

L'épiphanie, et le devoir de s'en méfier : Le recueil des poèmes chez André Frénaud

André Frénaud (1907-1993), comme bien des poètes français du XXe s., s'inscrit dans la tradition spéculative issue du romantisme allemand, relayée par Heidegger, et très familière à M. Deguy : Frénaud mène une quête de l'Être, susceptible de le mener à la « clairière » qu'il évoque dans un de ses longs poèmes, *L'étape dans la clairière* (1964), pour, dit-il, y « voir clair », – en vertu de cette association de la lumière, comme illumination, et de la vérité comme dévoilement, a-léthéia, dégagement, afin de voir ce qu'il y a, les phénomènes – ce qui brille, au sens étymologique.

L'auteur, dans la recherche de « l'essence de la poésie¹ » est ainsi souvent revenu sur l'expérience de la Totalité qu'elle permet, selon lui, au cours d'un moment privilégié, un « instant intemporel.² » Mais ce temps paradoxal est si ténu, et le fruit verbal en est si décevant, que le poète se demande s'il n'a pas été victime d'une illusion. Le doute réflexif est nécessaire, débouchant sur un devoir de lucidité : cette éthique de la composition poétique ne ménage pas la complaisance qu'on peut ressentir à conduire une poésie ontologique difficile, voire vouée à l'échec.

La « poétique » de Frénaud (pour reprendre un terme commun à Michel Deguy et à Jean-Claude Pinson, qui donne son axe à ce séminaire), la « poétique » de Frénaud équilibre les enjeux de la quête poétique et existentielle de l'Être par la prise en compte de la réalité ordinaire ; cela n'exclut pas l'amertume, ou plutôt, comme il l'appelle, le « non-espoir », mais cela implique aussi une attitude stoïque, et le sentiment de partage avec autrui, et, surtout, une tendance reconfortante à l'humour. C'est tout cela que peut illustrer, en particulier, le recueil *Depuis toujours déjà* (1970), qui occupe une place centrale dans sa production (le 4^e recueil sur 7), et dont j'analyserai enfin le mouvement d'ensemble, en fonction de la dialectique du tout et de la partie, du poème et du recueil : comme l'écrit Michel Deguy, la partie donne sur le tout qui donne la partie : on peut ainsi y voir clair par un exemple, donné comme exemplaire.³

I. L'instant éblouissant ; à conserver, à maintenir

A. Le « passage de la visitation » épiphanique

¹ Titre heideggerien d'une conférence de 1969, in *Lire Frénaud*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985.

² *Notre inhabileté fatale* : entretiens avec Bernard Pingaud, Paris, Gallimard, 1979, p. 158.

³ « La partie (l'aparté) donne sur le tout – qui n'a pas d'autre manière de se donner qu'en visite pour partie, « symboliquement » : *rebus*. C'est à dire en mots de l'énigme. Le *comme* peut être soustrait, quitté : parce qu'en vérité nous *sommes ce comme* quoi nous sommes. » (Michel Deguy, *Le sens de la visite*, 2006, Paris, Stock, coll. « L'Autre pensée », p. 13).

Pour André Frénaud, la poésie entraîne donc tout d'abord une fusion du poète avec l'absolu. En 1954, il utilise, malgré son athéisme revendiqué⁴, la référence chrétienne à la Visitation pour décrire cette expérience⁵ : pendant « un moment », un « instant imperceptible », « le passage de la visitation » permet au poète de se fondre dans « l'Unité-du-monde-en-mouvement »⁶. Dans les années 80, avec des termes proches de ceux que son ami Yves Bonnefoy utilise au sujet de la *présence*, Frénaud évoquera l'« instant infini »⁷ du transport du sujet dans « l'ébrouement du tout », ou le bref « éblouissement épiphanique du poème »⁸ : il reprend ici une expression d'un spécialiste éminent de son œuvre, Jean-Yves Debreuille, qui radicalise l'idée de manifestation lumineuse liée notamment au légendaire chrétien ; et Frénaud a justement intitulé son premier recueil *Les Rois mages* (1943)⁹, où il indique l'obligation d'une quête infinie mais incertaine, comme le suggère l'épigraphe empruntée à Walt Whitman : « Cher camarade, je confesse t'avoir contraint de me suivre et te contraindre encore, sans rien savoir de notre destinée, si nous serons victorieux ou totalement écrasés et vaincus.¹⁰ »

⁴ *Notre inhabileté fatale*, p. 51.

⁵ Il convient ici de préciser que la Visitation désigne dans la diégèse évangélique le moment où Marie, qui vient d'être informée par Gabriel qu'elle serait enceinte du fils de Dieu, rend visite à sa cousine Elisabeth (Luc 1, 39-56) ; six mois auparavant, le même ange était apparu à Zacharie, l'époux d'Elisabeth, pour lui annoncer que cette dernière, malgré sa stérilité et sa vieillesse, enfanterait de Jean le Baptiste (Luc 1, 13). La rencontre des deux femmes est le sujet de nombreux et prestigieux tableaux – par exemple, celui de Fra Angelico (au musée de Cortone) ou celui de Domenico Ghirlandaio (Louvre). Or, comme le remarque Roger Little, chez Frénaud, « jamais il n'est explicitement question de l'épisode biblique [...]. On dirait même que Frénaud songe plutôt à l'annonciation, puisqu'il n'est jamais question non plus d'un Magnificat tel que le prononce Marie en visitant sa parente, mais plutôt d'un « mystérieux événement » qui serait l'avènement du poème. » (R. Little, *André Frénaud...*, *op. cit.*, p. 147). Il est en effet possible que le poète confonde les deux événements. Mais il faut noter que la Visitation constitue l'une des étapes fondamentales du mystère de l'Incarnation, puisqu'avec la réaction inspirée d'Elisabeth (« Comment m'est-il accordé que la mère de mon Seigneur vienne auprès de moi ? » Luc 1, 43), l'Immaculée conception devient un fait partagé, communautaire, amorce de l'institution du christianisme en religion. Que Frénaud l'ait voulu ou non, il y a ici une perspective éthique de relation humaine qui excède la seule Annonciation et son transfert dans le domaine poétique : le poète est peut-être l'analogue de Marie, mais l'invention du poème vaut surtout par le partage de l'événement auprès d'une autre conscience.

