

## Bernard Frank, le Hussard qui n'écrivait pas de romans

MARC DAMBRE

Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). France

### Résumé

Bernard Frank (1929-2006) réussit à rester un écrivain renommé tout en ne publiant pas plus d'un livre tous les douze ou quinze ans. Il n'écrivit pas de roman après *Les Rats* (1953), bien que sa polémique « Grognaards et hussards » (*Les Temps Modernes*, 1952) eût rendu célèbre un groupe de jeunes romanciers de droite (Nimier et d'autres). Il se brouilla avec Sartre qui dirigeait *Les Temps Modernes* si bien qu'il fut considéré comme un hussard de gauche. Pendant les années Cinquante, il publia cinq autres livres. Figurait parmi eux le roman néoclassique *L'illusion comique* (1955), mais il le qualifia de « récit à la française ». Sa prédilection pour le romanesque le rendit hostile au Nouveau roman. À ses yeux, le romanesque était lié à l'idée d'échec ou de manque. Et, finalement, il ne rencontra pas le romanesque par le roman, mais grâce aux nombreuses chroniques qu'il dispersa dans les journaux. Aujourd'hui, plusieurs volumes rassemblent ces textes littéraires.

Mots-clés : Bernard Frank (1929-2006), roman, chronique, romanesque, Sartre.

### Abstract

Bernard Frank (1929-2006) managed to remain a renowned writer without publishing more than one book every twelve or fifteen years. He wrote no novel after *Les Rats* (1953) although his polemical « Grognaards et hussards » (*Les Temps Modernes*, 1952) made famous a group of young right-wing novelists (Nimier and *alii*). He fell out with Sartre who directed *Les Temps Modernes*, so that he was seen as a left-wing hussar. During the Fifties, he published five other books. Among them was the neoclassical novel *L'illusion comique* (1955), but he called it « récit à la française ». His predilection for the « romanesque » made him hostile to the « Nouveau Roman ». In his opinion, the « romanesque » was linked to the idea of failure or emptiness. And, finally, he did not come across the « romanesque » by the novel, but thanks to the numerous chronicles that he scattered through newspapers for fifty years. Today, several volumes are gathering these literary texts.

Keywords: Bernard Frank (1929-2006), novel, chronicle, «romanesque», Sartre.

Né en 1929 (le 11 octobre) et mort en 2006 (le 3 novembre), Bernard Frank a joué d'une certaine notoriété ces vingt-cinq dernières années en tant que chroniqueur de deux grands quotidiens, *Le Matin de Paris* (de 1981 à 1985) et *Le Monde* (de 1985 à 1989), et enfin de l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur*, où il avait fait ses débuts quarante ans plus tôt. Il avait la réputation d'un homme à humeur, imprévisible, indépendant, en somme, de mauvais caractère comme Paul Léautaud auquel on le comparait parfois. Pendant le quart de siècle précédent, il s'était contenté de terminer deux essais : *Un siècle débordé* (1970) et *Solde* (1980). On avait eu le temps d'oublier cette figure d'écrivain rare, qui, en un demi-siècle où le roman régnait sans partage, s'était imposé dans les années Cinquante en six livres, parmi lesquels le roman n'apparaissait guère. Disciple de Sartre qui avait fait de brillants débuts dans la revue des *Temps Modernes*, Bernard Frank, se souvenait-on, s'était imposé à l'attention en identifiant dans le camp adverse les Hussards, groupe littéraire « fasciste » et dont il partageait plus d'un trait extrapolitique, si bien qu'on le qualifie encore aujourd'hui de « hussard de gauche », comme Roger Vailland<sup>1</sup>. C'est ce jeune écrivain des années Cinquante, indéfectible ami de Françoise Sagan, qui mérite aujourd'hui d'être replacé en perspective. Bien qu'à l'opposé des Hussards Nimier, Blondin, Laurent et Déon, romanciers pour l'essentiel, Bernard Frank a toujours été tourné vers le romanesque en un demi-siècle dominé apparemment par le Nouveau Roman et par le dédain du romanesque.

Bernard Frank s'est fait romancier en 1953 et 1955 avec *Les Rats* et *L'Illusion comique*, sans jamais revenir au genre, autrement dit pendant plus de cinquante ans, alors même que le romanesque l'aura toujours séduit. À la faveur d'une promenade littéraire dans Strasbourg, il évoquait naguère Benjamin Constant et François Mitterrand : « Tout en ne perdant jamais de vue leurs intérêts – écrivait-il –, ils ont su garder longtemps ce quelque chose de romanesque qui nous les a rendus attachants<sup>2</sup> ». Et à la dernière phrase du parallèle, nous tombons sur cette phrase qu'il faut garder comme un indice : « Mais c'est vrai qu'un écrivain parle à nos imaginations autant par ses livres qui manquent que par ceux qu'il a écrits et qui nous déçoivent<sup>3</sup> ». La frustration du lecteur est ici élevée à la dignité du littéraire par le romanesque de la figure de l'auteur. Ce romanesque, c'est l'aura qui s'attache à l'écrivain (comme à tout personnage, politique ou autre). Selon une dynamique de la mythomanie, Bernard Frank avait publié en 1958 *La Panoplie littéraire*, qui reste aujourd'hui l'un des

