

## Les stratégies utiles au « vivre-ensemble » dans l'écriture journalistique de François Mauriac

Bellarmin Etienne ILOKI

Université Marien Ngouabi

Centre Congolais de Recherche en Littérature Française (CRLF)

bellarmin.iloki@umng.cg

### Résumé

Étudier l'écriture journalistique dans le *Bloc-notes* de François Mauriac revient d'abord à s'interroger sur ses choix, ensuite à définir la représentation médiatique des différents sujets qui en découle, et enfin à comprendre la stratégie du journal. Car l'écriture journalistique sélectionne les événements selon leur conformité à la ligne éditoriale du journal et leur importance dans la sphère publique. Dans cet article, nous nous intéresserons à la promotion du « vivre-ensemble » dans le *Bloc-notes*, autrement dit, comment le journalisme peut-il être un facteur de cohésion sociale. Dans une approche analytique, nous tenterons de comprendre comment la vocation du journaliste est de faire entendre la voix de la raison ; être un journaliste au sens mauriacien du terme, c'est ne pas se laisser prendre aux fausses valeurs des discours idéologiques dominants, c'est plutôt ouvrir largement son esprit à la diversité humaine, pour que la vérité des faits et la multiplicité des paroles puissent trouver leur expression. En prenant en compte le contexte de rédaction de l'époque, nous tenterons de savoir jusqu'à quel point, et ce malgré sa volonté d'affirmation identitaire, Mauriac a pu « délivrer ses lecteurs de ce qui les étouffe », prendre le risque de se définir, de se positionner, de s'affirmer et même de se confronter dans des rapports de force qui ne lui étaient pas toujours favorables, bref quels procédés a-t-il utilisés ?

### Mots clés

Mauriac, le *Bloc-notes*, « vivre-ensemble », liberté, métamorphose, émotion.

### Abstract

To study the journalistic writing in the *Scratch pad* of François Mauriac amounts wondering about its choices, defining the media representation of the various subjects which results from this, and finally including/understanding the strategy of the newspaper. Because the

journalistic writing selects the events according to their importance in the public sphere and also according to their more or less great adequacy with the leading line of the newspaper. In this article, we will be interested in promotion of the "food-together" in *the Scratch pad* in other words, how journalism can it be a factor of social cohesion. In an analytical approach, we will try to include/understand how the vocation of the journalist is to make hear the voice of reason ; to be a journalist with the direction mauriacian of the term, it is not to let itself take with the false values of the dominant ideological speeches, and largely open its spirit with human diversity, so that the truth of the facts and the multiplicity of the words can find their expression. By taking of account the context of drafting of the time, we will try to know up to which point, and this in spite of its will of assertion identitaire, Mauriac could "deliver its readers of what chokes them", to take the risk to be defined, to position, to affirm themselves and to even confront itself in reports/ratios of force which were not always favorable for him, in short which processes it used?

### Keywords

Mauriac, *Scratch pad*, "food-together", freedom, metamorphosis, emotion.

### Introduction

Nous avons déjà eu l'occasion de dire dans nos études précédentes que la démarche journaliste de Mauriac est à l'opposé de celle du journaliste ordinaire, car son rôle est de contribuer à la cohésion sociale. D'où des stratégies et des règles particulières propres : « Je vous remercie mon Dieu de ce que je ne ressemble pas à X et à Y, et que je sois ce journaliste-là et pas un autre ! » (F. Mauriac, *Le Figaro*, 16 novembre 1966).

Déjà, à *L'Express*, lorsque Mauriac y était, on enseignait aux journalistes : « de déranger, d'aller chercher ce qui ne va pas, d'être plus incisifs et plus agressifs ». Cette période, allant de 1913 à 1952, correspond à un journalisme dont les raisons d'écrire étaient motivées essentiellement par l'appartenance à une classe, à un parti.

À partir de 1952, les motivations de Mauriac ne sont plus d'ordre personnel : « Mon histoire est finie, mais celle du monde continue », écrit-il dans le *Bloc-notes*. L'homme défend désormais ses idées ; son objectif est de témoigner la vérité. De plus, il est aidé par la nouvelle charte de la rédaction qui précise, à l'inverse, que « le journaliste devra faire preuve de bienveillance à l'égard de ses interlocuteurs ». N'est-ce pas là, la différence fondamentale entre les deux formes de presse ? Celle qui obéit à l'intérêt de sa classe et l'autre qui vit au milieu de ses lecteurs et qui, pour cette raison, entretient un autre type de relation, plus conviviale, plus chaleureuse, instaurant ainsi un climat de confiance avec ceux qui la lisent.

Pourtant, auréolé de gloire, comblé d'honneurs, élu académicien en 1932 et nommé Prix Nobel de littérature en 1952, Mauriac pourrait se retirer sagement, peaufiner d'ultimes et beaux romans. C'est mal connaître l'homme qui entend mettre toute son influence au service de ses convictions. En effet, Mauriac est persuadé que malgré toutes ses qualités libératrices, le journalisme peut être un facteur de désocialisation : en perdant ses principes éthiques, il perd ses valeurs fondamentales, sa crédibilité, sa raison d'être. Comment l'en préserver ? Gagner la confiance du public serait l'hypothèse la plus plausible, surtout à une époque où les transformations sociales ont précipité la culture mondiale de la communication vers une transition chaotique. Dès lors, défendre et promouvoir le « vivre-ensemble » est devenu, pour Mauriac, plus indispensable que jamais. Deux parties semblent pouvoir structurer cette réflexion. La première partie tente de démontrer que l'art, en général, le journalisme, en particulier, est un facteur de cohésion sociale. La deuxième partie porte sur la destruction du langage et la fabrication du consentement, car l'art, en ce qu'il s'adresse aux hommes, devient à la fois une quête de liberté et une possibilité infinie de métamorphose et de création d'émotions fortes. D'où la création d'un langage particulier.

