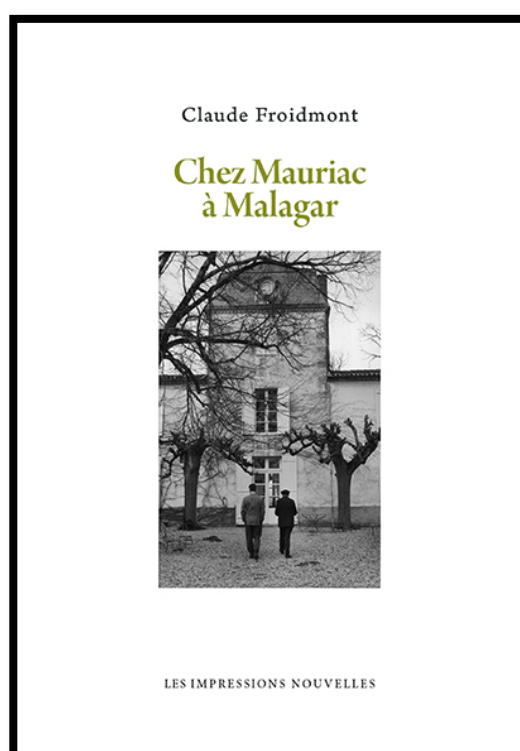


## Chez Froidmont au Nord :

### lectures polyphoniques d'une quête identitaire

Le roman *Chez Mauriac à Malagar*, de Claude Froidmont, a fait l'objet d'une analyse dans le cadre du séminaire *Écrire au nord*. Les thématiques abordées ci-dessous, issues des échanges lors des séances, portent la trace des différents rédacteurs, même si un travail d'articulation a été opéré. Dès lors, à l'image de l'œuvre elle-même, c'est un *mille-feuille* polyphonique qui est proposé ci-dessous, subjectif parfois, inégal sans doute et n'épuisant pas tous les aspects du roman. Toutefois, nous pensons que le plaisir que nous avons eu à travailler ce texte et à en découvrir les richesses pourrait bien être contagieux !



**Illustration 1** Couverture représentant Claude et François Mauriac à Malagar, 1964, par Henri Cartier-Bresson

*Chez Mauriac à Malagar* est un roman écrit par Claude Froidmont, publié en 2016 aux éditions Les Impressions Nouvelles. L'ouvrage relate le récit autobiographique de Froidmont, lorsqu'il était jeune étudiant liégeois ayant obtenu une bourse d'étude afin d'effectuer des recherches sur François Mauriac, écrivain français mythique du XX<sup>e</sup> siècle. Le roman commence lorsque le jeune Belge, alors âgé de 27 ans, arrive à Malagar pour s'installer dans l'ancienne demeure de l'écrivain. La narration étant biographique et écrite à la première personne, le lecteur devient témoin de la psychologie profonde du narrateur, et entre dans son intimité la plus absolue. Entre moments d'enthousiasme, de frénésie intense, de doutes maladifs, et de sensations d'infériorité allant jusqu'au rejet le plus radical de son identité originelle, le lecteur n'est pas épargné par les soubresauts

émotionnels du jeune Froidmont.

Cependant, le temps de l'écriture du roman offre une seconde voix narrative au texte, qui témoigne quant à elle de la maturité et du recul de l'écrivain d'aujourd'hui. Cette polyphonie narrative établit une rupture entre spontanéité juvénile et commentaires lucides dont le regard laisse entrevoir une certaine tendresse envers cette période de sa vie. Ce choix narratif, en plus de mettre en évidence l'originalité discursive de l'œuvre, ouvre une perspective intéressante quant au rapport direct qu'il entretient avec Mauriac, pourtant disparu depuis 19 ans lors de l'arrivée de Froidmont à Malagar. En effet, la passion dévorante qu'il développe pour ce « *grantécrivain* » et le fait qu'il soit physiquement au plus près de lui transparaît dans divers discours et interpellations directes à son égard, avec des termes comme « chez vous », « pour vous », etc. Ces adresses récurrentes ponctuent les passages biographiques que Froidmont consacre à Mauriac, tout en proposant en vis-à-vis ses propres références de vie. C'est avec subtilité et sagesse que Froidmont parvient à commenter ces passages, tout en se focalisant sur son ancien présent d'homme de 27 ans en proie à de grands tourments. Ceci rend atypique le récit de *Chez Mauriac à Malagar* et illustre la difficulté de classer l'œuvre dans un genre distinct. Effectivement, elle innove dans le genre fictionnel, puisqu'elle vacille entre autobiographie et biographie dans un cadre qui semble intemporel. On pénètre dans l'univers ensoleillé d'un écrivain illustre dont l'ombre ne cesse de flirter avec l'écriture de Froidmont, qui semble parfois perdu dans le temps.

