

LE BLOC-NOTES DE FRANÇOIS MAURIAC OU L'ÉCRITURE DE L'INSTANT

Bellarmin Etienne ILOKI

Université Marien Ngouabi, Congo

Email : bellarmin.iloki@umng.cg

Résumé : L'originalité du Bloc-notes de François Mauriac réside dans l'évocation d'un instant infime qui relève de l'intériorité de son auteur. Composé de textes brefs dont la construction converge rapidement vers une chute, Le Bloc-notes cherche à saisir le monde dans ses variations de chaque instant en prenant le plus souvent la forme d'un récit où la tension dramatique est extrême. Cette expérience relève de la prise de conscience de son auteur, car c'est l'intensité du ressenti qui est ici à l'œuvre sous de multiples facettes. La forme du journalisme permet l'insertion de tout dans le journal car rien n'est insignifiant de ce qui agite l'âme et l'esprit de l'auteur.

Mots clés : Le Bloc-notes, écriture, observation, instantanéité, essentiel, mort.

Abstract: The originality of François Mauriac's Notepad lies in the evocation of an infinite moment that comes from the interiority of its author. Composed of brief texts whose construction converges quickly to a fall, Le Bloc-notes seeks to capture the world in its variations of each moment by taking the form of a narrative where the dramatic tension is extreme. This experience comes from the awareness of its author, because it is the intensity of feeling that is here at work in many facets. The form of journalism allows the insertion of everything in the newspaper because nothing is insignificant of what agitates the soul and the spirit of the author.

Keywords: Notepad, writing, observation, instantaneity, essential, death.

Introduction

Dès 1934, avant même la publication du *Blocs-notes*, Mauriac écrivait dans l'Avertissement de la publication du tome I du *Journal* :

« 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 » (F. Mauriac, 1934, p.11).

La vérité du présent comme expérience se situe dans l'instant suspendu. Ce repositionnement permet d'interroger l'écriture de l'instant, pour y apercevoir l'épaisseur mémorielle qu'elle contient. Écrire l'instant signifie donc lire depuis le présent, remodeler la mémoire et l'héritage littéraire, à partir d'un point choisi dans le présent, que chaque œuvre déplace. A ce propos, Virginia Woolf (1925, p. 67), a écrit :

« Il y a dans le présent quelque chose que nous ne voudrions pas échanger quand bien même on nous offrirait de vivre dans n'importe quelle époque passée, à notre choix. Et la littérature moderne, avec toutes ses imperfections, a la même prise sur nous et exerce la même fascination »

Il en ressort que le présent est précieux pour les mêmes raisons que l'est la littérature moderne, puisque ce présent est inscrit dans les pages du roman qui lui est contemporain, pour deux raisons au moins.

D'une part, le présent est « don de l'instant » : de la belle journée, du vin, de la conversation, de la pluie sans fin d'innombrables atomes que Mauriac donne pour tâche au *Bloc-notes*. Or, l'instant, référent temporel du journal n'est pas le temps chronologique : il se conjugue au présent, d'où le fragmentaire est la règle. D'autre part, le présent renferme en lui de la valeur en ce qu'il contient de souvenir. À l'intérieur du présent écrit, se loge un noyau, une réserve de temps qui porte l'empreinte de ce présent et de la mémoire qui l'habite. Si Baudelaire

met au centre de sa définition de l'art, « la mémoire du présent », c'est pour insister sur cette quantité de temps que renferme le présent, dont la beauté transmuée dans l'œuvre fait l'éternité.

La question de la présence dans l'écriture est souvent posée à propos de l'œuvre de Mauriac, en particulier, dans le *Bloc-notes*, mais il y a une question préalable, celle de la présence du présent. Autrement dit, quelle est la présence susceptible ou non dans et par l'écriture du *Bloc-notes* ? Afin de mieux cerner cette question, nous commencerons par dégager les particularités de l'écriture du *Bloc-notes* ; ensuite, nous montrerons la relation entre l'instantanéité et le sens de l'observation, très développée chez Mauriac, notamment à travers le regard et l'écoute ; puis nous montrerons que l'écriture du *Bloc-notes* est en partie commandée par l'attachement de son auteur à l'essentiel ; enfin, nous parlerons de la fascination de l'instant de la mort par Mauriac.

1. Particularités de l'écriture du *Bloc-notes*

Le Bloc-notes se distingue par l'emploi de plusieurs techniques qui font à la fois sa richesse et son originalité. Le journaliste utilise le style des notes prises à la hâte où la vélocité de la pensée s'exprime par des phrases courtes. Bien souvent lorsque le journal n'est pas strictement introspectif, il devient le lieu de reportage. Dans ce cas, l'événement doit être retracé tout de suite, sans cette distance qui permet l'élaboration du souvenir, la reconstruction, le travail de synthèse et les recherches de style.

Le cas de Mauriac est intéressant parce qu'il a pratiqué une très grande diversité de registres : billet, chronique, éditorial, et le *Bloc-notes*. Au départ, l'éditorialiste qu'il est de 1944 à 1953 dans *Le Figaro* a pour but d'exprimer brièvement la philosophie du journal sur les problèmes de l'heure, il traite d'un seul sujet, assume un caractère plus solennel et engage toute la rédaction. Plus tard, dans le *Bloc-notes*, Mauriac apparaît plus personnel, confidentiel et spontané, ce qui de toute évidence, convient à son tempérament et reflète sa conception du journalisme : « ensemble d'idées et de sentiments que l'actualité suscite chez l'écrivain ».