## **1. L'art ou le journalisme, facteur de cohésion sociale**

F. Schiller, pour qui l'idée maîtresse fut de résoudre les problèmes politiques de son temps par le recours à l'esthétique, écrivait peu avant de mourir :

L'une des tâches les plus importantes de la culture est de soumettre l'homme à l'influence de la forme (...) de donner à cette vie une valeur esthétique en imposant la règle de la beauté chaque fois que c'est possible, car ce n'est que par l'esthétique que la moralité peut se développer (F. Schiller, 1992, pp. 8-9).

L'expérience vitale de l'homme est une suite d'engagements. L'art approfondit cet engagement, il en est le témoignage et le symbole de l'énergie humaine ; il éclaire et vivifie l'expérience humaine. L'art est l'œuvre des disciplines humaines qui exigent de l'homme son adhésion totale à une action constructive.

La mission de l'art est de susciter un puissant élan affectif et intellectuel, que vient rejoindre celui qui anime l'être humain dans ses relations avec la nature et avec ses semblables. C'est le sens que donne Gotene à son tableau intitulé « *La danse autour du feu* » ; lequel révèle cette tendance de l'art vers l'accomplissement, vers la recherche de l'ordre et de l'harmonie.

L'expérience journalistique de Mauriac est une manifestation de la recherche universelle de l'ordre arraché au chaos. Selon lui, l'une des questions qui se posent à la presse est de savoir si elle peut conserver toute son indépendance et son esprit critique vis-à-vis des pouvoirs politiques quels qu'ils soient, tout en étant proche des gens. Peut-elle porter un regard distancié et critique sur ce qui se passe autour d'elle, tout en maintenant des relations de sympathie, de cohésion d'une population ? C'est là tout le défi du *Bloc-notes*.

Le premier devoir du journaliste est d'informer, de dire à ses lecteurs ce qui se passe, d'abord autour de lui, ensuite ailleurs et dans le monde. En répercutant un événement, il donne vie à cet événement et à l'endroit où il se produit. Rien n'est plus triste qu'une ville où il ne se passe rien, une société où l'on ne dirait rien de ce qui fait la vie des gens. En faisant circuler l'information, le journaliste conforte le sentiment de la population d'être membre d'une communauté. Grâce à la presse, un habitant d'un village est relié à d'autres, il est intégré à d'autres.

Le journaliste n'a pas le droit de garder, pour lui, une information qui le gênerait ou qui déplairait à telle ou telle personne qu'il ne voudrait pas peiner. La rétention de l'information au plus petit niveau de vie locale est aussi néfaste que le mensonge, et devient, de fait, un facteur d'exclusion. Ce serait une erreur de croire que la cohésion sociale d'une nation ou d'une ville est meilleure lorsqu'on tait les différences ou lorsqu'on empêche le débat. C'est tout le contraire. Plus les citoyens sont informés de ce qui se passe autour d'eux et plus ils participent à la vie de la cité. Plus des citoyens connaissent les enjeux, les programmes et leurs différences et plus ils votent en connaissance de cause. Or, le journaliste est là pour permettre aux gens de s'intéresser à leur environnement dans le but d'y jouer un rôle.

Conscient de son rôle de médiateur entre une information qui n'est pas connue et quelqu'un qui en attend la communication, le journaliste a le souci d'en rendre compte le plus précisément possible et de rechercher toujours la vérité. Puisque la vérité est à la fois difficile à atteindre et à traduire, la préoccupation de Mauriac est de chercher une méthode fiable. Il doit, en permanence, se dire :

Ai-je épuisé toutes les voies qui me permettent d'être le plus précis possible sur l'information que j'ai la charge de transmettre ? Ai-je observé un respect absolu des faits ? Ai-je, dans ma méthode, une rigueur et une exigence absolues pour ne pas trahir les faits ? (F. Mauriac, 1993, p. 473).

La préoccupation de Mauriac est désormais de faire une offre journalistique de qualité qui rencontrera le public le plus large possible. Plus il fait corps avec son environnement immédiat et plus il renforce le lien qui unit les

individus d'une même population. Rendre compte de la vie, c'est mettre des gens en relation, et notamment des gens qui ne seraient pas amenés à se rencontrer. C'est aussi briser des solitudes et créer un lien entre les habitants d'un même lieu, d'une même communauté. Il s'agit d'une politique de l'offre et non de la demande, cette politique, garante de l'indépendance du journaliste, joue sur le double registre de l'émotion et de la réflexion.

La seconde exigence qui fait de nous un journaliste considéré par nous-mêmes avec respect, quoiqu'avec modestie, c'est que nous avons des idées à défendre. Et avec le sens de réalité qui ne m'a jamais manqué et qui fait de moi un observateur politique très sagace (F. Mauriac, 1993, p. 92).

Jacques Saint-Cricq, alors président du directoire de *La Nouvelle République*, aime dire que le journaliste doit être un « journaliste-assistant du citoyen », et pour cela, ajoute-t-il, « il faut avoir un goût immodéré pour les gens ». Parce qu'il s'intéresse à tout le monde, sans distinction d'origine, de race, de profession, le journal brise des barrières qui pourraient s'élever dans une même ville. Les lecteurs attendent aussi du journaliste qu'il mette son influence au service de ceux qui n'en ont pas et qui ont parfois besoin d'être aidés, rassurés, motivés. L'on comprend pourquoi devant les événements d'Afrique du Nord, Mauriac affirmera sa position avec autant de détermination. Il y a, chez lui, cette certitude d'avoir toujours raison, qui le conforte dans ses positions, il le répète dans le Bloc-notes du 27 avril 1954 :

« La position que nous tenons ne crée aucun conflit sur le plan national. Les événements confirment chaque jour cette vérité que je n'ai cessé de rappeler. Pendant six mois sous un déchaînement d'insultes : que l'intérêt politique de la France en Afrique du Nord ne se distingue pas de sa vocation spirituelle, que cet intérêt et cette vocation se confondent (F. Mauriac, 1993, p.143).

