

Les villes et la nature:
lieux d'approche d'André Frénaud

Beverley Shaw

[Voici un extrait (pp. 60-78) de la thèse de maîtrise "Vers la communion; les idées de l'autre, du temps et du lieu dans la poésie d'André Frénaud" écrite sous la direction de Michael Bishop et approuvée en septembre 1988. Nous présentons d'abord le résumé de la thèse.]

This study examines the broad theme of communion in the poetry of André Frénaud. One of the underlying notions of Frénaud's poetics is the idea of a transcendent but unattainable communion towards which the poet strives with each creative effort. The poet is afforded rare glimpses of this communion at the height of the creative experience: It is a sense of oneness which transcends all traditional notions of time and space.

After a compact analysis of the poetics of Frénaud, the idea of human contact is examined with reference to a wide range of poems. The theme of "sensual communion" between men and women is explored, as well as the notion of "fraternity", in the sense of the term used by Frénaud. The notion of time as an essential if limiting component in the creative experience is also examined, including the poet's attempts to reconcile himself with a personal past, to remain sensitive to the echoes of an historical and "mythical" past, and to contact a "future" which also has "mythical" qualities. Finally, we examine the idea of place in this poetry. The "setting" of the experience of communion is an essential element of that experience. The poet, while situating his poetry in both rural and urban settings, admits to a nostalgic longing for a true sense of belonging, but is aware that the only "home" which is truly his exists within the confines of the poem itself.

L'analyse des idées du mythe et de l'histoire dans la poésie frénaldienne nous a déjà donné une appréciation de la passion du poète pour les villes. Dans ces "lieux d'approche" privilégiés, témoins de l'imagination et de la création de l'humanité à travers les âges, "des forces invisibles dans l'esprit n'attendent qu'un moyen de s'incarner" (H 64; voir la Bibliographie). Le voyageur, ému surtout par le mystère séducteur des "dégagements" et des "encoignures" des villes inconnues (cf. H 64), se sent captivé, poursuivant fatalement "l'infatigable rue qui [l']entraîne" (DTD 81), toujours à la recherche d'un moyen de pénétrer l'opacité de ces "Villes de pierre" (LRM 49) et de communier avec leur essence vitale.

Or, quelle est cette essence vibrante, cette force dont l'énergie rayonnante illumine à la fois la beauté et la laideur, la pauvreté et la splendeur de ces centres de la civilisation humaine? Est-ce tout simplement le tremblement formidable de l'énergie humaine; la répercussion des tragédies historiques ou le pressentiment des conflits à venir? "L'Humanité ne se porte pas dans les campagnes", insiste le poète, "Rochers non arrosés par la sueur du sang quotidien" (LRM 49). Mais les villes, à ses yeux, sont des organismes vivants dont la pulsation et la circulation

imitent directement celles des corps humains qui les habitent: A Venise, "Un sang profond irrigue la cité, la soutient" (INPP 223).

Cependant, le remuement et la réverbération de l'humanité dans les villes, bien que forts, ne sont aucunement capables d'assourdir le cri de solitude et de désespoir qui y résonne aussi: "les grandes villes, voiles de notre figure de misère", s'exclame le poète dans "Villes en pierre" (LRM 49), et la narratrice désespérée de "La vie dure" décrit avec éloquence le contact superficiel qui existe entre les êtres humains dans la civilisation moderne, contact qui n'atteint jamais le niveau d'une communion profonde:

La solitude garde la ville avec son fusil.
Prenez les lèvres, n'approchez pas du cœur des hommes.
Terrible passoire des nuits de plaisir sans joie.

(LRM 53)

Même si la ville se présente souvent au poète en tant que "carrefour des honnêtes citoyens de l'habitude / que réjouissent les refrains de la lumière", elle est aussi l'endroit "où la solitude se presse en foule / avec des gestes trembleurs" (INPP 34), un "miroir peuplé" non seulement du temps cyclique mais aussi de l'inhabilité de l'homme à pénétrer l'opacité des barrières entre lui-même et autrui. Errant dans la ville, le poète y ressent de la compassion futile pour ses

...frères déambulant, sans lieu ni feu ni rivage,
couleur sans espoir d'en changer,
hommes de nuit au rabâchage acrimonieux,
solitaires dans la ville, moi aussi solitaire.