À partir d'un travail collaboratif, il s'agira de mettre en évidence différentes ouvertures littéraires que le récit propose. Après avoir traité des multiples regards narratifs portés sur une même histoire, nous évoquerons l'aspect linguistique de l'œuvre, qui illustre la curieuse place du narrateur, tiraillé entre deux pays frontaliers, partageant la même langue (ou presque). Nous verrons ensuite quelle est la perception qu'a Froidmont de lui-même, ainsi que la manière dont il se livre. Puis nous nous attarderons sur le complexe d'infériorité dont souffre ce jeune belge arrivé en une sorte de terre sacrée, complexe qui se traduit par une admiration sans faille mêlée à un double regard sur lui-même : tantôt sévère, tantôt mégalomane. Enfin, nous évoquerons le couple de concierges de la maison de Malagar, personnages clefs dans l'étude de la psychologie du protagoniste et dans son imaginaire d'identification extraculturelle.

### *Schizophrénie narrative*

Le caractère autofictionnel de l'œuvre de Claude Froidmont implique la superposition de différentes couches de discours. On découvre deux strates narratives, donnant à l'ouvrage un air de roman d'apprentissage ; la première, voix jeune, agissante et la deuxième, voix chronologiquement

postérieure, au ton réflexif, posant son regard sur le jeune narrateur. Si le déroulement d'un récit nécessite la sélection d'événements importants, on remarque toutefois que l'écriture autobiographique de Froidmont implique un agencement particulier de ces moments, en proposant une temporalité brisée. Le sens des scènes contées est finalement produit *a posteriori* par l'auteur, et celui-ci va mettre en relation différents moments de sa vie. Il est alors intéressant de se pencher sur la question du regard de l'instance narrative sur son propre personnage.

L'auteur s'inspire subtilement de l'oeuvre de François Mauriac et de son fils Claude, également écrivain, pour jouer avec la temporalité du récit. En effet si l'on s'en tient à la description du journal de Claude (Mauriac), tenu pendant une soixantaine d'années et qui est finalement la matière brute de son roman *Temps Immobile*<sup>1</sup>, la juxtaposition des pages « créait quelque chose d'inédit. C'était fulgurant, comme l'expression d'une nouvelle expérience du temps. Parfois, les mêmes phrases revenaient sur les mêmes personnes, les mêmes endroits, à quarante ans de distance... et cela donnait l'illusion que ce temps était aboli » (pp. 131-132). Et c'est finalement cette abolition du temps que l'on remarque dans *Chez Mauriac à Malagar*, l'auteur travaillant par ailleurs en amont à la rédaction d'un journal. Ainsi les mêmes phrases peuvent se retrouver à plusieurs chapitres d'intervalle. Par exemple, le narrateur écrit dans son journal : « *Le vieil homme a repris son envol et je crois que c'est à regret et que chaque battement d'aile était une plainte, qu'il m'adressait, en signe d'adieu* » (p. 166). Il continue : « L'insignifiant retournait à son néant ». La même phrase revient mot pour mot une cinquantaine de pages plus loin, ponctuée d'un « Tant pis pour l'écrivain et le néant ! » (p. 222).

Le texte semble ainsi s'auto-référencer à de nombreuses reprises. Soulignons notamment un parallèle entre le chapitre où Froidmont détaille le déroulement des visites de la maison et le chapitre relatant la visite de Claude : nous pouvons ainsi comparer « je désignais *son* fauteuil rouge et sa parcimonie de paysan quand il faisait un feu » (p. 54) à « Le fauteuil rouge, où il s'installait dans le salon, la parcimonie de ses feux de cheminées » (p. 129), ou encore « Cette corbeille à papier, dans le coin, c'était toujours bien la même. » (p. 55) à « Et la corbeille à papier? C'était bien elle » (p. 129). Voyons encore ces deux passages : « toute cette maison était exactement telle que lui l'avait voulue ; ce n'était pas un connaisseur et encore moins un esthète, mais ce dont on était sûr, c'est que tout ce qui était là avait été choisi par lui, avec amour » (p. 55) et « c'est que la maison était telle que son père l'avait souhaitée, que c'était lui qui achetait tout cela, choisissait avec amour [...] Ce n'était ni un connaisseur ni un esthète, c'était un écrivain. » (p. 129). La répétition de ces mêmes informations à différents moments du récit tend à figer son déroulement, créant une unité temporelle narrative particulière. Qui est à l'origine du discours ? À quel moment est-il émis ? Si Froidmont rapporte les informations données par Claude Mauriac lors de sa visite, il n'y était

