

# André Frénaud : une poésie du terroir ?

---

FLORIAN JEHL,

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Marie-Paule Berranger, dans *Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, distingue trois aspects, non mutuellement exclusifs, de la poésie mineure : les genres réputés bas ou faciles, les formes brèves et les textes hybrides, nés d'un mélange des genres<sup>1</sup>. Nous nous proposons d'envisager, à partir du cas de la poésie d'André Frénaud, un autre aspect possible d'une poésie mineure : l'ancrage dans un terroir. Celui-ci, bien entendu, recoupe bien souvent les aspects mis en évidence par Marie-Paule Berranger. La notion de *terroir* présente l'intérêt de renvoyer à la fois à la province et à la campagne. Elle peut désigner une portion de territoire tout comme la culture de la communauté qui l'occupe. Nous avons parlé d'ancrage : ce terme, relativement flou, a l'avantage de désigner simultanément divers modes de présence – thématique, formel, générique – du terroir dans l'œuvre de Frénaud : mentions du terroir bourguignon, et en particulier de la région de Montceau-les-Mines, dont le poète est originaire, parlures régionales et sociolectes paysans, procédés stylistiques renvoyant, selon des modalités qui restent à définir, à l'accent bourguignon, trouvant leur origine, réelle ou fictive, dans un terroir donné.

La question du terroir présente, s'agissant d'André Frénaud, un intérêt particulier : il est de ceux qui, entrés en écriture dans les années 1930, rompent avec l'onirisme et le solipsisme de la poésie surréaliste et ne répugnent pas à écrire une poésie *située*, attentive aux choses, aux réalités campagnardes, aux humbles travaux de la vie quotidienne. On peut songer aussi à deux contemporains de Frénaud : Jean Follain et Eugène Guillevic ; René Char, dans une certaine mesure, est également apparenté à ces poètes. On doit aux deux premiers des recueils respectivement intitulés *Canisy*<sup>2</sup> et *Carnac*<sup>3</sup>, d'après des localités où ils ont vécu ; quant à Char, on peut penser à certains fragments du *Marteau sans maître*, de *Fureur et mystère* ou bien à tel poème des *Matinaux*. L'ancrage de sa poésie dans un terroir est, pour Frénaud, un signe distinctif, aux deux sens du terme : la marque d'un écart par rapport à la poésie surréaliste et un trait essentiel de sa poésie, solidaire d'un choix éthique et esthétique fondamental.

Un tel ancrage a-t-il par lui-même un effet de « minoration » ? Rien n'est moins sûr, comme on le verra : la référence au terroir est ambivalente et peut fonctionner, selon les contextes, dans un sens ou dans l'autre. Aussi une simple lecture de l'œuvre risquerait-elle de se révéler insuffisante ; notre étude ne saurait faire l'économie de deux questions supplémentaires : celle, importante mais annexe, du style de vie associé à l'écriture poétique ; celle, centrale, de la réception critique. Telles seront les trois étapes de cette étude.

---

<sup>1</sup> Marie-Paule Berranger, *Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 12.

<sup>2</sup> Jean Follain, *Canisy*, Paris, Gallimard, 1942.

<sup>3</sup> Eugène Guillevic, *Carnac*, Paris, Gallimard, 1961.

## Le terroir dans la poésie d'André Frénaud

Tâchons, dans un premier temps, d'évaluer la place et le rôle du terroir dans la poésie de Frénaud. Il importe de ne pas en surestimer l'importance : signalons d'emblée qu'il ne s'agit pas d'une poésie régionaliste. Les réalités bourguignonnes sont rares dans son œuvre. Les références à la Bourgogne ou au pays montcellien ne contribuent nullement à la compréhension de la plupart des poèmes. La présence du terroir n'est pas massive, mais ponctuelle. L'un des exemples les plus remarquables en est sans doute « Silence en Bourgogne » :

Le treillis tendre des peupliers, les hauts murs  
où se cache minutieux le temps pépiniériste,  
les collines très loin de l'ancien château,  
les communaux objets de litige, le charron  
s'est rompu un membre il tourne  
lent autour des roues jaunes,  
la charrue, le coq près du pressoir,  
l'étang au-dessous des tuiles vernissées  
tremblantes dans l'eau parmi les feuilles  
et sur la haie les vignes, le chardonneret.  
Bonheur rouge des vignes en automne.  
On a rentré le sulfate de cuivre, les hottes.  
En hiver tout est clair et se délimite.  
Répit, répit. Les chansons chauffent les grandes salles<sup>4</sup>.

