

ANDRÉ FRÉNAUD
Glose sur « Moissonnons les feuilles »
Suivie d'une présentation de
Jean-Yves Debreuille

Moissonnons les feuilles

Moissonnons les feuilles
mortes, mais pas plus
que l'amour des veuves
et pour leur amant.

Crachons dans la pâte
où vagit demain,
pour porter bonheur
au nouveau festin.

Nous n'y serons pas,
nous creusons nos trous.
Et la vie déjà
poursuivait sans nous.

La première strophe est très elliptique. En prose, il faudrait ajouter au texte tous les mots en italique dans la phrase ci-dessous :

Moissonnons les feuilles mortes mais *qui ne le sont* pas plus que *ne l'est* l'amour des veuves *pour leurs défunts maris*, et pour leurs amants, *si elles en ont eus et qu'ils sont morts*.

Il y aurait non plus 16 mots, mais 37 mots.

Poème où s'exprime l'insuffisance de l'amour, s'il est vrai que celui-ci, plus ou moins vite, s'efface une fois disparu l'être aimé. Déploration qui serait trop banale pour mériter d'être exprimée sans l'effet métaphorique qui résulte de la conjonction entre cette mort en série (feuilles mortes, mort des maris et des amants, mort de l'amour de la femme) et le terme *moissonner*. Lequel, en son sens premier, s'emploie pour la mise à mort de la céréale *vivifiante*.

Et bien sûr, la feuille morte n'est pas absolument stérile, sa pourriture devenant nourriture pour la terre, humus, mais cette sorte de fertilité ne justifiera pas d'accoupler aux feuilles mortes le mot *moisson*. C'est cet accouplement qui est surprenant.

Car moissonner, c'est tuer le blé pour tirer de cette destruction le pain qui fait vivre, c'est aussi affirmer que la vie se nourrit de la mort. Et même d'une double façon, c'est produire le pain, mais c'est aussi avec le grain semé faire renaître le blé. La vie qui meurt dans la terre-mère se relève vivante. C'est Déméter revenue des enfers, déesse de la fécondité.

La puissance d'évocation du mot *moisson* est très forte. C'est la récolte sauvée, la peine couronnée, la preuve que l'action de l'homme peut être positive. Il suffit que le mot soit employé avec force pour que se gonfle aussitôt dans la conscience un hymne à la vie comme le chant de la victoire de l'homme sur la nature et leur entente possible. Comme s'il maintenait toujours dans ses flancs le premier émerveillement de l'espèce, quand la révolution agricole a transformé les rapports de l'homme à la terre, devenue désormais féconde comme la femme.

Et voici qu'appliqué à *feuilles mortes*, le mot moissonner se trouve pris dans une autre résonance. Il devient d'autant plus désastreux qu'il était plus glorieux. C'est la possibilité de l'action humaine qui se trouve symboliquement révoquée avec le grand geste élémentaire. Et d'autant plus que dans ce premier quatrain (la substitution des feuilles mortes au grain), l'effet de l'opération est comparé à la mort de l'aimé entraînant la mort de l'amour. Proposition cynique, présentée comme si elle allait de soi, qui choque et qui culpabilise. La dépréciation de chacune des propositions comparées renforce l'autre et la rend plus désespérante.

*

Dans le deuxième quatrain, si les feuilles moissonnées ne donnent pas de farine, le poète, du moins, fidèle à la fois à la leçon qu'il prépare (et qu'il ignore encore, il est justement en train de la préciser, sinon de la découvrir) et à la dynamique de la sorte de réalité par laquelle il la signifie (blé, moisson, pâte, pain) introduit le mot *pâte*, avec le mot *festin*.