Ces prises de position laissent entrevoir la coïncidence entre la raison et les volontés de Dieu. Chez Mauriac, l'événement suppose un ensemble de valeurs qui ressortent aussi bien de l'ordre moral, littéraire qu'artistique. On ne peut donc pas faire de la bonne information, sans se sentir concerné par ce que vivent les populations, sans partager leurs joies et leurs peines. Ainsi que le dit D. Gerbau (1996. pp. 10-16) : « Le journaliste ne peut pas toujours être un spectateur passif ou le greffier neutre et impuissant d'un dysfonctionnement de la société ».

Devenu journaliste à part entière, Mauriac se doit de jouer le jeu de l'actualité, et le *Bloc-notes* ne déroge pas à cette exigence. Il y a, dans ce journal, un privilège accordé à la dimension temporelle du moment. La

coïncidence entre le présent de l'écriture et celui de l'événement rencontre tout à la fois son comble d'émotion et sa limite de silence, le tout dans un désir exprimé à plusieurs reprises par Mauriac, celui de « retenir le lecteur malgré lui, de le tenir en quelque sorte par le bouton de sa veste ».

Dans le Bloc-notes du jeudi 15 décembre 1955, Mauriac définit clairement le rôle qui est le sien en tant que journaliste :

« Je ne suis le maître à penser 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-mêmes (les politiques) ne répondez jamais, c'est que je donne une voix à leur angoisse, à leur indignation et à leur dégoût » (F. Mauriac, 1993, p. 312).

Un tel procédé va servir de fond au développement de la tension essentielle : au paroxysme de dévouement de l'auteur pour la politique va se confronter le paroxysme de l'indifférence de la part du lecteur. Le ressort même de cette efficacité de l'émotion si puissante et de l'écho, qui saisit le lecteur, se crée par une mise à distance radicale entre le personnage et le lecteur. Déjà dans une conférence prononcée à l'Université des Annales en 1946, Mauriac définissait sa conception du journaliste que B. Cocula (1995, p. 143) 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.

Pour Mauriac, « écrire » c'est « agir » et c'est là tout le sens de son professionnalisme, qui se situe à la confluence de l'écriture et de l'action. Il écrit pour prévenir contre une catastrophe, pour faire prendre conscience devant la gravité d'une situation ou d'un événement, pour susciter une réaction contre un comportement ou une attitude, pour créer de l'émotion chez le lecteur et le faire saisir d'un écho. En cela, l'écriture journalistique de Mauriac nous paraît bien différente de celle d'un « journaliste ordinaire », qui écrit uniquement pour informer le lecteur sur des sujets d'actualité.

(...) Et ma récompense est cet écho que je trouve chez des lecteurs qui me donnent d'ailleurs infiniment plus que je ne leur donne. Je me considère comme au service des Français et des Françaises qui vomissent les paroles menteuses des politiciens :

c'est un fait qu'ils ne les supportent plus (F. Mauriac, 1993, p. 320).

Par la manière dont il raconte un fait divers, le journaliste peut favoriser la cohésion sociale ou, à l'inverse, monter les gens les uns contre les autres. Or, le journal a vocation à valoriser, à construire et non pas à détruire ce qui l'entoure. Il est par nature plus positif et devrait mettre plus l'accent sur ce qui unit que sur ce qui divise. Ainsi que le dit J. Giraudoux (1969, p. 190) : « Le journaliste doit devenir, dans le travail du pays, un élément mobilisateur, toujours présent, chaque jour, un ouvrier de toute heure, un journalier ».

## **2. Destruction du langage et fabrication du consentement**

Nous l'avons dit en introduction, à partir de 1952, Mauriac s'est présenté comme un journaliste averti, s'interrogeant sur divers problèmes relatifs à l'acte créateur et à la vie de l'œuvre d'art. Ce qui étonne dans son écriture, c'est cette extraordinaire justesse des vues. Il a ainsi osé briser les rapports logiques qui devraient traditionnellement relier les parties du discours entre elles et constituer finalement un ensemble bien structuré. Mauriac joue avec les mots, comme Picasso avec les couleurs, et il les dispose selon un ordre nouveau dont il est seul à connaître les lois ; il leur donne également une signification originale et parfois étonnante dont lui seul est le maître. Cette orientation de l'art moderne, Mauriac en a peut-être pris l'idée chez Guillaume Apollinaire qui l'avait précisée avant lui dans son étude sur les peintres cubistes. Les artistes modernes, écrivait-il, se distinguent à ce signe qu'ils veulent tous « se refaire une âme ». Voici ce que G. Apollinaire (1950, pp. 430-431) écrit à propos de Picasso :

Picasso est l'hoir de tous les grands artistes et, soudain éveillé à la vie, il s'engage dans une direction que l'on n'a pas prise... Il change de direction, revient sur ses pas, repart d'un pas plus ferme, grandissant sans cesse, se fortifiant au contact de la nature inconnue ou par l'épreuve de la comparaison avec ses pairs du passé.