Si l'évocation des réalités bourguignonnes est ponctuée de termes aux connotations mélioratrices (« tendre », « minutieux », « bonheur », « tout est clair », ou même le verbe « chauffent »), la référence à la région natale, annoncée par le titre, n'est associée à aucun pittoresque, et ne vise que secondairement à susciter la nostalgie ou l'attendrissement du lecteur ou à perpétuer le souvenir d'un monde en déclin. On ne trouve pas, dans « Silence en Bourgogne » comme dans les poèmes comparables de Frénaud, de description en bonne et due forme des paysages bourguignons, mais, tout au plus, des notations morcelées (« l'ancien château », « tuiles vernissées », « vignes »). Aucun autre toponyme que celui de la région, aucune autre figure humaine que celles vaguement évoquées par le pronom « on » et par l'expression « les chansons », qui forme une sorte d'hypallage, aucune allusion au quotidien des paysans, enfin, si ce n'est par la mention d'un simple geste du métier (rentrer le matériel viticole après les vendages) et de deux coutumes (le partage de certains instruments agricoles coûteux et les chansons entonnées durant le répit hivernal). Les poèmes consacrés au pays bourguignon ne ressortissent donc ni à une poésie régionaliste ni à une poésie mineure ; il semble, au contraire, que l'évocation de la Bourgogne tende à affirmer une certaine conception de la poésie, concurrente de celle des surréalistes. Elle entre avec la poésie et, plus généralement, avec l'écriture surréaliste, dans une série d'oppositions : c'est le choix d'un lieu et d'un temps concrets, ancrés dans une tradition, contre l'enregistrement instantané de la pensée, l'intérêt porté aux métiers anciens et aux travaux manuels contre une écriture créditée du pouvoir exorbitant de restituer la pensée pure, l'attention aux choses humbles et aux menus événements de la vie quotidienne contre la quête surréaliste, tendue vers un « point sublime »

---

<sup>4</sup> André Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Paris, Gallimard, 1962, p. 141.

où toutes les oppositions s'aboliront<sup>5</sup>. De telles oppositions ne sont pas de notre fait, mais conspirent à affirmer, sous la plume de Frénaud, une esthétique nouvelle, qui naît et s'élabore, dans une large mesure, contre le surréalisme. C'est là l'essentiel : Frénaud ne revendique pas une poésie mineure ; il effectue plutôt l'opération inverse : réintégrer dans le domaine de la poésie la plus ambitieuse, la plus légitime, ces modestes réalités. Cette démarche est inséparable de sa conception de la poésie.

Un même phénomène joue au niveau formel. Le genre de la chanson de métier, évoqué dans le dernier vers de « Silence en Bourgogne », a été pratiqué à plusieurs reprises par Frénaud. Si, comme l'a montré Marie-Paule Berranger, ce genre bref et réputé facile est fréquemment associé à une poésie mineure<sup>6</sup>, les « chansons » dues à Frénaud ne sont en rien comparables à celles qui furent écrites par Éluard et Soupault, entre autres. Certains procédés formels renvoient bien à la chanson de métier, employée pour accompagner l'effort ou attirer le client, mais les propriétés stylistiques et thématiques du texte l'éloignent indubitablement d'une poésie mineure. Ainsi du poème intitulé « Air du colporteur<sup>7</sup> ». Le texte débute ainsi : « Pas d'échalotes, pas de lacets / Pas d'eau des saintes, pas d'almanach ». L'emploi à peu près régulier d'un vers de neuf syllabes et sa structure énumérative semblent l'apparenter aux refrains des marchands ambulants ; l'emploi généralisé de la forme négative et la multiplication de termes abstraits dans les vers suivants, au contraire, écartent « Air du colporteur » de la chanson de métier. Quant au dernier vers, qui nie purement et simplement qu'il y ait quoi que ce soit à vendre, on aurait bien de la peine à l'imaginer dans la bouche d'un colporteur. « Le monde est vide, il n'y a rien à vendre » : le pacte de lecture proposé par le titre est rompu ; ce vers reconduit bien plutôt le lecteur à une forme de désespoir ou, plus précisément, de « non-espoir<sup>8</sup> » fréquemment exprimé par l'auteur. La référence au genre populaire de la chanson de métier tend moins à promouvoir une poésie mineure qu'à nuancer une poésie d'une remarquable constance. Il s'agit toujours, à travers la diversité des registres employés et des réalités évoquées par le poète, de mettre en œuvre une quête ontologique, vouée à l'échec et pourtant obstinée à poursuivre.