A partir du moment où le *Bloc-notes* cesse de se cantonner uniquement dans le discours introspectif, il devient aussi réceptacle de tous les types d'écritures, pratiquement sans limite véritable, il ne connaît plus de règles et peut s'ouvrir à tout. Les articles d'inspiration personnelle sont très nombreux. Mais sa

méditation remonte le plus souvent vers son enfance et, à l'approche de la terre natale de Malagar, se nuance de tristesse et de poésie. Mauriac se souvient, par exemple, d'une soirée à Paris, ou d'un voyage à Chartre. Dès lors, la page du *Bloc-notes* prend un aspect chiffré et chronologique ; ruptures, blancs, et suspensions abondent :

« Retour de Chartres. Samedi soir, couché chez les X d'où nous devons partir le lendemain. L'arrivée inopinée du petit frère de P.de Foucauld qui couche n'importe où. La prière du soir à la chapelle. Peu de sommeil et rêve étrange ; état de calme bonheur (en rêve) sans événement auquel je pusse le rattacher. Dès 4 heures et demie des oiseaux, mais moins qu'à Auteuil. Le coucou tout près de la maison. Départ en auto. Messe de la Pentecôte devant des milliers de garçons, dans le parc du château de... Légère déception : trop seigneuriale » (F. Mauriac, 1993, pp. 74-75).

Mais de ce récit, on retiendra plutôt l'impression du temps qui devient plus psychologique que chronologique, car ce qui est important c'est la substance émotionnelle de l'instant vécu, un peu comme si le journaliste s'intéressait plus aux états d'âmes, qu'aux événements.

Il faut cependant, insister sur la pluralité et l'hétérogénéité de la notion d'intimité, telle qu'elle apparaît dès les débuts du *Bloc-notes* : l'intime ne se réduit pas à la seule affectivité. Au contraire, le journal agrège des notations d'une extrême diversité, qui illustrent toute la part stratifiée et complexe du *moi*. Ainsi que le dit E. Marty (1985, p. 12) : « Si l'écriture journalière interdit, de par sa structure, toute synthèse *a priori* de soi, c'est bien sûr au profit d'un autre projet, celui d'obtenir une présence-à-soi, d'accéder à l'expérience d'un mode de conscience de soi-même, solitaire et indivisible ».

Dans le *Bloc-notes* du mercredi 21 juillet 1954, par exemple, si le texte se résume à une série de notations, les actions se suivant les unes après les autres, on peut tout de même observer la focalisation du récit sur l'événement phare de la journée, notamment la confirmation de la signature de l'armistice, pendant la nuit.

« Ce matin, à la messe de 7 heures, une femme se détache du petit troupeau agenouillé, se penche vers moi et me dit à voix basse : "L'armistice a été signé cette nuit," Puis elle revient à sa place, et n'est plus qu'une ombre noire parmi les autres. Je ne sais qui elle est et ne le saurai jamais. Un télégramme, hier soir, m'avait appris la nouvelle. Mais que j'en ai aimé la confirmation dans cette église bretonne, à l'aube d'un beau jour d'été et venant de cette humble amie inconnue ! Grâce à R., j'ai pu téléphoner pour le *Bloc-notes* qui était sous presse des lignes hâtives » (F. Mauriac, 1993, p. 191).

Une page du *Bloc-notes* peut consigner aussi bien les notes de circonstance, des états d'âme ou des états du corps, que des réflexions littéraires ou philosophiques. Mauriac pourra parler sans transition de ses lectures du jour, de ses activités professionnelles, de ses impressions amoureuses, de son estomac brouillé ou de ses inquiétudes métaphysiques. Cette déliaison est constitutive du genre. Prenons l'exemple du *Bloc-notes* daté du dimanche 16 août 1953 qui fait le bref relevé d'une journée ordinaire, dans ses ruptures de registre, dans ses mentions elliptiques, alternant l'intériorité et l'extériorité, le silence et la parole, la réalité et la révélation :

« Détente, repos, j'écoute une sonate de Beethoven. Et voilà qu'on m'annonce un médecin arabe. Il arrive de Casablanca. Il a fait la route de Vémars pour me parler, il me raconte d'une voix tremblante ce qui vient de s'accomplir. Je le savais, je bouchais les yeux ... Déjà quatre morts à Marrakech. Puissent-ils n'être pas les premiers nés d'une innombrable famille de victimes » (F. Mauriac, 1993, p. 95).

Ce texte étonne par son effet de surprise, du reste renforcé par l'absence de transition entre ses deux parties. Cet effet de surprise va se poursuivre tout au long du texte : du visiteur, on ne saura rien, aucun détail précis sur son identité. Mais le mobile de cette visite (déjà quatre morts), est d'autant grave que Mauriac pense déjà aux survivants. Cette sorte d'instantanéité dans le traitement de l'information est fréquente dans le *Blocs-notes*.

Le journal fait donc toute la part d'une altérité à soi-même : il peut relever des actes manqués, des souvenirs en quête de signification, des comportements

personnels absurdes, des fantasmes inavouables. Et paradoxalement, cette impersonnalité intérieure est peut-être l'intimité même. Finalement, la lecture du *Bloc-notes* de Mauriac nous enseigne qu'il faut avoir conscience du caractère non restrictif – non exclusivement sentimental – de l'intimité. De nombreux journaux intimes n'ont rien d'intime au sens d'un vécu émotionnel comme le *Journal d'Usine* (1934-1935) de Simone Weil, qui témoigne de la réalité concrète de la condition ouvrière. Ce n'est donc pas l'effusion d'une sensibilité qui définit le journal intime : c'est l'écriture journalière d'un moi complexe qui le constitue, dans ses aspects multiformes (mentaux, affectifs, corporels, sociaux) et dans sa contingence.