S. Bernard (1959, p. 229) attribue ces changements successifs et rapides à un double besoin « d'une destruction incessante et d'une incessante création ». La force créatrice de l'auteur ne peut se soumettre à la vie qu'elle « voit » ; elle doit la transposer. En conséquence, l'imagination de l'auteur doit faire subir aux objets de multiples métamorphoses, faire disparaître les éléments de la réalité devenus inutiles et en créer d'autres.

Gaston Bachelard semble aller plus loin encore sur cette question. Il y voit plutôt l'excès du « vouloir-vivre-ensemble » qui déforme les êtres et détermine leurs mutations, l'écrivain n'étant là que pour saisir et isoler quelques-unes de leurs nombreuses formes.

### 2.1. Métamorphose comme procédé du « vivre-ensemble »

Incontestablement, Mauriac annonce le journalisme moderne comme Cézanne la peinture cubiste, car à la base de son génie créateur, il y a ce refus de soumission à l'objet comme tel, il y a la conquête lente et personnelle d'un style.

Il existe, en effet, un procédé que Mauriac range parmi ceux qu'il accepte volontiers parce que ce moyen lui semble présider à toute création : le procédé de métamorphose. Déjà Malraux avait abordé ce problème dans les *Origines de la poésie cubiste* lorsqu'il affirmait que le poète cubiste conférerait à son œuvre un caractère original en faisant subir à des mots et à des formes connus une puissante métamorphose sur le plan artistique. Mauriac eut cette idée géniale d'un nouveau procédé qui donna son originalité à l'œuvre : il remplaça toutes les abstractions par des noms d'objets ou, de préférence, d'animaux, n'ayant parfois avec la réalité aucun rapport logique. C'est le sentiment que donne l'article de B. Cocula intitulé « *Aspect du bestiaire mauriacien dans le Bloc-notes* ».

La vie animale, si présente, effectivement, dans la vie de Mauriac enfant, continue à l'être dans celle du journaliste, lui fournissant un fonds toujours disponible d'exemples et de comparaisons. Mais le bestiaire du *Bloc-notes* ne se cantonne pas seulement dans les souvenirs d'enfance. Au contraire Mauriac fait de sa vieillesse un atout supplémentaire dans l'observation du monde et il lui confère finalement un préjugé favorable dans la quête de la vérité. Le vieil homme pose un regard libre et neuf sur le monde et les comparants animaux sont des médiateurs très efficaces. Dans ce contexte se met en place toute une symbolique animale à travers laquelle s'incarne, grâce à ses talents de polémiste, l'engagement mauriacien :

La vie fait tableau sous mon regard, au point que je m'étonne que les animaux de la fable politique n'aient pas conscience de la comédie qu'ils nous donnent - sauf le lion, qui sait qu'il est le lion. Mais les autres, le singe, le renard, l'âne, le rat s'ébattaient avec une espèce d'innocence qui confond et comme s'ils ne se voyaient pas eux-mêmes... (F. Mauriac, 1993, T. 4, p. 140).

Mauriac n'utilise pas toujours la comparaison animale dans un contexte politique : il s'en sert pour qualifier les femmes ou les hommes que les événements de l'actualité mettent au premier plan, ou qui revivent dans son souvenir. Il s'agit d'une sorte d'instantané photographique : l'écrivain journaliste fige sa cible à l'aide d'un animal comme un photographe se sert de son flash. Ainsi au moment de sa mort, Colette reste pour Mauriac une « grosse abeille » (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 119), Raymond Radiguet est une « merveilleuse chouette, dressée, immobile et aveugle sur son tabouret du Bœuf sur le toit » (F. Mauriac, 1993, T.3, p. 428) et Sacha Guitry, « un paon merveilleux dont la roue depuis un demi-siècle se détachait sur le ciel de Paris » (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 489). Quant à Jean Cocteau, il s'incarne dans une libellule (F. Mauriac, 1993, T.3, pp. 415-416).

Cependant, Mauriac lui-même s'interroge sur la nature de ces comparaisons et sa réponse indique l'importance du bestiaire dans son imaginaire et dans le fonctionnement de son écriture. Le comparant animal peut servir à Mauriac pour souligner l'évolution des traits marquants d'un personnage. Ainsi le jeune Bonaparte, qui est un « maigre poulain corse » (F. Mauriac, 1993, T.4, p. 417), se transforme, en devenant empereur, en « Minotaure dévorateur de millions de jeunes êtres » (F. Mauriac, 1993, T.2, p. 202). Maurice Barrès, « petit faucon » (F. Mauriac, 1993, T.4, pp. 285-286), quand il est élu à vingt-cinq ans député, est devenu en prenant goût à la carrière parlementaire une « belle carpe qui avait besoin de la tourbe du Palais Bourbon ».

Les grands de ce monde frappent Mauriac par des détails de leur visage qui correspondent à leur personnalité. Ainsi Staline a des « yeux de blaireau » (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 396) et John Kennedy, « une denture de carnassier » (F. Mauriac, 1993, T.2, p. 500). Pour trouver aux nations un qualificatif animal, Mauriac ne sort guère du cliché : la Chine est un dragon, la Russie une ourse, les États-Unis l'éléphant.

Chez Mauriac, les mots-couperets, notamment, sont particulièrement efficaces, permettant « de transformer l'adversaire idéologique en ennemi tout en s'épargnant la peine de l'argumentation ». Véritables « instruments de censure », ils ont fini par se répandre dans le langage journalistique, avec toute la gravité que cela sous-tend et le caractère de jugement que cela confère aux journalistes qui les emploient. Mauriac n'hésite pas à verser dans la caricature ou les stéréotypes. Pour un candidat du MRP en campagne pour les élections municipales, cela donne : « Étienne Bousquet-Cassagne, cheveux coupés court et veste noire, va à la rencontre des habitants » (suggérant une allure quasi militaire ou l'image d'un jeune néo-nazi).