---

<sup>1</sup> Claude Mauriac, *Le temps immobile*, 10 tomes, Grasset, 1974-1988.

pourtant pas présent, ainsi soit Bronson, le gardien, soit le professeur, l'une des figures tutélaires du roman, en ont été des intermédiaires. Cette incertitude temporelle peut se retrouver dans les discours d'autres personnages, comme par exemple lorsque le narrateur dit, avant la visite du professeur: « Je triche un peu car [Bronson] avait dit : *C'est un Monsieur !* » (p. 72), tandis que l'on retrouve plus loin, finalement après la visite du professeur : « *C'est un Monsieur!* avait dit Bronson » (p. 89).

Le récit n'est bien entendu pas linéaire ni chronologique, comme le suggèrent les retours sur des événements passés : « je crois que ce n'est qu'à ce moment-là, très précis, quelques mois après mon arrivée, que j'ai été saisi par sa grandeur [...]» (p. 185). L'auteur réorganise les différents événements de la période envisagée afin de leur donner sens, celle-ci étant définie par l'arrivée de Froidmont à Malagar, jusqu'à l'arrêt de sa bourse d'étude. Le récit commence par une dynamique extrêmement positive, évoluant progressivement vers une atmosphère plus négative : il se retrouve ponctué de situations marquant cet équilibre précaire. Il est toujours question de rupture et de chute : si le personnage parle de la « première nuit du commencement de [sa] vraie vie » (p. 27) qui « recommençait, chaque matin, pleine de perspectives et de joies » (p. 40) ; il se surprend par la suite à « écorner légèrement l'idée qu' [il] [s]'était[t] fabriquée de [s]a nouvelle existence» (p. 65). Le jeune narrateur est donc pris dans cette dynamique, faisant face à une fièvre créatrice lors de l'écriture de sa *Déposition* (« c'est là, cette nuit-là, que s'est décidée toute ma vie. », p. 124) puis se retrouvant en « panne » (p. 141), pour finalement y revenir telle une « métamorphose » ou une « révélation » (p. 154). Ce cycle récurrent dans l'œuvre laisse alors le lecteur sans repères temporels, alternant entre chute et ascension du personnage. Le narrateur joue par ailleurs avec la question du cycle, par exemple à travers les invitations de la gardienne qu'il inventorie : « [une invitation] au tout début, une autre à la conclusion, la symétrie était parfaite » (p. 220).

Mais alors, qu'en est-il de l'évolution du personnage si la temporalité se trouve abolie ? D'abord, la juxtaposition des informations, telles les pages d'un journal, permet la comparaison entre Froidmont et François Mauriac : les curriculum vitæ des deux héros aux pages 31 et 74, ou le passage suivant : « Il avait vingt-quatre ans. J'en avais vingt-sept » (p. 33). De plus, avec ce jeu de cycle et de temporalité fixée par la répétition, l'auteur semble vouloir dépeindre un personnage figé, sur lequel il pourra émettre un jugement et des réflexions *a posteriori* : « avec le recul » (p. 71), « J'étais malheureusement un jeune homme fait de cette pâte humaine » (p. 150), « Je le sais bien aujourd'hui » (p. 190). L'instance narrative, en utilisant le passé, se détache ainsi du personnage qu'elle décrit, le suggérant comme révolu : l'auteur montre donc ici son évolution, en marquant un recul vis-à-vis de son narrateur figé.

Nous voyons ainsi que, malgré le caractère particulier de la temporalité de l'œuvre, il y a bien des marques d'évolution du narrateur, ce qui n'est pas une mince affaire. En effet, il est possible d'observer, notamment à travers le lexique de la petitesse, une manière constante de réduire

la place qu'il occupe. S'il se sent « petit », c'est bien le caractère initiatique du récit qui nous intéresse, et la manière dont le narrateur va chercher à grandir.

