

L'Échec inévitable de la communion sensuelle: Sur un des lits de l'amour d'André Frénaud

Beverley Shaw

[Communication préparée pour le cours Art et Littérature de Michael Bishop.]

Les poèmes de *Sur un des lits de l'amour* (André Frénaud 1970:37-44) nous offrent six portraits distincts de l'acte sexuel ("La jeunesse blessée et le vieillard", "Miroir désert", "Corps perdu", "Sans pitié", "Si je me donne", "Sur un des lits de l'amour"). Les optiques sont nombreuses et diverses. Cette pluralité de perspectives est reflétée par l'instabilité des voix de narration, qui sont tour à tour omniprésentes, féminines ou masculines. Il résulte de cette multiplicité de points de vue, mais non de sujets, une image globale de cet acte humain universel, image à la fois bouleversante et profondément pessimiste.

Selon Frénaud, le désir sexuel implique "une ambition démesurée" (NIF:79), celle de vouloir se fondre dans l'être aimé, ou bien d'absorber cet être par une abolition de "toute frontière entre deux personnes" (NIF:79). Il s'agit d'un aspect du désir ontologique du poète d'entrer en contact avec le monde dans le but d'une communion transcendante. Le monde est représenté dans sa totalité, du point de vue masculin, par la femme: "Ton ventre purifie le monde rond." (INPP:67). Bien que cette communion semble possible à des moments d'extase sensuelle, elle est vouée à l'échec, d'abord à cause de l'opacité de chaque être, ce qui fait obstacle à toute tentative amoureuse active (NIF:80):

L'unité que je poursuivis avec nos coeurs
tâtonnants, si elle anéantit quelquefois
nos limites, ce fut malgré toi, malgré
moi peut-être. (INPP:183)

Cet échec est aussi le résultat d'une deuxième ambition amoureuse qui est dangereusement nuisible à la communion poétique impliquée par la première. Je parle du désir de se perdre, lors de ce mouvement d'intégration avec autrui, afin de se transformer, de se voir dans les yeux de l'être aimé (Wiedmer 1969:62):

Chacun s'aime soi-même et se porte dans
l'autre afin de s'y reconnaître en pays
étranger. (INPP:183)

Cette transformation semble positive peut-être, puisque le corps de l'autre devient le

miroir où se fait beau
celui que je n'aime pas. (INPP:59)

Pourtant, elle aboutit à une séparation et à une tromperie de soi ("A force de s'aimer, l'on ne se connaît plus", INPP: 58), qui détruisent la lucidité nécessaire, dans l'optique [?] frénaldienne, pour poursuivre la quête poétique de communion (Bishop 1985:4). *Sur un des lits de l'amour* examine avec une détermination stoïque chaque aspect, chaque étape de ce processus destructeur. Mais cet examen pénible n'est pas dépourvu, tout de même, d'une compassion profonde et humaine pour les êtres souffrant de cet échec.

Dans le premier poème de cette série, l'apparence même de la communion sensuelle n'existe déjà plus. L'abîme qui sépare ces deux êtres--femme rendue hostile par "sa blessure première" de dépucelage, homme rendu impuissant par son désir nostalgique dans la vieillesse--est infranchissable. La mauvaise foi, le mensonge dominant. La jeune fille "ment dans l'oreille débonnaire" du vieillard. Celui-ci, ému par une tendresse issue inconsciemment de son propre désir de transformation, de rajeunissement, "se ment" aussi. Mais le mensonge n'est pas convaincant, même pour ces deux, qui sont déjà conscients de l'impossibilité de leur tentative amoureuse. Le poète décrit la réaction du vieillard face à "la jeunesse blessée": "Plaintivement, il la comprend, il la protège." Mais cette "protection" est rendue illusoire par l'impuissance dont cet homme est pleinement conscient: "Il ne peut rien étancher, il n'a pas pouvoir." Quant à elle, "Elle sait trop/ qu'il l'aime, qu'il attend." Et cette lucidité, qui l'empêche de croire que son innocence apparente a jamais existé, la mène au désespoir qui prend la forme de la vengeance:

Ou bien se venge-t-elle sur lui,
.....
qui désire, sans l'espérer, l'enfance
sans pitié.

