

L'intermedialité comme processus créatif : ***Le Bloc-notes* de François MAURIAC**

Par : Bellarmin Etienne ILOKI

Introduction

Depuis ses débuts, la création littéraire renvoie toujours à d'autres domaines de création pour essayer de mieux se légitimer. L'étude des relations entre la littérature et les autres formes d'expression artistique constitue une branche de l'intermédialité. Cette pratique varie non seulement dans le temps, en fonction des époques et des avancées techniques, elle est également l'affaire de culture.

Toutefois, percevoir la pratique de l'intermédialité dans *Le Bloc-notes* de François Mauriac peut paraître inopportun, tant l'œuvre est principalement appréciée par, les non mauriaciens comme une compilation des articles de presse, entre 1952 et 1970, donc elle-même un média. Voilà pourquoi, nous avons préalablement levé l'ambiguïté sur la nature même du *Bloc-notes*, en montrant sa double postulation : entre fiction et actualité. Dès lors, la question ne se pose plus de savoir si l'on peut étudier l'intermédialité, dans *Le Bloc-notes* de François Mauriac.

L'approche méthodologique que nous proposons, dans ce travail, vise l'examen de la convergence et des interactions entre les différents médias qui sont mis en œuvre, par Mauriac, pour la rédaction de son *Bloc-notes*. Ainsi, le recours à l'intermedialité, chez lui, passe par l'extension à d'autres domaines d'expression artistique comme la presse écrite, le cinéma, la radio, le téléphone et même les lieux de mémoire.

1- La double postulation du *Bloc-notes* : entre fiction et actualité

Nous savons que dans *Le Bloc-notes* de François Mauriac, l'actualité constitue la principale source d'information, mais il arrive que l'actualité lui joue des tours : elle peut être soit vide, soit que le sujet est moins passionnant. C'est donc de cette absence d'actualité que nous parlerons dans ce chapitre. Mais déjà, Bernard Cocula écrivait si habilement:

« La spécificité du *Bloc-notes* réside dans la double postulation : d'une part l'écrivain journaliste est tourné vers l'existence puisque l'événement le guide et qu'il manifeste donc une extrême attention portée au monde, d'autre part il y a la présence du moi multiple de l'auteur qui à travers ce qu'il apprend, ce qu'il lit, ce qu'il sait, ce qu'il ressent, à travers tout ce que lui renvoie sa mémoire, pense, doute, décide, agit comme à haute voix devant son lecteur »¹⁸².

Il est évident que lorsque le journaliste n'a rien à commenter, le vide d'événements importants l'oblige à étaler son moi, à affronter la futilité, lorsqu'elle est porteuse d'émotions intimes. En 1934, avant même la publication du *Blocs-notes*, Mauriac écrivait dans l'Avertissement à la publication du tome 1 du *Journal* ce qui suit :

« Je conçois le journalisme comme une sorte de journal intime, comme une transposition à l'usage du grand public des émotions et des pensées quotidiennes suscitées en nous par l'actualité. Sur ce point, il arrive qu'une maladie ou une simple lecture prenne autant d'importance qu'une révolution. C'est le retentissement dans notre vie intérieure qui mesure l'importance des événements »¹⁸³.

Si l'on s'en tient à cette définition, *Le Bloc-notes* n'est ni totalement une œuvre autobiographique, ni totalement une œuvre de fiction. On dirait plutôt qu'il s'agit d'une partie du moi de Mauriac confiée au lecteur. Chaque fois que l'auteur tourne une nouvelle page, le processus de l'écriture est renouvelé. Ceci lui permet de changer de perspectives selon ses besoins et ses désirs, de noter ses sautes d'humeur et surtout de garder trace de ses hésitations à travers le choix des mots.

Par ailleurs, pour Mauriac, une des fonctions essentielles du *Bloc-notes* consiste à se réinstaller en possession du meilleur moi. Le moi, dit-il est une sorte d'entité que l'on possède ; il appartient au domaine de l'avoir plus qu'à celui de l'être, d'où l'écrivain veut posséder son moi, mais par rapport à quoi il a une certaine distance, qui favorise justement l'écriture.

En 1957, alors qu'il s'apprêtait à publier son *Bloc-notes*, on retrouve encore le souci du journaliste de se confier, mais son obsession du moi devient de plus en plus envahissante :

¹⁸² Bernard Cocula, *Mauriac: Le Bloc-notes*, L'Esprit du temps, 1925, p. 137.

¹⁸³ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 5, p. 291.

« Il faudra bien finir par publier ces pages où la vie politique d'une nation et la vie intérieure d'un écrivain mêlent si étrangement leurs eaux. Il n'est pas question de tout retenir »¹⁸⁴.

Par ailleurs, Mauriac a écrit à propos de Malagar : « ce lieu excitant pour articles littéraires ». Il y a donc cette recherche permanente chez le journaliste des possibilités d'isolement et d'intimité. Mais l'écriture dans ce type de lieu nous paraît de l'ordre de l'occasionnel que de l'habituel : l'auteur n'y habitant pas la plupart du temps, se voit obligé de mettre à profit la magie de ces lieux, pendant son bref séjour. *Le Bloc-notes* du jeudi 15 juillet 1954, nous offre un exemple remarquable. Le lecteur pourrait imaginer qu'il s'agit vraisemblablement d'une chambre d'hôtel dont la fenêtre donne sur la mer, un lieu occasionnel et intime à la fois : l'auteur y est juste le temps d'un séjour.

