

La figure maternelle dans la poésie frénauldienne : ambiguïtés et tensions dans l'unité

Séverine Tailhandier^{1*}

¹Laboratoire CPTC, Université de Bourgogne Franche Comté
(France)

Date de réception	date d'acceptation	date de publication
11-06-2022	28-11-2022	26-04-2023

RESUME

La poésie d'André Frénaud dessine un univers aux images fortes, mouvantes, où se mêlent l'intertexte religieux et mythologique, mais aussi des aspects plus intimes de sa vie. Dans cette tension aux tonalités à la fois épiques et élégiaques, la question de l'héritage est centrale : héritage d'une terre de l'enfance, mais aussi des origines, et que la quête poétique fuit et poursuit obstinément.

La présence féminine et plus particulièrement la figure maternelle est alors essentielle pour bien comprendre les tourments mais aussi le cheminement du poète. Rêvée et idéale ou reniée et violentée, la mère est une des principales figures qui

La figure maternelle dans la poétique frénaldienne : ambiguïtés et tensions dans l'unité. *Revue Socles*

accompagnent le poète au fil des recueils. C'est la permanence de cette empreinte qui conduit le lecteur à voir les contours du poète se dessiner à travers les esquisses de ce personnage obsédant. La figure maternelle met ainsi en lumière, dans ses zones d'ombre et son ambivalence, toute la complexité de l'univers poétique d'A. Frénaud.

MOTS-CLES : poésie, mère, représentation, quête, héritage, tensions.

The maternal figure in the poetics of André Frénaud: ambiguity and tensions in the unity

ABSTRACT

André Frénaud's poetry depicts a universe of strong, moving images in which religious and mythological intertext blend, but also more intimate parts of his life. In this tension of both epic and elegiac tonalities the question of heritage is central: the heritage of childhood land, but also of origins, that the poetic quest flees and chases obstinately.

The feminine presence and more particularly the maternal figure is then essential in understanding the tourments but also the journey of the poet. Dreamed of and idealized or denied and assaulted, the mother is one of the main figures accompanying the poet throughout his collections. It is the permanence of this imprint that leads the reader to see the contours of the poet appear through the outlines of this haunting character. The maternal figure sheds light upon, through the grey areas and ambivalence, all the complexity of the poetic universe of A Frénaud.

KEYWORDS : poetry, mother, representation, quest, heritage, tensions.

La figure maternelle dans la poétique fréraldienne : ambiguïtés
et tensions dans l'unité.

Revue *Socles*

L'œuvre poétique d'André Frénaud, poète bourguignon du XX^e siècle, n'a pas toujours été aussi mise en lumière que celle d'autres poètes de son époque, tels que René Char, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet ou encore Jean Tardieu¹. Pourtant, la critique et la recherche actuelles² mais aussi les nombreuses collaborations passées, notamment picturales, auxquelles son œuvre a donné lieu³, soulignent à elles seules la richesse et la puissance de cette voix si particulière. Des *Rois Mages* (1943) à la *Glose de la Sorcière* (1995), Frénaud a toujours été en quête d'un « je » qu'il jugeait « inacceptable » (1987 : 34) et que l'écriture poétique, à défaut d'une forme de renaissance, n'a fait que révéler. Héritage d'Hölderlin et d'une origine d'une *Heimat* perdue comme l'évoque Martin Heidegger à son sujet (1968). La lecture de cette œuvre permet d'observer que c'est bien souvent dans le regard et le rapport à l'Autre féminin, plus encore au monde, que se dit chez Frénaud l'espoir, parfois frôlé, mais toujours déçu d'un Être au monde épiphanique. Certaines de nos recherches (2006) sur cet auteur nous ont ainsi permis de mettre en évidence le rôle des femmes dans la construction de

¹ Voir en cela les analyses issues de l'ouvrage dirigé par Jean-Yves Debreuille *Lire Frénaud*, 1984.

² Citons par exemple Jehl, Florian « Le "miroir de l'étranger" : dialectique du même et de l'autre dans la poésie d'André Frénaud », dans *Postures, L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité*.

³ On citera notamment l'ouvrage dirigé en 2005 par Jean-Yves Debreuille, *La voix et le Geste, André Frénaud et ses peintres*.

cet univers poétique, femmes réelles ou rêvées, aux origines mythologiques ou bibliques, aimées ou maltraitées... Parmi elles, la figure maternelle tient une place particulière. La figure maternelle occupe en effet une place importante dans l'œuvre de ce poète et le rapport qui se tisse entre la voix lyrique et celle-ci s'avère tout aussi riche que complexe à cerner. Nous aimerions ainsi, à l'occasion de cet écrit, interroger plus précisément les rapports entre le sujet lyrique et le personnage complexe de la mère dans l'œuvre d'André Frénaud. Nous proposons de comprendre en quoi cette relation à la figure féminine maternelle permet de mieux cerner les tensions qui construisent en partie son univers poétique et qui en font par là-même une voix singulière dans le paysage poétique de son époque. La première partie de notre propos mettra en évidence la place essentielle mais toujours ambiguë de la présence maternelle. Nous verrons ensuite quelles sont les tensions profondes qui complexifient l'étrange couple mère-enfant. Enfin, nous tâcherons de montrer en quoi le personnage maternel révèle le poids d'un héritage qui hante cet univers poétique.