À la fin de sa vie, et au bout d'une si longue réflexion, Mauriac ne conçoit plus désormais qu'il puisse y avoir des êtres vivants capables d'échapper à la loi de l'entre-dévorement : l'homme dans la hiérarchie qu'il suggère n'est rien

de plus et rien de moins que l'animal le plus évolué. L'homme, face à la cruauté du monde animal est ici conforté dans sa spécificité, et magnifié. La loi de l'entre-dévorement ne s'appliquerait-elle pas à l'humanité ? Mais cette vision pessimiste est contredite par l'engagement même de Mauriac. Reportons-nous au passage le plus illustratif du *Cahier noir* :

Nous sommes de ceux qui croient que l'homme échappe à la loi de l'entre-dévorement, et que non seulement il y échappe, mais que toute sa dignité tient dans la Résistance qu'il lui oppose de tout son cœur et de tout son esprit (...). N'y aurait-il eu au cours des siècles, en un bref intervalle de temps et d'espace, qu'un seul mouvement de charité, la chaîne sans fin des dévorants et des dévorés en eût été à jamais rompue... (F. Mauriac, 1947, pp. 31-32).

S'opposer à l'entre-dévorement universel devient un devoir pour Mauriac. La vie politique lui offre l'occasion de montrer qu'il n'y a partout que carnassiers et victimes, chasseurs et gibiers. Le chrétien ne peut accepter ces affrontements où la morale est oubliée. Alors il se fait polémiste et puise dans son bestiaire les illustrations qui vont faire de son art, c'est-à-dire, le journalisme, beaucoup plus qu'une réussite esthétique, la seule arme capable d'atténuer les ravages de l'entre-dévorement en l'amplifiant jusqu'au ridicule. « Entre-dévorez-vous » n'est que la version négative de l'évangélique « Aimez-vous les uns les autres ». Parce qu'il est sensible à la pitié, l'homme peut se dégager du monde animal, auquel il appartient. C'est cette espérance, celle du « vivre-ensemble » qui apparaît clairement dans l'occurrence de la loi de l'entre-dévorement.

Le mépris de l'homme n'est pas la seule raison qui incite Mauriac à abaisser l'humain à l'ordre animal. Il semble plutôt découvrir dans le règne animal une heureuse manifestation de la vie primitive et saine. Mauriac veut éveiller en l'homme la conscience du « vivre-ensemble », conscience que la complexité de la vie sociale a presque totalement fait disparaître. Les sentiments qu'inspire ce spectacle ne sont pas de répugnance, tout au contraire. Loin d'abaisser l'homme, l'auteur désire stimuler et élever son esprit par la contemplation des gestes simples et beaux.

On le voit bien, la métamorphose est au service du récit, elle remplit une fonction bien précise : servir à une démonstration de la haine de Mauriac à l'égard de l'Homme et du monde. Lautréamont va même plus loin, en pensant que si l'homme se change en monstre marin c'est pour fuir le dégoûtant univers des hommes. Ainsi précise-t-il : « Ma poésie ne consistera qu'à attaquer, par tous les moyens, l'homme, cette bête fauve,

et le Créateur qui n'aurait pas dû engendrer une pareille vermine » (C. de Lautréamont 1946, p. 52).

## 2.2. Quête de liberté, culture du « vivre-ensemble »

Lorsqu'on aborde la question de savoir quelles sont les raisons qui ont fait de François Mauriac, pendant un quart de siècle, le plus grand journaliste de son temps, les critiques, très unanimement, reconnaissent son autonomie vis-à-vis des partis politiques, sa haine quasi pathologique de l'embrigadement. A. Séailles (1972, p.117) écrit :

Il ne faut pas oublier la qualité morale de désintéressement, de générosité et de courage qui ont marqué son action dans des circonstances difficiles ou même dangereuses. Ce sont des valeurs que le temps ne saurait dévaluer. Plus importante encore est, poursuit-il, l'indépendance totale de ce journaliste engagé à l'égard des intérêts de classe ou de parti.

Mauriac n'a jamais pu étouffer en lui une protestation, même sourdement irritée contre la férocité ou la bêtise des hommes. Cet engagement est resté très personnel, c'est celui d'un homme qui a toujours d'instinct et dès l'adolescence répugné à l'embrigadement. On se souviendra encore de sa collaboration à *L'Express*. Mauriac s'y sent parfaitement à l'aise, lui, personnalité autonome et libérale, n'a de compte à rendre à personne, le clivage gauche-droite n'est pas essentiel dans ce journal de l'époque.

Son action journalistique n'a reçu aucune consigne, elle ne ménage aucune tactique et n'exécute pas une mission bien précise dans une action d'ensemble. Ses réactions sont entièrement spontanées et ne reflètent que la passion de leur auteur. Ce n'est pas une action préméditée. Même à l'intérieur du catholicisme, Mauriac revendique la même liberté. Il reconnaît qu'il n'a jamais été fait pour l'action catholique dont il ne pourrait que gêner les dirigeants, car il semble souvent plus à l'aise dans la presse non catholique que dans la presse catholique.

Une anecdote raconte d'ailleurs que M. Adrien Marquet, alors maire socialiste de Bordeaux, lui a dit un jour de 1938 : « Mauriac, vous trahissez votre classe ! » Ce dernier lui répondit :

Ma place est ailleurs et ma mission est [...] de dire ce que je crois vrai sans demander aucun mot d'ordre, sans engager personne que moi-même, en demeurant partout toujours un témoin (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 443).