Même remarque à propos de la « Plainte du dernier restanquère » insérée dans *Il n'y a pas de paradis*. Le titre renvoie à un métier jadis pratiqué dans la campagne provençale : le restanquère est un ouvrier agricole chargé de bâtir et d'entretenir les terrasses et les murs de pierres sèches. Deux vers placés en exergue – « J'ai restanqué tout un village / J'ai restanqué tout un vallon<sup>9</sup> » – paraissent inscrire ce poème dans la même tradition de la chanson de métier. La mention d'un lieu et d'une date (« Carpentras, 1823 ») contribue, semble-t-il, à ancrer le poème dans un espace et dans un temps concrets. Toutefois, il apparaît aussitôt que la chanson de métier et le poème composé par Frénaud n'ont guère en commun que leur

---

<sup>5</sup> André Breton, *L'Amour fou*, dans *Œuvres complètes*, édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, p. 780. – Voir aussi *Second Manifeste du surréalisme*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. I, 1988, p. 781, et Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*, dans *Œuvres complètes*, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1989, p. 452 : « Au flux continu, morne, des pensées dévidées au fil des jours, Breton préfère, comme un navigateur qui note sa position sur sa carte, reporter une série discontinuée de points critiques, toujours obtenus par intersection. »

<sup>6</sup> Marie-Paule Berranger, *Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, op. cit., p. 174 sqq.

<sup>7</sup> André Frénaud, *La Sainte Face*, Paris, Gallimard, 1968, p. 35.

<sup>8</sup> André Frénaud, *Notre inhabileté fatale*, Paris, Gallimard, 1979, p. 69 et p. 94.

<sup>9</sup> André Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, op. cit., p. 177.

thème et l'usage de l'octosyllabe. En voici la première strophe : « Dans la Provence et les montagnes / allant de commune à commune / avec mes mains pour seul outil / j'élève et je maintiens les murs / Le sol en pente je l'arc-boute / pour l'établir en terre ouvrable / Cet art si beau qu'on m'a transmis / c'est d'architecte de la terre / Je suis compagnon restanquère / J'étais car tout ça s'est perdu ». Le constat final n'est pas sans évoquer le dernier vers d' « Air du colporteur ». Il s'agit, ici et là, d'une formule négative qui rompt l'inscription fictive dans un genre mineur et rapproche le texte des autres poèmes, avec lesquels il partage une forme de désespoir lucide et une ambition ontologique latente dans les chansons populaires.