2. Instantanéité et sens de l'observation

Mauriac était persuadé, me semble-t-il, que l'étincelle qui nous permet d'écrire, et de créer de façon générale, se nourrit du frottement du monde à notre intériorité. La créativité et l'inspiration proviennent de notre façon singulière de rencontrer la réalité et de vivre nos expériences, comme l'atteste Natalie Sarraute (1996, p. 1651) :

« Chaque instant est un atome plein à craquer, d'une combinaison de pensées et de sensation. Le temps est un ruissellement de gouttelettes irisées où jouent pour chacun de nous des facettes différentes du monde. Notre vie est un éternel présent qui contient en puissance, et, pour chacun, tout l'univers ».

C'est une question que pose notre sensibilité sur une partie du monde, là, immédiatement et sans délai. Nous sommes donc, la plupart du temps, plongés dans notre cinéma intérieur. Captivés par nos pensées et nos émotions, nous ressasons un passé qui n'est plus, ou nous nous projetons vers un avenir incertain.

L'action que l'écrivain observe ou dont il est le témoin est dans nombre de situations transformée, modelée du fait de sa présence. Que cela renvoie à la présence d'un observateur, nous savons que le regard travaille les gestes et influence les comportements sur lesquels il se porte. R. Barthes (2003, p. 45.), a mis un accent particulier sur le sens de l'observation que requiert l'écriture du présent, dans son livre, *La Préparation au roman* :

« Peut-on faire du Récit (du Roman) avec du Présent ? Comment concilier – dialectiser – la distance impliquée par l'énonciation d'écriture et la proximité, l'emportement du présent vécu à même l'aventure. (Le présent, c'est ce qui colle, comme si on avait le nez sur le miroir). (...) Or, s'il m'apparaît difficile, dans un premier temps, de faire du Roman avec de la vie présente, il serait faux de dire qu'on ne peut faire de l'écriture avec du Présent. On peut écrire le Présent en le notant – au fur et à mesure qu'il tombe sur vous ou sous vous (sous votre regard, votre écoute) ».

Le *Bloc-notes* de François Mauriac est une écriture du présent, vouée à un indéfini recommencement, autrement dit, l'écriture de son passé est réduite à l'écriture de son présent. Déjà Stendhal écrivait, en 1801: « j'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour ». Cette dimension déictique du journal, c'est-à-dire, cette écriture qui revient sans cesse à sa situation d'énonciation, est fondatrice. Très souvent, Mauriac ouvre la note quotidienne par des marques déictiques : il donne non seulement la date, mais l'heure au quart d'heure près, il note le temps qu'il fait, l'après-midi par rapport au matin. Ou encore, il mentionne, au milieu d'une page, le fait que le téléphone a sonné et qu'il est onze heures du soir.

« Belle-Ile, Jeudi 15 juillet 1954 (...) »

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 où couraient les brebis effrayées ... » (F. Mauriac, 1993, p. 191).

Cette insistance déictique peut même devenir une donnée stylistique. Ainsi, le samedi 22 mai 1954, Mauriac consigne-t-il le moment où il entend sourdement monter la fièvre dans son corps. Ces précisions sur les conditions matérielles de l'écriture semblent influencer sur le rythme de la phrase, particulièrement fragmentaire, en cette page journalière : « Pénicilline. J'entends de loin monter la fièvre comme un flux. Si peu que je sois malade, sensation, on dirait géologique de mon corps : j'habite comme le capitaine Nemo de Jules Verne

habitait « l'île mystérieuse » qui devait disparaître avec lui » (F. Mauriac, 1993, p. 158).

Il est évident, les auteurs de journaux manquent cruellement de temps. Leur emploi du temps devient, en quelque sorte, responsable de la fragmentation des textes et de leur brièveté. Dès lors, l'impossibilité pour le lecteur de participer au temps de l'écrivain peut devenir tragique. Mais quand ce n'est pas l'actualité, c'est le temps qui peut surprendre le journaliste. Mauriac est capable de combler le vide de l'actualité de la manière la plus subtile, comme c'est le cas dans ce Bloc-notes du mercredi 31 mars 1954 : « Il a plu toute la nuit. Campagne gorgée d'eau. Il me suffit pour m'en réjouir de revivre en esprit la saison dont l'horreur commencera dans moins de trois mois : l'orage ininterrompu, l'étouffement végétal, la vigne à chaque instant menacée, les mouches harcelantes » (F. Mauriac, 1993, p. 125).

C'est encore la hantise personnelle de l'auteur qui domine, cette obsession qui lui fait penser aux mois de juillet-août. Il suffit de se rappeler que ce type de climat a le plus marqué l'auteur du *Bloc-notes* et qu'on le retrouve souvent dans son œuvre romanesque. Mais ce qui est remarquable, du point de vue de l'observation, c'est la juxtaposition de ces quatre éléments (l'orage ininterrompu - l'étouffement végétal - la vigne à chaque instant menacée- les mouches harcelantes) qui renforce la puissance dévastatrice du soleil, en été.

Par ailleurs, chez Mauriac, le lecteur inconnu est son partenaire, déjà présent au moment où il écrit. Cela contribue à rapprocher l'écrivain de son public. Finalement un texte peut être écrit à la demande du public, sans même que l'écrivain n'y ait pensé au préalable, d'où l'effet de surprise, et donc l'instantanéité dans l'écriture.