(LRM 50)

Malgré son effet nuisible sur la communication humaine, la ville représente aussi un lieu d'ouverture et de transparence, où le voyageur se sent attiré par les prestiges des "larges avenues de possibilités" (LSF 126) et ému incessamment, tout comme le Turc aliéné à Venise, par "la beauté sans répit surgie, de quoi connaître / la détresse où se confond l'excès de joie" (INPP 224).

En effet, il y a des moments dans la poésie de Frénaud où les villes excitent en le poète un mouvement d'amour communiant qui est très proche de l'extase sensuelle. "Oh! Si doucement, si tendrement, / je voudrais embrasser ton visage", dit-il à Prague (LSF 137), et dans le premier mouvement étrangement lyrique de la "Suite de Paris", la tendre et nostalgique identification du poète avec cette ville (vers laquelle il nourrit en général des sentiments fortement ambivalents) devient une communion totale, ne permettant aucune dissociation entre l'état intérieur du poète et son environnement extérieur:

O Paris, tes ponts-neufs
pour passer mes abîmes,
tes deux îles mes yeux
oscillant sur le flux,
tes fenêtres du soir
mes attentes lointaines

et tes portes d'hôtel
mes entrées du mystère.

O Montmartre, ta proue
et tes tours pour hausser
mes refus, tes rosaces
pour mirer la beauté
et les Halles au matin
et les cris du jardin,
la tendresse du jour.

O Paris, mon amande
bleue amère,
ma réserve songeuse,
jusqu'aux pierres
de ton sein
mes douces graminées,
tes marchands de couleurs
arbres de ma voix vive
et ton ciel pourrissant,
ô mon heaume enchanté.

(INPP 31)

On peut contraster cette intuition d'une communion paisible au coeur de la ville de Paris avec les réflexions du poète face à l'opacité de cette même ville dans "Trente ans après, Paris". Amené à s'interroger continuellement sur le but insaisissable de ses déambulations, il se demande "Quelle impatience" pourrait le pousser à entreprendre un voyage qui n'est pas seulement infini mais aussi apparemment circulaire:

Tu vas, mais où vas-tu qui t'éloignes et te troubles?
Tu reviens sur tes pas, mais que vérifies-tu
par cette ruelle jaune? (DTD 83)

Or, le poète n'hésite pas à reconnaître la futilité apparente de cette quête et à en désespérer: "Tu poursuis ce qui t'entraîna", constate-t-il, "qui n'est plus / qu'un désert très aimable" (DTD 84). Il conclut que "Les lieux d'approche n'ont plus de voix, nulle flamme / ne s'éveillera par le sourire amer" (DTD 85). Et à la fin de ce poème, il est encore hanté par l'idée du néant, de "l'envie de n'être pas, mate et précise" (DTD 86), l'absence de la joie possible d'une communion transcendante.

Dans la ville étrangère et silencieuse de Genova, tous ces élans et déceptions du mouvement vers la communion sont ressentis encore plus fortement par le poète. En tant que voyageur qui "prenait les rues", "montait des escaliers" et "élevait des tours", le poète "découvrait un autre accès ou se perdait à la lumière" (LSF 187). Et ce sentiment de transcendance vient directement d'une identification avec la ville, du pressentiment qu'un "vestige de toi" reste, éparpillé, dans ses rues inconnues (LSF 188). Comme à Paris, sa quête est infinie

et circulaire, car il croit s'approcher de son but "rien qu'en marchant", poursuivant sans cesse une "action souterraine" qu'il "ignore", "semblable à un cheval qui divague" (LSF 189).

En outre, il n'y a aucun doute: ce but, ce "*rêve inscrit / ressassé dans ces pierres*" n'est autre que "L'être inaccessible" visé par chaque acte créateur du poète, car ces deux idées sont rapprochées et interchangées dans les songes interrogateurs et infinis de celui-ci:

*L'être inaccessible, serait-ce pleine pâmoison,
le plaisir aspiré, l'unité sourcillant,
sans autre écart que pour jouir de sa joie?*

*Sauras-tu pressentir encore le rêve inscrit
ressassé dans ces pierres?* (LSF 189)

Comme ailleurs dans son oeuvre, le poète craint que sa quête à Genova ne soit entravée par des illusions tentatrices et vouée à l'échec: "Es-tu revenu ici autrement qu'en songe?" se demande-t-il, et sa réponse reflète le désespoir qui le menace sans cesse: "En vain les allées et venues du soleil bienveillant" (LSF 190).