Rappelons donc, une fois encore, que la référence au terroir, chez Frénaud, ne place pas cette poésie du côté du mineur. C'est le mouvement contraire qui a lieu : Frénaud rappelle à plusieurs reprises, dans ses textes réflexifs, que la poésie véritable est aussi la plus lucide et que, sans jamais perdre de vue l'expérience de fusion avec l'Être à laquelle elle aspire, elle ne fait pas fi des réalités les plus humbles et les plus particulières<sup>10</sup>. C'est ce jeu de l'altérité et de l'unité profonde qui donne à sa poésie son thème essentiel et leur structure à bien des poèmes, et dont le terroir, les paysans, les chansons sont une figure. Ses « chansons » ne se distinguent guère des autres poèmes ; la réciproque est également vraie : Frénaud s'est intéressé de près aux vieilles chansons, dont il semble faire autant de prototypes de ses propres poèmes. Citant, dans un livre d'entretiens, des vers du *Pont de Morlaix* (« Hisse le grand foc, tout est payé ») et de *Pierre de Grenoble* (« Ils s'aimaient tant, dirent l'un, dirent l'autre, / Sont morts tous les deux »), il y reconnaît « une attitude analogue à celle que l'on peut nommer stoïcienne<sup>11</sup> », qu'il définit ainsi : « refus de s'attendrir sur sa détresse ; mais aussi difficulté à se complaire dans l'acceptation<sup>12</sup> » ; or ce sont les mêmes mots qu'il emploie pour qualifier sa propre quête poétique<sup>13</sup>. Dans les brouillons d'un article consacré à cette question, il va même jusqu'à rattacher à la poésie les manifestations les plus réussies du genre : « Le ton et les thèmes en sont variés. [...] Mais les plus belles atteignent à la grande poésie quand elles racontent ses histoires d'amour fidèle jusqu'au-delà du tombeau ou lorsqu'elles montrent la mort plus forte que l'amour<sup>14</sup>. »

## Le modèle de la sociabilité paysanne

La signification du terroir, dans la poésie de Frénaud, doit donc être comprise selon un choix éthique et esthétique fondamental : il s'agit d'assumer l'écart entre le concret, le quotidien, le

---

<sup>10</sup> André Frénaud, *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 180 : « En vérité, le lieu où le poète se trouve alors ne cesse pas d'accompagner l'expérience, il en fait partie, ne lui laissant pas perdre de vue que nous sommes entés et présents à la terre... » – Voir aussi Michel Jarrety, « J'élève des monuments pour parer le désastre ». Réflexions sur la poétique de Frénaud », dans Marie-Claire Bancquart (dir.), *André Frénaud. « La Négation exigeante »*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004, p. 364 : « Le poème frénauldien ne s'écrit donc pas pour la réalité que nous vivons, mais au contraire contre elle afin de la rendre à l'unité en réduisant – comme on parle de réduire une fracture – la différence et l'altérité qui ne cessent de la travailler. »

<sup>11</sup> André Frénaud, *Notre inhabileté fatale*, op. cit., p. 190.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 189 : « Dans les années 1945, Bachelard me riposta que je serais sans doute étonné, mais qu'il trouvait dans ma poésie un accent stoïcien. Je le savais, ma foi, fort bien [...] le stoïcisme – tel, du moins, que je l'entends – était une position de repli possible et la seule honorable : non-espoir et bienveillance. »

<sup>14</sup> Fonds André Frénaud de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, cote FND Ms 63, f° 378.

prosaïque et l'aspiration à une expérience unitive de l'être. Ce choix a une composante éthique : c'est dire que, dans une certaine mesure, il n'est pas propre au poète, qui peut, notamment, s'apparenter au paysan. Le paysan, modèle du poète : cette conception imprègne maints poèmes de Frénaud ; mais ce que nous tâcherons de montrer ici, c'est que ce choix éthique engage aussi certaines formes de sociabilité ; que, plus généralement, il relève peut-être d'une « conduite esthétique intégrée<sup>15</sup> » qui embrasse de multiples aspects de l'existence. Marielle Macé, par cette expression, désignait la réponse du lecteur au texte, phénomène complexe qui noue, sous les auspices d'une « stylistique de l'existence<sup>16</sup> », expérience de l'œuvre et rapport à soi. Appliquant cette formule à l'écrivain, nous aimerions montrer ici que certains traits de la poétique de Frénaud et certains aspects de la sociabilité l'unissant à d'autres poètes ressortissent peut-être à un même choix éthique. Celle-ci se rapproche du modèle paysan et semble détonner dans le monde des lettres.