<sup>1</sup> Cf. Vincent Roy, « Eloge d'un hussard de gauche », *Le Monde*, 23 novembre 2007, à l'occasion du centenaire de la naissance de Vailland. Sur les Hussards : Christian Millau, *Au galop des Hussards, Dans le tourbillon littéraire des années 50*, Ed. Bernard de Fallois, 1998 ; *Les Hussards, Une génération littéraire*, M. Dambre (dir.), Presses Sorbonne Nouvelle, 2000 ; François Dufay, *Le Soufre et le moisi, La droite littéraire après 1945, Chardonne, Morand et les hussards*, Perrin, 2006.

<sup>2</sup> *Strasbourg*, Strasbourg, La Nuée bleue - DNA, 1997, p. 18.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

meilleurs livres sur Drieu la Rochelle. Mais est-ce bien du côté de l'échec qu'il faut chercher notre romancier d'exceptions – exceptions avec un s : faut-il en effet préciser que la formule ne relève pas ici du jugement de valeur ?

Le genre littéraire nous aura peut-être fait comprendre que l'exception se redéploie dans les chroniques, où finalement Bernard Frank a trouvé sa voie. Histoire et poétique seront donc sollicités dans un développement qui, parti du roman des *Rats*, s'arrête sur un autre hapax, *L'Illusion comique*, « récit à la française » et en somme doublement exception, pour mieux saisir, au fil du demi-siècle qui suit, les exceptions du romanesque.

### Un romancier par exception : *Les Rats*

Dans les années Cinquante, un début en littérature se fait généralement par le roman, non par un recueil de poèmes, contrairement à un passé encore proche. Mais *Les Rats* ne constituent pas le premier livre publié par Frank et, double exception si l'on veut, c'est un livre d'un genre mal défini qui l'a précédé de quelques mois, *Géographie universelle*, également aux Editions de la Table Ronde. Cette maison avait plus d'une raison pour adopter un tel calendrier. Dès l'après-guerre, elle s'était signalée à l'attention de Jean-Paul Sartre en publiant des textes hostiles, tel le *Sartre est-il un possédé ?* de Boutang et Pingaud en 1947. Or l'un des chapitres des *Rats* mettait en scène un jeune écrivain discutant d'égal à égal avec Sartre lui-même. Et Frank, qui s'était imposé à l'attention grâce aux *Temps Modernes* et à la chronique « Grognaards et Hussards », allait se faire publier chez l'éditeur ami de ces hussards définis par lui comme « fascistes », ce qui ressemblait à une trahison. Il valait donc mieux ne pas chercher noise et commencer par du non-polémique : cette *Géographie universelle*, Sartre l'avait d'ailleurs lue sur manuscrit et voulait la soutenir chez Gallimard. D'autre part, les grands prix littéraires se décernent en France à l'automne. La légitimité naissante du chroniqueur, confirmée par un essai au printemps, permettait tous les espoirs, car *Les Rats* ne manquaient pas d'ambition. D'un volume de plus de 500 pages, le livre dépeignait la jeunesse intellectuelle contemporaine et pouvait apparaître comme un roman de génération. N'avait-on pas parlé du Goncourt pour *Les Enfants tristes* de Roger Nimier deux ans plus tôt ? *Les Rats*, c'était encore une jeunesse mais cette fois vue d'en face, c'est-à-dire à gauche...

Les choses se passèrent à peu près comme on vient de l'imaginer, si l'on s'en rapporte aux témoignages<sup>4</sup>. Il faut ajouter que le roman était loin d'être terminé quand

<sup>4</sup> Hugues Lejeune, *Le Dernier Hussard*, Renaudot et Cie, 1990, passim ; *Un vieil ami*, Julliard, 2006, p. 115. Ce dernier livre, Frank le commente en postface. Il évoque aussi les conditions de composition du roman dans la longue introduction de *La Panoplie littéraire*, Flammarion, 1980.