⁶ André Frénaud, « Note sur l'expérience poétique », *Il n'y a pas de paradis*, *op. cit.*, p. 238, 243. Voir aussi le témoignage du peintre Raoul Ubac : « F[rénaud] me parla de certains moments privilégiés qui sont le don du poète et de l'artiste et qui arrivent d'une manière imprévisible « comme un battement d'ailes ». [...] ces instants entendent marquer une limite où le monde bascule et se transfigure. » (R. Ubac, « Notes à propos d'André Frénaud », in *Lire Frénaud*, *op. cit.*, p. 15).

⁷ « Les Portes bleues », *Hæres* [1982], in *Nul ne s'égare* précédé de *Hæres*, Gallimard, coll. « Poésie », 2006, p. 68. Bonnefoy définit la présence comme « unité rétablie, ou tout au moins qui affleure » : « c'est l'Un la grande révélation de cet instant sans limites, où tout se donne à moi pour que je comprenne et je lie. » (Y. Bonnefoy, « La poésie française et le principe d'identité » [1965], *Un rêve fait à Mantoue*, in *L'Improbable* et autres essais, suivi d'*Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1992, p. 250). Ou encore, la présence serait « l'instant dans sa plénitude de mémoire » (Y. Bonnefoy, « Poésie et liberté » [1989], in *Entretiens sur la poésie*, *op. cit.*, p. 310). Frénaud a lui-même procédé au rapprochement en 1966 : « Ce que Bonnefoy appelle Présence, c'est ce que j'appelle Visitation (je l'appelle aussi « totale présence », dans *La vie morte, la vie*). » (A. Frénaud, *Gloses à la Sorcière*, *op. cit.*, p. 298). « La vie morte, la vie » est l'avant-dernier poème des *Rois Mages*.

⁸ « Note en postface », *Nul ne s'égare* [1986], *op. cit.*, p. 287, *apud* J.-Y. Debreuille (« Liturgie pour un Avent déçu : le temps dans l'œuvre d'André Frénaud », Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985, p. 62).

⁹ Vers la fin du recueil, on lit cette illustration de l'extase poétique : « je danse avec toutes les fureurs de Midi. / Ô joie d'être avec l'autre, les mêmes fleurs et les fruits / et de déborder d'être ! » (*Les Rois mages*, p. 149). Dans un excès aux allures dionysiaques, l'événement a pour caractéristique la fusion de l'un et de l'autre, sous l'éternité du soleil au zénith.

¹⁰ *Les Rois mages*, p. 10. Sans précision de source autre que le nom de l'auteur, il s'agit en fait de la fin d'un poème que l'on peut lire, sous le titre « J'avais posé ma tête sur tes genoux, camarado », dans *Feuilles d'herbe*, t. f. de Jacques Darras, Gallimard, coll. « Poésie », 2002, p. 436. Il est possible que Frénaud l'ait lu dans l'une des éditions des œuvres de Whitman antérieures à la parution des *Rois mages* : notamment *Poèmes* (t. f. Léon Bazalgette, Paris, F. Rieder, 1914), ou *Œuvres choisies : poèmes et proses* (t. f. Jules Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valéry Larbaud *et alii*, Paris, Gallimard, 1930).

Cet événement – cet *avènement* – poétique est tout à la fois la source et le but de cette recherche ; malgré sa fugacité essentielle, le poème doit conserver la « trace d'un passage qui fut. *Une trace par un monument à inventer*.¹¹ » Mais le sujet, au demeurant, n'aura conquis qu'une « souveraineté précaire¹² », et il est vite de nouveau soumis à l'« inhabileté fatale¹³ », selon la formule rimbalde que Frénaud cite souvent, et qui donne son titre aux entretiens avec Bernard Pingaud de 1979, peut-être la meilleure introduction à son œuvre.

B. Le retour déceptif à la séparation

La fin de l'événement instantané est donc retour à la fragmentation des mots (et du monde par le langage) : « Dans l'explosion du Verbe, [...] le poète déjà pressent qu'il retourne à la séparation.¹⁴ » Quittant l'instant, ramené à la durée, à la faiblesse des « moyens d'expression habituels¹⁵ », il se sert d'une « langue gauche et logique », « avec ses mots univoques, tenant compte d'une syntaxe débile qu'il doit forcer en la respectant ». De même, en rendant compte de l'épiphanie qui le fonde, le poème s'avère insuffisant : « la fulguration évanouie, il ne restera qu'un monument en face de lui, plus ou moins ample et élevé, dont il fera le tour avec déception.¹⁶ » On est ainsi amené à se demander quelles sont les conséquences de cet échec apparent, et s'il y a un moyen pour le compenser.

II. Le jeu « poétique » : devoir de lucidité et plaisir de ludicité

La négociation des enjeux du *pouvoir* du poète se fait en termes d'éthique, déontologique, de *devoir*. Notamment, l'extase apparente que procure l'événement n'exclut pas la méfiance : le poète doit explicitement le remettre en cause, ne serait-ce qu'à cause de la brièveté extrême de cet instant de poésie : « Lorsque se produit l'événement, le poète, en même

¹¹ « Note sur l'expérience poétique », *Il n'y a pas de paradis*, *op. cit.*, p. 243. Frénaud souligne.