Les moments de plénitude dans cette ville où "les rais du soleil dans la pénombre, / sur le lit solitaire parfois te comblaient" (LSF 192), et où le poète ému entre en contact avec cet endroit devenu glorieusement transparent ("tout revient, sort d'ici, te hèle, s'ouvre en toi, / s'unifie en un mouvement solennel, jusqu'aux nuages" [LSF 192]), ces moments sont inévitablement suivis par une conscience implacable de l'opacité de la ville:

Non, tes pas, l'interminable pas
ne t'introduira jamais entre ces pierres
ni les éclats venus d'ici,
plus qu'un instant. (LSF 193)

Et le poète recommence sa lamentation sur l'inhabilité de l'humanité à se communiquer, compatissant à la solitude de ses "Frères qui vivez ici et dont le rêve épelle / une absence mal lisible et qui nous leurre" (LSF 193), ceci dans un passage qui ressemble de très près à la dernière strophe de "Villes en pierre".

A la fin de ce texte, le poète se sent profondément touché par la vie quotidienne et cyclique de la population de Genova. Cette vie lui apparaît comme un mouvement hésitant et circulaire vers la communion, orienté par un ancien rêve de transcendance, et symbolisé par la mer, "source inaltérable vue d'en haut". Tourmenté par les difficultés de sa propre démarche, le poète se demande si les deux quêtes mèneront "jusqu'au paradis" ou "vers la mort de saison en saison" (LSF 194).

Evidemment, la quête d'une communion insaisissable à travers l'exploration d'une ville prestigieuse peut être interprétée en tant que métaphore du mouvement vers la communion de la démarche créatrice. Les carrefours et les tournants des rues de Rome, par exemple, sont parallèles aux divagations du texte poétique. S'il est vrai que la figure changeante de la Sorcière se donne par

moments plusieurs caractéristiques de l'être insaisissable, il s'ensuit que l'odyssée du poète à l'intérieur des murs de Rome est parallèle à son odyssée infinie d'homme et d'artiste dont témoigne toute son œuvre (cf. Broome 1986:95).

C'est une quête qui n'offre aucune assurance d'une fin absolue et transcendante, d'"un avènement promis décisif",

mais rien qu'un regard sur le triomphal avec
une suite à découvrir et recouvrer,
une voix sans fin éperdue, qui sait,
qui ne sait pas, qu'on interroge. (DTD 40)

Face à l'apparition effrayante d'un être monumental et apparemment indifférent aux "cris" de souffrance de l'humanité (cf. DTD 37), le questionnement désespéré du voyageur pressent déjà les maintes difficultés de son parcours:

*Que trouvions-nous marqué, que nous sachions lire?
Que se trouve-t-il masqué, que nous saurons dire?
Qui se terre, qui doit se taire?* (DTD 41)

Tout comme la démarche poétique, Rome offre la possibilité éblouissante d'une perte de soi au moment d'une communion extatique:

*Oh! pénétrer dans la fontaine quand elle bouillonnera,
comme autrefois souriante,
pour en sortir avec le manteau du vainqueur...*

(DTD 51)

Il y a des moments de plénitude transcendante à Rome, suivis de la désillusion profonde et du pressentiment d'un abîme terrible, où foisonnent la laideur des bêtes et la misère humaine:

Et la grande courbure de l'univers,
reprise en gloire au pourtour du Colosseo,
les clameurs qui proclament, en cercles s'immensifiant,
totalité conquise... Et regarde, tout est vide.
Une enfant pâle et qui saigne
entre les blocs renversés, le serpent
parmi les touffes du laurier sauvage.
Et les hanches sans respect d'une femme ébauchée,
énorme, étendue... (DTD 54)

En plus, le voyageur errant, tout comme le poète interrogateur, se demande parfois si l'intensité de son expérience n'est pas basée sur un mirage, une simple illusion: "—Les incendies ne sont peut-être qu'une humeur / du soleil déclinant", suggère-t-il (DTD 69). En fin de compte, l'exclamation ambivalente du dernier mouvement de ce poème, "O très antique sibylle, ô vestale, / bouche de vérité si le cloaque fume!" (DTD 75), témoigne du même mélange curieux de révérence et de

dérision, d'espoir et d'amertume, que le poète éprouve face à l'être insaisissable qu'il poursuit par le seul moyen imparfait qui lui est disponible, le médium haï mais aimé de la poésie.