l'essai parut. Avec une certaine rouerie, l'auteur s'exclame en 1956 : « Bon. Mais quelle envie affreuse me poussa à vouloir terminer mon roman durant cet automne de l'année 1953<sup>5</sup> ». En réalité, l'éditeur ne lui laissa pas vraiment le choix : moyennant une mensualité, l'auteur fut enfermé dans la maison de la rue Garancière pour achever son roman dans les temps. Ce qui fut fait... Cette stratégie n'en tomba pas moins à plat. Bernard Frank dut attendre plus de trente ans (1985) pour que *Les Rats*, « toutes éditions confondues, atteignent et dépassent les 50000 exemplaires<sup>6</sup> » – ce qui n'est pas rien et demanderait d'ailleurs vérification. Sur le moment, il y eut le désagrément de la venue des Renseignements généraux chez l'éditeur ; on a du mal à croire que la raison en était les allusions au Ministère Queuille, ou bien la révolte fictive au Chili. En 1984, les propositions de réédition réveillent de mauvais souvenirs. L'auteur se rappelle : « Articles injurieux, ruptures avec des écrivains que j'aimais bien, bref une mauvaise presse, la police et des déchirements sentimentaux, et c'est ce que l'on voudrait que j'exhume ? » Ailleurs, il parle de « défenestration<sup>8</sup> », c'est une image ; et la coquetterie n'est pas absente de ce peu d'enthousiasme. Mais non seulement il devint indésirable aux *Temps Modernes*, et l'on y passa une nuit à déchirer la publicité pour *Les Rats* à paraître dans la livraison de décembre, mais le secrétaire de Sartre, Jean Cau, fut chargé de rédiger une note de lecture assassine. Frank ne revint plus jamais au roman, bien que même l'épisode s'éloignât dans le temps : « J'étais indécrottable, j'ai poussé le vice jusqu'à ne rien publier (...) »<sup>9</sup>. Comme s'il boudait définitivement ! On reviendra sur cette bouderie. Car l'explication n'est pas suffisante, même pour cet enfant gâté, pas plus que la paresse, ni l'effet Robbe-Grillet alors près d'éclorre.

Mais d'abord, qu'est-ce donc que ce roman ? *Les Rats* présentent les débuts et mésaventure de quatre jeunes bourgeois parisiens dans la société littéraire, éditoriale et politique du début des années Cinquante. Claude Bourrieu en est le personnage le plus développé, mais Philippe Weil et François Merlot ont aussi une certaine consistance quand le quatrième, Ponchard, figure en ombre chinoise. Ce quatuor n'aurait rien des *Trois Mousquetaires* quant à l'amitié (Weil subtilise même à Bourrieu sa place de directeur d'hebdomadaire), si ces jeunes gens indépendants ne vivaient en osmose leur mal de vivre, que la communauté d'origine sociale ne saurait apaiser, et que leur culture et leur intelligence ne font qu'exacerber. Développé en cinq parties inégales, le roman les montre successivement l'été sur la côte d'azur à Nice, à la rédaction d'un hebdomadaire parisien, en croisière dans les mers d'Extrême-Orient, à un cocktail Gallimard et, enfin, sous le titre ironique de « Un triomphe », mêlés à une révolte

<sup>5</sup> *Le Dernier des Mohicans*, Fasquelle, collection Libelles, 1956, p. 11.

<sup>6</sup> *Vingt ans avant, Chroniques du Matin de Paris*, Grasset, 2002, p. 18.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 325-326.

<sup>8</sup> *Mon Siècle, Chroniques 1952-1960*, Quai Voltaire, 1993, XXV. Dans ce volume est recueilli « Grognards et hussards ».

<sup>9</sup> *Ibid.*

avortée au Chili. Rien de systématique dans la composition. Et les quatre personnages ne se retrouvent que rarement. Tout se passe comme si, pour leur roman d'éducation, le romancier leur offrait moins diverses modalités d'action que des jouets propres à exercer leur manie réflexive et leur cynisme. Le titre des *Rats* renvoie moins aux obsessions de certains qu'au caractère expérimental de l'intrigue, les théories de Pavlov étant à la mode. Non que Frank ait surtout voulu mettre en récit des conditionnements. Car les personnages vivent dans une complicité (de lectures, d'opinions, d'idées, de divertissements) qui permet à ces disciples conscients de Sartre et Malraux de se mettre mutuellement à l'épreuve, ou en question. Le roman, en harmonie avec le défi juvénile, comporte une part évidente de dérision. Ainsi lit-on dans un dialogue :

On dirait un feuilleton comique, nos existences : 'Mesdames et Messieurs, vous allez retrouver vos personnages favoris, *Les Pieds Nickelés sur la Côte*'. Nous serions en Chine, au Thibet, où tu voudras, ce serait la même chose<sup>10</sup>.

Dépourvu de description, mené à hue et à dia, souvent découpé comme un film, le roman court l'aventure existentielle sans volonté d'explication ni sérieux, de premier degré du moins. C'est pourquoi, sans doute, il a pu trouver, au format de poche, un public en fin de XXe siècle. Il se lit aujourd'hui avec curiosité, en partie comme reportage dans les coulisses des *Temps Modernes* et du Saint-Germain-des-Prés du demi-siècle.