¹² « Note sur l'expérience poétique », *Il n'y a pas de paradis*, *op. cit.*, p. 242.

¹³ *Ibid.*, p. 242. Voir « Angoisse » des *Illuminations* de Rimbaud : « Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les ambitions continuellement écrasées, – qu'une fin aisée répare les âges d'indigence, – qu'un jour de succès nous endorme sur la honte de notre inhabileté fatale [...] »

¹⁴ A. Frénaud, « L'essence de la poésie », in *Lire Frénaud*, *op. cit.*, p. 25. L'auteur conclut par « – *J'y suis, j'y suis encore* », citation approximative du dernier vers du poème de Rimbaud « Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang » : « Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours. » Frénaud a écrit la même formule en 1956 dans la prose analytique qui suit *Agonie du Général Krivitski* : « J'y suis, j'y suis encore » (*La Sainte Face*, *op. cit.*, p. 120). Ces mots désignent à l'évidence la reprise de conscience du poète et son retour au monde trivial après l'événement poétique ; il n'est pas indifférent que ce soient les derniers du poème rimbalde, dans un vers isolé par un blanc de la fusion qui précède (« la terre fond »). En revanche, la citation quasiment exacte figure dans les *Gloses à la Sorcière* (« j'y suis, j'y suis toujours », *op. cit.*, p. 107), cette fois pour exprimer la permanence de l'homme inventant la civilisation. La formule comporte à l'évidence une charge forte pour l'expression frénauldienne, sorte d'incantation poétique apte à de multiples applications.

¹⁵ « Note sur l'expérience poétique », *Il n'y a pas de paradis*, *op. cit.*, p. 238.

¹⁶ « Le château et la quête du poème », *Il n'y a pas de paradis*, *op. cit.*, p. 234. Frénaud nuancera cette fatalité : la déception peut guetter le poète, mais « S'il lui oppose l'obscurcissement qui suit, n'empêche qu'en l'obscurcissant, l'être, quand il s'individue, il l'incarne, et qu'il peut lui donner voix. C'est systole et diastole, battement du cœur dans le cœur de l'être. Même revenu à soi seul, il en demeure changé, chargé, il renaît, microcosme : disparu n'est pas perdu. » (*Gloses à la Sorcière*, *op. cit.*, p. 54.)

temps, ne cesse d'en douter. Il a, dirais-je, le devoir d'en douter. Car son pire ennemi, le pire ennemi de l'expérience ontologique est l'illusion.¹⁷ » Le lecteur sera dès lors confronté, comme le poète, à une « mise en garde », en fonction du « souci de [s]e raccrocher à la réalité perceptible pour échapper à cet instant intemporel qui est peut-être illusoire.¹⁸ »

A. L'« exigence éthique »

D'où l'« exigence éthique¹⁹ » constamment affirmée par l'écrivain, qui tient « à rester fidèle à un certain sens du bien et du mal », habité par « le souci de ne pas ajouter, pour le moins, au désordre cruel du monde, d'agir toujours, avec les autres, dans un esprit de réciprocité.²⁰ » En particulier, Frénaud dénonce les poètes qui nourrissent le désir enfantin d'« un ici-maintenant perpétuel », voué à la déception²¹, et leur oppose la nécessité de « vivre dans le temps de la vie ». Ce souhait, ce rejet de la tour d'ivoire, se manifeste diversement dans l'œuvre : il apparaît fortement dans les poèmes de guerre des *Rois mages*, dans les poèmes de *La Sainte Face* intitulés « Civiques », qui questionnent la politique et l'Histoire en train de se faire : Frénaud a en effet été fait prisonnier par les Allemands en 1940, s'est évadé, et a ensuite pris contact avec les milieux poétiques de la Résistance, participant à *L'Honneur des poètes*. Mais les derniers recueils affirment aussi une éthique de la résistance, via un certain stoïcisme.

B. L'héritage du courage stoïcien

Le recueil *Haeres*, après la mort de la mère du poète, est notamment l'occasion d'une réflexion sur l'héritage. A propos du titre, qui en latin signifie « héritier », Frénaud convoque la métaphore de la flèche oscillante pour décrire sa situation en suspens²², en tension, son « hésitation entre », pour reprendre une formule valéryenne chère à Michel Deguy²³.

Surtout, dans *Notre inhabileté fatale*, Frénaud se livre à un commentaire éthique sur le fait d'hériter « pour parler de la bienveillance », qui « peut s'entendre comme une façon de se tenir en face ou en présence de l'aventure d'exister.²⁴ » On retrouve précisément cette idée à

¹⁷ *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 158.

¹⁸ *Notre inhabileté fatale*, p. 158.

¹⁹ La formule revient souvent sous la plume de Frénaud : *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 157 ; *Gloses à la Sorcière*, op. cit., p. 265.

²⁰ *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 72.

²¹ « Il faut bien le reconnaître : les poètes sont comme des enfants. Ils voudraient qu'il y ait un ici-maintenant perpétuel. Comment ne seraient-ils pas déçus ? Il faut pourtant bien vivre dans le temps de la vie... » (*Notre inhabileté fatale*, p. 184).

²² L'auteur-commentateur note aussi qu'on peut traduire le mot latin par une forme verbale : « tu restes contre, fixé, immobile » (*Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 186-187).

²³ « *Haerere, hesitare* : (s')attacher-à. Nul piétinement buridanesque avec « hésitation », mais un attachement profond à ce qui est et à l'être – impliquant (ou s'accompagnant de) détachement au cœur de. » (Michel Deguy, *Le sens de la visite*, op. cit., p. 145 ; voir aussi pp. 100 et 272).