Et il crache dedans. Davantage, il dirige la manœuvre du chœur: *Crachons dans la pâte*. Ce qui est comique. Et tout de même un peu suspect! Pourquoi crache-t-on? Si on laisse de côté le sens premier du mot, la satisfaction innocente d'un besoin naturel expectoratoire, pour envisager le geste comme un *acte*, susceptible d'être apprécié dans ses significations symboliques, on trouve des crachats de toutes les sortes! Et d'abord, il est projeté dans une bonne intention, on peut y reconnaître un vieux geste solennel qui donne valeur à un serment: que les dieux m'écrasent si je mens! Dans ce cas, c'est par terre que l'on crache, ce qui n'est pas une façon de faire tellement délicate, selon les usages en vigueur dans la bonne société; aussi

bien cette pratique solennelle est-elle totalement tombée en désuétude. Mais d'avoir craché dans la pâte elle-même n'arrange rien. Car dans le répertoire des significations, si vous crachez sur quelqu'un, au propre, si j'ose dire, ou si vous l'en menacez seulement, sans joindre le geste à la parole (je vous crache à la gueule, je vous pisse à la raie), pas de doute, c'est une insulte et une provocation.

Qu'a voulu le poète dans le cas? Évidemment, on peut toujours se tromper de quelques dizaines de centimètres. Maladresse innocente ou acte manqué? Mais il est inutile de disputer. Ici, il ne s'agit pas d'une erreur involontaire ou inconsciente, le désir de porter bonheur est affirmé. Il est affiché. Trop, peut-être! Faut-il croire l'auteur sur parole? Nous trompe-t-il ou se dupe-t-il sur ses véritables intentions? Le langage est-il fait pour nous cacher ou pour nous découvrir? Pour représenter notre ambivalence ou pour tenter de la résoudre? En vérité, le crachat, tel qu'on en trouve la pratique codifiée dans nos sociétés, forme un discours plein de ressources. De quoi jouer, sans savoir à quel jeu l'on joue. Deux gestes très voisins auxquels on attribue des effets magiques opposés. Un simple déplacement, et la signification de l'acte change... Par terre... Dans la pâte... Par terre... Même s'il n'y avait que l'intention qui compte (ce qui n'est pas vrai), elle est une drôle de manière de faire, pour qui prétend porter bonheur, de prendre pour moyen la forme peu, mais irréductiblement différente, qui produit l'effet contraire!

Et je songe que l'on peut encore se cracher dans les mains avant de commencer un travail. (Ce poème, remarquons-le, a été écrit dans un camp de prisonniers, le langage que partageait le poète avec ses compagnons était rude, et le crachat dans tous ses états, toutes ses significations, y jouait son rôle.) Dans les mains, traditionnellement, c'était un mouvement de bonne humeur, une manière de s'encourager à prendre son travail. Si donc ce nouveau crachat, sournoisement, entre dans la composition de l'image employée par le poète, la signification, analogue à celle du crachat par terre, renforce le caractère bénéfique du geste, dans le sens de l'intention affirmée.

Si la signification du crachat est difficile à déterminer puisque l'objectif visé ne correspond pas avec l'intention, peut-être, à les mieux examiner dans le contexte, les conditions de l'accomplissement du vœu, aussi son destinataire, vont-ils nous éclairer sur la subjectivité du poète, sur son projet, s'il en a un qui soit ferme.

Le souhait formulé ne va pas seulement à la réalisation du nouveau festin, mais à la pâte qui lève, et qui déjà le prépare et le préfigure. Que l'avenir soit représenté par un enfant qui naît est seulement banal, comme était que demain – l'avenir du prisonnier – soit représenté par la pâte qui lève ou par un banquet. Ce qui est plus surprenant c'est la contraction

entre les deux (ou les trois) images et que les vagissements du nouveau-né soient situés précisément dans la pâte qui figure les apprêts du festin.

Peut-on penser que la peur du petit enfant d'être mangé est revenue, déguisée, dans la farine, sous l'effet de l'épreuve de la captivité, répétition exceptionnelle d'une situation de dépendance, analogue à celle que le petit enfant a vécue à l'époque de sa dépendance exclusive à la mère. Vieille peur qui a nourri bien des légendes et des mythes... L'enfant réduit par l'ogre en chair à pâté... Les enfants dans le saloir et qui seraient mangés sans l'intervention de saint Nicolas... Les enfants de Thyeste donnés à manger à leur père par Atrée...