C'est pourquoi, on comprend aisément que le roman ait entraîné la disgrâce du disciple. La désinvolture à l'égard de ce qu'on imagine être la doxa d'alors n'était guère supportable, quand des camps retranchés regroupaient les adversaires, communistes, « existentialistes » et droite littéraire. Sartre apparaît lui-même en personnage désacralisé. Du genre : « Son complet marron à raies était un peu professoral. Mais évidemment les raies sont préférables quand on est petit. » (*Ibid.*) Ou encore : « Sartre avait des semelles de crêpe, quel mauvais goût » (447). À la même page, Bourrieu s'explique avec l'auteur des *Chemins de la liberté* sur ce ton :

Vos personnages sont des images d'Epinal (...) Tout se termine toujours bien (...) Si vous voulez, vos personnages suivent toujours la pente d'une certaine rhétorique imaginaire. Est-ce que vous comprenez ? – Pas très bien, dit Sartre ».

Plus loin, à propos du *Saint-Genet*

Comment voulez-vous qu'on ait envie de le lire après votre passage ? Vous avez trop bien fait les choses : vous avez mis des pancartes partout. C'est parfait, on ne risque plus de se blesser, mais où est l'aventure ? (449).

<sup>10</sup> *Les Rats*, La Table Ronde, 1953, p. 158. Afin de ne pas multiplier les notes, je me bornerai, dans cette partie et pour ce livre, à l'indication de page.

S'ébauchait ainsi une sorte de procès pour conformisme doctoral : « Enfin, si ça vous amuse d'écrire six cents pages ; – Huit cents, dit Sartre – Sur Genet, ce n'est pas moi qui vous le reprocherai, il faut bien passer son temps ». Bourrieu avait beau ne pas être mieux traité dans la scène ; le décalage semblait évident. Sans pouvoir être identifié au romancier, le personnage manifestait un besoin de liberté qu'éprouvait d'une certaine façon Frank lui-même, en particulier quand Bourrieu se décrivait comme instrumentalisé par Sartre :

Une sorte d'opposition de Sa Majesté sur laquelle il peut mieux faire ses balles et écrire de plus belle. Je suis un de ses moyens d'échapper au solipsisme *collectif des Temps Modernes* (457).

L'audace reste aujourd'hui sensible. Bourrieu ne faisait pas dans la nuance : « Ce qui manque dans votre revue, dit Bourrieu, c'est une équipe intelligente » (452). Une telle liberté de parole, concevable dans le cercle restreint, devenait hostile en dehors. Sur un motif extrêmement contemporain, le déguisement romanesque n'y faisait rien, même si, plus que Sartre lui-même, l'ensemble de son entourage semblait visé.

Il faut aussi voir que la ligne de partage entre générations était mise en question, au-delà de l'anecdotique, autour du sujet très sensible des rapports entre littérature et politique, et surtout, à un moment où *Les Temps Modernes* amorçaient un déclin<sup>11</sup>. Sartre reprochait à Bourrieu le caractère « très littéraire » (444) de son livre intitulé *1944*, qu'il abordait avec ses notions de mauvaise foi et de conduites de fuite. Bourrieu aggravait son cas en invoquant *Mesure de la France* de Drieu la Rochelle, « dépotoir d'alibis » (445) selon Sartre, qui diagnostiquait chez Bourrieu « le vieux recours à l'esthétisme » (449), en somme une dérive à droite suspecte de fascisme : bref, un fort parfum de dissidence. Par rapport aux *Temps Modernes*, *Les Rats* marquent de quasi-hérésies : au lieu de personnages en quête d'engagement, une jeunesse éprise de divertissement (drague, croisière) et de pouvoir (le journalisme). Il était peu question de politique, sinon sur un plan individuel et contingent : ces jeunes gens ou leurs parents entretenaient des relations de travail et de famille avec un parti ou un Ministère ; et s'il était question d'action politique, c'était à la fin dans le cadre d'un échec, une révolte en Amérique du Sud.

Ainsi le roman s'affirme-t-il dans l'opposition au roman engagé. Les personnages se projettent dans l'imaginaire et vivent de leur autoportrait rêvé. L'Histoire ne paraît pas ouvrir à l'action un champ des possibles ; elle est comme accusée de ne plus fournir une occasion d'aventure. Vacances de l'Histoire donc, mais même pas pour des militants, tout au plus pour des aventuriers. « Nous sommes des héros de roman sans

<sup>11</sup> Voir Anna Boschetti, *Sartre et le groupe des Temps Modernes*, Editions de Minuit, collection Le Lieu commun, 1983.