²⁴ *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 188.

propos du stoïcisme, comme étant « une position de repli possible et la seule honorable : non-espérance et bienveillance, refus de l'injustice, une certaine soumission à l'ordre du monde qui s'accompagne de sympathie universelle²⁵ ». Dans cette constellation de notions dominent le souci de l'honneur et l'objectif de la concorde entre les hommes, mais aussi d'une résistance politique.

C'est ce que l'on peut lire dans l'avant-dernière section d'*Hæres*, qui s'appelle justement *Sénèque*, avec le poème en prose « Petit théâtre métaphysique dans ma chambre » (1981)²⁶ : l'« événement » y est à la fois création du monde, enfantement et orgasme ; mais si cet « instant dans la splendeur²⁷ » débouche, comme de juste, sur la déception, la réponse de l'homme au malheur s'appelle « *Liberté*²⁸ » ou « Mère Courage », allusion évidente à la pièce de Brecht. Mais au-delà des références potentiellement marxistes de Frénaud, est posée la nécessité d'une éthique de la résistance par la distance ; et de fait, cette section *Sénèque* aboutit au poème « La Fiancée juive », énonçant l'objectif de vigilance lucide vis-à-vis des ségrégations de toutes sortes.

C. Le commun, le concret, le prosaïque et le ludique

Mais « [s]e raccrocher à la réalité perceptible », c'est aussi avoir recours au prosaïque ; Frénaud, comme tout un courant de la poésie française moderne, nuance son idéalisme et « tend à faire du commun sa nourriture » (comme l'a dit Jean-Michel Maulpoix ici-même lors de la séance de l'année dernière).

Ainsi du « passage de la visitation » : en deçà des éventuelles connotations religieuses, on notera que c'est une petite rue de Paris, entre le boulevard Saint-Germain et la rue de Grenelle, que Frénaud, fonctionnaire de métier, a emprunté quotidiennement pour se rendre au ministère des Transports²⁹. Afin d'accorder l'attention nécessaire aux éléments communs qui nous entourent, le poète joue avec la polysémie des termes et expressions qu'il emploie, ce qui implique de considérer que les poèmes ne sont que des « machines », des ensembles de signes, tout comme les mots qui les constituent, disponibles à toutes sortes d'usages et de jeux.

Justement, pour l'auteur, qui prolonge l'orientation « ironiste » du romantisme d'Iéna, « La poésie est un immense jeu de mots ; il arrive au poète à la fois de s'enchanter de son pouvoir et de se moquer de son impuissance à réaliser son aspiration³⁰ ». Les calembours, témoignant de

²⁵ *Notre inhabileté fatale*, *op. cit.*, p. 189.

²⁶ A. Frénaud, *Hæres*, *op. cit.*, p. 195.

²⁷ A. Frénaud, *Hæres*, *op. cit.*, p. 196.

²⁸ *Ibid.*, p. 198.

²⁹ Cf. P. Schnyder, *André Frénaud : « Vers une plénitude non révélée »*, Paris – Montréal, l'Harmattan, 1997, p. 60.

³⁰ Lettre inédite à Roger Little du 24 mars 1986, citée par le critique, qui commente : « Les jeux phonétiques participeraient donc au « Jeu suprême » et en seraient le reflet en miniature, choisis pour mimer et miner à la fois l'enchantement du verbe. » (R. Little, *André Frénaud : entre l'interrogation et le vide*, *op. cit.*, p. 38). Cf aussi

la liberté poétique, sont fréquents dans les poèmes de Frénaud. Ainsi, entre autres, des homonymies et paronymies lisibles dans tel passage de *La Sorcière de Rome* (1973), entre « saint » et « sein », ou entre « Vierge », « verger », et « verge »³¹.

Dans *Hæres*, « Pour fêter saint Blaise et le retour du printemps » nous offre une « fantaisie en forme de boniment », dénonciation satirique de la religion, associant l'avènement du « divin enfant » et une flatulence, le petit Jésus étant « quelque pet [qui] se prépare ». ³² L'épiphanie chrétienne le cède à la banalité la plus physiologique, au profit d'un « universel fou rire³³ », selon des jeux phonétiques et culturels constants : « Le sommeil en somme / – le songe d'une nuit d'hiver – / ne rend pas toujours des sons bien accordés³⁴ » (ce qui rappelle le calembour de Patrice de La Tour du Pin dans *Une somme de poésie* : « Je poète plus haut que mon luth, si je peux dire, et mon luth grince et rend des sons au moins amusants et inattendus...³⁵ »). Parmi les trivialités grossières autour du « cul » de la lune notamment, Frénaud nous a prévenus : « – Il n'est que de réinventer des fables / pour que le monde tourne rond. » : la cohérence universelle, compte tenu d'un surplomb humoristique, est potentiellement le fait de la structuration poétique, du rassemblement des textes recueillis dans le livre.

C'est ce que l'on va voir en étudiant rapidement la composition d'ensemble du recueil *Depuis toujours déjà*.

III. Depuis toujours déjà et la totalisation temporelle

Recueillir les poèmes, c'est maintenir la trace monumentale de l'événement en dépit de la déception procurée par le texte seul, dans une « totalisation signifiante³⁶ », comme dit Frénaud, qui a manifesté le souci récurrent de la construction cohérente du livre³⁷.

Notre inhabileté fatale, p. 38.

³¹ *La Sorcière de Rome*, VIII, in A. Frénaud, *La Sorcière de Rome* suivi de *Depuis toujours déjà*, préface de Peter Broome, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984, p. 57. Nous utilisons cette édition pour les deux ensembles.