Elle ne nous est connue, pour l'essentiel, que par le témoignage et les écrits des poètes eux-mêmes et nous est donc livrée d'emblée sous une forme stylisée. C'est cette « stylistique de l'existence », solidaire d'une certaine esthétique, que nous aimerions brièvement examiner. Elle rapproche des poètes qu'unissent certains choix premiers : réhabilitation des réalités les plus banales, ambition ontologique, ancrage dans un certain terroir. Cette sociabilité stylisée, présente dans leur correspondance, leurs journaux, leurs témoignages, se concentre en certains thèmes récurrents – l'amitié, le chant, la bonne chère – dont nous ne retiendrons ici que les deux premiers.

Guillevic rappelle ainsi à deux reprises, dans ses entretiens avec Raymond Jean, l'amitié qui l'unissait à Frénaud: « Nous nous sommes rencontrés dans une brasserie sur les grands boulevards. Nous avons tout de suite sympathisé. [...] Nous sommes devenus et restés de grands amis<sup>17</sup>. » Alain Suied, enfin, autre poète d'une génération postérieure, lui dédia un « Hommage à André Frénaud<sup>18</sup> » structuré par le retour du vers « Mes amis ont bon cœur » (v. 1, 7 et 13). L'amitié, croyons-nous, prend le relais d'autres modes de sociabilité caractéristiques des avant-gardes, en particulier des surréalistes. Certes, elle est fréquemment évoquée par ces derniers, mais elle se superpose alors à une autre structure, plus contraignante, celle du mouvement ; dans le cas de Frénaud et de ses amis, au contraire, elle constitue l'unique horizon de leur commerce. Elle lie des poètes sans entraver ce qui apparaît désormais comme une quête foncièrement individuelle. Jean Tardieu insiste sur ce point<sup>19</sup>.

L'existence d'une sociabilité littéraire et le thème de l'amitié entre écrivains ne sont certes pas neufs ; mais cette sociabilité prend pour se dire, dans le cas qui nous occupe, un tour particulier. L'expression *avoir bon cœur*, répétée deux fois dans le poème d'Alain Suied, constitue une expression du langage le plus banal et connote une affection sans façons,

---

<sup>15</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 15.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 15-16. – Cette expression est empruntée à Michel Foucault.

<sup>17</sup> Eugène Guillevic, Raymond Jean, *Choses parlées*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Champ poétique », 1982, p. 40.

<sup>18</sup> Alain Suied, « Hommage à André Frénaud », *Sud*, n° 39-40, 1981, p. 20.

<sup>19</sup> Jean Tardieu, Jean-Pierre Vallotton, *Causeries devant la fenêtre*, Lausanne, Pierre-Alain Pingoud Éditeur, 1988, p. 54 : « Avec d'autres amis poètes que j'ai connus plus tard, comme André Frénaud, Jean Follain ou Guillevic, nous aurions très bien pu, si nous avions voulu, baser sur ce matérialisme poétique très particulier, qui nous était commun, une "école" littéraire... [...] Nous étions plutôt des individualités voisines, apparentées, amicales, mais cela ne faisait quand même pas une école. »

franche et sincère. Jean Lescure, poète, fondateur du journal *Messages* et grand ami de Frénaud, évoque avec émotion des moments de chaleureuse camaraderie : « Dans nos rencontres, de furieuses fulminations furent entrecoupées d'éclats de rire et de toasts portés à la "gaieté". Il savait où se procurer du vin, pourtant rare, et apportait sa bouteille en contribution à nos dîners. À la fin desquels il chantait volontiers de vieilles chansons : "*Nous étions vingt ou trente bandits dans une bande*", etc<sup>20</sup>. » Il mentionne, avec un amusement perceptible, l'hypocoristique que Frénaud réservait à ses amis intimes : « mon pauv' cochon », parfois abrégé en « m.p.c. », « petit mot d'affection qu'utilisait Frénaud lorsque, le vin aidant, il se sentait de la tendresse. Il l'accompagnait, chaque fois que la situation dans l'espace le permettait, d'un bon coup du tranchant de la main sur la nuque de l'objet de son émotion<sup>21</sup> ». Cette rudesse feinte, démarquant la franchise paysanne, s'oppose, de manière au moins imaginaire, aux relations mondaines qui prévalent dans le milieu littéraire. Elle revient à affirmer, selon une logique proche de celle qui préside à la litote, l'amitié qu'elle paraissait taire. S'esquisse ainsi une relation sans faux-fuyants, une amitié qui unirait, sur la base de leur condition commune, des hommes plutôt que des gens de lettres – ce que suggérerait, peut-être, la formule « mon pauv' cochon ». Le témoignage de Georges Borgeaud, ignorant le poète, prétend aller droit à l'homme : « Tout de suite j'ai été séduit par la personne, par le timbre chaleureux de la voix, l'accent bourguignon dont la résonance est campagnarde<sup>22</sup> ».