### *Petit homme deviendra grand*

C'est le récit d'un « petit plouc du Nord » (p. 10) qui se rend dans la maison de François Mauriac, le « *grantécrivain* » (*id.*) du Sud. Celui d'un « petit animal » (*id.*) dont la « toute petite existence » (p. 150) lui offre une « toute petite place » (p. 164) à la frontière d'un monde « grandiose et éternel » (p. 118).

L'image de la petitesse que nous offre le narrateur de lui-même est telle que nous nous demandons comment il a pu écrire ces deux cent trente-six pages avec les si petites mains qu'il doit avoir. Y-a-t-il des stylos et des claviers miniatures pour les petites personnes, là-bas, à Liège ? Ou peut-être le narrateur a-t-il le réflexe de se présenter avec un côté enfantin, plein d'innocence et de naïveté pardonnées d'avance. Il est vrai que dans le roman, il insinue l'existence de pas moins de quatre figures parentales ; Henri Guillemin (« mon père », p. 11), le gardien (« je le collais comme une mère », p. 15), le professeur (« si je n'avais pas eu de père, je lui aurais volontiers demandé de le devenir », p. 73) et Claude Mauriac (« A Claude, qui m'a ouvert les bras, [...] comme à un fils », p. 113). Loin de chez lui, le narrateur est-il en quête d'un nouveau cercle familial qui compenserait la grande solitude ressentie dans la demeure de l'écrivain ? L'alcool fait maison du gardien représente-t-il le lait maternel, rassurant et réchauffant, pour ce nouveau-né abandonné devant les grilles de la maison de Malagar, avec ses « deux ridicules sacs en plastique » (p. 9) ?

Bien évidemment, derrière cette image de petit être fragile se cache celle d'un homme qui ressent une grande infériorité sociale, nationale et linguistique. Le narrateur souhaite-t-il se faire adopter ? Avoir pour père un de ces bons Français pour enfin pouvoir légitimer sa présence sur la terre mauriacienne, lui qui vient de noires campagnes et de prolétaires parents ?

Il y a aussi un flagrant sentiment d'infériorité intellectuelle, visible à travers la déférence du narrateur à l'égard de ses modèles (Henri Guillemin et François Mauriac plus particulièrement). La présence de ce sentiment dans l'ouvrage est très forte ; elle l'amène au bord de l'explosion émancipatrice. Henri Guillemin est décrit ainsi : « HG, je le vois dans son petit costume et sa cravate bien droite de prolo ne sachant pas encore se tenir dans le grand monde » (p. 181). Le « mentor » (p. 23), le « pourvoyeur d'imagination » (p. 33) était donc un « petit étudiant » (p. 182) à l'image du narrateur.

Vers la fin du roman, la réflexion du narrateur semble évoluer sans pour autant effacer la trace de son sentiment d'infériorité : « J'inscrivais mes petits pas dans ceux de Mauriac dans le souci constant des hommes qu'il m'avait enseigné » (p. 235). Cette phrase montre, avec un ton apaisé qui

nous éloigne des phases de crise identitaire rencontrées tout au long de l'œuvre, que le narrateur adopte une position de recul en utilisant ironiquement le terme *petit* pour le faire correspondre discrètement à Mauriac : si le guide arrive à marcher dans les empreintes laissées par ce dernier, c'est que la distance entre les pas des deux hommes doit être la même.

Ces multiples occurrences de l'adjectif *petit* étonnent, puis font sourire, réfléchir, réagir, jusqu'à disparaître parce que, malgré tout, le récit grandit, et le narrateur aussi.

Évidemment, ce mot ne va pas être la seule preuve du sentiment d'infériorité du narrateur dans le roman. D'ailleurs, comment un petit narrateur complexé par sa nationalité va-t-il utiliser sa langue natale dans ce lieu jadis habité par l'un des grands de la littérature française ? Lui parler petit belge ?

### *Quand les langues s'emmêlent*

Ce que l'on peut remarquer de prime abord, c'est l'opposition entre la France et la Belgique. L'un des premiers éléments qui illustrent cette différence entre les deux pays, c'est la manière dont l'auteur mentionne les dates. Quand les dates renvoient à un univers français, celles-ci sont complètes (« la débâcle française de 1870 », p. 20) tandis que lorsqu'elles se réfèrent à son pays natal, il ne fait mention que des deux derniers chiffres (« c'était l'été 89 », p. 9). Cela renforce l'idée d'une opposition entre ces deux pays pourtant proches mais marqués par une différence culturelle et linguistique.