Mauriac insiste à plusieurs reprises sur ce besoin d'indépendance totale. Mais ce témoin, cet homme libre est né polémiste comme il est né poète. Il a

le goût de la contradiction, un penchant pour le paradoxe et une prédilection pour les meurtris de la vie. Ainsi qu'il le dit :

Je ne sais quoi de ma nature d'écrivain regimbe dès que je me sens contrôlé. Cela m'enlève la meilleure part de mon talent. Je me suis toujours considéré comme un écrivain catholique, mais un « partibus infidelium ». Telle est ma nature. J'ai vécu assez vieux pour lever la tête et être assuré que je ne changerai plus (F. Mauriac, 1993, p. 443).

L'homme qui a une grande carrière derrière, n'a plus grand-chose à attendre ni à craindre des autres. Il estime qu'à son âge, tout lui est permis y compris le « droit à l'imprudence ». Alain Peyrefitte signale : « Quand les interventions de Mauriac ne sont pas attendues, elles sont sollicitées ». Dans ces conditions, on comprend parfaitement le refus du journaliste d'obéir aux mots d'ordre d'un parti, de défendre les intérêts d'un groupe et encore moins de chercher à plaire au public ; l'effet de surprise est garanti :

Pour moi, il faut que je déclare une fois encore : presque toujours, j'ignore ce que j'écrirai le lendemain et les directeurs de *l'Express* en ont la surprise. Le seul contrôle que je reçoive et que j'accepte me vient de ceux qui me lisent. Non que je cherche à les flatter ou à servir leurs passions, mais de les délivrer de ce qui les étouffe (F. Mauriac, 1993, p. 320).

Au-delà de ces prises de risques qui ne sont d'ailleurs pas étrangères au métier de journaliste, il y a une consolation personnelle, une sorte de récompense qui est cet écho que Mauriac trouve chez le lecteur dont il croit le seul être capable de diriger son action journalistique.

Il est cependant important de remarquer que chez Mauriac, le thème de liberté ne doit jamais être isolé des autres qui définissent l'existence, à savoir : Sens-valeur / Amour-sacrifice / Liberté-salut. L'humanisme de Mauriac se définit ainsi dans cette complexité apparente : cette interdépendance entre liberté, amour et espérance, que cette existence sans ces valeurs n'est pas supportable, et que c'est le devoir de l'écrivain, du journaliste d'y tendre de toutes ses forces et de tout son art. Pour s'en convaincre, il suffit de lire cette déclaration qui témoigne de cette quête de liberté qui traverse tout le *Bloc-notes*:

*Saisie de l'Express* : je doute s'il existe pour la presse un crime d'indiscrétion. Mais il existe un crime de silence. Le jour du règlement de compte, nous ne serons pas accusés d'avoir parlé, mais de nous être tus (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 165).

En définitive, la recherche permanente de cette nécessaire cohésion, si elle devait être synonyme d'uniformité, de recherche systématique du consensus, pourrait vite conduire à l'affadissement et, pour sûr, à l'appauvrissement du débat. Mais la cohésion sociale, ce n'est pas le nivellement par le bas, ce n'est pas l'absence de débat ou le silence dans les rangs. Bien au contraire, c'est l'apprentissage et le respect des différences.

Et pour y parvenir, l'écriture journalistique de Mauriac a un rôle à jouer pour élever le niveau de réflexion de ses lecteurs. Car, travailler à la cohésion sociale, c'est faire réfléchir les lecteurs ; c'est encore tenter de définir, de promouvoir des valeurs et essayer de rassembler autour de ces valeurs. Il est bon que les lecteurs sentent que leur journal repose sur un socle de valeurs dans lesquelles ils peuvent se retrouver et avoir des analyses et parfois des projets communs. C'est pourquoi au fil du *Bloc-notes*, pas un jour ne passe sans qu'il s'indigne et ne laisse éclater sa volonté d'en découdre. Le voilà qui décoche des coups de stylo qui valent des leçons de morale.

Talleyrand définissait l'histoire: « La conjuration universelle du mensonge contre la vérité ». Le Sultan religieusement et politiquement, non seulement au Maroc, mais dans tout l'islam, n'incarnait-il pas la force spirituelle qu'il ne fallait à aucun prix rabaisser ni humilier? (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 95).

Cette formule très singulière a non seulement valeur de vérité générale, mais résume bien la situation du Maroc. Elle montre comment l'émotion du journaliste monte devant une situation qui le tient à cœur, mais aussi l'ampleur de la crise de la justice française au Maroc.

### 2.3. Émotion et intérêt dans le « vivre-ensemble »

La puissance de l'émotion dans le *Bloc-notes* pourrait s'expliquer par l'engagement de Mauriac qui devient presque définitif sinon régulier, d'abord dans *Temps présent*, puis dans ce que Jacques Monferrier appelle la grande aventure du *Bloc-notes*. Là, Mauriac choisit de jouer le jeu du journalisme non pas en commentant l'actualité pour lui donner une proportion encore plus vaste, mais en communiquant son émotion personnelle au grand public. De cette façon, il lui fera prendre conscience des événements qui « pourrissent » l'actualité. C'est ainsi que Mauriac va se distinguer tour à tour par sa campagne en faveur de la justice au Maroc, en Algérie, et notamment son acharnement contre la guerre d'Indochine.

S'il est difficile de savoir d'où viennent les émotions, en revanche, on peut mettre en évidence les facteurs qui pèsent sur l'intensité émotionnelle. Selon les approches cognitivistes, l'intensité émotionnelle varie en fonction des facteurs suivants : la proximité, l'improbabilité, la gradualité.