« Il est six heures du soir. J'écris ceci sur mes genoux. Les ombres s'allongent. Deux lignes de coteaux se recoupent et la mer au-delà, pourrait être, elle aussi un coteau sombre ... »¹⁸⁵.

L'instant de l'écriture pour celui qui tient un journal se situe le plus souvent le matin « quand personne n'est encore levé », soit le soir, « quand la maison est endormie ». Ces deux temps, aux deux extrémités de la journée, sont en dehors du temps social, ce que Mauriac appelle le « temps intermédiaire », c'est-à-dire, le temps qui s'inscrit dans un intervalle laissé libre dans le temps social, le temps de travail de l'auteur. Dans cet espace de temps, l'auteur doit redoubler son existence, hors du social.

Finalement, l'on retiendra que l'originalité du *Bloc-notes* tient à cette impossibilité de séparer le moi de l'autre, le privé du public et donc l'actualité de la fiction.

2- La presse écrite ou le processus créatif

Il rapeler que chez Mauriac, l'engagement politique est provoqué par le métier du journalisme, donc par l'actualité. Dès lors, l'actualité créée, en lui, une certaine émotion afin qu'il puisse, à son tour, la communiquer dans le public. *Le Bloc-notes* du jeudi 1^{er} avril 1954 nous offre un premier exemple de ce procédé quasiment mauriacien, à savoir, éveiller un écho dans le public à partir des émotions personnelles suscitées par un événement.

¹⁸⁴ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 2, p. 250.

¹⁸⁵ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 191.

« L'horreur en Indochine est à son comble. 0 sang injustement répandu! Nausée, tout à coup, tentative de fuite, échapper à ce " brouillamini d'erreurs et de violences ", comme Goethe définissait la politiques »¹⁸⁶.

Mauriac sait que pour atteindre son lecteur, pour que celui-ci devienne ,en quelque sorte, son complice, il doit laisser parler l'événement et rien que l'événement. Il est clair, en effet, que Mauriac avait su deviner que le grand journalisme est une forme de dialogue et que pour mineur qu'il soit, cet art singulier de retenir l'attention, de faire vivre une argumentation ou de communiquer une émotion, se nourrit de l'autre, de ses attentes et de ses réactions, de cet autre dont il faut mesurer au gré des phrases, l'intensité d'écoute et le degré d'adhésion. Bernard Cocula écrit d'ailleurs :

« Chez Mauriac et tout spécialement dans *Le Bloc-notes*, il y a une telle acuité dans la sensibilité et le jugement que l'événement devient presque toujours l'élément déclenchant qui engendre la création »¹⁸⁷.

Notre propos, dans ce chapitre, est de montrer comment, chez Mauriac, l'actualité, entendue comme événement, suppose un ensemble de valeurs qui ressortent aussi bien de l'ordre moral, littéraire qu'artistique. Nous savons que Mauriac a appartenu à un siècle riche d'événements à la portée considérable, mais chez lui, l'actualité comme l'histoire, a la particularité de l'enfermer dans une impasse tragique qui se définit comme une succession de crimes, de violence et d'espoirs déçus :

« Cette histoire, notre histoire se déroule à l'intérieur d'une autre qui l'enveloppe et qui finalement décidera d'elle. J'ignore s'il y a beaucoup de Français pour se réjouir en lisant ce matin, les gros titres des journaux ! « Hongrie . ' malaise persistant » ; « Pologne . ' hostilité accrue à l'égard de l'URSS » ; « Menace de grève à Poznań ». Mais il y a aussi de quoi trembler, car si le feu prenait à cet endroit de l'Europe et gagnait Berlin ... »¹⁸⁸.

D'abord, l'histoire dont parle Mauriac c'est bien son histoire personnelle, subie au cours de sa longue vie, qui correspond aux événements qui ont marqué la France, souvent de

¹⁸⁶ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 126.

¹⁸⁷ Bernard Cocula, *Mauriac: Le Bloc-notes*, L'Esprit du temps, 1925, p. 114.

¹⁸⁸ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 143.

façon dramatique. Cette histoire a donc eu un retentissement dans sa pensée au point de lui procurer une émotion très forte qui restera toute sa vie.

Ensuite, il faut remarquer que *Le Bloc-notes* ne rapporte jamais qu'une même histoire: celle de la condition humaine aux prises avec des difficultés, des regrets, des échecs, la solitude, la mort, les rêves, le bonheur, avec parfois un accent mis sur des lieux de mémoire, ceux de son enfance. Dramatique ou pleine de tendresse, la vision des choses se voit dotée d'une dimension humaine grave.

Enfin, l'intermédialité se situe bien à ce point de rencontre entre une morale et un art, car les médias deviennent le nouveau centre attractif qui inspire Mauriac. Par l'intermédiaire de la presse écrite, l'auteur plonge le lecteur dans une « illusion réaliste » en présentant une scène et une caricature textuelle identiques à celles qu'on rencontre dans les journaux. Rien de plus banal que ces faits ancrés dans le quotidien le plus commun, le plus courant: celui des faits divers. Mauriac lui-même définit clairement le rôle qu'il entend jouer, dans le *Bloc-notes* du jeudi 15 décembre 1955 :

« Je ne suis le maître de personne. Je suis un homme qui s'efforce de servir. Et si j'éveille sans l'avoir cherché un écho chez beaucoup de lecteurs (...), c'est que je réponds à des questions qu'ils se posent et auxquelles vous même (les politiques) ne répondez jamais, c'est que je donne une voix à leur angoisse, à leur indignation et à leur dégoût »¹⁸⁹.