I. Une présence féminine essentielle et ambiguë

Le personnage féminin est certainement celui qui apparaît le plus dans l'œuvre de Frénaud. La femme prend différents

visages et s'inscrit dans différents temps. Elle n'est pas la simple illustration d'un état d'âme du poète, elle le construit, elle l'explique et elle le transforme. La femme permet au poète de porter un nouveau regard sur lui-même, un regard neuf, en couleur :

Mais la femme a vocation
d'arc en ciel et de rosée,
d'un arc en ciel teint par la flamme. (1967 : 65)

La femme, dans de nombreux poèmes et notamment dans le recueil *Il n'y a pas de paradis*, est celle qui aime et est aimée, celle dont l'amour guérit les blessures du poète tourmenté. Dans le poème « Le lieu miraculeux de l'amour », le poète évoque cet amour qui soigne les blessures du passé, ces « déchirures dont ton amour m'a guéri » (1967 : 59). La femme est la compagne rêvée et réelle du poète, comme dans « Noël pour Christiane », la première épouse d'André Frénaud, celle avec qui il semble possible d'habiter poétiquement le monde : « Nous nous sommes reconnus./ Le monde s'est ouvert » (p. 182). C'est ainsi qu'il se plait à imaginer une demeure où « Il y aura place pour nous y étendre ». (p. 89).

Si la femme se caractérise par sa forte présence et un rôle certain dans le rapport au monde du poète, son nom reste très souvent absent, ou bien change au fil des ans et n'apparaît souvent que dans le paratexte ; c'est par exemple le cas de la

dédicace « à Christiane » dans *Il n'y a pas de paradis* (p. 49). Il reste alors un « visage non formulé » (p. 64) voilé de mystère comme « Dannemarie » dans *Il n'y a pas de Paradis*. Parfois, il devient au contraire masque sans visage, comme cette suite de prénoms sans aucune autre connaissance de celles que pourraient cacher les prénoms « Caroline », « Déborah », « Rugena » dans *Depuis Toujours déjà*. L'ambivalence sexuelle des personnages qui parcourent les recueils va aussi dans ce sens : outre Actéon qui apparaît féminisé dans « la mort d'Actéon » (1984 : 119), on pourra aussi être sensible à l'ambivalence de Diane dans ce même poème⁴. « La femme de ma vie » apparaît sous des traits assez virils, dans un portrait qui semble faire écho à l'autoportrait peu flatteur du poème « Autoportrait » (1985 : 45).

L'une des femmes les plus présentes, notamment dans les premiers recueils, est sans conteste la figure maternelle. Les représentations que nous en donne le poète sont, elles aussi, marquées par une forme d'ambiguïté. Trois symboles soulignent, parmi d'autres, cette ambiguïté : le sein, le ventre, l'œuf. Le sein met en tension l'univers érotique et l'univers

⁴On notera surtout sa ressemblance avec la Diane d'Ephèse, dont le visage est marqué par une ambiguïté sexuelle, puisque l'on peut y discerner aussi bien les traits féminins que virilisés dans la représentation d'un jeune éphèbe.

maternel. L'image du sein interpelle car elle exprime cette ambiguïté entre la femme et la mère tout en insistant sur le caractère vital de cette relation à la mère : lieu de l'allaitement, de l'absorption, le sein nourrit le poète qui comme l'arbre boit à la source féminine pour reprendre vie. On retrouve cette métaphore de l'allaitement dans le poème « Aube » (1967 : 54) par exemple et dans la métaphore « je te voudrais soleil où boire ». Le rapport à cette partie du corps féminin reste ambigu dans nombre de poèmes, apparaissant parfois comme un objet érotique tel qu'on peut le voir dans « Les seins de Louise » (*La Sainte Face* : 15) ou encore dans le poème intitulé « Plainte du Roi Mage » (1987 : 144).

Si les seins révèlent cette ambiguïté et dévoilent la face maternelle dans la femme, le ventre joue le même rôle. Dans le poème « Source » on trouve : « Ton ventre purifie le monde rond » (1967 : 67). L'ambiguïté est ici stylistique, par la métaphore avec le ventre rond de la femme enceinte, c'est de plus un ventre qui purifie, source de pureté⁵. Le personnage maternel nourrit le poète qui puise à sa « source ». Dans *Les Rois mages* on lit : « Sous tes eaux mortes j'aspire le lait, /avec les algues et le sang qui en font cet opale » (1987 : 76). On

⁵ On retrouvera ces mêmes parallélismes dans « Noël pour Christiane », enrichi d'une double énonciation du « je » qui s'apparente à l'enfant Jésus, laissant transparaître les traits d'une mère Vierge Marie cette fois-ci.