« J'ai été pressé par quelques lecteurs de consacrer à Maurras un article. J'ai répondu à l'un d'eux: "le silence demeure pour moi la seule attitude possible devant la tombe d'un homme avec lequel j'ai toujours été, et sur presque tous les points en désaccord profond ... » (F. Mauriac, 1993, p. 45).

Ce type d'écriture se dit miroir, fenêtre ou microscope, elle postule la primauté d'une réalité dont le narrateur (présent ou absent au moment des faits) se présente comme le médiateur. Le sens de l'observation découle du caractère

poignant et touchant des histoires que raconte Mauriac. Le discours s'arrête là où se termine l'histoire, aucun commentaire, une phrase de plus enlève non seulement à l'histoire son originalité mais court le risque de la contredire; l'émotion qui en est la source disparaîtrait et le discours deviendrait alors sans intérêt pour le lecteur. Dans le Bloc-notes du jeudi 13 août 1953, on perçoit clairement la volonté de l'auteur d'obliger le lecteur à ne pas devancer l'événement, à le laisser en suspens par rapport à l'événement : « 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 (...) » (F. Mauriac, 1993, p. 94).

On en reste là, à cette ignorance du lendemain dans la situation du Maroc parce que la suite n'est pas encore connue. Il y a donc une volonté de conserver à l'actualité sa valeur de présent. Les points de suspension dans la dernière ligne témoignent bien de la fin de la conversation téléphonique entre le locuteur (narrateur) et l'interlocuteur, à l'autre bout du fil, mais aussi de la suspension du lecteur qui suit la conversation en direct.

L'écriture diariste n'est donc pas close sur l'intimité, bien au contraire, c'est l'intimité qui s'y expose nécessairement, sans cesse, à la réouverture de l'instant. Le moi y est ouvert au dehors, plus que dans n'importe quelle autre forme littéraire. Il ne s'y livre aussi que dans une fragmentation temporelle. Chaque fois que l'auteur tourne une nouvelle page, le processus de l'écriture est renouvelé. Ceci lui permet de changer de perspective selon ses besoins et ses désirs, de noter ses sautes d'humeur et surtout de garder trace de ses angoisses, à travers le choix des mots, ainsi qu'en témoigne le Bloc-notes du mercredi 12 août 1953 :

« 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 » (F. Mauriac, 1993, p. 93).

Ici, l'attention est portée sur l'actualité, à travers l'écoute de la radio (le coup de

force est déclenché au Maroc). L'immédiateté dans le traitement de cette information témoigne de la puissance de l'observation et du refus de l'auteur de s'enfermer dans une vision poétique qui pourrait déformer la réalité. Ainsi, n'étant pas obligé de tenir compte d'une vue d'ensemble illusoire, le journaliste peut se focaliser sur ce qui lui paraît essentiel, il n'a pas besoin de fil conducteur, de leitmotiv ou d'intrigue.

Certes, le diariste est hanté par l'idéal d'une écriture continue de sa propre vie, où le journal s'écrit dans le filigrane de chaque instant. Mais, il faut vivre pour pouvoir écrire, même si l'on assiste souvent, chez Amiel, au renversement qui fait que l'on ne vit plus que pour écrire. Le journal est donc essentiellement une forme ouverte marquée par l'interruption, même s'il tend à une continuité idéale. Il est rythmé par la scansion du passage des jours, par l'ellipse des instants vitaux de son auteur.

Par leur spontanéité, ces techniques énumérées créent l'impression, que Mauriac ignorait la veille ce qu'il devait écrire le lendemain, et pourtant, la spontanéité et la familiarité de ses articles n'excluent pas l'élégance, l'harmonie et la beauté de la langue, bien au contraire, cela crée une sorte d'effet naturel qu'exige la rédaction d'une œuvre écrite au jour-le-jour. Mauriac lui-même a eu l'occasion de dire qu'il était incapable de créer en dictant, sans son stylo. Et nous en avons la confirmation par l'interruption du *Bloc-notes* pour cause de maladie.

Toutefois, il existe chez Mauriac, une tradition du présent de narration qui se confond avec le présent historique. Cet effet de sens comporte trois valeurs: la vivacité, l'actualité métaphorique et le caractère visuel. On trouve dans le *Bloc-notes* des textes particulièrement vifs et spontanés qui emploient le présent dit historique : « Mais si ! Je reconnais ce vieux monsieur. Nous étions il y a cinquante ans dans la même classe. Tandis qu'il me raconte : "ma femme est morte ... Je me suis remariée" » (F. Mauriac, 1993, p. 335).

Par la fiction l'auteur abolit ainsi la distance qui sépare le temps du dit et le temps du dire. L'effet de "présent de narration" est de faire vivre l'action au lecteur en annulant l'écart temporel qu'exprimait l'imparfait, pour le premier exemple (nous étions), c'est un effet métaphorique. Un passé ou un futur plus ou moins éloigné peut donc être actualisé dans le présent par un effort d'imagination, dans une évocation vive, ce qu'on appelle le présent de narration. Par ailleurs, on notera que l'auteur qui emploie le présent de narration est proche du visionnaire, car il anticipe sur ce qu'il voit actuellement. Le *Bloc-notes* du

Mardi 27 avril 1954 est intéressant à ce sujet, dans son dernier paragraphe : « 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 » (F. Mauriac, 1993, p. 143). Ici le narrateur, découragé par les événements sociaux et politiques, demeure tout de même optimiste et pose la question de l'espérance. Il admet que le monde se dégrade et, dans certains cas, prévoit même une catastrophe, si l'on n'y prend garde. Sa mission consiste à donner un avertissement à l'homme contemporain qui ne voit pas les choses de la même façon. Ainsi, s'interroge-t-il sur l'avenir, en dramatisant le présent.