Eveille un écho chez le lecteur, tel est le procédé qui va servir de fond au développement de la tension existentielle. En voici un exemple : un article paru dans le *Figaro* du 29 mars 1954, sous le titre : « *Trois exécutions capitales en Tunisie* ». Mauriac qui, comme à son habitude, souhaite en faire écho, évoque un autre massacre perpétré, deux ans plus tôt, dans la région de Mokrin. Immédiatement, c'est l'homme qu'il met en cause, car au-delà de l'événement, au-delà de l'information, ce qui s'impose à la pensée du journaliste c'est l'individu.

« Je ne connais cette affaire de Mokrin que par trois des avocats. Peut-être m'ont-ils trompé. Je souhaite passionnément qu'ils m'aient trompé. Je le souhaite pour ce membre du Conseil de la magistrature qui appartient au M.R.P.

¹⁸⁹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 312.

Catholiques du M.R.P., si pourtant ce que vous professez des lèvres était vrai et si chaque goutte de sang innocent répandu par vous, ou avec votre complicité retombait sur votre tête à jamais ? D'autres répandent le sang selon la loi de leur espèce ... Mais vous ? »¹⁹⁰.

A travers ce passage, on saisit toute la logique du raisonnement de Mauriac. Il part d'un principe selon lequel le besoin de pardon n'est pas fondamentalement lié à la reconnaissance de telle ou telle faute, mais à la nature humaine, car personne n'est parfait. Mauriac sait que si l'homme est déjà déterminé, en naissant avec le péché originel, il est prédestiné, en revanche, au salut: « Dieu est une bonne tentation à laquelle beaucoup d'hommes succombent à la fin », pense-t-il.

Dès lors, *Le Bloc-notes* devient comme une masse qu'il faut protéger, non seulement, contre les indiscretions, mais contre tous les dangers qui menacent un objet précieux. En cela, il est à la fois une bonne affaire et une bonne action. Capitaliser l'examen de conscience grâce à l'écriture, voilà de quoi combler le journaliste.

« Je lis dans *Combat* que Mrs. Clara Boothe Luce va être nommée ambassadeur des Etats-Unis à Rome. Je me demande non sans angoisse si c'est la même dame catholique qui nous convia à déjeuner, Emmanuel Mounier et moi, le Samedi 12 Novembre 1949, pour nous tâter sur l'usage préventif de la bombe atomique. A la vérité, elle ne nous dit pas qu'elle l'approuvait, mais elle vit d'abord notre stupeur qu'un chrétien pût seulement poser la question...

Ah ! nous ne pourrions plus en mourant chanter le cantique du Vieillard Siméon. Ce n'est pas le salut d'Israël que nous aurons vu au soir de notre vie, ce n'est pas dans la paix que nous nous endormirons »¹⁹¹.

Le lecteur apprend la nouvelle de la nomination de Clara Boothe Luce au poste d'ambassadeur des Etats-Unis à Rome au même moment que Mauriac, mais déjà l'émotion, l'angoisse et bientôt le doute et le désespoir s'emparent de lui. Ce n'est pas tant la nomination de Clara Boothe qui émeut le lecteur, mais plutôt la menace qu'elle représente pour l'humanité, sa responsabilité dans l'usage probable de la bombe atomique est clairement engagée. L'interjection qui ouvre le second paragraphe montre, que chez Mauriac, non seulement le journal tenait assez bien le rôle dévolu à la prière, mais l'examen de conscience prend également un caractère encore plus nettement religieux.

⁹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, pp. 123-124.

¹⁹¹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, pp. 52-53.

Peut-être pouvons-nous penser que le christianisme est un terrain particulièrement favorable au journal intime. En clair, cette discipline a créé chez lui, un certain rythme dès l'enfance : rythme de l'examen et de la prière quotidienne dont l'écrivain ne parvient plus à se défaire et qui est lié à l'alternance, même des jours et des nuits, de la veille et du sommeil, à la pulsion vitale élémentaire.

En définitive, l'actualité aux yeux de Mauriac n'est que génératrice d'angoisse et d'émotion fortes. C'est alors qu'intervient le rôle du journaliste, du vrai journaliste. Dans une conférence prononcée à l'Université des Annales, en 1946, Mauriac donnait sa conception du journaliste que Bernard Cocula résume, si habilement, dans son livre intitulé *Mauriac, le Bloc-notes*.

« Le vrai journaliste a une haute et difficile mission. Il doit proposer aux lecteurs une réflexion qui vient à la fois du cœur et de la raison. Sa mission est de dire l'actualité, d'exprimer l'histoire dans sa dramatique complexité et d'exprimer l'histoire qui est aussi celle de chacun »¹⁹².

3- L'incorporation du cinéma

Ce chapitre vise à montrer comment l'écriture peut réfléchir sur le cinéma en l'incorporant, mais aussi et surtout à montrer comment l'incorporation du cinéma permet notamment à l'auteur de revenir sur lui-même et d'accomplir une observation de deuxième ordre, à savoir de se regarder en action, à travers les possibilités expressives du cinéma.