retrouve le thème de l'absorption; or ici le poète « aspire » trois éléments qui ont des rapports différents au maternel et à la mère : le « lait » est maternel, « les algues », proviennent elles-mêmes de ce qui pourrait apparaître comme un de ses homophones lexicaux, et le « sang » renvoie aux liens du sang. Nous voici dans un univers tissé de liens où se dit la possibilité de la vie grâce à la mère qui donne naissance. Le ventre est apparenté à un univers, un lieu rond, humide, fertile, où se trouve un être en devenir entouré d'eau et qui peut faire écho au motif de l'île, présent dans de nombreux poèmes. C'est le cas des deux poèmes « Pour réconcilier » (1967 : 62) et « Dans l'île » (p. 53) où s'exprime aussi l'ambiguïté entre femme aimée et femme mère. Ainsi, les propositions « dans l'île se tenait la bien aimée », « dans l'île où je vais pousser comme un peuplier verdit » évoquent-elles l'amante ou la mère ? Cette question se pose à plusieurs reprises dans l'œuvre de Frénaud. Peut-être peut-on esquisser une hypothèse à la lumière du titre du poème « C'est pour moi la mer » (1984 : 127) ? L'eau maternelle se fait source de vie, elle permet au poète de renaître car il est « irrigué par l'eau vive » (1967 : 64), l'eau de la vie. C'est donc « seulement avec elle » que l'enfant pourra naître au monde ; en attendant, il est confondu et se « perd en celle-ci ». Il a « les yeux embrumés de sommeil », il est protégé « des navigations les plus

périlleuses ». Le poème semble alors une façon pour lui de la « récompenser de l'avoir portée fidèle » (1967 : 62-63). Le poète pense pouvoir retourner dans ce lieu idéal, retrouver cette innocence première, ce temps de « l'horloge innocente dorée » qui « défait le temps » et « qui ne sonne jamais quand on est tout petit ». Il « veu[t] rester fixé sur cette place, / imaginer comme un arbre jusqu'à l'hébétude », avant qu' « on ne [l]e prenne » de nouveau, qu'on ne l'arrache de ce sanctuaire (1967 : 53). « Dans l'île » comme « Pour réconcilier » sont donc un rêve de retour au ventre maternel qui se fait à rebours...

Le troisième symbole qui cultive cette ambiguïté est celui de l'œuf. On lit ainsi dans le poème « A force de s'aimer » :

A force de s'aimer l'on ne se connaît plus
 parce qu'il n'existe plus de toi ni de moi
 mais un oiseau aveugle immobile dans le vide,
 ne chantant pas, irréprochable, rajeunisseur.
 (1967 : 58)

Les corps s'annulent « à force de s'aimer » et ce qui reste de l'union après cette fusion, c'est un « oiseau » qui n'en a que le nom car ses qualificatifs le caractérisent comme tout sauf comme un oiseau (« aveugle, immobile...ne chantant pas »), mis à part peut-être l'adjectif « rajeunisseur » : l'oiseau serait-il ici un phénix qui renaît de ses cendres comme le poète tourmenté par la vie et qui cherche à renaître dans un œuf comme

l'oiseau ? L'hypothèse pourrait trouver appui avec ces vers de « Belle année » (1967 : 56) : « L'œuf dans le nid, le nid dans l'œuf ». L'image de l'œuf se retrouve à plusieurs reprises dans toute l'œuvre du poète. Citons par exemple *La sorcière de Rome* : « En s'ouvrant, quel atome ouvrira / l'univers neuf ? Le nouvel œuf » (p. 72). Dans tous les cas il s'agit d'une nouvelle naissance qui passe par le lieu originel, le ventre maternel de la femme, la véritable source, l'origine où le poète puise depuis le début et où il semble rêver de retourner.

Mais qui est vraiment cette mère ? Mère réelle, ou mère rêvée ? Cette image de la femme maternelle montre bien son pouvoir créateur, sa fertilité et sa fécondité. C'est une source à même de l'aider à habiter le monde dans sa plénitude, d'être dans un rapport fusionnel au monde avec cette Gaia incarnée... Pourtant, l'indétermination récurrente de la présence féminine, notamment faute de nomination précise, nous amène à interroger qui se cache derrière celle qu'il cherche à reconnaître, qu'il semble reconnaître et avec qui il cherche à renaître. De même, l'ambiguïté sexuelle (tant érotique que générique) peut conduire à nous poser cette question : où est le père ?

II. « Je me suis inacceptable » : les déchirures de la toile familiale

Si la figure féminine maternelle se caractérise par sa forte présence ainsi que par les différents symboles ou personnages qu'elle incarne, la figure paternelle ne peut que nous interpeller par les silences de son absence. Peut-on alors parler de matriarcat assumé ou d'un refus plus ou moins conscient de la figure paternelle dans cette sphère familiale ?