Les calembours s'intensifient vers la fin de l'œuvre. Notamment, dans *La vie comme elle tourne et par exemple* (1980), le poème « Qual cul t'as ? » (*Nul ne s'égare*, op. cit., p. 271-272), inspiré du musical *Oh Calcutta* de Jacques Levy et Hillard Elkins (créé à New York le 17 juin 1969, d'après Peter Schnyder, *André Frénaud* : « Vers une plénitude non révélée », Paris – Montréal, l'Harmattan, 1997, p. 392), associe « la réalité inconditionnelle de la mort » (*Nul ne s'égare*, « Note en postface », *ibid.*, p. 285). et la grossièreté jubilatoire révélant le fondement potentiel du nom de la métropole indienne. Le poème est en cela révélateur de l'ensemble hétérogène, qui revient à « improviser, ne pourrait-on dire un spectacle de cirque, où ne manquent pas, pour le rythmer, comme des entrées de clowns, et où monologues, fait divers, remémorations ou fantasmes, invectives, serments, maximes facétieuses, la rage et la mélancolie, le ton pince-sans-rire, la grossièreté. » (*ibid.*, p. 284).

³² *Hæres* [1982], in *Nul ne s'égare* précédé de *Hæres*, préface d'Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2006, 304 p ; p. 123.

³³ *Hæres* p. 128.

³⁴ *Hæres* p. 126.

³⁵ Jeu I, p. 467. L'année de parution de cet ouvrage est la même que celle de la rédaction de « Pour fêter saint Blaise... »

³⁶ A. Frénaud, « Réflexion sur la construction d'un livre de poèmes », in *La Sainte Face : poèmes*, éd. revue et complétée, Paris, Gallimard [1968], coll. « Poésie », 1985, p. 251.

³⁷ Voir à cet égard la note qui clôt *La Sainte Face*, ou celle, justement, à la fin de *Depuis toujours déjà*, ou encore la « Note en postface » de *Nul ne s'égare*, ou enfin celle qui achève la dernière édition des *Rois mages* (1987).

Dès le début de l'ouvrage, le poète avoue sa recherche déceptive d'un « chant total³⁸ ». Sa voix entretient une relation conflictuelle avec une Totalité insaisissable : « L'adversaire, / c'est le tout qui échappe.³⁹ », comme le formule le grand poème mythologique du recueil, « La mort d'Actéon », qui pose la question du rapport à la divinité⁴⁰. L'auteur cependant répondra à ce problème en 1981 dans un auto-commentaire de *La Sorcière de Rome* :

Puisque tout échappe, tout est toujours à tenter, disons tout est possible. Par le travers de la dispersion temporelle, événementielle, quand le poète par exemple poursuit une narration, il me semble qu'il peut être traversé un instant par l'intuition globalisante de l'un en marche qui est le serviteur et le maître des contradictions.⁴¹

Une telle narration se trouve dans les longs poèmes de Frénaud, comme *La Sorcière de Rome*, *L'Étape dans la clairière*, ou *Pour une plus haute flamme par le défi* ; mais on peut aussi la percevoir dans les recueils, et il y a entre les poèmes de *Depuis toujours déjà* des effets de ligatures, d'échos, de concaténations, qui en accroissent l'homogénéité et contribuent à l'invitation à la lecture de ses onze parties, comme si c'était un récit, fait de stases comme de rebondissements.

La première section ne comprend qu'un seul long poème : « Trente ans après, Paris » rappelle « Zone » d'Apollinaire, et présente la déambulation nostalgique d'un sujet lyrique qui relie ses premiers contacts avec la capitale à vingt ans et ce qu'il en perçoit à cinquante, et qui s'affirme « responsable de tout⁴² ». Une profonde dysphorie, aux confins du nihilisme, conclut le poème avec une « envie de n'être pas, mate et précise !⁴³ » **17**

Parmi les saisons de l'amour est ensuite la reprise d'un titre de section déjà employé dans *Il n'y a pas de paradis*⁴⁴. Un lien est fait avec un recueil antérieur, mais aussi avec ce qui

Depuis toujours déjà orchestre les « moments de présence plus dense dans lesquels passé et avenir se conjuguent en une unité » (J.-Y. Debreuille, « Liturgie pour un Avent déçu : le temps dans l'œuvre d'André Frénaud », art. cit., p. 60. Mais si ce livre affirme le temps comme dimension fondamentale, c'est surtout par son titre : le surplomb par rapport au présent qu'implique « déjà » consonne avec la totalisation du passé de « depuis toujours », tandis que l'ensemble indique une absence de nouveauté ramenant l'avenir à une simple actualisation de ce présent souverain. Par ailleurs, liant l'interrogation métaphysique et la simplicité d'une formule populaire, un tel titre réalise d'emblée une totalisation de registres, à laquelle va correspondre l'articulation des poèmes, en proposant une riche diversité de rapports au temps.

³⁸ *Id.*, « Trente ans après, Paris », *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 82.

³⁹ A. Frénaud, « La mort d'Actéon », *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 122.

⁴⁰ Ce poème apparaît comme la clef essentielle du livre, dans la postface que Frénaud rajoute en 1984 à la réédition de *Depuis toujours déjà* précédé de *La Sorcière de Rome*. Y sont précisées des questions de composition dans le livre, dans une optique apparente d'achèvement, de perfection (voire de perfectionnisme) : « Selon A. F., un livre, tel qu'il le pressent, même s'il paraît achevé, peut encore exiger quelque chose qui lui manque et qu'il faut attendre sans que l'on sache bien ce que ce quelque chose sera. Avec *La Mort d'Actéon* (1967), *Depuis toujours déjà* devenait un livre possible, indispensable, un livre fait. » (op. cit., p. 205-206).