Un événement nous touchera d'autant plus qu'il implique des gens qui nous sont familiers, autrement dit, affectivement proches. De manière analogue, l'intensité émotionnelle augmentera avec la proximité spatiale ou avec la proximité temporelle. On retiendra aussi la proximité sociale. Ce mécanisme de proximité fonctionne également dans le récit de fiction où il joue un rôle fondamental dans le système de sympathie : plus on en sait sur un personnage, plus il nous est familier, plus on est ému par ce qui lui arrive. Nous savons que dans le *Bloc-notes*, Mauriac ne se trouve pas seulement confronté à la disparition de ses parents ou de ses frères religieux, mais aussi à la disparition de ses amis. Ainsi peut-on lire dans le *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... (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 194).

Plus tard, lorsque Mauriac apprend la mort du père Maydieu, c'est encore l'émotion qui l'incite à un rapprochement instinctif avec le défunt. Confus de ne pas l'avoir « connu », Mauriac déclare dans le *Bloc-notes* du 28 avril 1955:

Ce matin à la messe, je n'ai reçu aucune prémonition. C'est en rentrant à la maison qu'on me dit : "Le père Maydieu est mort". Nous l'avions cru sauvé. Qui était le père Maydieu ? Je l'ai beaucoup aimé et ne l'ai guère connu. Il ressemblait à un oiseau de mer. Le tourment de l'unité, il en a été possédé jusqu'à en mourir. Qu'il se repose enfin, le cher père Maydieu, qu'il repose enfin (F. Mauriac, 1993, T.1, pp. 267-268).

En second lieu, une situation dramatique l'est d'autant plus qu'elle avait toutes les chances de ne pas se produire. Si l'improbable augmente l'intensité émotionnelle, c'est sans doute qu'il renforce le sentiment d'injustice. Il est donc habituel de faire dépendre l'intérêt narratif de l'émotion, voire de l'assimiler : si un récit nous retient, c'est parce qu'il réussit à nous toucher. À en croire les théories pragmatistes du récit, l'intérêt narratif est lié à l'incertitude : rien de plus ennuyeux qu'un texte entièrement prévisible. Une telle approche se fonde implicitement sur la théorie de l'information de Shannon : plus une information est inattendue, plus elle est intéressante.

Ce fut alors que le monde m'accorda sa suprême couronne (...) je recevais le Prix Nobel le jour et presque à l'heure où à

Casablanca une foule misérable tombait dans le traquenard qui lui avait été tendu. (...). Désormais je fus engagé (F. Mauriac, 1993, T.1, pp. 302-303).

Ici, l'émotion est d'autant plus grande que cette déclaration intervient à un moment particulier de la vie de Mauriac : le couronnement de toute une carrière. Emouvante aussi l'est cette dernière phrase, en forme de conclusion qui marque un tournant dans la vie de Mauriac. On y apprend pour la première fois dans le *Bloc-notes* qu'il vient de prendre une décision importante : « je fus engagé ». En un souffle très court et bien accentué, Mauriac s'engage dans un combat qu'il va mener jusqu'à sa mort.

Par ailleurs, chacun sait avec quelle véhémence Mauriac dénonce ces régimes impitoyables qui osent se faire le juge souverain du vrai et du faux, du bien et du mal, du juste et de l'injuste. Dans le *Bloc-notes* ci-dessous, l'émotion est fondée sur l'incertitude. C'est le fameux « que va-t-il se passer ? » de Barthes (1972, p.166), c'est-à-dire, narrativement, toute structure dramatique a pour ressort le suspense : comment cela va-t-il finir ? Ici, l'émotion est créée par le relevé des « dysfonctionnements » et des « lieux d'incertitude ».

L'amnistie ? Elle est accordée d'avance aux hommes du Glaoui qui violent à domicile. Voilà ce que fut la réponse du dévot M.R.P., le matin de Pâques. Dieu sait ce que sera la réponse des terroristes (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 143).

L'émotion causée par un événement dépend enfin d'un paramètre graduel. Il semble que, dans toute situation, il existe un seuil au-delà duquel on est dans l'intolérable. On parlera d'« effet de mur » lorsqu'on se rapproche de ce seuil.

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 politique (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 126).

Afin de toucher ses lecteurs, Mauriac sait qu'il doit laisser parler l'événement et rien que l'événement. Or, ici l'événement dont il est question c'est l'horreur, laquelle se manifeste par la présence du sang, par le sentiment d'injustice, par des nausées, mais aussi par un sentiment de fuite. Le lecteur ne peut que se faire le complice de l'auteur. Rien donc d'étonnant à cela, puisque c'est évidemment le but poursuivi par l'auteur.

Dans le *Bloc-notes*, l'intensité de l'émotion est aussi fortement liée à l'effet de mur, qui explique, entre autres, la force d'impact des situations à échéance décisive comme l'imminence de la guerre.

## LA GUERRE D'ALGÉRIE COMMENCE

Je ne croyais pas que le pire fut si proche. (...) L'horreur de ce qui va se déchaîner doit être tout de suite adoucie par une offensive concertée contre les bas salaires, le chômage, l'ignorance, la misère et par les réformes de structure qu'appelle le peuple algérien. Et coûte que coûte, il faut empêcher la police de torturer (F. Mauriac, 1993, T.1, p. 214).

Pour résumer, l'accroche du *Bloc-notes* repose sur trois facteurs : l'intérêt narratif généré par l'inattendu ; l'intérêt herméneutique généré par la complexité ; et la force émotionnelle.