Son dessein est de choisir entre tous les événements qu'il a vécus, ceux qui lui semblent plus importants pour faire un récit. Ce qu'il dira ne sera qu'en passant, et par une nécessité absolue d'en parler ; le lecteur n'a que faire de ces expériences particulières.

En définitive, les observations de Mauriac sur l'homme, l'univers et la condition humaine trahissent son incertitude et son anxiété devant l'avenir de l'être humain, crée à la ressemblance divine. Or la dévalorisation de la vie humaine constitue, pour lui, le drame universel, d'où son attachement à l'émergence de l'âme humaine.

3. Instantanéité et attachement à l'essentiel

La situation de Mauriac, en tant que journaliste, est assez paradoxale, d'abord parce qu'en décalage par rapport au journalisme de métier. Mauriac n'écrit pas pour informer le public mais plutôt pour susciter l'émotion afin de lui faire prendre conscience devant les maux qui minent la société. Son engagement journalistique ne s'appuie pas sur les idées mais sur sa force vitale. L'essentiel c'est donc, pour lui, ce qui se vit, se devine, ce qui s'impose comme une lumière, mais non pas comme quelque chose qu'il faut prouver et démontrer.

Selon Mauriac, le drame fondamental de l'homme se résume à sa solitude, à ce qu'il a appelé le « désert de l'amour ». Bernard Cocula (1995, p. 108), a fort bien résumé cette situation dans son ouvrage intitulé *Mauriac, le Bloc-notes* :

« Le souci de l'homme dans la totalité de sa personne passe avant les jugements particuliers portés sur telle ou telle action. La justice a trop tendance à ses yeux à privilégier des faits au détriment d'un être de chair et de sang, sur lequel il est rarement possible de porter un

jugement aussi manichéen que celui que requière parfois ses actes ».

Mais, sous la vision, en apparence, négative de la vie, sous l'accent pessimiste et désespéré, Mauriac voit couler la source de l'espérance, et voit se cacher la circulation souterraine de l'amour et de la grâce. Il se rallie systématiquement à une certaine conception de la dignité de l'homme qu'il s'est forgée autant par son expérience personnelle que par sa lecture assidue des *Évangiles*, de Montaigne et de Pascal.

Prédestiné au salut, l'homme de Mauriac est destiné à devenir semblable à ce que Dieu a voulu faire de lui, en le créant. Ainsi sa confiance en l'amour et sa foi en l'espérance parviennent-elles à nous faire pressentir sa profonde compassion pour la personne humaine. Son attachement à l'essentiel est commandé par la nature même du sujet évoqué : le caractère sacré de la personne humaine. Il ne faut pas oublier que les interventions de Mauriac étaient motivées par le climat de haine dans le pays qui empêchait l'exercice équitable de la justice. La nécessité d'une solution dans le problème de l'épuration et de la fin des inquiétudes qui ravagent le pays est soulignée par F. Mauriac (1993, p. 187), ainsi qu'il suit : « (...), 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 ».

Le jeu de l'essentiel est ainsi joué, car Mauriac, l'humaniste chrétien, doit condenser au mieux les situations imposées à lui par l'actualité. C'est un procédé spontané qui consiste à débarrasser le texte de tous les détails inutiles pour aller droit à ce qui constitue pour lui l'essentiel c'est-à-dire l'homme. Le Bloc-notes du lundi 28 octobre 1957 revient sur un épisode qui a longtemps opposé Mauriac à Paul Bourget, et vraisemblablement à Taine, notamment sur le problème de la connaissance de l'homme : « Je n'ai rien cherché, même quand je l'ignorais, que de rendre sensible avec des mots ce que Federico Fellini et Giulietta Masina expriment avec des images : la présence au plus secret d'une chair souillée, de cette âme créée pour l'amour » (F. Mauriac, 1993, p. 530).

Au lieu d'un art qui serait au service d'une cause et qui chercherait à illustrer certaines lois, Mauriac propose ici, un modèle selon lequel une œuvre d'art serait un instrument de libre recherche, se réclamant par- là même de la tradition psychologique française. P. Cooke (1995, p. 196.), souligne que, selon Mauriac, il ne fallait pas oublier les racines étymologiques de ce mot : le

psychologue était « celui qui a une connaissance de l'âme humaine ». Mais Léon Dostoïevski fut celui qui a permis à Mauriac d'envisager le monde de l'art comme un monde où l'illogisme garderait ses droits, mais où la conception de l'âme imposerait des limites à la désagrégation de la personne humaine.

Il s'agit précisément d'avoir une attitude qui relève de l'exigence religieuse et spirituelle devant l'émergence de l'âme humaine, d'avoir du recul devant une situation complexe pour éviter d'irriter le lecteur et enfin de ne s'attacher qu'à ce qui relève de l'essentiel, en conservant à l'actualité sa valeur de présent, en laissant l'événement seul parlant, afin d'en faire un large écho. Le Bloc-notes du vendredi 7 mai 1954 nous sert d'exemple :

« Chute de Dien Bien Phu. Les visages enfin paraissent anxieux. Lettre de J : "Mon espoir et celui de beaucoup d'autres hommes jeunes, qui sentent le poids terrible des jours prochains, vont vers les mots que vous saurez trouver pour exprimer, comme nous ne saurions le faire, notre angoisse, notre mépris, notre besoin de dureté, notre volonté d'arracher de la nation les hommes qui l'ont pourrie ..."» (F. Mauriac, 1993, p. 148).