On peut faire un rapprochement avec l'œuvre de Klossowski, *Le Bain de Diane*, « texte tout entier consacré à la rencontre fatale de Diane et Actéon », qui « présente la théophanie comme un objet irréprésentable. Dès lors, la forme de l'essai de 1956 devient le seul lieu où mimer un événement sur lequel le discours achoppe. Le travail que mène Klossowski dans *Le Bain de Diane* consiste à approcher le mythe de Diane et Actéon par une série de vingt-quatre digressions exégétiques qui observent de manière kaléidoscopique à la fois les aspects et les versions du mythe. » (Cédric) En définitive, « on trouve toujours le même défaut : la volonté présomptueuse et impie de s'appropriier le mythe par la médiation du langage. » (Klossowski, *Le Bain de Diane*, p. 92).

⁴¹ *Gloses à la Sorcière* (mouvement XIII), op. cit., p. 203-204.

⁴² *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 83.

⁴³ *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 86.

⁴⁴ Les deux sections sont consécutives dans le temps : 1946-1960 dans *Il n'y a pas de paradis* et 1959-1965 dans *Depuis toujours déjà*.

suit : « Petite rose vers le château » achève cette partie⁴⁵, alors qu'on retrouve le château dans l'ouverture de la suivante, *Sur un des lits de l'amour* – mais c'est un « château noir », celui de la jeunesse achevée⁴⁶.

On peut aussi déceler un calembour entre « des lits » et « délit » (parfois, pour Frénaud comme pour André Breton, la poésie se fait dans un lit comme l'amour). Ce jeu de mots permet de voir une transition entre la troisième partie et la quatrième, « La mort d'Actéon », qui met en scène un délit d'amour lié au désir de voir l'interdit. Au moment où le chasseur voit le « corps doré » de Diane chasserresse au bain⁴⁷, il est métamorphosé en cerf et paralysé, avant d'être déchiqueté par ses chiens. La fixation est aussi formelle : le dernier vers : « *Qui joue sur les eaux vives dans cet éclat sombre ?*⁴⁸ » est la reprise exacte du premier, en un effet d'inclusion qui assure le caractère cyclique du mythe, – associé à l'antithèse et à l'oxymore.

On retrouvera bientôt le jeu ; mais à partir de ce long poème, la mort devient un sujet prédominant – puisque Frénaud retient la leçon heideggerienne de l'être-pour-la-mort : dans *Novembre* et *Le Lieu commun des morts*, le poème se fait tombeau, selon la tradition élégiaque ; mais c'est aussi pour faire ressortir la valeur éthique de la mémoire des morts, qui, étant passés par l'« inéluctable droiture », sont les potentiels modèles du « devoir de bonté⁴⁹ ».

De la mort à la vieillesse, « Vieux pays » reprend la déambulation, cette fois dans la campagne, et relate l'expérience de la Totalité comme son échec⁵⁰. Cependant, Frénaud souligne par l'italique la « *bienveillance* derrière chaque tournant deviné [qui] n'avait pas menti⁵¹ », ce qui renvoie le lecteur à l'importance de cette notion éthique, telle qu'elle est évoquée dans *Notre inhabileté fatale*. Mais si précisément, c'est « Vieux pays » que Frénaud cite dans ce même passage des entretiens, c'est pour condamner la puissance de désenchantement de la société moderne, au profit de la nature qui « a conservé la noblesse ancienne⁵² ». On peut y voir un certain « passéisme » de sa part, une forme d'« utopie réactionnaire⁵³ » : et il reconnaît que l'acquiescement se fait plus aisément à l'ordre qui disparaît qu'à celui qui impose ses nouveaux problèmes insolubles. Tout espoir n'est pourtant pas exclu :

⁴⁵ Sur une note euphorique qui rappelle l'événement, avec des motifs totalisants tels que la plénitude (« Et jusqu'au rossignol qui m'emplit de ta voix »), l'alchimie (« alchimistes nous deux »), et le château.

⁴⁶ *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 109.

⁴⁷ *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 120.

⁴⁸ *Depuis toujours déjà*, op. cit., Ibid., p. 124.

⁴⁹ *Depuis toujours déjà*, op. cit., Ibid., p. 144. P.-A. Bar est également le dédicataire de « L'avenir ou L'automne » et de « Printemps », tous deux dans *Les Rois mages*.

⁵⁰ « *Et je fus hors du temps.* » Mais l'événement ne peut durer : « ...Je suis tôt revenu. Je ressasse ma peine, [...] j'ai voulu enfreindre les limites, retrouver / l'afflux de l'énergie sans voix, le chant absolu » (*Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 158).

⁵¹ *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 153. Il s'agit de « ceux qui ont gardé l'oreille de leur enfance, / les seuls héritiers d'eux-mêmes dans un souffle qui vient de loin. » : où l'on retrouve la question de l'héritage.

⁵² *Depuis toujours déjà*, op. cit., p. 159. Nous reprenons sur ce point les analyses de Jean-Yves Debreuille : « Les sentiments à l'égard du monde moderne semblent se cristalliser dans une attitude violemment passéiste. Les signes de la modernité sont dénoncés comme la marque d'une civilisation infatuée d'elle-même ». (J.-Y. Debreuille, « Une modernité paradoxale », in *Pour André Frénaud*, op. cit., p. 121).