S'il faut parler de refus, celui-ci s'exprime de différentes manières : on peut tout d'abord remarquer que l'enfant auquel s'identifie le poète dans « Noël pour Christiane » est Jésus, né de l'Immaculée Conception. Désir inconscient de naître sans le père ? De même dans « Source totale » le poète et la mère sont « remontés à la source / par la fontaine triangulaire » (*Source totale* : 67) mais là encore sans le père, angle manquant au schéma familial. Le père n'a été qu'une étape à un accomplissement fusionnel mère-fils dans ce qui s'apparente à un matriarcat. Les figures féminines d'origine biblique (Sainte Vierge) ou mythologique (Diane) renforcent l'impression d'« éternisation » de cette puissance maternelle dont parle Pierre Louis Assoun (ASSOUN P. L., 2003) dans ses travaux sur Freud au sujet de la figure de la Vierge Marie... Diane ou Vierge, nous retrouvons sous les deux formes cette idée de la

perdurance d'un culte féminin dans nos recueils. Le poème « A la grâce » est en ce sens intéressant. Il s'agit d'une louange à la femme et plus précisément à la mère et l'on y trouve la phrase sans équivoque concernant le père :

Il n'est pas de père.
Aucun parchemin
ne m'a convaincu.
Je crois en la grâce.
Je parie pour elle. (1967 : 122)

Le poète nie l'existence d'un « père » et ne veut s'en remettre qu'à la mère « pleine de grâce ». Quelques pages plus loin, on trouve un long poème, sous forme de section, intitulé « Tombeau de mon père » dans lequel le poète, au lieu de porter aux nues son père comme il l'a fait pour la mère, choisit de l'enterrer ! Si le tombeau est une forme d'hommage poétique rendu à un mort, il n'en fait pas moins aussi directement référence à la mort. Le poète ne peut parler du père qu'une fois que ce dernier est mort et enterré, qu'il n'est plus, qu'« il n'est pas de père » (1967 : 122). Face à ce père que l'on fuit, la mère apparaît comme un refuge, comme la seule qui existe pour le poète.

Il semble alors que le père n'ait pas sa place dans cette fusion qui le rejette ; c'est pourquoi l'enfant et la mère lui

usurpent sa place, refusent sa loi. C'est tout d'abord la mère qui prend la place du père; c'est à elle que le poète va s'identifier car c'est elle qu'il idéalise. C'est donc sa loi qu'il va suivre, rêvant d'être à son image. Le poème « L'Enorme figure de la déesse raison » (1967 : 37) est en cela intéressant : il précède la section *Source entière* qui sépare et met face à face ce poème et « Tombeau de mon père » se trouvant quelques lignes plus loin. Le titre seul interpelle. Le premier adjectif qualifie la figure de la mère d'« énorme » : elle prend toute la place, elle étreint le poète quitte à l'étouffer pour combattre toute tentative de séparation. Suit le nom « figure » qui fait écho au « visage non formulé » (« Source totale » : 64) dans lequel le poète rêve de se retrouver. Vient ensuite le terme « déesse », c'est donc une figure féminine qui impose sa loi : une déesse et non pas Dieu. Enfin le terme « raison » : c'est la raison féminine, la voix de la mère que le poète entend suivre, à qui il donne raison. On se trouverait alors face à une manifestation explicite de conflits parentaux : il y a deux lois qui s'opposent et que sépare *Source entière*, où le choix de l'origine maternelle est clairement dit. Le poète refuse la loi paternelle car il n'y trouve pas sa voix, la lumière l'aidant à se reconnaître en l'autre, comme il le suggère dans « Tombeau de mon père » : « Et tu es incertain / parce que tu m'avais éclairé selon ta loi » (p. 198).

La mère semble elle-même tout faire pour contrer la loi paternelle : elle agit avec l'instinct maternel qui lui donne une « déraison agressive » (« Énorme figure de la déesse raison » : 40) comme une bête à qui on voudrait arracher son petit ; elle s'insurge et prend les armes pour combattre la loi de l'opresseur, en prononçant : « je crie aux armes ! ». Il en est de même pour le poète qui va suivre l'exemple de la mère et chasser symboliquement la loi du père en ne lui accordant jamais la parole : le père n'a pas accès au Verbe dans aucun des recueils alors que la mère a droit à la parole dans plusieurs poèmes.

Quelle est alors la raison de ce refus commun du père ? La figure paternelle mettrait-elle en danger cette relation ? En révélerait-elle les parts d'ombre ? Pourrait-elle les faire voler en éclats ? Le refus du père ne fait pas pour autant disparaître totalement ce dernier, il semble même naître du néant que le poète lui assigne. S'il s'agit d'en parler au passé, le poème « Tombeau de mon père » avoue malgré tout une présence qui matérialise son existence dans le recueil où il a une place. La morale paternelle est donc encore présente et va éclairer, par cette lumière que refuse le poète (1967 : 198), l'ambiguïté des relations entre le sujet lyrique et le personnage féminin. Sa tentative de s'immiscer dans le couple, l'ambiguïté sexuelle de

plusieurs poèmes suggèrent que le père est peut-être chassé mais qu'il est surtout remplacé par l'enfant. Le poète va parfois jusqu'à inverser les rôles : « Mon père, depuis que tu es mort,/ c'est toi qui es devenu mon petit enfant » (1967 : 195). Le sujet lyrique cherche à prendre, à arracher la place du père⁶, et à prononcer un « c'est moi » le père (1967 : 55- 63) en fin de poème. La mère complète l'enfant et ce dernier entend compléter la mère en assumant tous les rôles.