Il est intéressant d'observer la rapidité avec laquelle Mauriac passe de l'annonce de l'événement à la responsabilité qui incombe à leurs auteurs, comme si l'événement ne le préoccupait pas. D'ailleurs, les points de suspension qui terminent la lettre de M.J. remplacent ce qui ne peut pas être dit, sous peine de basculer dans le ridicule. L'auteur laisse donc le soin aux lecteurs de trouver eux-mêmes les mots qui conviennent pour exprimer leur angoisse face à une actualité tragique.

Par ailleurs, Mauriac pense qu'il appartient aux artistes chrétiens de mieux respecter « l'exigence spirituelle », pour la seule raison que c'est l'esprit de Dieu qui agira en eux ; ils ne perdront alors rien de leur force et de leur autorité. Ainsi applique-t-il à l'événement extérieur la méthode de réflexion intérieure ; l'événement ne devient important qu'en tant qu'il produit une résonance profonde dans l'âme de l'écrivain. De cette façon, les articles de Mauriac acquièrent une dimension d'éternité, car l'éphémère devient éternel par sa répercussion sur la nature de l'homme, élément immortel de toute littérature. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le Bloc-notes du mercredi 29 juillet 1953 :

« Artistes et athée : ils adorent le reflet de l'être qu'ils nient. Le vrai chrétien, artiste (...) cherche d'abord le royaume de Dieu et sa justice. Non pas la justice sans le royaume, c'est la part des marxistes, mais non plus le royaume sans la justice, c'est la part d'une certaine société chrétienne ... » (F. Mauriac, 1993, p. 90).

Les articles de Mauriac manifestent une fidélité inébranlable à deux causes : la valeur de la personne humaine et l'introduction de la morale dans la politique. Mauriac défend ces deux principes, qui lui sont chers et qu'il juge indispensables à la survie de la civilisation, avec courage, avec franchise, avec intransigeance. Les principes que Mauriac défend lui sont dictés par sa foi religieuse et par sa conception de la France. Il juge les hommes et les événements en raison des exigences de sa religion. Le spectacle politique lui inspire souvent du dégoût, mais il ne désespère jamais de l'homme car il écrit pour lui.

4. Mauriac et la fascination par l'instant de la mort

Ce n'est pas par hasard si le thème de la mort joue un rôle important dans l'œuvre de Mauriac. Comme beaucoup de ses personnages, l'auteur fit l'expérience précoce de la mort. Il était encore jeune enfant lorsqu'il prit conscience de ce que la mort signifie véritablement : la disparition irrémédiable de l'individu. Plus de soixante ans après, dans ses souvenirs, l'auteur du *Bloc-notes* évoquera encore en termes émouvants, ses aïeux, ses parents, ses amis et ses collègues disparus.

En effet, l'enfance de Mauriac gravite autour de sa mère, devenue veuve très jeune, et qui se considérait comme chargée du destin de ses enfants. De leurs séjours ensemble, l'écrivain se rappellera entre autres souvenirs, les visites rituelles au cimetière. La mort y était trop souvent passée avant lui. A cette époque, déjà les deuils semblaient avoir impressionné le jeune enfant, car il se souvient encore de sa tante qu'il avait toujours vue dans la même robe de laine noire parce qu'elle avait perdu son mari, de sa grand-mère paternelle qui mourut alors que lui atteignait sa troisième année : « J'ai toujours imaginé que je la revoyais dans le vestibule de Langon, assise près d'une petite table qui est encore à Malagar, dans ma chambre, je lui vole une pastille de chocolat, et en

riant elle me menace de sa canne » (F. Mauriac, 1985, p. 317).

Et que dire de cette dernière visite à Bordeaux de son grand-père paternel venu de Langon, la veille de sa mort : « Il est assis dans la chambre de ma mère. Il regarde la photographie de mon père prise par Nadar et plusieurs autres, parmi lesquelles il désigne la sienne, et il soupire : "Quel cimetière ! Il ne reste plus que moi de vivant ..." » (F. Mauriac, 1985, p. 319).

Cependant, comme il n'a pas connu les défunts de très près, les deuils le concernent assez peu. Le véritable traumatisme ne se produira que plus tard lorsque l'ombre de la mort de son père commence à l'envelopper : « Quand ma mère ouvrait son armoire, je voyais le chapeau de mon père qu'elle avait gardé, énorme et noir. Ce père était parti brusquement avant que je fusse né à la vie consciente. Je ne savais rien de lui » (F. Mauriac, 1985, p. 319).

L'on sait que Mauriac apprit la mort de sa mère dans des conditions assez particulières : « Fin mai, il part pour l'Espagne avec quelques amis. Voit sa mère rue Rolland à l'aller, mais ne peut s'arrêter à Bordeaux lors du retour ainsi qu'il le désirait. Sa mère meurt le 27 juin 1929 sans qu'il l'ait revue » (J. Touzot, 1985, p. 25).

Cette blessure de n'avoir pu être présent lorsque l'aube se rabattit comme un drap sur ce visage où la vie n'était plus qu'un souffle restera toujours vivante. Moment terrible où il est presque trop tard et où le plus haut amour ne peut rien sinon rendre la mort possible. La mort de la mère provoqua chez le fils un élan de gratitude qu'elle a mérité ou non, en tout cas rien dans le texte ne permet de l'affirmer.

