

# [Chronique] Alain Frontier, *Du mauvais père ou le livre impossible* (mini-dossier 2/2), par Jean Renaud - Libr-critique

*libr-critique*



Alain Frontier, *Du mauvais père ou le livre impossible*, [Al Dante / Les Presses du réel](#), hiver 2020-2021, 54 pages, 9 €, ISBN : 978-2-37896-203-6.

C'est ici un livre bref, de cinquante pages seulement, et constitué de trois parties, "Mémoire 1", "Mémoire 2", "Mémoire 3".

"Mémoire 1", qui est la partie la plus longue, se présente comme une suite de quarante-cinq paragraphes, petits blocs de mots de dix à vingt lignes, numérotés, qui rassemblent chacun des souvenirs (comme le titre impose de le penser), deux ou trois, quelquefois un peu plus. De l'un à l'autre, comme à l'intérieur de chacun d'eux, aucun classement, aucun lien sensible, aucune progression. Le propos n'est pas de reconstituer une vie ou un morceau de vie.

Il s'agit de scènes très brèves, d'images, données au présent de l'indicatif, sortes de pures et éphémères présences. Toutes placées sur le même plan, qu'elles viennent de la peinture (fragments de tableaux), de chapiteaux d'églises, de rues, de paysages, d'événements – minces choses vues. Données en quelques mots ou quelques lignes. Tantôt juxtaposées : "Il y a des taches de cuivre sur le drap. L'homme à grands pas traverse la ville en vociférant. Le chanteur humilié quitte la salle. Quand les combats sont terminés on insulte la joue noircie des gardes morts." Tantôt glissant l'une dans l'autre selon une syntaxe assouplie, cette pratique notamment qui fait du complément d'un verbe le sujet du verbe suivant : "Les hautes façades qui bordent le quai dissimulent des cris d'enfants circulent dans le tissu serré des rues vieilles." Ou bien : "On enlève le corps inerte et pèse sur le brancard."



Si on reconnaît quelquefois, si vite qu'ils passent, tel objet, tel tableau, telle citation (Platon, Rimbaud, Apollinaire), et si on croit deviner la personne de l'auteur, sa culture, ses goûts (en quoi se rassemblent tels fragments), cette mémoire ne vient pas à nous, ne cherche pas à venir à nous : elle se tient là, fragmentaire, intense, brute, le plus souvent énigmatique, dépourvue pour nous non seulement de suite, mais de "sens". Cela pour deux raisons. D'abord, ce qu'on peut nommer son laconisme. Elle écarte toute explication, tout développement. Par exemple : "De grandes boîtes de médicaments s'empilent sur la table et me dit qu'elle est seulement fatiguée. Le canon prend en enfilade..." De ces boîtes, de cette table, de cette personne fatiguée, nous ne saurons rien de plus. La seconde raison, comprise dans la précédente, consiste dans le caractère très privé – et souvent, à ce qu'il semble, très mince – de ces souvenirs : un escalier, un restaurant, un morceau de paysage, une prostituée dans la lumière des phares...

Notons que nous éprouvons, par là même, ce plaisir que donne la poésie qu'on dit objective ou littérale : "L'homme au ciré verdâtre s'appuie sur sa pelle sous les grues arrêtées. De grosses lettres rouges placardées sur le mur de l'usine annoncent qu'elle est : *occupée*, quelque chose de clos, de noir s'allonge dans l'eau près du bord, le reste à marée basse, le brouillard." Et ajoutons qu'il arrive qu'Alain Robbe-Grillet, non sans humour (par exception dans ce livre grave), imite l'objectivité de Robbe-Grillet (dont, au demeurant, le nom se trouve mentionné). Par exemple : "On a donc : au centre, depuis le bas jusqu'aux terrasses qui le couronnent, la double hélice d'un escalier qui se développe autour d'un axe vertical d'où rayonne, à chaque étage, la croix rectangulaire de quatre salles éclairées par de hautes fenêtres, puis..."

Viennent ensuite "Mémoire 2" et "Mémoire 3". Il semble, de prime abord, que, de "Mémoire 1" à "Mémoire 3", on ne cesse de s'éloigner de la littérature. Que "Mémoire 1" était la poésie même, et que les deux parties suivantes, la troisième davantage encore que la deuxième, lui sont étrangères.

"Mémoire 2" se présente comme une suite de notes (telles exactement qu'elles figurent dans les éditions savantes) qui accompagnent, numérotées comme eux, chacun des paragraphes de la première partie, indiquant (sèchement, comme font les notes) ce que sont et d'où procèdent les souvenirs qui en constituent la matière. Par exemple : "(15) *Le convoi militaire* : Berlin, mars 1986. (16) *Plusieurs fusils* : vu du train Paris-Bruxelles, avril 1989. (17) *L'homme s'esclaffe* : Jérôme Bosch,

*l'Escamoteur* (huile sur bois, 53 x 65 cm, musée municipal de Saint-Germain-en-Laye).” Si ces notes ne sont pas exhaustives (laissant de côté certaines scènes, sans qu’on sache pourquoi), s’il arrive qu’elles avouent leur ignorance (“date incertaine”, “date oubliée”), la fonction, incontestable autant qu’étrange, de cette partie consiste à garantir, autant qu’elle peut, la vérité des souvenirs.



Quant à “Mémoire 3”, on y verrait, si le titre ne nous l’interdisait, ce qu’on trouve souvent à la fin des recueils de poésie, la simple liste des lieux où ont été donnés antérieurement les textes qu’ils réunissent. Cette partie, en effet, se divise en deux : “Publications en revue” et “Récitations publiques”. Il faut admettre (penser) qu’il ne s’agit pas là, malgré les apparences, de la simple honnêteté de qui énumère ses publications. Ces indications ont valeur intime. Elles sont mémoire elles-mêmes.

À quoi il faut ajouter qu’on trouve, dans “Mémoire 3”, si l’on ose dire, la non-explication du titre du livre. La dernière phrase du



premier paragraphe de “Mémoire 1”, laquelle paraît dépourvue de tout lien avec ce qui précède et de tout écho dans la suite, dit étrangement : “Le mauvais père fuit dans la double enfilade des lampadaires.” On lit dans “Mémoire 3” : “Les premières ébauches de ce travail ont d’abord été intitulées *Je suis un mauvais père*, ou simplement *Le mauvais père*, ou bien encore

*Mémoire du mauvais père, Critique du mauvais père.*” Il n’en est pas dit davantage.

Ainsi faut-il prendre l’ensemble du livre, ses trois parties, comme répondant à un désir unique. Un sujet s’y rassemble, sans se rassembler. Il fixe, sans les fixer, les images d’une vie, ce qu’il nomme, reprenant Beckett, ses “possessions”. S’il reste du jeu dans cet étroit édifice, si ce dernier comporte des manques, des oublis (on peut le supposer), il procède assurément, comme dit l’une de ses formules, d’un “effort *exact et pathétique*”. On comprend que l’helléniste qu’est Alain Frontier ait évoqué, discrètement, dans une des notes de “Mémoire 2”, ce qu’on nomme communément “catharsis”. Mais on citera, pour finir, cette autre phrase, qu’on trouve dans le paragraphe 38 de “Mémoire 1” : “Pas d’autre certitude que celle de la phrase puisque le reste est mort.”