« Leenhardt me fait l'honneur de me consacrer un film. Je crains qu'il n'obtienne rien s'il attend de moi une mimique étudiée. Il faut me surprendre au naturel comme une bête, dans ma jungle »¹⁹³.

En procédant ainsi, Mauriac déplace la réflexion sur l'intermédialité artistique vers une intermédialité qui concerne, de près, la gestion de notre vie sociale et de notre identité, notamment la perceptive de vivre et de mourir. Ici, l'écriture utilise le film comme un outil d'investigation qui permet à l'auteur de se concentrer sur ses potentialités. De fait, le personnage ne perd pas sa vivacité et son naturel grâce aux agrandissements et aux

¹⁹² Bernard Cocula, *Mauriac, le Bloc-notes*, L'Esprit du temps, 1995, p. 143.

¹⁹³ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 74.

mouvements de la caméra qui dynamisent, de manière décisive, les séquences de sa vie.

« Leenhardt à Malagar pour un film. Je m'en étais fait de loin un épouvantail, mais en ai ressenti au contraire un plaisir qui n'était pas de vanité, un plaisir grave: le travelling traversait de part en part la maison, ce cœur de pierre. La terrasse, les vignes, la vieille cour entraient sinon dans l'éternité, du moins dans une durée indéterminée: même si je suis oublié, et je le serai, ce document existera. Le temps qui fut le mien pourra être retrouvé et non par la mémoire, il sera sous la main »¹⁹⁴.

Une étude récente sur la question de savoir quelle est la pulsion fondamentale qui amène un être à tenir un journal, relève que la première raison, la plus évidente, la plus fréquemment avouée par les auteurs, c'est assurément le désir de laisser une relation écrite de l'emploi des jours, des conversations avec des amis, des événements mémorables, ou même très quotidiennement banals. Le temps transcrit sur une feuille semble moins irrémédiablement perdu. Ce journal est « une espèce d'histoire », écrit Benjamin Constant.

En incorporant le cinéma dans le processus créatif du *Bloc-notes*, celui-ci devient une mémoire, qui elle-même devient une sorte d'âme immortelle dont a besoin son auteur pour ne pas s'oublier sans cesse et ne pas s'ignorer.

Le film de Leenhardt est, en effet, une évocation de la vie de Mauriac à Malagar. Selon le vœu de Mauriac lui-même, ce film servira à la postérité, à ceux qui voudront se souvenir de lui après sa mort. Il est évident que la hantise de la mort qui accompagne Mauriac, durant sa vie entière, trouve ici un prolongement saisissant. Celle-ci est d'autant plus marquée que le besoin d'écrire chez l'auteur est intimement lié à la lutte contre ses angoisses. Le journaliste lui-même a plus d'une fois avancé que si sa production littéraire ne correspondait pas à une transposition de sa vie privée, elle pouvait néanmoins être en partie comme le reflet de ses préoccupations les plus manifestes comme les plus secrètes.

Il y a, en nous, estime l'auteur du *Bloc-notes*, une terreur de cet instant de la mort. Plus encore que la souffrance, c'est la disparition même de sa personnalité qui l'effraie. Pour toutes ces causes physiques ou morales, le journaliste ne parvient pas à se saisir comme

¹⁹⁴ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 101.

une totalité. Il compte alors sur le journal pour lui fournir une image globale sur lui-même. Certes, ce type d'écriture, au jour-le-jour, est peut-être même par nature, angoissante. Mais la continuité due à la quotidienneté du journal sera sécurisante. Car le journal constitue une sorte d'exercice moral : on voit à quel point il est tributaire, par ses origines et par son fonctionnement, de l'examen de conscience et de toute une technique spirituelle. C'est comme un contrôle que l'auteur s'impose à lui-même, et constitue une discipline que certains jugent salutaire. L'incorporation du cinéma dans son sein s'apparente donc à l'expérience du miroir, un moyen aussi de se saisir comme un tout et d'échapper ainsi à l'angoisse du corps morcelé.

Jean Touzot écrit : « De toutes les définitions du *Bloc-notes*, retenons celle dont il usa pour présenter le premier tome : « affrontement de l'individuel et de l'universel »¹⁹⁵. Plus tard, les travaux de Marie Françoise Canerot¹⁹⁶ ont montré que Mauriac réservait une place de choix au thème de la mort, et particulièrement aux interrogations d'un esprit jeune et sensible devant la disparition de tous ces êtres et ces plantes qui lui sont chers. Là est tout le paradoxe et toute la tendance tragique du *Bloc-notes*. Devant toutes ces formes de tragédies du présent, le journaliste éprouve à la fois un attrait et une crainte. Mais ce n'est qu'après avoir « confessé » qu'il aimerait beaucoup mieux mourir pour simplifier les choses : « Rompre avec ce monde tout en y combattant ... »¹⁹⁷.

4- La radio ou le prétexte du récit

Cette partie ne se consacre pas seulement à l'incorporation de la radio dans le récit, mais aussi, à travers la radio, à la dramatisation de l'actualité et à son « rejet », car il y a un mouvement constant chez Mauriac qui va de l'extérieur vers l'intérieur : l'extérieur étant les autres, l'actualité, le mal ; l'intérieur représente la sécurité, la paix, le bien.