Cette fusion dépasse toute morale puisque la mère accapare l'enfant au point d'en devenir folle. Elle entre dans la déraison, passe outre les interdits en acceptant de tuer et de verser le sang. On notera ainsi la violence qui règne dans le poème « L'Enorme Figure de la déesse raison » : le corps et l'apparence seuls de cette « tête en flammes », « vociférante » effraient ; ses « mains géantes » « égorge[ent] les vaincus » et elle sait elle-même bien se dépeindre de manière ignoble.

Je fusille. Et je chante. Et je sais :

Tous les pas sont hideux.

Mes muscles me font difforme par trop de coups
portés,

à trop gros bras frappant, à trop haut rire.

⁶ « Dans la plupart des questions [du mouvement XI des *Gloses à la sorcière*] c'est la fonction que chacun des deux remplit l'un par rapport à l'autre qui est dénoncée à partir du désir de renverser les rôles. En ne faisant plus que paraphraser, je dirai : c'est le fils qui veut usurper et le père qui ne veut pas abdiquer » (1995 : 160).

Ce cœur tatoué sur mon sein, ce blason qui brûle.

Haine ou amour, qui le lira, mon regard
louche !(1967 : 44)

Cette « beauté lézardée », « détestatrice de [s]oi, bourrelle à toge claire, / vestale de [s]on déshonneur », semble ici devenir hystérique et folle. Entrée dans une « déraison agressive », elle ne pense qu'à son « sanglant désir », prend le « glaive », « attend la transe de sang » et part « en combattant », tuant, et mettant le feu pour tout détruire. On notera en effet l'isotopie du feu qui fait de cette mère une « incendiaire » ; « par la déchirure de [s]on bonheur [elle] surgi[t] », « salope et solennelle », et réduit tout en cendre, fait de « l'amour haute fumée ». Le poète lui-même ne finit-il pas par être la victime de cette autre sorcière aux airs de Médée ? « Encore un coup de flamme, voici déjà la cendre./ Ma cendre, pierre angulaire de mes naissances » (p. 45). La confusion qui caractérise ce personnage emporte donc dans son sillage la distinction entre raison et déraison, loi et interdit. Dans le recueil *Haeres* le poète parle ainsi d'elle comme d'une « mère folle » : « La mère folle, c'est son affaire de s'abandonner à tous, à rien » (p. 208). L'image du sang, présente dans tous les recueils du poète, ne symbolise plus ici le lien familial mais la blessure, voire, une forme de souillure, à cause peut-être de cette mère au « sanglant désir ». « Sous tes eaux mortes j'aspire le lait, /avec les algues et le sang qui en font cet

opale » (1987 : 76) : dans ces vers se dit alors aussi la transgression d'un interdit. Cette image de l'eau souillée fait écho à une scène de l'enfance du psychanalyste Sigmund Freud où se dit la transgression d'un interdit sexuel⁷. Freud indique que cette histoire s'est déroulée dans son enfance, à la même période que le deuil de son père. Il donnera le nom de « sorcière » à la femme diabolique de son souvenir d'enfance. Cette sorcière transgressant l'interdit est présente chez Frénaud⁸ aussi, elle deviendra *La Sorcière de Rome* qui donnera son nom à l'un des recueils du poète. L'interdit que le père et sa loi vont révéler ici pourrait ainsi être celui d'un inceste fantasmé : la relation fusionnelle se révèle alors impossible sous l'angle de la morale. Le poète passe ainsi de l'identification à la figure du Christ dans le poème « Noël pour Christiane » à celle d'Œdipe : la révélation n'est plus de l'ordre de l'élévation mais d'un choc rude, d'un retour non plus vers l'unité mais vers la séparation

⁷ Une femme âgée était la nourrice de la famille et tenait à donner une image d'elle pieuse et vertueuse, en accord avec la morale chrétienne ; or selon les propos de P. L. Assoun cette femme qui s'occupait de certaines tâches maternelles fut associée par Freud à la névrose et à la naissance de *l'idéal du moi* freudien. Freud l'a décrite lui-même comme ayant été son « professeur de sexualité », c'est du moins ainsi que lui est réapparue des années plus tard cette « séductrice primitive » qui faisait prendre son bain au jeune garçon dans l'eau de ses menstruations, l'initiant à ce savoir sexuel et lui ouvrant les portes de la transgression de l'interdit : c'est donc une « femme diabolique » qui portera chez Freud le nom de « Sorcière » qui a autorisé la transgression. (2003 : 83-89).

⁸Frénaud a longtemps été suivi dans le cadre d'une psychanalyse et il a toujours manifesté son intérêt pour les travaux de recherche en psychanalyse.

irréversible. La fusion, comme le soulignait Freud, ne peut en effet exister sans séparation, car l'existence d'une structure à trois éléments demeure essentielle, elle est à l'origine de la vie.