Concentrons-nous ensuite sur l'utilisation des italiques et des guillemets. Lorsque l'auteur utilise ces artifices typographiques, c'est pour retranscrire ce qu'il a entendu de la bouche d'un français (« *quelque chose de fantastique* », p. 108, quand le gardien parle du Président). Les guillemets vont aussi servir à retranscrire des paroles belges, montrant une forme de détachement par rapport à un discours sur lequel il pose un regard externe.

L'auteur fait également mention, en italique, d'un pigeonnier dès le début du livre (p. 29). Il le souligne ainsi, car le pigeonnier est en réalité vu de différentes manières selon les personnages. L'auteur s'étonne que François Mauriac appelle un pigeonnier « une très belle chambre » (p. 218) alors que dans son milieu familial, le *pigeonnier* était réellement une pièce très petite où son grand-père s'occupait des pigeons.

Claude Froidmont utilise également l'italique quand il évoque la chambre où il séjourne à Malagar. Elle devient « *ma chambre* » (p. 24), dans laquelle Gide s'est « assis sur *ma* chaise, à *ma* table de travail, (dormant) dans *mon* lit » (p. 208). L'emploi des possessifs de première personne renvoie à une forme d'appropriation de cet espace ; en revanche, l'italique induit, selon nous, une

interrogation quant au temps, à l'espace, aux habitants du lieu (v. *infra*).

Cette utilisation de la distance se ressent également à travers les sentiments qu'il éprouve pour la France à la fin de l'œuvre (p. 223). Ici, on peut voir que l'auteur veut se distancier de la France à tel point qu'il ne veut même plus mentionner les noms (celui de son gardien) ou de ceux qui ont voulu l'aider (son professeur). Il ressent plus fortement la sensation d'être étranger dans ce pays (p. 217), parle de lui-même à la troisième personne du singulier ou avec son prénom.

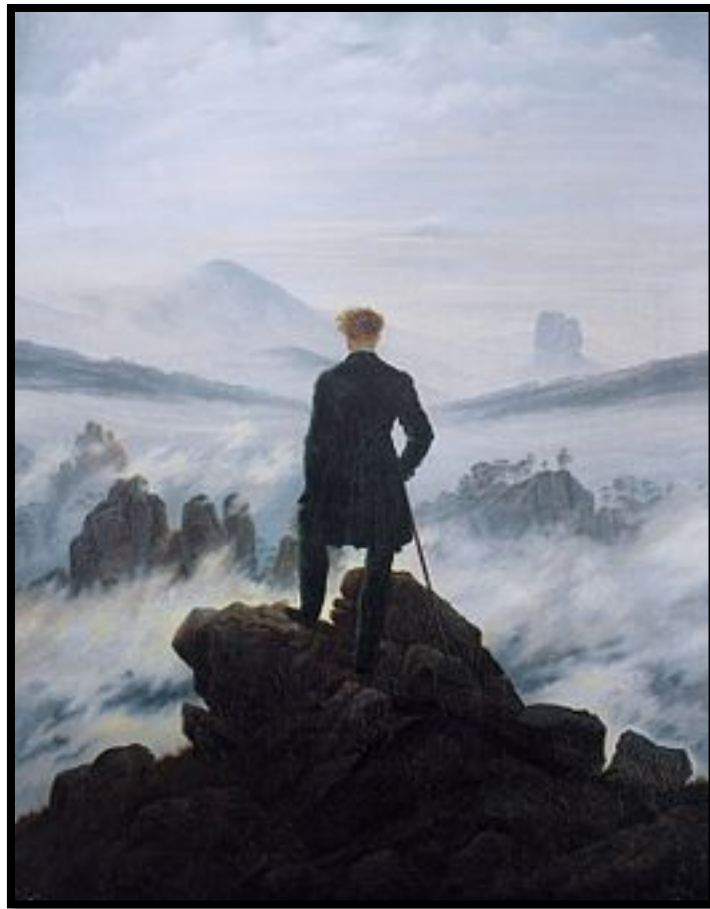
L'auteur utilise également quelques rares belgicisms qu'il soulignera par l'italique ou par les guillemets et qu'il définira entre parenthèses (« universitaire » et « licence », pp. 11 et 12). Cette faible présence peut être le signe d'un rejet de ses origines, contrastant singulièrement avec l'accueil réservé aux traits gascons. En effet, à quelques reprises, l'auteur fait une place à la variation linguistique des Bronson, les gardiens, en retranscrivant leur accent et leurs expressions, toujours en utilisant l'italique et en doublant les consonnes : « rrouillée parr en dessous » (p. 103), « vous conntez la pren-ndre » (p. 104) ou « Hé bé, mom pôvr » (p. 135). Cet accent chantant et mélodieux du Sud trouve ainsi dans le texte une place que Froidmont a refusé à son propre parler.