Il y a chez Mauriac des bruits qui s'identifient à la mort par rapport à la vie. Ce sont des bruits de la vie moderne, de la ville, des bruits qui viennent de l'extérieur et qui se traduisent par des journaux, du courrier et même la radio. Ces bruits dérangent la méditation et sont accueillis comme une impossibilité de réaliser une communion totale avec l'univers des vacances.

¹⁹⁵ Jean Touzot, Notes de présentation du premier tome du *Bloc-notes*, dans *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 12.

¹⁹⁶ Marie Françoise Canerot : « *Mauriac devant la maladie et la mort* » dans *Nouveaux cahiers François Mauriac* N° 3, 1995, p. 183.

¹⁹⁷ Cette phrase est de Jean-Pierre Jouve dans *Le Don Juan de Mozart*, reprise par François Mauriac dans *Le Bloc-notes* du samedi 28 septembre 1957.

« Il suffit du courrier pour que l'enchantement se dissipe. Les journaux, les lettres replongent le solitaire dans l'horreur quotidienne de l'histoire. Il n'est pas digne de solitude, l'homme qui ne sait pas dire non au journal, au courrier, à la radio. Et de nouveau je m'indigne, je m'irrite »¹⁹⁸.

En dramatisant l'actualité, Mauriac devient un personnage clé, sinon le protagoniste d'une tragédie qui se déroule devant lui. Le seul fait d'écouter la radio, l'empêche, par exemple de profiter de la solitude que procure une chambre d'hôtel, comme si s'il avait pris part, sans le vouloir, à un crime.

« Seul dans cet hôtel, sans journaux, sans lettres, sans téléphone ; quelques phrases surprises à la radio m'apprennent que le coup de force est déclenché au Maroc : « *La saison du crime* » c'est le titre d'un de mes derniers articles de *Témoignage Chrétien*, ainsi désignai-je le mois d'août. Angoisse que je ne puis partager avec personne »¹⁹⁹.

Mauriac vient, en effet, d'apprendre par la radio, le coup de force qui est déclenché au Maroc, sa réaction est immédiate, il s'empresse d'en faire écho dès le prochain article dont le titre est à la fois saisissant et émouvant : « *La saison du crime* ».

Par ailleurs, en donnant le caractère brûlant de l'information, en le représentant dans sa nudité d'événement, dans son caractère pathétique, l'actualité situe Mauriac dans une situation d'esclavage par rapport au présent, en témoigne ce Bloc-notes du mercredi 4 août 1954 :

« Mont d'Arbois. Je m'éveille, je vois l'azur pâle, presque sombre. Radio : une musique douce s'accorde au bruit mat des balles de tennis. Une voix indifférente parle de Colette ... Mon Dieu! au passé. La liste de ses œuvres par ordre chronologique ... J'ai compris. Voici la mort entrée dans la chambre de l'hôtel : la mort d'un autre écrivain, mais c'est déjà la mienne dont l'annonce retentira de la même manière entre deux émissions du journal parlé. Quelques dates, des titres de livres et voilà pour jamais »²⁰⁰.

Ici, brutalité et rapidité se conjuguent, pour donner un effet d'angoisse et de tristesse. Chaque mot est employé pour renforcer ce sentiment tragique (Radio, une voix

¹⁹⁸ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, pp. 331-332.

¹⁹⁹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 93.

²⁰⁰ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 194.

indifférente - au passé - voici la mort - déjà la mienne - et voilà pour jamais). Les points de suspension ont certes un effet suspensif mais créent davantage d'émotion chez le lecteur. Cette émotion est renforcée par la désignation par l'auteur de la mort comme s'il s'agissait effectivement de quelque chose que l'on peut toucher, voir ou sentir (Voici la mort).

Cependant, il serait faux de conclure que Mauriac ne supporte pas tous « les bruits », puissent-ils venir de l'extérieur. Le clin d'œil qu'il fait à la radio prouve que certains bruits peuvent très bien être constitutifs d'un silence vivant. Le règne de la radio dit-il, ne commence que la nuit, c'est-à-dire, entre huit heures et minuit, quand toutes les forces mauvaises de la terre et de l'air sont enchaînées, mais aussi le moment où la solitude lui paraît moins redoutable et la vieillesse moins inquiétante.

« Hier soir, de huit heures à minuit, assez bonne retransmission de Bayreuth : *Tristan*.

Ici, il faut prendre Radio Inter sur les grandes ondes. Musique redoutable à tous les âges et plus encore peut-être hors de la salle d'un théâtre. A l'écoute, nous sommes débarrassés de notre personne sociale, livrés à nous-même entre les murs d'une vieille maison dont le vide est fait d'une innombrable absence. Chaque phrase musicale nous pénètre, s'épand librement sur le désert au-dedans de nous »²⁰¹.

D'abord, la nuit est le temps où la musique pénètre en nous, agit sur nous comme un révélateur et fait apparaître le plus secret de notre être. Cet état transcendantal n'est possible que si vous êtes seul dans le vieux salon de la campagne entouré d'un « silence de fin du monde ». Il ne faut pas oublier que Malagar, cet espace chaleureux est aussi l'espace intérieur, celui de l'enfance et de la famille de Mauriac.

Ensuite, minuit est le temps figé dans la description : à aucun moment le récit ne sera interrompu par des considérations d'ordre explicatives. Et si *Tristan* transporte et bouleverse l'auteur du *Bloc-notes*, c'est qu'il se rappelle l'inoubliable représentation dirigée par Furtwängler, il y a quelques années et qui lui inspira cette page du premier tome de son *Journal*: « Une gorgée de poissons ».