Le même Georges Borgeaud évoque avec émotion les chansons entonnées par le poète durant un séjour commun dans le Luberon : « Que de superbes chansons André a entonnées là, sans jamais escamoter leurs couplets. La salle voûtée où nous prenions nos repas en fut vibrante, sans oublier de grands éclats de rire et de généreuses interpellations. Il me semble que la poésie de Frénaud est pleine de ce terreau ; elle s'en est instruite<sup>23</sup>. » La chanson, genre défendu et pratiqué par Frénaud, est aussi un élément récurrent de la sociabilité de ces poètes. À la charnière du littéraire et de l'existential, elle constitue un élément clef de leur « stylistique de l'existence ». Georges Borgeaud indique cette double dimension de la chanson lorsqu'il la compare à un « terreau », socle commun de la poésie et de la vie, entretenant avec elles une relation intime et vitale. On a déjà vu que Jean Lescure évoquait avec un plaisir évident les chansons accompagnant leurs dîners ; Lucien Scheler, autre poète, ami de Frénaud depuis la Seconde Guerre mondiale, associé de manière exemplaire terroir, amitié et chansons : affirmant d'abord qu'« André Frénaud, conjointement à la haute exigence qui l'anime, est un homme du terroir », il ajoute presque immédiatement : « Sur le chemin d'un austère labeur, toujours recommencé, il lui convient [...] de chanter chez quelque ami, en quelque auberge, de boire un coup entre compains de bon aloi dont les voix mêlées formeront un chœur dédié, sous son impulsion, aux plus belles chansons françaises<sup>24</sup>. » Les champs lexicaux de l'amitié et de la chanson s'entrelacent ici, suggérant leur union concrète : pas plus de chanson solitaire que de réunion amicale sans refrains entonnés en chœur. Il importe de voir que cette sociabilité paraît originellement liée à une certaine pratique de la poésie : c'est « sur le chemin d'un austère labeur » – la création poétique – qu'ont lieu ces

---

<sup>20</sup> Jean Lescure, *Poésie et Liberté. Histoire de Messages, 1939-1946*, Paris, éditions de l'IMEC, 1997, p. 157.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>22</sup> Georges Borgeaud, « En Provence », *ibid.*, p. 105.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>24</sup> Lucien Scheler, « Le Cheminement des devins », *Europe*, n° 734-735, juin-juillet 1990, p. 10.

agapes. Le social et l'esthétique sont régis par des valeurs communes. Les connotations médiévales du terme « auberge » et de la graphie archaïsante « compains » contribuent à évoquer une sociabilité immuable et immémoriale, dont la communauté paysanne offre l'image la plus fidèle.

### L'accent bourguignon dans la critique

Il s'agit, dans un dernier temps, de considérer la réception réservée par la critique au thème du terroir dans l'œuvre de Frénaud. L'accent bourguignon, qui consiste à allonger les voyelles et à rouler les *r*, *y* représente un sujet véritablement obsédant. S'est constituée, à propos des origines bourguignonnes d'André Frénaud, une véritable légende critique, qui confond volontiers la voix de Frénaud et le poème. Ce thème permet d'opérer de multiples passages : de l'écrit à l'oral, du poème à la parole quotidienne, du sujet lyrique à l'homme réel. Cette légende critique prolonge et accuse l'ambivalence du terroir dans la poésie de Frénaud : tantôt l'accent bourguignon marque l'obstination de la quête ontologique, tantôt il contribue à situer cette poésie dans un lieu et dans un temps particuliers et tend à faire de cette poésie une poésie mineure.