Que les prisonniers ont donc rêvé (chacun pour son compte, s'imaginant avec les siens) de ce formidable gueuleton, de ce prestigieux banquet du retour de captivité, banquet de l'homme sortant du tombeau, banquet comme du baptême de l'homme qui renaît ou des nouvelles noces avec la vie!

Hélas, la menace est toujours tapie, la peur plus grande que l'espérance, et le beau matin rêvé apparaît, quand le prisonnier l'exprime dans ce poème, sous les espèces d'un festin anthropophagique ou pédophagique.

Le petit enfant réveillé avec ses désirs et ses fantasmes dans la condition de la captivité¹ ne s'est pas rendormi tellement vite, puisque, dans un poème en prose écrit en 1946, « Hôtel à plein sang », le poète a mis en œuvre une imagination analogue. *Que devenaient les enfants?* Le secret de cet hôtel « aux rumeurs agréables en somme », de ce « petit monde poli, notre monde », où « le sang cependant goutte dans les petites tuyauteries », c'est que les locataires y tuent secrètement leurs enfants. En vérité, il n'est pas question qu'ils les mangent. Du moins, ce n'est pas dit explicitement. Mais il n'est pas dit non plus qu'ils les tuent. Et il n'est pas impossible qu'ils les mangent, d'après les trous du contexte, car des corps, n'est-ce pas, c'est consistant, il n'y a pas que le sang (qui s'évacue aisément dans les tuyauteries), et la question des corps « du crime » – comme il y a un corps du délit – se pose à la fin du poème: comment autrement les feraient-ils disparaître – *Où donc étaient passés les innocents?*

Au niveau de la conscience, « Hôtel à plein sang » peut être entendu comme écrit sous le coup d'un effroi pour l'avenir de l'humanité, effroi qui détermine une révision déchirante, après la victoire, du relatif optimisme historique de l'hégélomarxisme. Mais l'autre interprétation n'est pas exclue, même si le scénario du poème en prose déguise davantage la peur d'être dévoré que celui de « Moissonnons les feuilles », où cette peur, à la faveur de la contraction indiquée, peut se glisser d'autant plus inaperçue que c'est à l'abri d'un petit poème au premier abord si insignifiant que j'ai hésité longtemps à le publier dans un volume.

*

1. « Le retour de l'enfance » est le titre d'un poème de Brandebourg, écrit à peu près en même temps que « Moissonnons les feuilles » (cf. *Rois mages*).

Nous n'y serons pas. / Nous creusons nos trous. / Et la vie déjà / poursuivait
sans nous.

L'intervention de saint Nicolas n'a pas été nécessaire pour empêcher le prisonnier d'être mangé. Et ce n'est pas l'Esprit, le génie de l'histoire, qui est intervenu pour le sauver. Effrayé sans doute par l'image, si celée qu'elle fût, du deuxième quatrain, le poète recule devant un danger pour se précipiter dans un autre, moins anciennement déterminé, plus prévisible, plus proche de sa rêverie quotidienne de prisonnier, c'est-à-dire: *Nous ne serons pas mangés parce que nous mourrons ici.*

Nous creusons des trous, *nos* trous en réalité, et si *la vie déjà poursuivait sans nous*, c'est que nous sommes morts.

À noter que ce n'est pas le futur qui est employé, ni le présent, c'est l'imparfait. Grand assujettissement du temps dans les bouffées de la rêverie. À la fois nous sommes creusant nos trous et nous sommes morts. Et l'imparfait de la vie qui *poursuivait* a pour effet de placer cette mort de plus en plus loin en arrière par rapport à la vie qui ne discontinue pas de durer et, du fait de l'organisation du rapport des temps dans la phrase, qui se trouve emportée dans le futur sans fin qui s'avance, il me semble, comme un être délivré du temps, éternellement. Notre mort, là, si concrète, si présente, irrémédiable. Et la vie, dont nous sommes exclus.