Enfin, l'intermédialité réside dans l'effort, pour tenter de capturer la beauté céleste, de laquelle la radio peut se rapprocher, et la musique n'est que l'indication de cet idéal, car

²⁰¹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 99.

la musique s'adresse avant tout à l'âme et c'est là justement où se situe l'écriture de la convergence.

5- Le téléphone et le processus d'instanciation

Dans le cas de l'incorporation du téléphone, il est question, surtout, dans un certain nombre de récits, de mettre en évidence le rapport entre le mouvement de l'écoute et le processus ou la genèse du mouvement de l'écriture, mouvements qui peuvent être plus ou moins synchronisés ou asynchrones. Sur la question de la mise à l'épreuve des potentialités expressives des médias, le téléphone est exemplaire d'une manière particulière d'entendre l'intermédialité : comme appropriation d'une syntaxe médiale. Le Bloc-notes du vendredi 14 août 1953, nous offre un premier exemple :

« Téléphone ! On vient me chercher (...). « Nous venons du Maroc ». J'entends, « le sultan, ce salaud ... ». Ils parlent à voix basse. Je comprends que tout est perdu »²⁰².

En optant pour le genre du journal intime, Mauriac a choisi l'écriture de la quotidienneté, celle qui est caractérisée par l'absence de règles, la liberté d'écriture, l'absence d'organisation (pas de début ni de fin, pas d'exposition, pas de sujet privilégié). Mais il s'est aussi imposé certaines contraintes dont la plus caractéristique est l'aspect non fictif. En effet, on voit bien que ce qui intéresse Mauriac c'est bien de traduire le rythme utilisé par son interlocuteur dans le processus d'instanciation et de présentation de son texte à travers le rythme des mots et des phrases.

Avec l'incorporation au niveau énonciatif, il ne s'agit plus d'une incorporation qui met « entre guillemets » le « morceau » d'un texte préexistant et appartenant à un autre médium, mais il s'agit de voir si les effets de sens qui se produisent à travers une syntaxe produite par certaines pratiques médiatiques peuvent être mimés à travers d'autres syntaxes construites sur d'autres supports.

« Coup de téléphone de B très optimiste. Le Quai d'Orsay fait dire que tout est arrangé, que le sultan a signé. Je crie dans le téléphone ! « Comme Schuschnigg, comme Hacha ... » B m'entend mal et me répète que tout va bien »²⁰³.

²⁰² François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 94.

²⁰³ Schuschnigg, le chancelier d'Autriche et Hacha, le président tchèque, ont tous les deux été victime du chantage de Hitler. Cités par Mauriac dans *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 94.

6- Les lieux de mémoire

Nous avons déjà dit qu'à l'attachement passionné de Mauriac pour les choses du passé figure, en bonne position, sa relation étroite avec les lieux de mémoire. Le journaliste aime à s'y référer comme à cette sorte d'unité première et bienheureuse que *Le Bloc-notes* tend à reconstruire. Les séjours dans ces lieux ont un double impact sur le jeune Mauriac: ils favorisent le repliement sur soi, augmentent plus encore la difficulté à sortir de cette espèce de « bien-être enfantin » pour accéder à la vie adulte. Ainsi, peu à peu, l'habitude est prise de tout intérioriser, et la mémoire devient la source inépuisable d'une imagination plus attachante que les événements de la vie apparente. Dans ce chapitre, nous voulons montrer que les lieux de mémoire constituent facteur porteur d'un équilibre solide dans la vie de Mauriac, hanté par les morts successives de ses parents, et en proie au désespoir. Dans ces lieux, tout y est différent, à commencer par le sentiment d'éternité qui y règne. Le travail y est aussi possible qu'il permet une sorte d'évasion.

Dans le Bloc-notes du samedi 27 novembre 1954, on voit bien à quel point l'emprisonnement provincial devient, avant que l'enfant puisse même en analyser les effets, envoûtement de l'imagination :

« ... Pardonnez-moi si je l'ai oublié. Ma mémoire me joue des tours. Elle s'est jalousement refermée sur les êtres et sur les arbres de mon enfance et de mon adolescence, comme si elle ne voulait plus rien connaître hors de ce monde anéanti dans l'odeur de l'étude chaude et du brouillard qui noyait la cour de récréation, dans l'odeur des étés accablants ... »²⁰⁴.

Chez Mauriac, il existe un lien nécessaire entre les événements du passé et du présent, comme en témoigne cet autre Bloc-notes écrit le 12 mars 1953. Ici, la simple vue de la Chapelle de l'Institution Sainte-Marie, rue du Mirail, à Bordeaux suffit à Mauriac pour s'attendrir sur son lointain passé et manifester le regret absurde de ce qui ne sera jamais plus.

« Il y a aujourd'hui cinquante-sept ans - cinquante-sept ans ! Je faisais ma première communion dans la chapelle de l'Institut Sainte-Marie, rue du Mirail à Bordeaux. C'était le même azur, les mêmes piailllements dans les platanes. Je retrouve tout : déjà un amour, déjà cette attention à l'amour. Je me rappelle ses larmes dans les bras de sa mère(...). Je me souviens, après

²⁰⁴ François Mauriac, *L'Express* n°80, du 04 décembre 1954, repris dans le Bloc-notes du samedi 27 novembre 1954.

cinquante-sept ans, que j'étais agenouillé en bordure de l'allée et que j'ai senti tout à coup sur mes cheveux la main de ma grand-mère qui attendait son tour d'approcher de la sainte table »²⁰⁵.