Les "lèvres" dans l'exclamation troublante de cette fille à la fin du poème sont des symboles frénaldiens de la possibilité créatrice (Broome 1984:22-23), et situent ainsi le mouvement angoissé de fermeture à autrui, de refus de tendresse par cet être, dans le contexte de l'échec général de la quête poétique de la communion.

Cette symbolique des lèvres est reprise dans le poème suivant où le déchirement des lèvres de son sujet féminin suggère la futilité des tentatives amoureuses. C'est de nouveau au piège du désir de se transformer que l'être amoureux est pris, si bien que l'acte sexuel devient pour lui un "miroir désert". Et, encore une fois, le désespoir de cette femme (et du poète) vient de sa propre lucidité, de sa propre conscience de la futilité de cet acte:

Et à quoi bon, à quoi bon
s'il n'était aucune promesse prévue
pour celle-ci?

La voix féminine de "Corps perdu" tente d'expliquer sa motivation sexuelle, en reconnaissant que ce ne peut être qu'une motivation égoïste, contraire aux idées traditionnelles des locuteurs masculins sous-entendus dans le texte:

Je ne m'ouvre pas pour vous plaire
même si je le crois.

Ce qui suit est un examen de tous les aspects paradoxaux de "l'ambition démesurée" de la passion. La femme croit qu'elle peut atteindre l'union sexuelle en "se simplifiant", dans le but d'"échapper aux bêtes", à l'horreur rongée de la solitude stérile et de la mort. Pourtant, l'ambiguïté de cette tentative devient évidente par l'incertitude lexicale de cette parole. Car cette justification, "Pour échapper aux bêtes", est suivie d'une deuxième, "C'est pour m'y livrer". Plus tard, on voit une autre contradiction:

Pour détourner la nuit.
C'est pour l'attirer.

Sa dernière justification, "Pour me perdre", explique le titre du poème, car il est fort possible que cette femme n'ait pas seulement perdu son corps, mais aussi le contact avec son identité, ce qui l'éloigne inévitablement de la communion transcendante visée par l'union sexuelle. C'est pourquoi, à la fin du poème, les images de naissance et de mort se confondent: la renaissance continuelle visée par cet acte est vue en termes d'une mort perpétuelle qui deviendra bientôt finale.

Cet effort de la femme pour expliquer sa sexualité continue dans le poème suivant. Encore une fois, la quête sexuelle, tout comme la quête poétique, est vue comme étant

problématique et paradoxale. La séduction, tout comme la poésie, est un mouvement d'ouverture qui nous rapproche de la beauté, et un mouvement de fermeture qui nous en éloigne:

Assez large pour ne pas le manquer,
plus petit qu'un oeil sur la roue du paon.

La séductrice et le poète sont ainsi pris au piège de la beauté suspecte de leur propre séduction:

La beauté oscillait avec moi.
Chasseresse toujours vaincue, ocellée.

On revoit aussi le désir trompeur et dangereux de "se perdre" dans l'autre. La lucidité de la femme reconnaît la vraie nature de cette tentative, ainsi que sa futilité:

A défaut d'embrassement la curiosité.
Je tiens en réserve le coeur aux aguets.

Et c'est cette lucidité qui mène à l'effroi et au désespoir. La dernière image du poème, image effrayante d'une femme devenue arbre qui a "perdu" ses "branches", démontre le résultat final de cette démarche: l'impuissance et même la paralysie. Car, à force de vouloir "se perdre" dans l'autre, on perd jusqu'à ses "branches", c'est-à-dire, toute possibilité de contact momentané avec l'essence vibrante et insaisissable visée par la poétique de Frénaud. Les raisons de cette perte sont la tromperie, la mauvaise foi de tout être amoureux, ce qui mène, dans ce cas-ci, à une insensibilité profonde et tragique:

A force de caresses non véritables
mes belles cuisses sont de bois mort.