L'idéalisation de cette relation amène d'ailleurs souvent le poète à en questionner la part de réalité ou de fantasme: « M'élévé-je en elle ? » (« A la grâce », 1967 : 123), « Qui donc a pitié ou plaisante ?/ Qui depuis toujours me parlait ?/[...]... Mais si je rêve ?/ Si on me rêve ? Je ne sais qui ? » (1967 : 120)⁹. Quand il voit enfin clair, il constate alors la « catastrophe et chute du parcours rêvé de l'homme dû à l'amour de la mère » (1995 : 76). Cette révélation de l'inceste semble plus claire dans les derniers textes de l'auteur, notamment dans *Gloses à la « sorcière »* (1995) où cette mystérieuse sorcière a de fortes ressemblances avec la mère : « L'épisode de l'histoire de la Vierge a été suscité à partir du même désir que celui du mouvement IV : le complexe d'Œdipe, tout simplement. » (1995 : 35). Ce constat d'un « retour de flamme » violent, à présent destructeur, fait dire au poète dans « Tombeau de mon père » qu'« il n'y aura pas d'ascension » (1967 : 197) :

⁹ Voir aussi « Si l'amour fut » (1967 : 174-175) ou « L'inconnue » (1987 : 62).

Effroi des 2 amoureux quand se découvrent à eux, avec l'interdit de l'inceste, comme une épée de flamme, l'inéluctabilité de la séparation et le déchirement, l'impossible réalisation dans l'unité. (1995 : 77)

Celle qui devait d'entre toutes aider le poète à atteindre l'unité a-t-elle tout fait s'écrouler ? Le poète semble alors réagir de façon négative face à la mère, cette « folle incendiaire » qui a fini par brûler et détruire tout ce qui les liait; elle a fait tomber toutes ses espérances par cette transgression qui va de nouveau le priver de la totalité de son être au monde, et va lui faire éprouver de nouveau ce manque d'être « inacceptable » (1987 : 34) qu'il avoue dans le poème justement nommé « Séparé ». Cette privation est ressentie comme une castration symbolique : « l'épée de flammes » finit par brûler l'être du poète, la flamme bénéfique se retourne contre lui et le poète lie ce retournement à l'impuissance de la femme à accomplir sa « vocation », sa tâche, et c'est pour cela qu'il lui en veut : pour lui c'est elle, cette mère folle qui déjà embrasait tout dans « L'Enorme Figure de la déesse Raison », qui l'a castré avec cette épée de flammes. Ainsi au début de *Haeres* on trouve « elle m'a privé » (2006 : 56). Privé de ce phallus symbolique qui permettait tant la fusion avec la femme qu'avec la mère, le poète se retrouve impuissant. Cette privation phallique et symbolique va exprimer de nouveau un manque d'être. Le poète croyait que ce « nous » qu'il formait avec la mère était permis, il faisait confiance en cette femme qui

semblait parvenir à trouver solution à tout, à ouvrir toutes les
portes.

Ce Nous, de toujours interdit
dans ta poitrine où j'ai repris terre,
notre naissance bat toujours neuve.

(« Source totale », 1967 : 67)

C'est de cette mère trompeuse par excès d'amour que le
fils va décider de se venger, comme on peut le lire dans les
Gloses à la « sorcière » : « Le fils s'est vengé sur elle de tout ce
qui l'avait effrayé et humilié...La salope ! » (p. 193). Le poète
va vouloir la punir ; il va chercher à se venger des illusions
qu'elle laissait croire en faisant une sorte de chasse aux sorcières
pour brûler à son tour cette hérétique, cette « folle » qui l'a dupé
dans son amour :

Si l'on a en tête les différents personnages qui
forment la constellation que G. Auclair désigne
sous le nom de « femme absolue », celle qui est
brûlée semble être la mère...parce qu'on brûle
toujours ce que l'on aime quand l'objet d'amour
est interdit ou se trouve hors de prises. (1995 :
177)

Après le réveil et cette castration symbolique, le poète se
retrouve de nouveau avec ce manque d'être radical et dans
« l'impossibilité de faire ce geste » (1995 : 88), c'est-à-dire, de
« passer la frontière », celle menant à « l'Être au monde », à
l'Un.