Jean Lescure écrit par exemple, dans un numéro de la revue *Sud* consacré à Frénaud, en 1981 : « Quand il existera une sémantique des accents, on découvrira les intuitions les plus profondes de l'être dans cette voix qui remâche une pâte de mots, dans les roulements bourguignons des "r" une avidité de pétrir, de la terre ou de la chair, du corps ou de l'âme<sup>25</sup> ». L'accent est bien l'indice, au sens de Peirce, d'une certaine présence au monde – présence qui est le fondement commun d'une poétique (« les intuitions les plus profondes de l'être dans cette voix qui remâche une pâte de mots ») et d'un caractère, voire d'un tempérament (« une avidité de pétrir »). Peter Schnyder, auteur d'une étude sur Frénaud<sup>26</sup>, déplore, dans un article consacré au poète au moment de sa mort, que « sa voix chaude et inimitable [se soit] tue<sup>27</sup> », reconduisant la confusion entre oral et écrit, sujet biographique et sujet lyrique, assurée par l'évocation, certes discrète, de l'accent bourguignon (« voix chaude »).

Une note de lecture de Christian Audejean, parue dans *Esprit* à la publication du recueil *Il n'y a pas de paradis*, fait jouer – sans doute inconsciemment – l'ambivalence de ce thème, entre mineur et majeur :

On a beaucoup parlé de sa langue, où roulent les « r » bourguignons, torrentueusement de l'amour à la tendresse, âprement de la douleur à l'espoir ; il est vrai qu'ils donnent à ses poèmes un fonds sonore, une épique gravité, une telle présence que la voix même du poète semble vibrer chaudement dans chacun de leurs vers [...] Aussi naturellement qu'un marin nous parle ports et navires, un paysan terres et récoltes, AF parle poésie<sup>28</sup>.

De quelle « langue » s'agit-il ici : de la conversation quotidienne de Frénaud ou de la langue du poème ? Divers indices étaient l'une ou l'autre hypothèse ; aucun n'est décisif. Cette indécision est sans doute délibérée. La légende critique, ici reprise par Christian

<sup>25</sup> Jean Lescure, « André Frénaud. Il n'y a pas de paradis », *Sud*, n° 39-40, 1981, p. 17.

<sup>26</sup> Peter Schnyder, *André Frénaud. « Vers une plénitude non révélée »*, Paris, L'Harmattan, 1997.

<sup>27</sup> Peter Schnyder, « Musicalité d'André Frénaud », *Critique*, t. XLIX, n° 557, octobre 1993, p. 678.

<sup>28</sup> Christian Audejean, « André Frénaud. Il n'y a pas de paradis », *Esprit*, n° 306, mai 1962, p. 860.

Audejean, a sa consistance propre et se dispense d'exemples pris dans l'œuvre, susceptibles de mettre à mal la confusion entre les domaines de l'écriture et de la biographie. Elle trouve sa force de conviction dans le dense réseau de ses occurrences (« on a beaucoup parlé... ») et dans sa propre forme, volontiers mimétique de son objet. Ici, l'allitération en [r] (« roulent », « torrentueusement », « amour », « tendresse », « âprement », « douleur », « espoir ») évoque irrésistiblement l'accent bourguignon. Le procédé stylistique ne paraît valoir que comme indice d'une certaine oralité, et d'une oralité réelle, individuelle, reconnaissable à un certain accent. Le « suffisant lecteur » suppléera la voix indiquée dans le texte ; quant aux autres, il semble que l'essentiel doive leur échapper. Notons, une fois encore, l'ambivalence de la référence à la Bourgogne : la mention de l'« épique gravité » inscrit Frénaud dans une tradition prestigieuse, celle du genre poétique majeur par excellence ; la suite de l'article le ramène, par un mouvement de balancier, vers d'humbles travaux manuels. Parler, à propos de Frénaud, d'« homme de l'humus » ou de « poète si terrestre par ses racines et ses ressources<sup>29</sup> », revient autant à élever d'humbles réalités à la dignité poétique qu'à prendre parti, dans le champ de la poésie contemporaine, pour une certaine esthétique – il n'est sans doute pas indifférent, à cet égard, que l'auteur de ces formules, Charles Dobzynski, soit aussi poète. Il faut demeurer nuancé : chez ces critiques, le rapprochement de la biographie et du commentaire, du sujet lyrique et de la personne « historique », de la création poétique et des travaux manuels, demeurent ambigus ; il peut s'agir tout aussi bien de rapprocher la fabrique du poème de l'humble tâche du paysan ou de l'artisan que de défendre une nouvelle conception de la poésie, moins dupe de ses prestiges mais décidée à ne rien céder de ses ambitions ontologiques ; on ne peut décider si l'allusion à l'accent place la poésie de Frénaud sous le signe du mineur ou du majeur.