⁵³ *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 190.

les derniers vers de ce poème : « Vieux pays qui nous offrait dans tous ses jardins / la dédicace d'un parfum de réséda », renvoient à la dédicace à l'ami Georges-Emmanuel Clancier, le seul initial du texte qui en fait une « offrande imprévue du souvenir / pour une vie embellie.⁵⁴ » Le poème est ainsi une « ombre » qui se donne dans l'échange, ayant pour finalité la beauté de l'existence, de chaque instant de son présent.

À la suite de ce tournant, la section *Où Dieu repose* explore les modalités de réinventions du sacré : « le corps doré de Dieu » n'est plus, comme celui de Diane, au spectacle de la destruction, mais repose dans l'immanence naturelle d'un paysage serein. Et logiquement (juste avant le poème éponyme du livre), l'avant-dernier texte de la partie, « La création du monde par Milena », se présente comme une cosmogonie jubilatoire, dédiée à une certaine Milena Pörtner. Il porte en épigraphe deux phrases : « Le temps est un enfant qui joue⁵⁵ », et « Tout s'écoule », signées par l'initiale « H. », où l'on reconnaît Héraclite⁵⁶. Frénaud rejoint ici les préoccupations de Char et de Heidegger quant à la philosophie antésocratique, non tributaire du dialogue ou de la dissertation systématique. Mais si le grec est traduit, il n'en va pas de même des premiers vers, qui nous installent dans un univers germanophone :

Ich bin die Milch, dit Milena,
mit dem Onkel Biberone
und mit Onkel André.

Parents, je ris, dit Milena.
Mon ours aussi qui voit
tout ce grand chien qui tourne
autour de son plumet.

Le monde est entraînant,
dit Milena.
Je suis le lait, j'aspire.
Le monde aussi c'est moi
et la grosse maison,
le lac et la forêt,
la voile et le plein vent,
le cerf-volant, l'oiseau,
l'air bleu et les sourires.

⁵⁴ *Depuis toujours déjà*, *op. cit.*, p. 151.

⁵⁵ Dans *Saurons-nous cesser d'enterrer les morts ?*, le poème tend eschatologiquement vers le moment où « le monde sera / tel un enfant qui joue » (*Hæres*, in *Nul ne s'égare*, *op. cit.*, p. 208).

⁵⁶ La poésie moderne, en se référant aux présocratiques, retourne certes aux sources de la philosophie, mais à un moment où la philosophie était essentiellement poétique, c'est-à-dire non seulement fondée sur le vers et les figures, mais encore non démonstrative, ainsi que le dénonce Simplicius : « Les philosophes d'autrefois se contentaient d'affirmer sans démontrer. » (Simplicius, *Commentaire sur la Physique d'Aristote*, 115, 11, in *Les Présocratiques*, *op. cit.*, p. 244 : Parménide, *Témoignages*, A. xxviii). Pour Georges Gusdorf, « les Présocratiques ne sont pas des docteurs, maîtres systématiciens, mais des sages qui aspirent à mettre un peu d'ordre dans la confusion des significations, en un temps où s'achève le règne du *muthos*, sans que le *logos* ait encore réussi à percer les nuages qui font obstacle au rayonnement de la pensée. Les fragments présocratiques sont des éclairs qui trouent le crépuscule du matin de la conscience occidentale ». (G. Gusdorf, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 445)

Tout joue, dit Milena.

Et tout, je vous le donne.⁵⁷

Cette fusion finale des deux aphorismes héraclitéens place le monde sous le signe d'un jeu total réalisant la liberté du flux, tout en maintenant sa permanence dans la circulation du don : le poème se fait lieu d'accueil où domine la ludicité. Jeu avec la langue, puisqu'en allemand « biberon » ne se dit pas « biberone », mais *Säuglingsflasche*, ou *Saugflasche*⁵⁸. On pourrait même entendre un calembour en décomposant l'épiphore « dit Milena » : « dix mille, et na⁵⁹ » ? (comme disent les enfants...) Et jeu ontologique : Milena devient le monde, et le temps, l'enfant de l'épigraphie ; sont identifiés l'être et le liquide qui le nourrit, et tout à l'avenant, les éléments de la Totalité étant tous doués de vie ; on songe aussi à la mer de lait cosmogonique de l'hindouisme, de sorte que « Onkel André » joue à être également le réceptacle de cette création, en vue du don de la Totalité énoncé au dernier vers.

Pour cela, le poète se fait passeur, ce que concrétise le texte qui suit, le poème « Depuis toujours déjà », dédié à Bernard Pingaud. Après une longue énumération, on lit la seule phrase verbale du poème : « *C'était le temps où s'écroulaient les idoles grasses / pour la tendre hilarité de Dieu.*⁶⁰ » Peut-être une allusion à l'épisode biblique du Veau d'or ? ou bien, selon le jeu précédent, ce Dieu est-il la transcendance établie par ce texte seul ?

À cette énigme répondent peut-être les derniers textes, et d'abord « Le Chemin des devins », qui nous amène à une transposition de l'épiphanie de la cité céleste : « *L'église comme une grange auguste, une acropole / sommant la Jérusalem pressentie, nous pacifie.*⁶¹ » Sans conduire à la relation de l'événement, le poème semble être devenu lui-même le monument religieux rédimant la perte dysphorique du passé, un temple fixe transfigurant le temps.

« Les paroles du poème » poursuivent ensuite la topique religieuse ou sacrée, et surtout induisent une pragmatique de la lecture : ici venu, on peut relire le livre à la lumière de ces indications métaréflexives d'un art poétique idéal :

Il faudrait qu'elles fussent justes et ambiguës,

[...]

secrètes comme est l'ordre

⁵⁷ A. Frénaud, *Depuis toujours déjà*, in *La Sorcière de Rome* suivi de *Depuis toujours déjà*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984, p. 185-186.