III. *Haeres* : le fardeau d'un héritage à supporter

En 1964 meurt la mère d'André Frénaud et c'est une fois la mère réelle morte que le poète semble réellement comprendre son importance dans sa vie : réelle ou imaginaire, elle restera toujours inscrite, présente dans sa mémoire si l'on en croit la dédicace « *aeternae memoriae matris* » (1987 : 165). Spectre du néant, la figure maternelle ne va cesser de hanter le poète, comme le soulignent les derniers recueils. Remarquons combien *Haeres* ou encore *La sorcière de Rome* (écrits entre 1963 et 1969), *Nul ne s'égare* ou même *les Gloses à la « sorcière »* expriment ce lien constant entre la mère et la mort qui hante, obsède le poète: *Haeres*, qui contient des poèmes pour la majorité écrits entre 1968 et 1981, s'ouvre sur un poème éponyme, phare, divisé en plusieurs parties et à l'intérieur desquelles le poète exprime ce lien ambigu avec celle qui lui a donné la vie, qui est origine, mais qui est « nourricière de mort » (p. 10) : la mère est celle qui porte le masque de la mort et dont les traits commencent à se dépeindre sur le visage du poète, comme la promesse de sa propre mort future, comme expression du destin du poète, de l'homme. Dans « L'Homme » (2006 : 249), un phénomène de dérivation fait passer au fil du poème (et de la vie) de l'identification mère-mort à celle de poète-mort : la mère à travers sa propre mort dit le destin du poète, dit la progression vers la mort inéluctable. En effet, qu'est-ce que *La*

sorcière de Rome sinon une représentation à la fois fantasmée et terrifiante d'une mère représentée sous tous les masques et dont le dernier est encore une fois un masque funèbre, la mère sorcière finissant brûlée ? Sous son masque de sorcière, elle représente à la fois le désir et la mort, Eros et Thanatos. Comme l'écrit Bernard Pingaud :

La sorcière de Rome... C'est, « si l'on veut, un 'tombeau de la mère' qui n'ose pas dire son nom » (NIF, p. 29). La femme dont il s'agit, en effet, et qui se manifeste sous de multiples formes (la Vieille, la Sorcière, la Redoutable, la Vestale, la Vierge mère, la sibylle...) n'est jamais citée en tant que telle. Mais elle n'en est que plus présente... La *Sorcière* est l'œuvre d'un homme tourmenté aux prises avec l'effroi de se découvrir tel qu'il est. (1965 : 26)

Deuxième tombeau de la mère, qui ne sera pas le dernier car que sont aussi les *Gloses à la « sorcière »*, sinon une nouvelle tentative d'enterrer cette morte qu'est la mère (et qui poursuit l'interrogation finale d'*Haeres* : « saurons-nous cesser d'enterrer nos morts ») ? Dans le poème « Les mères » on lit : « Même au tombeau, la vieille ne nous tiendra pas quitte, / Elle a sur nous mainmise, nous tenant dans la poix. » (2006 : 236).

Naître en mourant, c'était le rêve du premier poème de Frénaud, intitulé « Epitaphe ». Pourtant le destin du poète ne s'écrivait pas dans le rêve qu'esquissait le poème, mais dès son

origine, dans son titre. La mort est bien présente depuis l'origine de la vie et de l'expérience poétique, elle est toujours la même à creuser ses tombes à la fin de cette dernière, comme si *Depuis toujours déjà* tout était dit et que la mère, depuis toujours là, illustre mieux que quiconque que *Nul ne s'égaré* du cheminement prescrit : « Ce n'est rien, ce ne fut jamais rien, c'est la vie. » (2006 : 273). A quoi bon poursuivre tout espoir si nul ne peut passer outre « la direction prescrite », prendre un autre « chemin [que celui] du vain espoir » ? Si tout est dit depuis l'origine, il n'est plus question que de poursuivre sa naissance dans le néant car « le retour à rien était prévu avec l'éclat initial... » (2006 : 263). Les *Gloses à la « sorcière »* font ce même constat, avec un mélange de lucidité tragique et d'ironie. C'est peut-être pour cela que la mère est si présente dans l'œuvre : elle est la réminiscence de cette négation originelle qui hante le poète et qui va de plus en plus l'obséder, pour bien lui faire comprendre que sa poursuite ne le mènera jamais à aucune naissance, puisque *depuis toujours déjà* l'origine est un lieu vide : « Retour à l'origine. Un ventre vide » (1995 : 211). C'est donc à l'origine même de la fusion, dans le ventre maternel que tout était déjà dit : quand le poète plein d'espoir poursuivait sa naissance en croyant y trouver le *je* total, il poursuivait déjà le néant. Ainsi « l'enfant, aussi bien, est en train de retourner dans son tombeau natal » (2006 : 258). Rien ne sert alors de panser ses blessures par une autre femme

aimée puisque « la profonde blessure, c'est toujours la première » (1987 : 36)¹⁰.

Si *depuis toujours déjà* tout est inscrit, le futur ne pourra se faire qu'avec du passé, qu'il soit lié au néant ou nié. Mais alors, la mère est-elle finalement morte ou vivante ? Dès *Haeres*, la mère est cette morte qui plus que le destin et la peur de la mort, dit au poète l'impossibilité de changer de chemin, car quoiqu'il fasse, ce dernier gardera les mêmes racines : « il lui faut assumer la vie comme un héritage, fût-il inacceptable » (2006 : 13). Les liens du sang entretiennent un rapport contre lequel le poète ne peut rien : ses racines sont sous terre, dans ce passé qui est aussi son héritage. Le fardeau qu'il traîne comme l'âne de la *Sorcière de Rome* (p. 37-74), n'est-il pas finalement celui de son héritage ? N'est-ce pas le poids de ce dernier qui le fait poursuivre « sans avancer » (1967 : 109) ? Le poète est « hanté par l'anté » comme dirait Pérel Wilgowicz (1991). La mère suit le cortège des morts, l'héritage donc, ce qui reste

