouissance et l'épanouissement d'une nature faite pour le plaisir; c'est pourquoi les récits de Lalande nous montrent ces personnages s'agrippant aux rares moments de bonheur, mais retombant toujours dans le noir.

Si l'on observe l'œuvre de Lalande, au-delà de ses biographies et de ses biofictions, nous constatons que le thème du bonheur rêvé et du malheur inévitable est central dans son imaginaire narratif⁵. Ces univers douloureux, individuels ou collectifs, se doublent de l'indignation face aux injustices et d'une solidarité profonde avec l'humanité souffrante.

En guise de conclusion

Nous pourrions finalement nous interroger sur les motifs qui amènent Françoise Lalande à se greffer sur la vie de ces personnages tourmentés. Est-ce l'admiration, la curiosité, la volonté de comprendre ces êtres d'exception? Ou aussi, la volonté de chercher ailleurs qu'en elle-même la matière de son

⁴ Les citations de *Christian Dotremont...* correspondent à l'édition de 2000.

⁵ Voir sur ce sujet les articles d'André Bénit (2014, 2015 et 2018).

œuvre? Un ailleurs qui l'intéresse parce qu'il lui ressemble, peut-être. On serait tenté de subvertir la phrase de Rimbaud, « Je suis un autre », par « Un autre suis-je » ou « L'autre, c'est moi », ce qui rejoint la phrase de Van Gogh : « Je m'efforce de considérer moi-même comme un autre » (*Ils venaient du Nord* 28).

Malgré le principe selon lequel c'est l'œuvre qui compte, il faut reconnaître que les affinités avec la vie de l'auteure planent sur nombre des textes, qu'elles en font partie. D'où une certaine tentation d'établir un lien entre les ouvrages ici considérés et le reste de son œuvre. Car, ces vies emprisonnées dans leurs propres milieux hostiles, ces tentatives et ces tentations de suicide, ne rappellent-elles pas d'une certaine manière l'enfermement dans les camps, sujet de beaucoup des romans de l'auteure? Certes la comparaison peut paraître dure, disproportionnée même, car le tragique de ces consciences douloureuses est bien différent du celui des victimes du génocide nazi. Mais l'angoisse, le désespoir et le sentiment de vivre dans une prison, d'où il est impossible de sortir, sont présents.

En définitive, on est en droit de se demander si la rage de ces esprits rebelles, leurs fuites, leurs errances, ne ressemblent pas en quelque sorte à celles d'*Une Belge méchante*? Comme Lalande le dit à la fin d'*Ils venaient du Nord*, concernant un éventuel parallélisme entre l'auteure et ses personnages :

Non

Bien sûr

Encore que... (61).

Bibliographie

- Adler, Aurélie. « Une liberté à conquérir : féminin pluriel dans le roman contemporain ». *Figures féminines de l'histoire occidentale dans la littérature française*. Dir. Mercè Boixareu. Paris : Honoré Champion, 2016 : 265-278.
- Bénit, André. « Témoigner la monstruosité de la Shoah. Le devoir de mémoire et de transmission de Vincent Engel et Françoise Lalande ». *Carnets internationaux de symbolisme*, n° 137-138-139, 2014 : 37-54.
- . « Au-delà des multiples silences... Fictionnaliser la Shoah pour en surmonter la douleur et en perpétuer le souvenir. Le défi de Vincent Engel et de Françoise Lalande-Keil », *Çédille. Revista de estudios franceses*, Monografías 5, 2015 : 65-96.
- . « Françoise Lalande-Keil, mémorialiste de la shoah en Belgique : une "méchante" histoire familiale ». *Guerra y violencia en la literatura y en la historia*. Éd. Fernando Carmona Fernández y José Miguel García Cano. Universidad de Murcia / Museo de la Universidad de Murcia / Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, 2018 : 117-126.
- Blanckeman, Bruno, Murat-Brunel, Aline et Dambre, Marc (dir.). *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Boixareu, Mercè (dir.). *Figures féminines de l'histoire occidentale dans la littérature française*. Paris : Honoré Champion, 2016.
- Buisine, Alain. « Biofictions ». *Revue des Sciences Humaines*. Numéro intitulé « Le biographique », n° 224, 1991 : 7-13.
- Gasch, André. « Christian Dotremont, l'inventeur de COBRA. Une biographie par Françoise Lalande ». *La Revue Générale*, n° 6-7. Bruxelles, 1999.
- Gefen, Alexandre. « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine ». Dir. Bruno Blanckeman et al. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 : 305-319.
- . *Inventer une vie : la fabrique littéraire de l'individu*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, Coll. Réflexions faites, 2015.
- Lalande, Françoise. *Madame Rimbaud*. Paris : Presses de la Renaissance, 1987 (Bruxelles : Editions Labor, Coll. Espace Nord, 2014).
- . *Alma Mahler*. Paris : Actes-Sud Papiers, 1989.
- . *Jean-Jacques et le plaisir*. Paris : Belfond, 1993.
- . *Christian Dotremont, l'inventeur de COBRA*. Paris : Stock, 1998 (Ancrege, 2000).
- . *L'homme qui aimait*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, 2002.
- . *Ils venaient du Nord*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, 2004.
- . *Une Belge méchante*. Bruxelles : Éditions Le Grand Miroir, 2007.
- . *Pourquoi cette puissance... Germain Nouveau*. Avin : Éditions Luce Wilquin, 2015.
- McHale, Brian. *Postmodernist fiction*. Londres & New York : Routledge, 1987.

Michon, Pierre. « Préface : *Pithécantoppe* » à *Inventer une vie : la fabrique littéraire de l'individu* d'Alexandre Gefen. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, Coll. Réflexions faites, 2015.

Viart, Dominique et Vercier, Bruno. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2005.