⁵⁸ En suisse alémanique (le poème est daté de Zurich) on traduit « biberon » par *Schoppä*, *Schobbe* ou *Schoppen*. Mais la famille de Milena, du fait de la présence d'un ami francophone, utilisait peut-être en jouant le mot français, le prononçant avec le *n* final, sans nasalisation (comme le font les italiens, ou comme le ferait n'importe qui sauf les francophones eux-mêmes), ce que la graphie du poète pourrait suggérer – tout cela demeurant très conjectural. (Mes remerciements à Samira Stephan pour son enquête lexicologique).

⁵⁹ Ou « dix mille, ena » : le nombre chinois de la Totalité (voir Pierre Emmanuel, « Aux dix mille vivants », dans *Le grand œuvre*), et *ena*, « un » en grec ; dix mille et un, multiplicité et unité, *en kai pan*, comme disait Héraclite...

⁶⁰ *Ibid.*, p. 187.

⁶¹ *Depuis toujours déjà*, *op. cit.*, p. 194.

que font luire ensemble les arbres du paradis,
les paroles du poème.⁶²

On est mis sur la voie d'une cohérence supérieure, qui associerait les deux arbres d'Éden, celui de l'intégralité de la vie et celui de la compréhension éthique du bon et du mauvais.

Or, enfin – car *il n'y a pas de paradis* selon Frénaud –, « La Commune de Paris » permet une boucle avec le point de départ du recueil, mais non pour une pure répétition. Il s'agit désormais de l'Histoire, de cette année 1871 où le peuple parisien constitua une démocratie révolutionnaire, animée, entre autres, par Eugène Pottier, auteur de *L'Internationale*, et Eugène Varlin. Ce dernier, mort lors de la répression par les « Versaillais » de Thiers, est précisément convoqué par Frénaud, – aux côtés de Jeanne d'Arc, dont les motivations sont suggérées par la localisation du poème : « Place des Abbesses », où il semble que cet hymne aux morts ne néglige donc aucun pôle de l'histoire parisienne ; mais la date mentionnée ensuite est le 19 mars, début de l'insurrection contre l'autorité de Versailles, et auparavant est évoqué le dernier jour de la « semaine sanglante », le « vingt-huit mai.⁶³ » Ce nouveau « pays », marqué par la « bonté / du peuple enfoui sous les pavés, qui joue, qui pleure » constitue un socle de mémoire pour le cœur du poète ; et si l'ambiguïté domine entre les pleurs et le jeu, c'est pour l'inscription civique et réciproque de la poésie dans l'Histoire.

Ce livre, plus court que beaucoup d'autres de Frénaud, mène donc un parcours assez lisible, depuis l'errance négative jusqu'à un *lieu commun* qui ne serait pas seulement celui des morts, mais aussi d'une mémoire vivante (aboutissant, exemplairement, à la « *commune* de Paris »). La récréation ludique du monde débouche sur la création de l'église non cléricale, avant que l'idéal de la parole poétique n'établisse un lien fondamental entre les arbres du paradis et le peuple de France. Du sacré au civisme, en passant par la ville, la campagne, et la plénitude du temps mythique à recomposer – rien ne semble oublié dans ce parcours faisant de *Depuis toujours déjà* un livre total.

*

Par l'événement, instant *essentiel* de poésie, la quête de l'Être chez Frénaud habite le poème, mais aussi l'obsède, et les difficultés ontologiques trouvent peut-être une nouvelle ouverture dans une forme de déontologie, entendu comme éthique du devoir (méfiance et lucidité, la lumière rationnelle contre la lumière mystique) ; mais aussi comme dé-ontologie, si je peux me permettre ce jeu de mots (et Frénaud semble m'y inviter) – mais sans pour autant au sens que lui donne actuellement Bruno Latour. Une dé-ontologie : sorte de déconstruction de la

⁶² *Depuis toujours déjà*, *op. cit.*, p. 199.

⁶³ *Ibid.*, p. 203.

spéculation de la « poésophie » inachevable, infinie, et pour cela, non exempte de procurer un certain sentiment de vanité.

Enfin, sans bien sûr aller jusqu'à dire que Frénaud quitte le paradigme ontologique pour un pur jeu textualiste gratuit et tout aussi vain que les spéculations infinies, il faut voir que la déception de la quête épiphanique de la *présence* et la nécessité de sa relance se trouvent modalisées par un certain humour, assez rare dans ce type de poésie pour être d'un haut prix. À la manière de Novalis louant l'« espièglerie » des mots, Frénaud entend déployer les moyens ludiques du langage, ce qui en soutient la densité – et n'est pas sans proximité avec ce que Michel Deguy dit des « homonymies, contrepèteries, bigarrures » dans *Actes* en 1966 (Gallimard, p. 68).

Frénaud insiste sur la bouffonnerie, la rigolade, et cette ludicité intervient, au même titre que le parcours métaphysique et le souci éthique dans la communauté humaine, pour constituer le trépied architectural d'une poésie totale⁶⁴. Elle rejoint en cela une certaine idée de la littérature comme jeu de lettres, qui tend à *dédramatiser* les enjeux philosophiques de l'« habiter poétique du monde ». Mais si ce « jeu insensé d'écrire » (comme disait Mallarmé) ne se prend pas au sérieux, il ne l'est pas moins : les jeux de mots montrent en creux que le mot n'est pas essentiellement une identité stable et fixe décidant du destin des hommes, qui doivent sans cesse chercher des repères, des sens. Face, et grâce aux signes arbitraires et irresponsables, le rire, le sourire et le jeu poétiques permettent de fonder et d'actualiser, dans l'inquiétude, la liberté et la responsabilité humaines.

⁶⁴ Cf Georges-Emmanuel Clancier,