roman » (159) déplore François. Ces descendants des *Conquérants* et de *L'Espoir* mais aussi de *L'Homme à cheval* de Drieu affrontent une époque sans tentation de l'Orient ni épopée révolutionnaire ou nationale. On mettra ainsi en regard l'annonce « Recherchent pays pour s'ébattre » et l'autosatisfaction du père de Weil : « Quel feuilletton que ma vie ! » La résignation n'est pas loin : « Faute de révolution, on dirige un hebdo » (218). Les pères ont volé les premiers rôles et n'ont rien laissé aux fils. Dès lors, peu de place au roman pour nos mousquetaires nickelés, voués au service du moi, aux mésaventures et non à l'aventure. Il leur reste des mythomanies, au lieu de mythes mobilisateurs. Il reste des mots. Et là, dans le procès du littéraire, on retrouve Sartre, paradoxalement. *Les Rats* ne parodiaient-ils pas, peut-être à l'insu de l'auteur, l'entreprise des *Chemins de la liberté* vouée à l'échec ? D'autant que le dialogue avec Sartre s'est poursuivi à propos de « l'illusion littéraire<sup>12</sup> », et que la rencontre lors de la publication des *Mots*, livre qualifié de « vrai commando, ramassé, trapu<sup>13</sup> », constitue un temps fort.

### Une double exception : *L'Illusion comique*, « récit à la française »

Ainsi donc Bernard Frank fut-il romancier par exception. *L'Illusion comique*, publié en 1955, porte la mention de roman en couverture, mais n'en est pas un aux yeux de l'auteur : « J'ai écrit un seul roman dans ma vie, écrit-il en 1993 – *L'Illusion comique* est un récit à la française<sup>14</sup> ». Nouvelle exception donc, et même pourrait-on dire pour cet écrivain gastronome, spécialité française. La fidélité de Frank à cette définition ne tient pas au hasard, mais très probablement au modèle gidien, puissant dans cette génération. Faut-il soupçonner quelque vanité d'auteur, auquel cas *Les Rats* seraient à Frank ce que *Les Faux-Monnayeurs* sont à André Gide : le seul roman reconnu comme tel ? Quoi qu'il en soit, *L'Illusion comique* est du côté de *L'Immoraliste* et de *La Porte étroite*, un récit à intrigue amoureuse et à fort soubassement autobiographique, une narration limitée au point de vue du narrateur, ainsi que Gide l'opposait au roman, œuvre déconcentrée – ce que sont en effet *Les Rats*. La comparaison doit s'arrêter à peu près là du côté Frank : roman de formation, discontinuité, scènes symétriques, mais absence de roman du roman et de composition en abyme. Voyons de plus près *L'Illusion comique*.

La reprise du titre de la pièce classique invite à chercher un roman dans le roman en relation avec le texte de Corneille, fondé sur le principe du théâtre dans le théâtre. Rien de tel chez Frank, semble-t-il, sinon tout au plus l'activité du personnage

<sup>12</sup> *En soixantaine, Chroniques 1961-1971*, Julliard, p. 174.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>14</sup> *Mon Siècle*, p. XXV.

principal et narrateur : Pierre est romancier, s'efforce en vain d'écrire un roman. Mais ce prénom est évidemment celui du romancier Drieu la Rochelle, sur lequel Frank écrit dès 1952 et achève *La Panoplie littéraire* avant 1958. *L'Illusion comique* serait-elle le théâtre fictionnel où Frank, projetant l'image fascinante de Drieu, rivalise avec lui comme le suggère tel titre lancé incidemment : « N'étais-je pas un homme couvert de femmes<sup>15</sup> ? ». L'illusion s'avérerait comique au sens moderne et ironique : l'auteur croit écrire un roman à la Drieu alors qu'il n'en est rien. De fait, les ressemblances existent en surface : un milieu bourgeois amoral, un narrateur désinvolte et indolent, cherchant à se faire entretenir par une femme riche, un certain mal de vivre. Si c'est dans *La Panoplie littéraire* que Frank élimine son double négatif, il n'en reste pas moins que là réside l'un des sens de *L'Illusion comique*. Le livre décrit l'échec d'un jeune homme fier de ses bonnes fortunes mais qui devient la dupe de ses propres machinations : un autre écrivain, Lauzun, qui aurait l'âge d'être son père, séduit leur amie commune Clara, maîtresse de Pierre, la lui prend et l'épouse...

Pour retrouver des traits du récit à la française autres que l'analyse dite psychologique du couple humain et de l'infidélité modèle *La Princesse de Clèves*, il faudrait s'écarter du titre piège et regarder un peu les occurrences du terme *illusion* et son réseau sémantique. Pierre est décrit à plusieurs reprises comme vivant d'illusions, mais surtout, la vie sociale et les hasards le placent dans ce porte-à-faux, ainsi que les classiques l'ont souvent dit : « Nous sommes les dupes de notre propre volonté, la vie et les autres nous mettent en marge de nos propres plans » (85). Il en va de même pour ce que Proust appelait « les intermittences du cœur » ou ce que le manuel de littérature des années Cinquante appelait le chassé-croisé des amours non partagées, dont cette maxime de *L'Illusion comique* pourrait être une variante : « Comment sommes-nous donc faits pour être toujours en deçà ou au-delà des sentiments de l'autre ? » (75). L'entourage du narrateur partage ces difficultés, ces inadéquations et malentendus. C'est à une thématique générale de l'illusion, mensonge, erreur ou imposture, au lieu commun de l'universelle comédie que le récit renvoie. Bernard Frank participe du pessimisme des moralistes classiques français, dénonciateurs de la vanité et de l'égoïsme, pour lesquels « nos vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer » (La Rochefoucauld) et nos sentiments dans l'amour-propre, un amour de soi. Le récit à la française exige un certain masochisme, ou une rigueur que l'on a pu rapprocher du protestantisme et du jansénisme. L'exercice suppose un goût immodéré pour la géométrie variable des passions, mais aussi une lucidité sans complaisance à l'égard de soi, une forme d'autodénigrement, comme le montre *Adolphe* de Benjamin Constant, auteur phare pour le jeune Frank. La compensation se cherche dans la perfection d'une écriture. En 1989, l'auteur dit de son *Illusion comique* qui ouvre sa période de silence : « Quand on fait ses adieux à la Grande Armée des écrivains, on