Ce mouvement négatif de séparation d'avec soi-même, dans le but de "se perdre" dans l'autre, est l'élément principal de la plainte désespérée de la femme dans "Si je me donne". Celle-ci est un être divisé, même fragmenté, qui a perdu tout contact avec ses propres sentiments:

Je ne sais plus ce qui me blesse,
ni si j'ai peur, ni si j'espère
échapper à leurs mauvais songes
lancés sur moi comme des bêtes.

Cette fragmentation de sa personnalité se manifeste aussi par le décalage entre ce qu'elle aperçoit comme étant son état mental et ses réactions apparentes sur lesquelles elle ne semble avoir aucun pouvoir:

Je suis tremblante si je suis brave.
 Je suis rusée quand je dis vrai.
 Je sais briller sans me plaire.
 Je suis secrète sans secret.

C'est le résultat final de cet effort pour se transformer, pour se voir dans les yeux d'autrui, et c'est une défaite ontologique finale aussi: "Je suis déserte". Cependant, malgré tout, l'acte sexuel continue d'effectuer une renaissance continuelle pour cette femme, même s'il n'existe aucun espoir de communion:

Je me donne donc je suis.
 Qu'importe s'ils n'ont rien à prendre.
 Un instant, je me rends libre,
 j'existe désespérée.

Et, à la fin de ce poème, la véritable nature de l'acte sexuel de la femme est révélée. C'est, tout comme le poème, un acte de violence dans la conscience de sa propre futilité, une "vengeance" contre ce monde dont l'opacité fait obstacle continuuel à la quête du poète.

Le dernier, et le plus cauchemardesque des poèmes dans cette série, voit la sexualité du point de vue uniquement masculin. En effet, ce poème semble représenter un exemple des "mauvais songes" masculins "lancés...comme des bêtes" sur la femme du poème que l'on vient de voir. Les images sont certainement bestiales: la femme est "une bestiole" avec laquelle plusieurs hommes sont étendus. C'est l'image d'une mère sauvage et suspecte parce que "vorace", et l'état animal des hommes qui l'entourent, "reposant suavement comme des danois", est évident. La symbolique des lèvres créatrices revient, et l'évocation du sacré dans cette image délicate des "lèvres agréables/quand elle permettait de les toucher", est en contraste avec la violence érotisée de la deuxième image du désir masculin d'entrer en contact avec la force créatrice du monde au moyen de la sexualité. Ce désir "d'"entamer la gorge" de cette femme n'est pas consommé, car

...sa beauté nous intimidait je le crois,
 et aucun jusqu'alors ne la fait.

L'homme, à la fin du poème et de cette série, est voué à l'échec continu, destiné à se sentir séparé de la femme et de l'être au centre de l'univers frénaldien, être qui est l'objet inaccessible de la quête poétique éternelle.

Nous continuerons à l'aimer de la sorte.
Encore là, elle et nous, à la fin des temps.

Bibliographie

Bishop, Michael. 1985. André Frénaud. Pp. 3-19 dans son: The Contemporary Poetry of France: Eight Studies. Amsterdam: Rodopi.

Broome, Peter. 1984. Préface. Frénaud 1984: 7-32.

Clancier, Georges. 1963. André Frénaud. Paris: Editions Seghers.

Frénaud, André. 1967 [1962]. Il n'y a pas de paradis. Paris: Gallimard. [= INPP, dans le texte]

_____. 1970. Sur un des lits de l'amour. Pp. 37-44 dans son: Depuis toujours déjà: Poèmes 1953-1968. Paris: Gallimard.

_____. 1979. Notre inhabilité^e fatale: Entretiens avec Bernard Pingaud. Paris: Gallimard. [= NIF, dans le texte]

_____. 1984. La sorcière de Rome suivi de Depuis toujours déjà. Paris: Gallimard.

Pingaud, Bernard. 1967. Préface. Frénaud 1967: 5-14.

Wiedmer, Marianne. 1969. André Frénaud. Zurich: Juris Druck & Verlag.