### *Une admiration sans faille*

Quand on parle de complexe d'infériorité, on pense aux complexes physiques, intellectuels, sociaux ou encore culturels. Mais chez Claude Froidmont, auteur, narrateur et personnage dans *Chez Mauriac à Malagar*, cela se traduit également par une admiration débordante pour les autres. Ainsi, il a « la bouche grande ouverte » (p. 9) dès qu'il pénètre dans la demeure de Mauriac. Ou plutôt la bouche *grantouverte*, pour reprendre le néologisme qu'utilise le narrateur pour parler de l'écrivain tant adulé ; le *grantécrivain*.

Cette admiration sans borne pour un auteur découvert un peu par hasard, frise le ridicule dans certaines expressions, tant l'emphase est grande : « mais Dieu que je l'aurais aimé ! » (p. 112). Un peu plus loin dans le récit, le narrateur se compare à une midinette en phase de *fan attitude* : « Si vous avez déjà été vraiment amoureux et que vous en ayez un souvenir précis, vous vous rappellerez votre exaltation à la réception d'une lettre tant espérée, votre cœur frappant votre poitrine, vos yeux dévorant les mots, puis relisant, relisant, sans pouvoir encore tout à fait croire à votre bonheur. C'est ce qui se passait en moi, contre toute raison, contre toute logique » (p. 116). Cette *fan attitude* est d'ailleurs mise en scène dès l'incipit, lorsque Claude Froidmont s'imagine avoir vécu la grande aventure pour rejoindre son héros (« j'avais fait mille kilomètres pour vous rejoindre », p. 9) et avoir dépassé des frontières, tel un exilé qui quitte sa patrie dans la douleur avec « ce désir fou d'enjamber la frontière » (p. 75)... frontière pourtant invisible de la Belgique.

Ce Malagar, transformé en *fan zone* le temps de l'aventure de notre narrateur, se mue à certains moments en une sorte de couvent dans lequel il se prosterne pour sombrer dans l'idolâtrie absolue de Mauriac et des écrivains de son époque : « Mon absolu à moi n'était pas Dieu, mais des idoles » (p. 219). Malagar se change à d'autres moments en un château tout droit sorti des contes de fées dans lequel nous imaginons aisément le narrateur, allongé dans un berceau, recevant la visite des trois bonnes fées Claude, François et André, comme nous le confirme le passage suivant : « leurs visages terrestres m'apparaissaient quand je fermais très fort les yeux, ils étaient penchés vers moi comme sur un berceau et souriaient, resplendissaient de toute leur bonté » (p. 219).



**Illustration 2: Gaspard Friedrich, Le voyageur contemplant une mer de nuages, 1818, Kunsthalle de Hambourg**

Le « bel au bois de Malagar » n'en a pas fini de se rêver en héros maudit puisque le voici métamorphosé, le temps de l'écriture, en personnage romantique qui a froid, qui a faim, qui souffre de solitude, épris de littérature, en admiration constante devant le décor qui l'entoure ; décor ô combien mauriacien, avec sa maison, ses meubles, son jardin... et nous, lecteurs, nous l'imaginons parfaitement, tant le portrait qu'il fait de lui-même est pictural, tel le personnage de Gaspard Friedrich sur son rocher dans *Le Voyageur contemplant une mer de nuage*, comme pourrait nous y



faire penser cette phrase : « Mes cheveux, que j'avais très longs par négligence et par pauvreté, volaient au vent et cet horizon que je contemplais préfigurait mon avenir » (p. 12).