¹⁰ Dans les *Gloses à la « sorcière »*, Frénaud évoquera aussi un autre traumatisme de l'enfance, celui de la fausse couche de sa mère, qui a certainement joué un rôle dans cette cristallisation du lien entre la mère et la mort : « il me semble que cette angoisse enfantine, réactivée, a fini par lier très tôt un certain nombre d'éléments qui apparaissent dans ma poésie, associés entre eux par un lien très fort : berceau-tombeau, tombeau obstrué, tombeau vide et ventre vide, mère victime et impure, salut et sacrifice... » (1995 : 93).

même après la mort : passé ou futur, du pareil au même, et le poète semble rester prisonnier de lui-même¹¹.

« L'ouverture de l'avenir au changement » (Green, 2000) restera inaccessible par ce cheminement-là. Mais n'est-ce pas de cet élan toujours vain et sans fin que naît toute la force de la voix fréraldienne ? La mère, à défaut d'avoir su construire l'habitat rêvé, la demeure poétique, aura conduit le fils dans un cheminement, comme Antigone le fit pour son père, tout en lui révélant la difficulté d'être tout simplement vivant. Le fardeau de cet héritage le hantera durant toute sa vie et dans chacun de ses recueils, mais n'est-ce pas le prix à payer pour mener le fils au prodige de sa poésie, du *poiein* qu'il a su faire naître, créer, enfanter et dans lequel se dessine bien sinon un horizon, du moins sa destinée de poète ?

¹¹ Toutes ces blessures passées et qu'il pensait soignées sont toujours là, s'entassant avec le reste du passé: « Ni les plaies, ni les morts / ne seront annulés. / De l'unité qui se forme / forclose l'intégrité » (1987 : 181).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ASSOUN P. L. (2003) *Freud et la femme*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 299p.

DEBREUILLE, J.-Y. (dir.) (2005) *La voix et le Geste, André Frénaud et ses peintres*, Editions La Baconnière, Genève.

-- (1984) *Lire Frénaud*, Lyon, Editions P.U.L., 231p.

DOUMET, Ch. (1998) « Le savoir du poème. André Frénaud et les Gloses à la sorcière », *Études littéraires*, 30 (2), 101–110.

GREEN, A. (2000) *Le temps éclaté*, collection « critique », Editions de Minuit, 187p.

JEHL, F. (2017) « Le "miroir de l'étranger" : dialectique du même et de l'autre dans la poésie d'André Frénaud », *Postures, L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité*, n°25.

PINGAUD, B. (1965) « André Frénaud, une conquête dérisoire », *Inventaire*, Editions Gallimard.

WILGOWICZ, P. (1991) *Le vampirisme, De la Dame blanche au Golem, Essai sur la pulsion de mort et l'irreprésentable*, Meyzieu, Césura Lyon, 345p.

HEIDEGGER, M. (1968) *Approche de Holderlin, Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*, trad. de l'allemand par CORBIN, H., DEGUY, M., F. FEDIER, F. et LAUNAY, J., Paris, Editions Gallimard, 194p.

TAILHANDIER, S. (2006) *Les représentations féminines dans l'œuvre d'André Frénaud*, mémoire de recherches Master II, sous la direction de J.-Y. Debreuille, Université Lyon II Lumière, 183p.

RECUEILS D'ANDRE FRENAUD CITES

FRENAUD, A. (1987) *Les Rois Mages*, , Édition définitive Gallimard, collection Poésie/Gallimard, suivi de « L'Etape dans la clairière » et de « Pour une plus haute flamme par le défi », 219p. (1ère édition des *Rois Mages*, 1977, Gallimard)

-- (1967) *Il n'y a pas de paradis*. Rééd. Paris, collection Poésie/Gallimard, préface de Bernard Pingaud, 254p. (1ère édition, 1962, 1967 pour la préface, Gallimard)

La figure maternelle dans la poésie frénaldienne : ambiguïtés
et tensions dans l'unité. Revue *Socles*

-- (1985) *La Sainte Face*. Rééd. collection Poésie/Gallimard,
286p. (1ère édition 1968, Gallimard)

-- (1984) *Depuis toujours déjà*. Rééd. collection «
Poésie/Gallimard », précédé de *La Sorcière de Rome* et d'une
préface de Peter Broome, 211p. (1ère édition *Depuis toujours
déjà* 1970, *La Sorcière de Rome*, 1973, *La Préface*, 1984,
Gallimard)

-- (2006) *Haeres*. Rééd. collection « Poésie/ Gallimard »,
précédé de *Nul ne s'égare*, préface d'Yves Bonnefoy, 319p.
(1ère édition *Haeres* 1982, *Nul ne s'égare*, 1986, *Préface* et post
bio-bibliographie 2006)

-- (1995) *Gloses à la « sorcière »*, texte établi et présenté
par Bernard Pingaud, Gallimard, 308p. (1ère édition 1973)