## Conclusion

Le *Bloc-notes* de François Mauriac peut se prévaloir de quelques valeurs communes susceptibles de renforcer la cohésion sociale. C'est d'abord la recherche d'une plus grande justice. C'est ensuite la défense de l'intérêt général, des droits et de la dignité de l'homme. C'est enfin la promotion de la tolérance et le respect du pluralisme parce que notre société est pluraliste. Si le journaliste revendique ce rôle d'acteur de la vie sociale, il ne peut pas se dispenser d'avoir sur tous ces points une réflexion et une éthique personnelles.

La première exigence, c'est la compétence. La seconde exigence, d'ordre éthique, c'est la volonté de faire du bien plutôt que du mal. Parce que l'information c'est ce qui permet de « vivre ensemble », de partager, de connaître l'autre. Enfin, dernière exigence : accepter l'interdit, même si pour un journaliste cela ne va pas de soi d'envisager l'autocensure, car l'interdit oblige à prendre du recul et l'autocensure ne dit pas ce qui est à faire ou à ne pas faire, c'est quelque chose qui alerte. L'interdit, c'est aussi la retenue, c'est une source de civilité, de savoir-faire, de politesse.

Mauriac sait que l'humanité a besoin de ceux qui l'aiment et qui lui tiennent tête ou se révoltent contre elle quand il le faut. Pareille attitude, nous la rencontrons chez Jean Christophe de Romain Roland qui écrivait à son ami français pendant la guerre de 1914 :

On ne choisit pas son devoir, il s'impose, et le mien avec l'aide de ceux qui partagent mes idées, c'est de sauver du déluge les derniers débris de l'esprit européen (S. Zweig, 1929, p. 206).

Mauriac sent très justement que le devoir de l'artiste consiste à mettre sa conscience au service de l'humanité entière, et par là de sa patrie. Un artiste n'a pas le droit de vivre à l'écart de la société tant qu'il peut encore aider les

hommes. Il lui semble que l'écrivain a plus que tout autre le devoir de vivre la pensée, en l'exprimant et la parole, en agissant. Ainsi que le dit E. Mounier (1949 p. 98) : « On parle toujours de s'engager comme s'il dépendait de nous : nous sommes engagés, embarqués préoccupés, c'est pourquoi l'abstention est illusoire ».

Dans le *Bloc-notes*, Mauriac ne combat pas la guerre, mais la tentative d'établir une morale de la violence, une éthique de la destruction des peuples jusqu'à la haine en masse des individus. Ainsi, une remarquable éloquence tragique, une résonnance mystérieuse animent les Blocs-notes qui évoquent la guerre. On y trouve tout ce qu'un violent élan de cœur peut avoir d'ému et d'émouvant, la détermination héroïque de se séparer d'un monde envahi par le trouble et la confusion. Selon Mauriac, le journalisme doit être un instrument de dialogue, une ouverture à autrui, un refus de l'uniformisation mondiale comme de l'exclusion de la diversité par l'imposition de valeurs univoques, apparemment universelles et qui serviraient de façade à des ambitions impériales. Ainsi qu'il le dit :

Je persiste à penser que le combat politique rejoint aujourd'hui le combat spirituel et ne s'en distingue pas, qu'il engage le salut de la France et du monde (F. Mauriac, 1993, T. 1, p. 187).

## Bibliographie

APOLLINAIRE Guillaume, 1950, *Les peintres cubistes*, Genève, Éditeur Pierre Cailler.

BARTHES Roland, 1972, *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.

BERNARD Suzanne, 1959, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie Nizet.

CHARAUDEAU Patrick, 2006, « *Identités sociales, identités culturelles et compétences* », in *Hommage à Paul Miclau*.

COCULA Bernard, 1995, *Mauriac, le Bloc-notes*, L'Esprit du temps.

COMTE Auguste, 1854, *Système de politique positive*, Paris, Presses universitaires de France, Troisième édition, 1969, Collection : "SUP – Les Grands Textes".

HAMMOUTENE Ali, 1982, *Réflexions sur la guerre d'Algérie*, Édition de la diffusion, Alger.

GIRAUDOUX Jean, 1969, « *L'écrivain journaliste* », article paru dans *Marianne*, le 14 février 1934, repris dans *Or dans la nuit*, Grasset.

KANT Emmanuel, 1784, *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*, Bordas, les œuvres philosophiques, Edition Jacques Muglioni,

LAUTREAMONT Comte de, 1946, *Les chants de Maldoror* in Œuvres complètes, Paris, Librairie José Corti.

*Le Courrier de l'UNESCO* n°1961-7 juin/août « l'art et la science dans la vie de l'homme ».

*Le Figaro*, supplément gratuit, 16 novembre 1966.

MALRAUX André, 1951, *Les Voix du Silence*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

MAURIAC François, 1985, *Mémoires intérieures*, Flammarion, Paris.

- 1947, *Le Cahier noir*, Paris.

MOUNIER Emmanuel, 1943, *Le personnalisme*, Paris, Les Presses universitaires de France, Collection, Que sais-je ? No 395.

NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres complètes*, vol. 10, p. ch.VIII-290, Traduction par Henri Albert, Mercure de France.

RIOCREUX Ingrid, 2016, *La langue des médias – Destruction du langage et fabrication du consentement*, L'artilleur.

SCHILLER Friedrich Von, 1992, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, trad. Robert Leroux, Paris, Aubier.

SEAILLES André, 1972, *Mauriac par André Séailles*, Présence littéraire, Bordas, Paris Montréal.

TOUZOT Jean, 1993, *François Mauriac*, le Bloc-notes, T. I, 1952-1957, Édition du Seuil, Collection « Point-Essai ».

ZWEIG Stefan, 1929, *Romain Rolland, sa vie, son œuvre*, Paris, Éditions pittoresques.