Mais ce sera finalement dans un Malagar balnéaire que Claude Froidmont trouvera son équilibre, complexé peut-être, mais équilibré, jouant au vacancier épris d'écriture : « admirer de loin les chemins de la mer n'empêche pas de jouer dans son bac à sable » (p. 219).

### *Si différents et pourtant si proches*

La maison de Malagar, c'est également un lieu de vie. Entre autres personnages, un couple va prendre rapidement une place prépondérante ; ce sont les gardiens du domaine, auxquels l'auteur réfère de différentes manières : *les gardiens, le couple Bronson, le couple de gardiens, Bronson et Madame*. Le couple Bronson est une figure familiale pour le narrateur. En effet, étant éloigné de son pays natal, Claude Froidmont ressent le besoin d'avoir une famille française de substitution. Le gardien peut ainsi être comparé à une figure paternelle tandis que sa relation avec la gardienne fait penser à celle qu'il avait avec sa mère : respectueuse.

Ce rapprochement entre le gardien et le narrateur s'est établie dès le premier regard ; lorsque Claude Froidmont emménage, le gardien se montre amical envers lui, lui proposant de sortir en ville, lui disant même de ne pas partir seul, l'aidant pour ses courses : tout cela met Claude mal à l'aise car il veut se débrouiller seul. Serait-ce une relation à sens unique ? Non, car au fil du roman, cette proximité se développe de plus en plus. Claude et le gardien partent acheter une voiture au narrateur (le gardien s'inquiète même que le narrateur ait pu prendre une voiture aussi vieille), ils regardent la télévision ensemble lorsque le couple de gardiens en achète une. Nous pouvons noter, au début, que c'est plus souvent Bronson qui va vers le jeune Claude pour ne pas le laisser seul. On le voit, « Bronson avait plus d'un tour dans son sac de bonhomme quand il s'agissait de faire le bien » (p. 114).

Le rôle d'ancrage familial est donc surtout portée par Bronson, qui incarne cette figure paternelle. En effet, nous remarquons que celui-ci prend la défense de Claude auprès du professeur. Claude se sent de plus en plus proche du gardien : lorsqu'il ne se sent pas bien, c'est accompagné d'une liqueur de poire et d'un cigare qu'il se confie à lui. Claude passe de plus en plus de temps avec Bronson, comme une vieille habitude (p. 126). De fil en aiguille, le narrateur et Bronson se rapprochent, ils se comprennent. Cette proximité est tellement sensible qu'un jour, Claude s'inquiétera de ne pas trouver son ami, se demandant si ce ne serait pas leur première brouille.

Entre Claude et « Madame », c'est différent. Leur relation se développe plus lentement et il restera, tout au long du livre, une certaine distance et un certain respect. Ainsi, l'auteur vouvoiera la

gardienne et celle-ci en fera de même. Cette distance en devient même maladroite et comique lorsque Claude et la gardienne en viennent à des négociations en ce qui concerne le lavage du linge.

Enfin, remarquons que les gardiens sont les premières personnes que Claude remercie, ceci même avant ses propres parents (page 118). Le narrateur et le couple sont devenus ce que l'on pourrait appeler une famille.

Un réel lien s'est donc tissé entre le narrateur et le couple gascon. A la fin du roman l'émotion est plus que présente. L'auteur est très mélancolique voire nostalgique, la vue d'un grain de poussière lui fait se demander s'il ne viendrait pas de la maison du couple de gardiens et il s'interdit même de mentionner le nom « Bronson » qu'il écrit « Br... » (p. 223). Serait-ce une nouvelle page qui se tourne ?

### *L'épilogue*

Le tumultueux récit de Froidmont — qui vacille entre une admiration sans faille pour Mauriac, les concierges-parents, le Professeur ou encore HG et des monologues internes révélant un complexe d'infériorité lié à ses origines, ponctués par des touches biographiques dont émane en fait une sorte de fierté — trouve son point final dans un épilogue placé sous le signe de l'apaisement. En effet, malgré l'impression invincible que Malagar aura eu sur lui (« J'ai donc quitté Malagar, mais lui ne l'a jamais fait. [...] l'amour humain meurt, mais pas celui-ci », p. 235), Froidmont semble libéré de l'obsession de Mauriac à Malagar, et de l'empire de la Littérature française qui semblait si paralysante. Il a trouvé de la sagesse dans son rapport à l'écriture, et a renoncé à la course au succès littéraire, tourment pourtant omniprésent dans le récit. De plus, son expérience d'écrivain à Malagar lui aura tout de même apporté du bénéfice : « j'ai appris là-bas, [...] à écrire, et n'aurai pas cessé de le faire jusqu'à aujourd'hui » (p. 235). Cependant, il se compare tout de même à Simenon, auteur belge, « crevant de faim à Paris pour poursuivre son rêve », décrétant « [qu'il] n'étais pas de sa race », ce qui suppose tout de même que le complexe d'infériorité lié aux écrivains reste présent, de façon infime. Ceci nous est confirmé lorsqu'il dit inscrire « [s]es *petits* pas dans ceux de Mauriac » (p. 235 ; nous soulignons).