<sup>15</sup> *L'Illusion comique*, Flammarion, 1989, p. 102.



soigne sa mise ; j'espère que ça ne se voit pas trop » (Quatrième de couverture). On trouve parfois de vrais numéros de trapèze stylistique, par exemple :

Les choses n'auraient pas dû se passer ainsi. Un détail devait m'échapper. Si on m'avait écouté, il y aurait eu : une personne que l'on dupe et qui ignore qu'on la dupe ou qui est désespérée de l'être et une personne qui dupe. Mon malaise venait de là. Clara n'était pas la dupe qu'elle aurait dû être. Elle jouait mal son rôle. Mais peut-être y avait-il une erreur de distribution : si Clara n'était pas la dupe, c'était moi qui l'étais. En effet, je l'étais. Je ne savais plus si je voulais épouser Clara parce que je l'aimais ou pour son argent. Ce doute finissait par m'angoisser. Ce balancement de l'âme rendait impossible le mariage. Si je mariais Clara, je ne pouvais pas l'épouser, car en l'épousant, je finirais par me persuader que je ne l'aimais pas et que c'était pour son argent que je l'avais épousée. Et si j'épousais Clara en passant outre à mes sentiments, j'aurais épousé une personne que j'aimais et j'aurais été volé de mon vol, volé de mon mariage (84).

Le narrateur se montre conscient de sa propre imposture, qui inclut les mots : « Comme beaucoup de personnes, je me servais d'une vague métaphysique pour insuffler un style à mon absence de conduite » (110). Le lourd héritage classique n'empêchait pas l'allégresse du livre, lequel ne prétend pas prouver ni dire une vérité définitive. Cette dimension critique, la même qui fait écrire à propos des *Mots* de Sartre : « On ne peut pas escamoter l'illusion littéraire, s'escamoter<sup>16</sup> », explique peut-être que Robbe-Grillet aurait alors proposé à Frank une alliance et un partage du pouvoir<sup>17</sup>, ce qui peut aujourd'hui beaucoup surprendre. Car le contexte de l'époque et la profonde dissemblance des deux jeunes écrivains suffisaient à rendre ce plan impossible. En publiant son récit à la française, Bernard Frank se mesurait en fait à ses adversaires et à leurs aînés, qu'il fréquentait et, d'une certaine façon, admirait. En 1953, paraissaient *Vivre à Madère* de Jacques Chardonne (il échangeait des lettres avec lui) et *Histoire d'un amour* de Roger Nimier<sup>18</sup> qu'il attribue ironiquement à Roger de Lafayette<sup>19</sup> ; en 1954 *Hécate et ses chiens* de Paul Morand et *Le Petit Canard* de Jacques Laurent.

Toujours est-il qu'en cinq ans seulement de publication, une belle carrière s'ouvrait avec six livres, dont deux *romanesques*. Rien ne laissait prévoir qu'elle se ferait désormais sans aucun roman. J'ai déjà laissé entendre que, si Frank est romancier par exception, il ne le fut pas simplement par la nécessité externe de l'institution littéraire, qui expliquerait ou excuserait l'erreur sur ce qu'il était lui-même. En 1987, il dit de son premier livre écrit et publié :

<sup>16</sup> *En Soixantaine*, p. 174, déjà sollicité note 12.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>18</sup> La revue *Roman 20-50*, édité par l'Université de Lille III, a consacré un dossier à cet écrivain en décembre 2006 (n° 42) et à Chardonne en juin 2008 (n° 46).

<sup>19</sup> *Le Dernier des Mohicans*, p. 68.

*Géographie universelle* où je remplaçais les voyelles de ma sensibilité dans leur pays d'origine est plus un livre sur l'imaginaire et la mythomanie que des souvenirs d'enfance<sup>20</sup>.

On voit que le romanesque l'a requis dès l'origine. N'est-ce pas ce qu'il retrouvait à travers ses chroniques ?