On peut remarquer, sur le plan narratif, une progression temporelle sensible entre le moment où « l'enfant agenouillé en bordure de l'allée, sent passer la main de sa grand-mère sur ses cheveux » et celui où il se souvient, c'est-à-dire à cinquante-sept ans après. Ce va-et-vient constant, du présent au passé, semble mettre en parallèle deux périodes d'une durée différente : l'événement rappelé, d'où s'effectue le retour en arrière, se situe dans un intervalle de cinquante-sept ans, tandis que le récit lui s'étend sur plusieurs années grâce à la force de souvenir et de narration. Cette habile composition permet à Mauriac de poursuivre un double objectif : d'une part, restituer l'ambiance familiale et sociale de son enfance ; d'autre part, évoquer les premières manifestations d'un amour qui régnait entre l'enfant, la mère et Dieu.

Et puis, il y a Malagar, cette terre par excellence mauriacienne qui est liée au souvenir et au passé, et qui restera, tout naturellement, le pôle affectif de Mauriac. Fasciné et envoûté, l'écrivain succombe à l'irrésistible magnétisme de ce terroir. Dans une lettre adressée à sa mère avant même la parution du *Bloc-notes* (fin 1913), Mauriac disait déjà à propos de Malagar :

« [...] Les deux cent mille francs que l'on t'offre pour Malagar ne m'éblouissent pas. Je doute que ce soit sérieux, mais même si ce l'était, songe que reconstitué par toi, Malagar te rapportera plus de 8(cent) mille francs. C'était le grand amour de nos grands-parents. Je suis le seul de mes frères à l'aimer. J'y ai vécu des heures d'une joie qui m'est personnelle. Je le sais. Mais en vendant Malagar, il me semble que tout serait appauvri. Voilà mon opinion [...] »²⁰⁶.

A travers Malagar, les images du début réapparaissent à la fin, mais se confondent symphoniquement comme le passé et le présent. Le sentiment de l'existence est lié aux sons, aux bruits, à la musique, au silence, au paysage de l'enfance qu'il faut retrouver. C'est encore dans ce cadre familial que Mauriac se trouve véritablement soutenu et protégé par tous les siens.

²⁰⁵ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 70.

²⁰⁶ Lettres de François Mauriac à sa mère, établies par Caroline Mauriac dans *Les Cahiers de l'Herne*, sous la direction de Jean Touzot, p. 101.

« Je n'ai pu attendre Pâques. Je suis venu ici me terrer et me taire. Le printemps n'est pas là encore et je m'en moque, c'est le silence que je cherche. Le déclin qu'il ressemble peu à ce que nous avions cru! Une profonde paix intérieure et au dehors, que de violence! (...) »²⁰⁷.

Enfin, il y a Saint-Symphorien, qui demeure, pour Mauriac, ce lieu de jouissance où s'est scellé un pacte d'amour entre les hommes et leur terre, de génération en génération. Cette jouissance est d'un autre ordre, car elle consiste avant tout à demeurer propriétaire d'une terre, même après la mort.

« Profonde émotion lorsque nous avons été à Saint-Symphorien, dans le parc où les pins meurent l'un après l'autre, mais il en reste encore assez. J'ai été filmé avançant à pas lents, les yeux levés vers les cimes qui me reconnaissent sous la bénédiction des branches sombres »²⁰⁸.

Ici, règne une religion de la terre ; à l'image de la religion chrétienne, elle ne se contredit pas, chaque membre de la famille est au service de celle-ci. Ce besoin est lié à l'instinct d'adoration de l'être cher et aimé, Dieu. La grâce que les branches apportent au narrateur est caractéristique de l'amour réciproque que le domaine doit à ses propriétaires.

Conclusion

En définitive, l'approche élaborée par Mauriac dans *Le Bloc-notes* est une proposition en pleine évolution. Elle se présente comme une rencontre de l'écriture avec des artistes de différentes spécialisations, notamment des représentants des métiers comme la presse écrite, le cinéma, ou la radio.

En les faisant dialoguer, Mauriac prouve que le processus de création d'une écriture intermédiaire passe non seulement par une transformation considérable, mais aussi interroge la porosité des frontières esthétiques d'un domaine de création, son interférence avec une autre discipline, et le rapprochement de l'art avec la sphère culturelle. Le but de ce dialogue n'est pas un résultat final, car les liens de parenté de la littérature avec les autres médias, en général, prennent forme et s'étendent sur des dispositifs tout à fait expérimentaux.

²⁰⁷ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 113.

²⁰⁸ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 101.

La fonction du journaliste comme celle des impressionnistes est de transmettre au lecteur une expérience du monde qui est l'impression de l'inconnu, c'est-à-dire, l'artiste perçoit désormais le réel ailleurs, dans un jeu de reflet, dans la transparence de certaines lumières. Dans le *Bloc-notes* daté du mercredi 4 mai 1955, on voit bien comment la mutation du regard du journaliste tend vers l'idéal d'un instant, d'une section de la vie, d'une enfance :

« Foule affamée d'elle ne sait quoi qu'exprime l'admirable dernière phrase de *Du côté de chez Swann* : "Le souvenir d'une certaine image, n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues sont fugitives, hélas ! comme les années" »²⁰⁹.