La chose est plus facile, s'agissant de l'*Histoire de la poésie française* de Robert Sabatier. On peut y lire le propos suivant : « Celui que Jean Lescure appelle “le dernier grand lyrique, le dernier grand mâcheur de mots” et dont Jean Bazaine dit qu'il travaille comme un peintre est un poète apprécié, reconnu, sympathique. Qui a écouté son accent bourguignon où roulent les *r* reconnaît une voix de la nature<sup>30</sup>. » L'accent bourguignon n'est plus le simple indice d'un mode de vie ancré dans le terroir ; il devient l'émanation même de la Bourgogne, d'ailleurs considérée comme un vaste morceau de nature. Des éloges ambigus exprimés dans les pages suivantes, assimilant la poésie de Frénaud à la voix de son auteur, semblent en faire un discours purement expressif, antérieur à toute élaboration : « Cela ne chante pas toujours, cela ne fait pas “artiste” ou ciseleur, mais ce que l'on entend, c'est la voix particulière d'un homme nommé André Frénaud [...]. Au plus près de la terre, voilà un poète ardent et généreux, naturel, fidèle à sa voix plébéienne, cordial, sincère, tendre et déchiré à la fois<sup>31</sup>. » Ici, le thème de l'accent fait véritablement de la poésie de Frénaud une poésie mineure.

Relativement discret mais présent de multiples manières dans la poésie d'André Frénaud, le terroir bourguignon ne fait pas de celle-ci une poésie mineure ; il ne prend sa signification

---

<sup>29</sup> Charles Dobzynski, « Légendes noires. André Frénaud, Jacques Roubaud », *Europe*, n° 691-692, novembre-décembre 1986, p. 190.

<sup>30</sup> Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française*, vol. 3 : *Métamorphoses et modernité*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 25.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 26-28.



véritable qu'à le rapporter à la poétique de Frénaud, soucieuse d'accueillir dans le poème les réalités les plus humbles et les plus particulières sans en rabattre de son ambition ontologique. Le labeur de l'artisan ou les outils du viticulteur prennent place de plein droit dans une poésie toujours soucieuse d'élucider, à travers l'individu, le sort de tout homme, à travers l'objet singulier, la totalité de l'Être. Cette poésie métaphysique n'a rien de mineur. La question se complexifie lorsque l'on considère la sociabilité de Frénaud et de ses amis poètes et la réception réservée à son œuvre par une importante partie de la critique. Si Frénaud et ses amis donnent volontiers de leurs relations l'image d'une franche et saine amitié, faite de plantureux festins et de refrains repris en chœur, sur le modèle d'une sociabilité paysanne peut-être en partie fantasmée, cette sociabilité ne les cantonne pas dans une infériorité symbolique ; d'une part, elle prend le relais, pour une génération revenue du surréalisme, de structures plus contraignantes, comme celle du mouvement ; d'autre part, elle est solidaire d'un certain parti-pris esthétique, et se distingue de la vie littéraire parisienne comme de la sociabilité surréaliste. Quant à la légende critique qui s'est constituée à propos des origines bourguignonnes de Frénaud, et notamment de son accent, elle ne place pas tout uniment sa poésie sous le signe du mineur. Cette ambiguïté peut toutefois, dans certains cas, être levée en faveur du mineur. C'est alors le terroir qui semble s'exprimer dans le poème, confondu avec la voix rocailleuse de l'homme même.