Toujours les grandes villes m'ont troublé plus que la nature qui est trop claire, routes et rides étoilées, mamelons découverts, perspectives, nuages; son équilibre et son habileté constructive m'émeuvent peu. (H63)

Malgré l'affirmation de "Cette nuit-là, à Florence", poème écrit en 1935, le poète avouerait plus tard qu'il n'avait "pas cessé d'aimer la campagne, en réalité". Associée à trop de souvenirs douloureux d'une enfance enchantée et perdue, la nature "se trouvait bloquée, hors de prise" (NIF 27), rejetée en faveur de l'effacement et de la transformation de soi qui lui semblait possible dans les rues anonymes des villes prestigieuses et inconnues.

Cependant, cette nature était destinée à s'imposer avec persistance sur la conscience du poète obsédé par les idées de la terre, mère dévoratrice de nos morts et nourricière de nos vies, et de la mer, matrice primordiale de nos origines collectives (cf. LRM 25, NIF 124). Les aspects bienveillants de cette nature imposante, ces mêmes aspects qui l'"émeuvent peu" dans sa jeunesse, lui apparaîtront plus tard en tant qu'indices fugitifs d'un autre "lieu d'approche" qui mène indirectement au but de sa quête infinie.

Le contact du poète avec un paysage naturel dont "le soleil et la pluie" semblent l'accueillir avec un "sourire" attirant et mystérieux est, pour lui, une expérience infiniment revigorante (cf. NNS 10). Homme fragile, il se fortifie en contemplant la beauté simple de son jardin, se trouvant finalement capable de dire: "je n'ai plus peur...", et de saluer tout ce "vallonement" d'un "Bonjour" paisible et content (NNS 11). En tant qu'invalidé hospitalisé, il demeure à l'écoute du bruit doux des plantes et des animaux, des rumeurs d'espoir qui semblent pénétrer dans sa chambre pour lui rappeler les plaisirs du monde extérieur:

Quelques grands arbres vieux derrière
la fenêtre de ma chambre, chaque nuit close.
... Et une fois, ils s'étaient couverts de murmures,
brindilles d'hirondelles, buissonnante volière,
pour nous favoriser et nous enorgueillir d'un afflux de renouveau,
pendant que je dormais. (NNS 14-15)

Le vieux désir romantique de communier avec cette nature rafraîchissante est exprimé dans cette poésie, non seulement par le rêve d'une transcendance symbolisée par l'envol d'"un fatras de nuages" (INPP 192) mais aussi ironiquement par la décision stoïque de prendre "appui à la terre" (DTD 54) dans un monde où cette transcendance semble impossible. La position ontologique du poète et de l'humanité en général est donc comparable à celle de l'enfant qui tente d'attraper "l'herbe et les nuages, / tes deux assises nourricières" (H 170), poursuite joyeuse mais futile.

En effet, le poète subit, tout le long de sa vie, des moments extatiques d'"ivresse heureuse" au contact de cette nature bienveillante; des moments d'orgueil aussi, où le monde entier semble justifier l'existence de l'individu:

L'arbre qui croissait à ma rencontre.
L'eau qui sourdait pour moi.
La peau sombre du ciel s'éclaircit.
Les nuages se moient pour m'orienter.
En bas les bêtes me faisaient fête.
Ainsi je fus là. (NNS 28)

Pendant ces moments privilégiés, la nature lui paraît comme un "refuge au-dessus de la vue", une "belle demeure en dehors de la vie" (LRM 20), dans laquelle il se transforme pour s'y perdre:

Neuf oiseau, je cours moi aussi dans les branches.
La cime des arbres éclairera mon coeur d'aurore.
Tous les noeuds déliés, les sphères
joueront dans le grand jardin
avec l'ombre du jeune daim
et les jolies salamandres. (LRM 20)

Et cette transformation lors de la communion est souvent indissociable de la transformation qu'effectue l'acte poétique:

Aujourd'hui je suis vert et je saute.
Je m'ouvre à hauteur de mes yeux.
Je veux rire comme un jeune pommier.
Petits poèmes qui fleurissez sur mes épaules.
(LRM 137)

Cependant, tout comme l'expérience de la communion avec l'être, ces moments ne durent pas. Le roi mage, après avoir subi la "joie d'être avec l'autre les mêmes fleurs et les fruits" (LRM 129), finit par reconnaître sa solitude et son échec: "Nos fanaux sont trop courts./ La grande nature ne frémit guère dans mon rêve" (131). De même, le refuge naturel du poète n'est qu'un abri fragile et éphémère qui est pénétré, inévitablement, par le gémissement du malheur et par "la lourde résine des larmes" (LRM 20). Le poète doit se contenter, en fin de compte, de saluer de loin son "possible arc-en-ciel" (20) et de ne pas s'attendre à une transcendance permanente.

A d'autres moments dans cette oeuvre, l'échec de la communion avec la nature provoque non pas cette tendre et stoïque résignation mais plutôt un désespoir sans fond. Le "dernier restanquère", si fier de son beau métier perdu "d'architecte de la terre" (INPP 159), reconnaît à quel point il est victime de la mécanisation moderne des "machines" qui "vont dans la plaine / où sont la vigne et les vergers" et il termine sa vie en allant "mendier dans les villages" car "C'est trop tard pour une autre vie" (160). Et le poète lui-même ressent un désespoir peut-être moins immédiat mais aussi profond que celui de cet ouvrier en reconnaissant que

l'homme d'aujourd'hui ne respire plus
par les pierres de ses maisons. Il n'y a plus de porte
pour le conduire à un jardin caché. (DTD 159)

Cependant, au vieux pays bourguignon qui provoque cette observation, le poète retrouve tout de même des vestiges de cette vie de jadis qui demandait une relation étroite avec la nature. Il est ému par la vie du paysan, non seulement à cause des rigueurs de cette vie, mais aussi parce que cet homme qui travaille la terre avec tant de respect et de tendresse demeure inconscient de la signification transcendante de ses actions. Sa communion avec la nature est immédiate et automatique: il accorde "les saisons de la vie aux raisons de la terre" (INPP 73), et ses tâches laborieuses de chaque journée bâtissent peu à peu une existence "en couple douloureux avec la terre" (74).

Or, si le poète remarque "derrière l'habituelle montagne paisible / de plus indécises montagnes bleues qui bougent", il ne peut ignorer l'aveuglement du paysan qui est seulement conscient d'un "contentement vague d'être dans la lumière" (INPP 75) et non pas de "l'appel" de ces apparitions fugitives et mystiques. Celui-ci demeure, en fin de compte, "Dessinateur aveugle à la beauté qu'il trace" (75). Par l'accomplissement monotone de ses devoirs quotidiens,

il en renouvelle les dessins pour le grand ciel transparent
qui ne sait même pas les mirer et s'en réjouir.
Pareil à l'aubier dans le tronc d'un arbre,
qui forme des cercles, ne le sachant pas. (75)

En effet, sans qu'il le sache, le paysan fait partie d'un mouvement créateur et universel de renouvellement. Il "reconstitue" "cette boule qui tourne" qu'est la terre (75), la "fécond[ant]" de sa "sueur" (76) dans la poursuite de "l'unité", poursuite partagée par tout être vivant.

Bien que les relations entre le paysan et la nature semblent singulières, le poète n'ignore pas que ces relations privilégiées ne sont qu'un exemple du processus cyclique de service réciproque entre la nature et l'humanité en général. "A la montée du jour", dit-il dans "Transhumance ou l'élevage",

les collines gonflaient leurs pis
pour que les vaches y prennent
pour nous
leur nourriture. (H 146)

La notion de ce don généreux de la terre à l'humanité se complète ainsi par celle de la fécondation de cette terre par l'homme, qui lui offre non seulement sa "sueur", mais aussi ses morts:

la nature acquiert chaque effort à son compte
et se réjouit de mort bien pleine
pour en gonfler une gerbe mieux éveillée.
(INPP 76)

C'est peut-être cet aspect du lien entre l'homme et la terre qui est le plus réconfortant pour le poète. Hanté par l'idée effrayante et inacceptable de la mort pendant la guerre, le poète imagine ce processus de décomposition devenue renouvellement:

Nos os seront la grande charrue
pour racler la terre de septembre.
Nous donnerons à manger à la terre
la croupe des chevaux alezans.