Les lieux de mémoire, par leur grâce et par leur innocence, apportent à Mauriac, déjà vieillard, un renouveau de vie qu'il est loin de méconnaître. En définitive, la convergence de tous ces modes d'expression donne une autre fonction au *Bloc-notes*, celle d'embellir par la mémoire, les dernières années de la vie de son auteur. Et Slava Kushnir de conclure en disant :

« Rien n'est insignifiant, rien de ce qui produit un écho dans le psychisme de l'écrivain. *Le Bloc-notes* surtout, semble avoir été inventé pour que l'auteur s'y débarrasse de tout ce qui s'accumule en lui, de tout ce qui agite son cœur, son esprit, [nous ajoutons] et survive »²¹⁰.

La première pulsion à l'origine de l'écriture, c'est l'instinct fondamental que Eluard appelait « le dur désir de durer ». Mauriac n'échappe donc pas à cette loi. S'affirmer ne suffit pas, il faut encore appartenir à ce petit nombre de ces êtres de qui, la mort ne se confond pas avec l'oubli. L'écriture intermédiaire est semble-t-il une solution tout indiquée pour y parvenir.

Bibliographie

- Œuvres critiques sur François Mauriac

Cahiers François Mauriac 9, « Présence de Mauriac », Paris Grasset, 1982, 221 p.

Cahiers François Mauriac 13, « Rencontres internationales François Mauriac », Paris du 16 au 19 août 1985, Colloque de Boston du 27 au 28 avril 1985, Paris Grasset, 1986, 441 p.

²⁰⁹ François Mauriac, *Le Bloc-notes*, Tome 1, p. 270.

²¹⁰ Slava M. Kushnir, *Mauriac journaliste*, Paris, Lettres modernes, 1979, p. 226.

Cahiers de Malagar 5, « François Mauriac journaliste », Actes du Colloque septembre 1990, Centre François Mauriac de Malagar, 1991.

Cahiers de Malagar, « François Mauriac et le monde contemporain », Actes Colloques, Centre François Mauriac de Malagar, Automne 1993, 91 p.

Cahiers de Malagar 9, « Humanisme et politique chez François Mauriac », Centre François Mauriac de Malagar, Automne 1995.

CORMEAU Nelly, *L'Art de François Mauriac*. Paris Grasset, 1951, 426p.

CROC Paul, « Destins » de François Mauriac, Paris Hachette, 1972, 94 p.

François MAURIAC 3, François Mauriac et son temps. Textes réunis par Jacques Monferrier, collection La revue des lettres modernes, Paris, Lettres modernes 1980, 144 p.

La Parisienne T.IV : mai 1956, numéro spécial consacré à François Mauriac.

Les Cahiers de l'Herne François Mauriac n° 48, sous la direction de Jean Touzot, Paris, 1985.

Le Figaro littéraire du 14 au 20 octobre 1965, numéro spécial consacré à François Mauriac.

Le Figaro littéraire du 7 au 13 septembre 1970, « Hommage à François Mauriac »

Magazine littéraire n°215, février 1985, « François Mauriac », pp. 14-52.

Seailles André « François Mauriac et l'observation des passions ». Actes du Colloque de la Sorbonne, du 2 au 4 mai 1995.

- Œuvres critiques sur l'intermédialité

BESSON, Rémy. 2014. Prolégomènes pour une définition de l'intermédialité. Culture visuelle, carnets Cinemadoc. [En ligne : <http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2014/04/29/prolegomenes/>].

GUELTON, Bernard (dir.). 2013. Images et récits : La fiction à l'épreuve de l'intermédialité. Paris, Éditions L'Harmattan, 250 p.

JENKINS, Henry. 2013. La culture de la convergence. Des médias au transmédia. Paris, Éditions Armand Colin, 336 p.

PLUTA, Izabella. 2013. L'intermédialité et le processus créatif. L'artiste de la scène entre création et recherche. *Intermedia Review* 2. *Inter Media*, Études d'Intermédialité. 2, 1ère série, avril 2013, 11-22. [En ligne : <http://intermediareview.com/index.php/arquives/2ndseries>].

VIEIRA, Célia, RIO NOVO, Isabel (dirs). 2011. *Inter Media : littérature, cinéma et intermédialité*. Actes du colloque d'études d'intermédialité de l'ISMAI, Porto, 7-8 octobre 2009. Paris, Éditions L'Harmattan, 248 p.

GUELTON, Bernard. 2011. Fiction et médias, intermédialités dans les fictions artistiques. Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Arts et monde contemporain, 127 p.

LOUVEL, Liliane. 2010. *Le tiers pictural. Pour une critique intermédiaire*. Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 300 p.

- FROGER, Marion, MÜLLER, Jürgen (dirs). 2007. Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept, Münster, Nodus Publikationen, 128 p.
- FLINN, Margaret, JEANNELLE, Jean-Louis (dirs). 2006. Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement), Fabula-LHT, 2, décembre 2006. [En ligne : <http://www.fabula.org/lht/2/>].
- MÉCHOULAN, Éric. 2003. Intermédialités : le temps des illusions perdues. In « Naître », Intermédialités, 1, printemps 2003, 9-27. [En ligne : http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/cdoc/fiche_article.asp?id=9665].
- GAUDREAU, André. 1999. Pour une approche narratologique intermédiaire, Recherches en communication, 11, 133-142.