« Ma mère disait que j'étais celui des enfants qui n'aimait pas la musique et je la croyais sur parole, parce qu'elle était infaillible. Il me semble pourtant que quand elle chantait, tout l'amour et toute la douleur du monde refluaient dans ce cœur de quatorze ans » (F. Mauriac, 1993, p. 129).

Mauriac a donc été, toute sa vie, fasciné par les corps malades ou mourants, au point que cette fascination est devenue, ce qui fonde l'essence même de l'homme et donne un sens à sa vie. Derrière ce sous-titre, « Mauriac et la fascination par l'instant de la mort », il ne faut pas voir l'expérience d'un homme qui raconte l'instant où il aurait failli mourir, mais il s'agit plutôt de

montrer l'influence de cette fascination par l'instant de la mort dans l'écriture du *Bloc-notes*.

L'auteur du *Bloc-notes* ne se trouve pas seulement confronté avec la disparition de ses grands-parents, de ses parents ou de ses frères religieux, mais aussi avec la disparition de ses amis écrivains. Ainsi, avec ténacité et souvent encore plusieurs années après leur mort, il essaya d'arracher au néant le souvenir de ses amis écrivains.

« 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 » (F. Mauriac, 1993, p. 194).

Le cadre dans lequel la mort fait irruption n'est pas de nature à susciter l'angoisse (chambre d'hôtel). Le ton presque banal (la mort d'un autre écrivain) ne fait que renforcer la familiarité de Mauriac avec la mort. Étonnante transition de Mauriac, qui pense à sa propre mort, au moment où la radio annonce celle d'un autre écrivain (Mais c'est déjà la mienne).

Le *Bloc-notes* explore le thème de la mort sous toutes ses formes. Tout en enregistrant les événements historiques de son temps, le journal de Mauriac reflète les moments importants de sa vie, les moments où il devient plus conscient de son propre destin et de celui de son pays.

« Je lis dans *Combat* que Mrs Clara Boothe 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 dé jeuner, Emmanuel Mounier et moi, le samedi 12 novembre 1940, pour nous tâter sur l'usage préventif de la bombe atomique. Si c'est vraiment d'elle qu'il s'agit, quel signe! Ah ! nous ne pourrions plus en mourant chanter le cantique du vieillard Siméon: ce n'est pas dans la paix que nous nous endormirons » (F. Mauriac, 1993, p. 53).

Ici, Mauriac choisit d'occuper l'esprit du lecteur par ce qui le préoccupe davantage, ce qui est essentiel à ses yeux, c'est-à-dire, l'homme. La passion de l'homme au cœur de la pensée du journaliste, va l'obliger à se détacher complètement de l'événement. Il ne se contente pas de mettre en évidence le caractère égocentrique, voire égoïste, de certaines réactions humaines devant la mort d'une autre personne, lointaine ou proche. Il accorde une attention tout aussi grande à l'évolution des liens entre les hommes qui souvent se resserrent, comme l'atteste la mort d'un autre écrivain :

« Benjamin Constant à la fin de sa vie s'est comparé plusieurs fois dans ses lettres "à ce chevalier de l'Arioste qui se battait oubliant qu'il était mort ..." Oh ! que je comprends ce qu'il veut dire. Ce mort qui se bat vit ailleurs d'une vie qui n'est qu'attente, crainte tendre, espérance tremblante, désir de mieux dormir d'un sommeil tranquille » (F. Mauriac, 1993, p. 260).

Pour la première fois, dans le *Bloc-notes*, Mauriac en arrive à une conclusion édifiante, en définissant la mort comme une vie, mêlée de crainte et de tendresse, d'une espérance tremblante et de désir de mourir, mais, précise-t-il, de mourir tranquillement.

La préoccupation de la mort qui ne cesse de transcender le *Bloc-notes* montre à quel point la création littéraire chez Mauriac coïncide avec l'exploitation de ses propres hantises et de ses luttes intérieures, dans l'intention bien souvent de les exorciser. Ainsi que l'écrivait Julien Green (1934, p. 222), dans son *Journal* : « Pour moi il y a deux grands moments dans la jeunesse : la découverte de la mort, le jour où l'on se dit pour la première fois [...] Moi aussi je mourrai. La découverte de la fragilité de tout »

Lorsque Mauriac apprend la mort du père Maydieu, ce n'est pas la mort elle-même, mais aussi le danger mortel qui l'incite à un rapprochement instinctif avec le défunt.

« 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 (...).

Qu'il se repose enfin, le cher père Maydieu, qu'il repose enfin. Plus je vieillis et moins je m'attriste d'une mort chrétienne lorsqu'elle couronne une vie aussi donnée que fut celle-là. Il n'y a pas de plus grand bonheur que de s'endormir comme le père Maydieu s'est endormi assuré de retrouver à jamais cet amour qui avait décidé de sa vie en ce monde et qu'ont dû tenir une dernière fois, avant de mourir, ses mains consacrées » (F. Mauriac, 1993, pp. 267-268).

Enfin, la disparition du père Couturier n'a pas seulement entraîné un approfondissement des sentiments existants comme chez le père Maydieu, mais a même provoqué la naissance des liens nouveaux par une sorte de transfert d'affection. Cette substitution est particulièrement évidente chez le père Couturier qui appartenait déjà à l'éternel avant sa mort.

« Messe, Boulevard Latour-Maubourg, à la mémoire du père Couturier, animateur de la *Revue de l'Art sacré*. Ému de reconnaître dans l'assistance Julien Green, Jouhandeau, d'autres encore. Un bon prêtre n'est oublié d'aucun de ceux qui l'ont connu. La mort le sépare moins de nous qu'un autre homme. Vivant, il appartenait déjà à l'éternel » (F. Mauriac, 1993, p.441).