(LRM 83)

Mais la fin inattendue de ce poème apparemment morbide et pessimiste introduit une note d'espoir: "C'est là où m'attend mon courage" (LRM 83). La nature "assèche" "la plaie" de la mort violente (cf. LSF 163), rendant son horreur moins menaçante pour le vivant:

Deux yeux coulés parmi les herbes
ne distraient pas le temps
d'aller à son allure
sans mauvaise intention
et le cœur du pendu,
qui s'est arrêté court
repartira tantôt
parmi les fleurs qui sont réjouissance,
puis s'éparpillent. (LSF 164)

Même s'il n'y a pas de paradis, il y a le "lieu commun des morts" qu'est "la terre en travail" (DTD 143), et qui représente tout de même une pérennité rassurante. Au vieux pays, le poète est soulagé par le fait que, malgré les changements effectués par le temps, "La nature cependant a conservé la noblesse ancienne" (DTD 159), et il se résigne à la mortalité inévitable de l'homme en constatant que

les enfants
périront comme les pères-grands, la mort,
avec la terre est là, d'origine,
pour chauffer de nouveaux épis,
qui donneront vie,
ceux-là cessent. (H 165)

Il n'est pas surprenant, alors, que pour le poète la conscience de cette nature perdurable remplace son besoin humain d'un Dieu. Il "touche la terre" (DTD 160) dans un effort pour faire face à cette mortalité, aux difficultés de l'existence humaine (cf. NIF 65), mais il refuse de se duper par une croyance aveugle en une divinité anthropomorphique. Voilà pourquoi, selon Frénaud, "Contact avec la terre-mère ou négation de Dieu, les deux gestes ont la même signification..." (NIF 66). Il n'empêche que le poète s'émeut quelquefois des mythes de la religion

chrétienne, surtout lorsque celle-ci entreprend un examen des mystères de la terre: la puissance de l'"Exhortation d'un prédicant au désert", par exemple, est incontestable:

Le Livre est aliment,
la Parole est eau vive.
Nous prions, de nos bouches
c'est ta voix qui surgit.

Papillons du vrai roi,
poïlen errant sans cesse
au vent des arbres verts,
inspirés innocents,
au bout de la misère
l'Absent que nous savons
éclatera au jour.

(DTD 179)

Cependant, tout effort pour expliquer cet "Absent" au nom de la religion est voué à l'échec, car il s'agit d'un effort vain "Pour emprisonner la lumière venue de loin, dit après dit. / Pour enfermer l'invisible, le pressenti, et nous en distraire" (INPP 92).

L'église de Saint-Aurélien-des-Bouchers à Limoges semble symboliser pour le poète toute l'absurdité du rôle de la religion pour le peuple ordinaire qui a une conscience primitive de ses liens directs avec la nature. La religion chrétienne selon les bouchers devient une adoration "Des corps nourrissants" (LSF 251), et dans la rêverie hallucinatoire du poète la "sainte face" du Christ sacrifié se confond avec la tête des "veaux" (LSF 253). La conclusion logique de ce raisonnement est une juxtaposition bizarre de foi transcendante et de blasphèmes:

Ah! Tout fait ventre, Dieu bon, pour ta créature!
Ah! Tu es nôtre enfin!
Reconnaissance à toi.
Lumière. Bénédiction.

(253)

Cependant, si la religion chrétienne n'offre aucune réponse aux paradoxes de l'existence humaine, l'adoration primitive de la nature n'en est pas moins une soumission pénible et aveugle. Cette "terre-mère qu'en toi tu portes et qui te tient" est aussi une "marâtre à faire surgir mille serpents jaunes / des œufs innocents renfermés" (H 279). Dans son double rôle de servante et de maîtresse, elle est à la fois amie et ennemie de l'homme, capable de le nourrir mais aussi de "gêne[r] tous les semis" du paysan (INPP 74), et d'infliger à celui-ci une vie dure et incertaine.