Dans cet épilogue, Claude Froidmont est enfin en paix avec son expérience à Malagar, il semble avoir fait le « deuil » de cette période : « Je conserve par devers-moi les correspondances d'Henri Guillemin, de Claude et Jean Mauriac [...] Je n'ai plus honte, aujourd'hui d'avoir tant admiré des maîtres [...] au point d'en être paralysé » (p. 236). L'auteur belge est en adéquation morale avec ce passage de sa vie, et tire un trait sur cette période passionnée, tout en conservant tout

de même une impression indélébile : « je le sens bien que ce monde-là a disparu, mais cela ne m'empêchera pas, jusqu'au bout, de l'aimer par-dessus tout » (p. 236).

Il conclut cet épilogue en évoquant le caractère sacré du souvenir de son passage à Malagar, qui lui a pourtant causé tant de tourments, dus à un tiraillement omniprésent : l'adulation de la France et ses écrivains face au milieu liégeois dont il est issu, modeste mais porteur de bonnes valeurs familiales. Ici, l'écrivain prouve sa maturité et le caractère chimérique du récit de son expérience à Malagar : « je ne sais plus trop [...] si c'est moi qui ai nourri tout cet imaginaire unissant Liège à Paris, ou si, un jour, il s'est véritablement incarné » (p. 236). Le récit se révèle alors comme une sorte de chimère lointaine, et le lecteur comprend qu'il a virevolté dans le tourbillon psychologique de la vie et des références de Froidmont. Face à cette incertitude, à la limite du fantastique, le narrateur admet tout de même une vérité : « ce que je sais, en revanche, c'est que je suis en paix avec mes origines. [...] Une double identité enrichit plus qu'elle ne dessert et, ne me sentant ni tout à fait d'un pays ni tout à fait de l'autre, je me trouve comblé avec un pied dans chacun d'eux » (p. 236). Cette affirmation signe l'armistice de la guerre psychique dont l'auteur était victime, concluant un accord pacifiste avec lui-même, qui débouche sur une double identité, une dualité culturelle qui lui correspond enfin.

« *Ce que je sais, maintenant, enfin, c'est qu'écrire pour soi n'est rien si ce n'est que pour soi* » (p. 236)

Cette dernière citation, quant à elle, reflète l'ouverture littéraire qu'ose Froidmont aujourd'hui. Après une carrière de professeur, l'écrivain se sent enfin prêt à rendre publics les écrits qu'il gardait intimes jusqu'ici. Froidmont n'écrit plus seulement pour lui-même, dans une perspective d'acceptation de sa production littéraire.

Cet épilogue incarne une réelle rédemption pour le narrateur puisqu'il est enfin parvenu à accepter, à assumer et même à jouir de ses origines tout en rendant publique sa littérature. Il fallait qu'il accepte ce qui constitue sa personnalité, son individualité pour enfin s'assumer en tant qu'auteur.

Ainsi, *Chez Mauriac à Malagar* constitue un parcours initiatique pour ce jeune narrateur. En proie à de multiples agitations, il ne savait pas comment tempérer cette passion pour la France sans dénigrer ses origines, il ne savait pas comment écrire sans s'identifier à Mauriac. L'épilogue prouve l'équilibre qu'il a maintenant trouvé en gardant à l'esprit ses expériences de vie formatrices, en particulier celle à Malagar.

Juliette Adams

Esther Baiwir, maître de conférences

Chloé Demonchaux

Jonathan Deniau

Julie Fromont

Blandine Piette

Amandine Renaut

Claude Froidmont, *Chez Mauriac à Malagar*, Liège, Les Impressions Nouvelles, 2016.