## Le tropisme du romanesque

Dès 1955, il a un projet de roman : *La Maison de campagne*<sup>21</sup>. Il ne faut sans doute pas y voir galéjade ni toilettage autobiographique. Il en donne le « canevas<sup>22</sup> » vingt-cinq ans plus tard, à la faveur d'une chronique d'automne. En 1996, il le développe en une page et conclut : « Raconter un roman trente ans après n'est pas se dispenser de l'écrire ? Dans les dix ans qui viennent. Promis. Juré<sup>23</sup> ». Il en est au défi blagueur, mais la vie lui laissait encore les « dix ans »... On imagine qu'il a nourri une espèce de frustration, car il lui arrive de jouer avec cette insatisfaction, par exemple dans les années Soixante, quand il invente ce fragment de dialogue avec « le dieu de la littérature » au début d'une préface à *Gatsby le magnifique* : « 'Eh bien, Frank, à la place de vos oeuvrettes (c'est le dieu qui parle), quel roman auriez-vous aimé écrire ?', j'aurais répondu : *Great Gatsby*, mon général<sup>24</sup> ».

En dépit de (ou en harmonie avec) son rejet du Nouveau Roman, il demeure convaincu en bon lecteur de Sagan que le roman n'est toujours pas mort, fût-ce dans sa thématique la plus convenue, persuadé qu'« il est toujours possible et toujours aussi difficile d'écrire un roman d'amour<sup>25</sup> ». On lit en 1970 dans le livre qui clôt un silence de douze ans : « A moins que je ne me décide à écrire un roman sur cette France d'opérette dont nous sortons<sup>26</sup> ». À son retour dans les années Quatre-vingt comme chroniqueur, il n'est pas étonnant qu'il entretienne une mythomanie du roman à venir, qui fait partie de sa « panoplie littéraire ». Il n'a jamais fait mystère de son goût naturel pour les formes les plus diverses du romanesque. Il le trouve dans les romans policiers, surtout dans leurs marges quand ils vous font pousser des ailes à l'imagination : dans les blancs de l'histoire<sup>27</sup>. Parmi les projets des années Soixante-dix figure « un roman tiré d'un « Masque », *Impasse*, mais aussi un récit sur les femmes, « toutes les femmes de la littérature<sup>28</sup> », au rang desquelles Emma Bovary occuperait une place de choix. Il

<sup>20</sup> *Géographie universelle*, Pense-bête daté décembre 1988, Flammarion, p. 350.

<sup>21</sup> *Réveries*, Le Dilettante, 2001, p. 11.

<sup>22</sup> *Vingt ans avant*, p. 77-78.

<sup>23</sup> *En Soixantaine*, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>26</sup> *Un siècle débordé*, Grasset, p. 126.

<sup>27</sup> *Réveries*, p. 149.

<sup>28</sup> *Ibid.*

n'a cessé de la défendre contre ses détracteurs. Un exemple en est fourni dans la chronique « La femme que j'aime », où il projette en dix lignes ce roman :

Vous imaginez la Normandie en 1850 ? Alors vous voulez que je raconte tout ? Mon prochain roman, celui qui sera édité chez Gallimard, en désespoir de cause, et qui aura le Goncourt, *L'Amant de Mme Bovary*. Adieu pudeur ! Vous voulez savoir comment ça a commencé, comme c'est arrivé ? J'étais sous-préfet à Dieppe, sous Napoléon III. Par quelle suite de circonstances inouïes je suis passé par Yonville ? ça n'allait pas fort pour Emma. Elle allait vraiment se suicider. Ai-je eu tort de sacrifier ma carrière pour une poule ? Taisez-vous, vous ne savez pas de qui vous parlez, ça se voit sans vos articles, vos livres, vos lectures ? Cet admirable grain de peau...<sup>29</sup>

La chronique se termine sur ces points de suspension suggestifs, qui seront remplis par une vingtaine de pages en 1987, recueillies naguère dans *Rêveries*. C'est l'époque où Frank évoque un contrat signé pour trois livres en 1997, dont l'un est encore et toujours un roman ; toute la fin de la préface de *Vingt ans avant* est consacrée au projet, sous forme de provocation :

C'est comme s'il était écrit. De toutes les façons, il n'y a personne aujourd'hui dans le roman (...) Mais c'est si bon de ne rien faire. Et plus les jours nous sont comptés, plus il est bon de passer son temps<sup>30</sup>.

Mais au-delà de cet éloge de la paresse et de l'infinie procrastination, il faut deviner une certaine gravité. Peut-être l'histoire non d'un échec mais d'un sentiment d'échec, ou d'une fascination pour l'échec, combinés avec de l'orgueil et de la démesure que la mythomanie littéraire aura entretenues, la mythomanie du destin éclair. Il est difficile de survivre à des débuts éclatants, pensait Bernard Frank, qui les aura vécus différemment de Roger Nimier disparu en 1962 à la fleur de l'âge, Nimier auquel on l'avait beaucoup comparé. C'est ainsi qu'il écrivait en 1964 à propos de Françoise Sagan :

Ceux qui ont commencé à écrire à vingt ans et pour qui la littérature n'a pas été une longue patience ont bien du mal à imaginer, à inventer la suite, les travaux et les jours. Ils pensent que les morts brèves ne sont pas faites pour les chiens : suicide, alcoolisme, accidents de voiture. Les exemples illustres dont la littérature est truffée sont de mols oreillers quand viennent la nuit et le doute<sup>31</sup>.