L'importance de ces relations ambivalentes entre la terre et l'homme est résumée par la constatation du poète que "la nature seule est maîtresse perdurable. Et l'homme" (INPP 134). Selon Georges Emmanuel Clancier,

On touche ici au panthéisme d'André Frénaud. L'Être dont il ne cesse de proclamer la primauté se trouve identifié avec la nature et avec l'homme. (1963:81)

Le poète n'abandonne donc jamais sa poursuite, à travers "La même terre violente qui se meut lentement", d'une Beauté de l'instant, issue des éléments contraires, / l'éternité saisie sous le nuage menaçant" (INPP 135). Il s'agit, cette fois-ci, d'un être qui se confond avec le "secret de la terre" (LRM 118), le "moyeu de la terre" (LSF 182), et dont les visions fugitives fournissent à cette poésie des passages descriptifs remarquables dans leur beauté et leur simplicité mystiques.

Comme le passage de la visitation, les apparitions fugitives de cette beauté transcendante dans la nature permettent un dépassement momentané du temps en suggérant à la fois un passé et un avenir mythiques et insaisissables:

Douce détresse de l'automne,
des abois très lointains,
une échauffourée de nuages, comme un remuement
des souvenirs qui se cachent.
Et la lisière des peupliers pour donner figure
à la lumière qui va venir. (H 91)

Ce dépassement est aussi impliqué par l'idée de "la plénitude" de l'"instant" du contact avec la nature (H 92), plénitude suggérant une renaissance perpétuelle semblable à celle que le poète ressent lors de la communion avec l'être. En plus, la nature bienveillante ouvre les frontières spatiales de son monde, lui offrant des "chemins s'enfonçant jusqu'au ciel" (DTD 187).

Si le poète ne peut s'empêcher d'identifier le paysage naturel qui l'entoure avec sa propre démarche poétique, il reconnaît aussi dans la nature les reflets d'une certaine quête ontologique et universelle: "Comme la terre, l'homme / tourne sur lui-même" (NNS 59), observe-t-il, et les divagations confuses et apparemment sans but "des rus et rivières" lui rappellent l'errance infinie de l'espèce humaine: "Nous de même, / qui déambulons par ici, par là" (H 159).

Même l'espace modeste et cloîtré de son jardin devient un lieu d'approche, car il lui offre la vue d'un paysage dont la verdure naturelle et les vallées "simulent...les sollicitations multiples...de la quête unificatrice" (NNS 36). Les traces de l'humanité dans les champs agricoles représentent, à ses yeux,

les rides des morts
sur l'homme et sur le sol,
mêmes traces de l'affrontement multiple,
va-et-vient de l'agonique primordial.
(H 156)

Et le résultat de cette identification avec la terre est un sentiment profond d'appartenance et de communion. A ces rares moments, le sang du poète "s'y reconnaît" dans le "sang ferrugineux dans la pierre" (INPP 92) qui soutient son poids mortel, et il arrive à s'identifier, non seulement à la communauté humaine

cette fois-ci, mais plutôt à la communauté primordiale consistant de toute la vie, de toute l'énergie terrestres (NNS 117):

c'est le même,
l'énergie tremblante d'où s'éparpilleraient,
impatience, émoi d'être, mal à l'aise,
les oiseaux, le serpent, nous tous.

BIBLIOGRAPHIE

A. Oeuvres d'André Frénaud et les abréviations utilisées dans les citations

- DTD *La Sorcière de Rome suivi de Depuis toujours déjà*. Paris: Gallimard, 1984.
 H *Haeres*. Paris: Gallimard, 1982.
 INPP *Il n'y a pas de paradis*. Paris: Gallimard, 1962, 1967.
 NIF *Notre inhabileté fatale. Entretiens avec Bernard Pingaud*. Paris: Gallimard, 1979.
 NNS *Nul ne s'égare*. Paris: Gallimard, 1986.
 LRM *Les rois mages*. Paris: Seghers, 1966.
 LSF *La sainte face*. Paris: Gallimard, 1968.
 LVCT *La vie comme elle tourne*. Paris: Mæght, 1979.

B. Autres ouvrages cités

- Broome, Peter. 1986. André Frénaud. Amsterdam: Rodopi.
 Clancier, Georges Emmanuel. 1963. André Frénaud. Paris: Seghers.

B.S.