Le cas du père Couturier montre comment les relations avec un mort peuvent être plus faciles qu'avec un vivant, non seulement parce que l'amour frustré embellit l'être aimé disparu, mais aussi parce que le défunt n'évolue plus, n'influence plus ceux qui l'aiment, d'où le sentiment d'un certain soulagement et l'impression d'un contact plus intime avec la mort.

Conclusion

En définitive, il était impossible, pour Mauriac, de renoncer à ce tempérament de journaliste intime, lequel réagit aux événements à travers son Moi. Il savait qu'à tout moment son Moi pouvait devenir envahissant, il n'a pas cédé au débordement que peut entraîner le fait de raconter son intimité. Mais, tout autant, il savait qu'un peu d'intimité dans le journal, lui permettrait « d'humaniser », en quelque sorte, l'actualité et de créer une sorte de complicité entre le lecteur et lui.

Tout un art chez Mauriac, qui vient de découvrir de nouvelles sources d'inspiration, en puisant les ressources dans ce qui se trouve autour de lui, sous ses cinq sens, et en marchant sur les pas d'auteurs qui ont déjà débroussaillé ce chemin pour lui. L'écriture du *Bloc-notes* est semblable à un flash qui capture un instant parmi milles pensées, parmi mille gestes du quotidien. Car chez Mauriac, chaque amour enfante une image qui demeure intacte des années après, comme une œuvre d'art. Pendant cet instant où l'artiste est totalement investi dans son acte créatif, et de façon miraculeuse, l'idée est là comme un chemin qu'il suffit de suivre, les mots viennent, coulent d'eux-mêmes comme une rivière.

Cependant, toute la difficulté dans la pratique d'un tel art se trouve dans le partage de ses expériences personnelles au lecteur. Autrement dit, comment approfondir l'instant, le dilater, le déplier en variations successives comme une onde de choc ? C'est alors qu'intervient le rôle de la mémoire. En effet, les contenus de la mémoire peuvent venir de très loin, mais les enjeux, eux, sont actuels. Ainsi que le dit V. Woolf (1994, p. 101) :

« Le passé présent de la mémoire raconte une histoire assez brutale qui n'appelle pas une attitude contemplative, mais donne un précédent au changement. C'est un passé où l'attention a pour enjeu l'existence, où la focalisation signifie la survie, et la mémoire est une conquête ».

Si l'instant a, comme le dit Barthes à propos du Haïku, « une vocation de trésor », sa mémoire n'est donc pas seulement « immédiate », car le fait de noter permettait de se souvenir sur-le-champ. L'instant est doté d'une profondeur, celle de la mémoire du sujet écrivant qui, désoriente la chronologie pour en inverser l'ordre du présent vers les passés : l'écriture de l'instant infléchit donc le regard sur soi et sur le monde, dont l'opacité contraint à inventer les modes de leur déchiffrement, en partant de l'immédiateté de la donnée présente pour la creuser. La frontière de la réalité se brouille et l'espace d'un instant, l'art devient le reflet de notre vie, telle que nous l'imaginons, mais aussi celle des autres.

Références bibliographiques :

La majorité des articles cités pour notre étude se trouve dans le *Bloc-notes*

- 1952-1957 de la nouvelle édition de M. Jean Touzot, Éditions du Seuil, Collection « Points Essais », Tome I, 1993. (François Mauriac a collaboré à de très nombreux journaux et périodiques).
- BARTHES Roland, 2003, *La Préparation au roman*, Paris, Seuil IMEC, « Traces écrites ».
- BARRÈRE J.-B., « Sarcasme et scrupule chez Mauriac polémiste : notre guerre de religion », in Cahiers François Mauriac n° 8, Paris Grasset, 1981, pp. 88-98.
- BARRE Jean-Luc, 2009, *François Mauriac, biographie intime*, t. I - 1885-1940,
- COCULA, Bernard, 1995, Mauriac, le Bloc-notes, L'Esprit des temps, Malagar.
- COOKE Paul, 1995, « Mauriac et la connaissance de l'homme », in Nouveau Cahier François Mauriac, n° 8, Paris, Grasset.
- GREEN Julien, *Journal*, 1er Juin 1934.
- MARTY Éric, 1985, *L'écriture du Jour. Le Journal d'André Gide*, Paris, Seuil.
- MAURIAC François, 1985, *Nouveaux Mémoires Intérieurs*, Paris, Flammarion.
- MAURIAC François, 1993, *Le Bloc-notes*, Tome I, 1952-1957, Collection « Points Essais », Paris, Éditions du Seuil.
- MAURIAC François, 1934, L'Avertissement du *Journal*, Tome I, Paris, Grasset.
- SARRAUTE Nathalie, 1996, « *Roman et réalité* », texte d'une conférence prononcée pour la première fois en 1959, repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade ».
- TOUZOT Jean, 1985, Dossier, Chronologie, dans *Sud-Ouest*, n° spécial 100 ans.
- WOOLF Virginia, 1919 et 1925 « *Ce qui frappe un contemporain* », texte repris et traduit par Rose Celli dans : *L'Art du roman*, Paris, Le Seuil, 1962.
- WOOLF Virginia, 1994, *Mrs Dalloway*, Londres, Hogarth Press, 1925; traduction nouvelle de Claire Pasquier, Paris, Gallimard, « Folio » n° 2643.