Il met alors près de vingt-cinq ans à écrire deux livres sans trop y croire, il peut avoir perdu la main, il craint de faire moins bien que dans son œuvre éclair des années

<sup>29</sup> *Vingt ans avant*, p. 51.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 169.

Cinquante. Rien d'autre que lui-même ne l'a empêché d'écrire, admet-il quand ses soixante-dix ans sont proches<sup>32</sup>, et quand il les a dépassés :

Il n'y a de bonheur littéraire que dans les choses qui manquent. Pas d'explication. C'est pour ça que j'ai si peu écrit depuis 1958. Pour ne pas abîmer ce petit trésor ! Il y a dans les œuvres de jeunesse quand elles sont relativement réussies comme une fin qui n'appelle pas la suite<sup>33</sup>.

Ainsi se poursuit un bilan amorcé, dont le titre était non sans raison emprunté à Vivant Denon : « Point de lendemain<sup>34</sup> ». La longévité aura permis à Bernard Frank de mettre en scène ses longs silences et sa paresse toute relative : ce manque qu'il estime, on le sait, tellement nécessaire au romanesque de Benjamin Constant et de François Mitterrand<sup>35</sup>. Dès les années Cinquante, ne cherchait-il pas le romanesque de ce côté, celui de Constant, de ses *Journaux intimes* précisément : « Un livre aussi, qui nous permette de jouer les détectives, les bons chiens de chasse, on m'a compris, le journal intime c'est la 'Série Noire' de la bonne littérature<sup>36</sup> ». Constant est celui qui ne peut vivre sans la séduction exercée, et ce qui intéresse Frank, c'est « à tâtons et dans l'errance (peut-être dans l'erreur), essa(yer) de retrouver le visage de celui qui fut Constant<sup>37</sup> ». Le romanesque, il le trouve en particulier dans le fantôme de l'écrivain : comme pour beaucoup de critiques et lecteurs, l'écrivain est à l'écrivain une rêverie, un miroir imaginaire : une panoplie littéraire, différente pour chacun. Il s'agit toujours d'une reconstruction, d'une appropriation romanesque. C'est aussi pourquoi Bernard Frank passe dès 1954 du roman au portrait littéraire (Sartre a donné l'exemple) et l'échec des *Rats* favorise la gestation de *La Panoplie littéraire* : « Je tentais une sorte de biographie ou de roman, si l'on veut, des idées. Qu'est-ce qui se cache derrière cet article sur Drieu ? sur Constant ? Sur Sachs ? etc.<sup>38</sup> ».

On en trouve confirmation dans l'accueil que réserve alors Olivier de Magny à *La Panoplie littéraire* :

Le délire d'interprétation, une sorte de hargne amoureuse et bouffonne, une exégèse existentielle souvent maniaque font du Drieu, du Sartre, du Gide de *La Panoplie littéraire* d'étonnantes créatures romanesques<sup>39</sup>.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>34</sup> *En Soixantaine*, p. 11-33.

<sup>35</sup> Voir la citation référencée en note 3.

<sup>36</sup> *Mon Siècle*, p. 22.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>38</sup> *Le Dernier des Mohicans*, p.17.

<sup>39</sup> *L'Observateur*, 18 décembre 1958. Cité en quatrième de couverture de l'édition Flammarion 1980.

Pour Bernard Frank, l'exception est étroitement liée à une autre notion : « Je crois que c'est la nécessité qui fait l'écrivain<sup>40</sup> » écrit-il en 1996. Précisons que cette nécessité ne connaît pas de mode d'emploi, parce que la littérature n'est pas plus dans les genres ou les arts poétiques que partout ailleurs. Après des livres justement réputés « inclassables<sup>41</sup> », Bernard Frank trouve pleinement à s'investir dans la chronique, avec son goût du romanesque. « Et mieux vaut faire un bon papier qu'un méchant roman, qu'une mauvaise nouvelle. Il y a une hiérarchie de l'œuvre qui ne veut rien dire<sup>42</sup> ». La littérature, aurait-il pu dire, ce n'est pas la règle, mais l'exception.

---

<sup>40</sup> *Réveries*, p. 142.

<sup>41</sup> Cf. Emilie Grangeray, « Bernard Frank », *Le Monde*, 7 novembre 2006, p. 37. Nécrologie.

<sup>42</sup> *Mon Siècle*, p. XIX.