Ainsi, le banquet anthropophagique est évité parce que nous participons (par la faveur du poète, qui peut toujours accorder aux morts une rêverie) à notre banquet de funérailles.

André Frénaud, 26 février 1968

Le poème « Moissonnons les feuilles » apparaît dans l'édition de 1966 des *Rois Mages*, dont la première édition date de 1943. On le trouve page 121 de la réédition dans la collection Poésie / Gallimard, « Le retour de l'enfance » figurant à la page 114. Quant au texte en prose « Hôtel à plein sang », il a été publié dans *La Sainte Face*, en 1968, et il est reproduit aux pages 27-30 de la réédition Poésie / Gallimard de 1985.

André Frénaud avait connu Michel Koudinov à Moscou, quand il était délégué français au comité exécutif de la COMES (Comunità europea dei scriptori). La traduction de ce poème s'effectuait dans le cadre de la préparation d'une anthologie *André Frénaud, Eugène Guillevic*, préface de Boris Sloutski, traduction de M. Koudinov et M. Vaksmaker, parue à Moscou, aux éditions Progress, en 1969.

André Frénaud glosait volontiers ses propres poèmes. Le résultat le plus spectaculaire est constitué par les Gloses à la Sorcière, écrites au fil des années qui ont suivi la publication de *La Sorcière* de Rome en 1973, et dont Bernard Pingaud a donné l'édition complète en 1995. On constate, à les lire, que son but n'était nullement d'explicitier un sens préétabli, mais d'approfondir et de poursuivre une rêverie et une réflexion dont la mise en texte publiable ne constituait en vérité qu'une étape. Ici, le but semble être plus simple : il s'agit d'un poème modeste, « au premier abord si insignifiant » que l'auteur dit avoir hésité à le publier en volume, et c'est parce que Michel Koudinov se dispose à le traduire en russe qu'André Frénaud rédige une note destinée à lui faciliter la tâche en explicitant un sens parfois elliptique – note qui n'avait bien entendu pas vocation à être publiée.

Mais tout n'est jamais simple, et l'« insignifiant » a tôt fait de se muer en mystères du sens. S'il y a bien au départ paraphrase amplificatrice d'expressions que le poème avait télescopées, et d'ailleurs étonnement devant la banalité thématique des choses exprimées, le poète tombe vite en arrêt devant la « puissance d'évocation » du mot, et les « résonances » diverses dans lesquelles il entre par sa position. Le commentaire explicatif cède alors le pas à l'exploration des sens involontairement convoqués, voire des possibilités de sens. Et surgissent alors des questions essentielles : « Qu'a voulu le poète dans le cas?... Faut-il croire l'auteur sur parole?... Nous trompe-t-il ou se dupe-t-il?... Le langage est-il fait pour nous cacher ou pour nous découvrir? »

Au reste, le poème n'est pas seul, l'auteur lui-même ne l'est pas, sa parole en ce point émergente est solidaire d'autres paroles qui ont nourri « bien des légendes et des mythes », d'autres textes du même recueil ou du reste de l'œuvre, en vers ou en prose, qui, malgré leur différences apparentes ou circonstanciées, tenaient de la même rêverie. Et, dans les « bouffées » de celle-ci, s'entend « le grand assujettissement du temps », lisible dans le surgissement incongru d'un temps grammatical que la grammaire du texte ne laissait précisément pas attendre.

Le « petit poème » rejoint alors le grand « banquet de funérailles » de cette œuvre qui, de « Tombeau de mon père » en « Haeres », est toute entière tombeau, « de moi aussi tombeau », et dont les poèmes sont vus comme autant de petits monuments désenchantés où l'on tente de retrouver « quelques échos de la voix illuminante qui s'est fait entendre ». Telle est pour André Frénaud la glose, espoir de maîtrise toujours déçu, mais déposition gratifiante.

O dans le murmure et dans l'épaisseur de ma voix,
dénudations et recouvrement
les divers plis de l'abîme
quel contenu secret se blottit ou se perd!

Jean-Yves Debreuille