

René Guy Cadou et Michel Houellebecq, par Jacques Lardoux

Lors de l'émission poétique de France Culture *ça rime à quoi* du 7 octobre 2012, le comédien Hughes Quester présentait et interprétait des poèmes de Michel Houellebecq. À plusieurs reprises, il signala des comparaisons possibles avec la poésie de René Guy Cadou. Quester n'était pas vraiment précis : « *on dirait du Cadou* », « *cela rappelle Cadou* » mais son insistance avait de quoi retenir l'attention. Notre présente communication va consister à interroger principalement cette éventuelle proximité même si l'on sait d'emblée que Cadou est dans l'ensemble beaucoup moins sombre que Houellebecq.

Ainsi, dès la première audition, les poèmes qui étaient lus par le comédien ce soir-là ne semblaient en effet pas étrangers à l'univers de Cadou : une tristesse fondamentale quant au ton, une prosodie et une métrique plutôt régulières, ce qui n'est pas sans anachronisme, et pour tout dire comme un néoromantisme pas si éloigné au moins a priori du « *surromantisme* » souvent considéré comme l'une des caractéristiques essentielles de Cadou (comme de Michel Manoll ou même d'autres membres de l'École de Rochefort).

Précédemment, j'avais déjà remarqué l'intérêt de la poésie de Houellebecq, j'avais même enregistré l'auteur disant lui-même certains de ses poèmes pendant une émission radiophonique quelques années plus tôt, j'avais apprécié la sobriété et les nuances de sa diction, comme celle d'ailleurs de Quester — mais c'est là assez souvent le cas dans la tendance actuelle chez les comédiens, des qualités qui pouvaient rappeler celles de Daniel Gélin, par exemple, me semblait-il, lisant Cadou.

La poésie de Michel Houellebecq fut révélée par *La Poursuite du bonheur* en 1991, aux Editions de la Différence (prix Tristan Tzara), puis par *Le sens du combat*, aux Editions Flammarion (prix de Flore 1996) ; en 2000, *Poésies* réunissait ces deux précédents titres auxquels s'ajoutait *Renaissance*, publié aux Editions J'ai Lu, enfin en 2013 paraissait *Configuration du dernier rivage* chez Flammarion.

Pour moi, découvrir cette poésie aura été dans l'ensemble une heureuse révélation puisque je n'ai jamais été capable de lire en entier ne serait-ce qu'un seul des romans du prix Goncourt 2010, l'auteur français contemporain, le plus populaire actuellement à l'étranger, dit-on : il existait dans ces romans un dénigrement systématique de soi et du monde que je ne pouvais accepter — comme s'était exclamé un critique : « *N'est pas Céline ou Lautrémont qui veut* » !

Le rapprochement entre Cadou et Houellebecq peut également avoir de quoi surprendre si l'on considère leur personnalité. Comment l'instituteur, si sociable, si fraternel qu'a été Cadou, l'amoureux du genre humain, l'époux d'Hélène, illuminé parfois d'une joie fraternelle, y compris religieuse, et cela malgré sa tristesse qui lui avait fait écrire : « *Pour moi il n'y a que la tristesse qui puisse nous sauver et l'amour* », comment ce poète-là pouvait-il être comparé avec le personnage pour le moins indiscipliné, anarchiste, provocateur, qu'est Houellebecq ? Ils avaient eu en commun, il est vrai, une passion celle, je cite Cadou, de « *traîner dans les cafés* »...

Notre hypothèse serait qu'un certain néoromantisme se retrouve de nos jours de toute façon, non seulement chez ces deux auteurs mais encore, pour ainsi dire, dans l'air du temps. Le romantisme a la vie dure, il n'aurait d'ailleurs pas cessé de transiter aussi par la chanson, on l'a constaté encore récemment dans des textes de rap ou de hip-hop, que l'on pense par exemple à un auteur-interprète comme « *Grand corps malade* », dont le nom d'artiste correspond à un romantisme sombre, à mettre en relation sans doute avec notre époque de crise. Houellebecq atteint parfois, de par sa désespérance, une âpreté qui

n'est pas sans rappeler Reverdy, Michaux ou même Artaud. Ces questions concernant les influences entre auteurs sont complexes et d'ailleurs jugées pas toujours très pertinentes depuis la vogue du structuralisme, aussi est-ce en toute modestie que je vous propose de nous pencher ensemble sur un poème de Houellebecq intitulé « *Le train de Crécy-la-Chapelle* », extrait de *La Poursuite du bonheur*. La solitude, la nostalgie de l'enfance et déjà le pressentiment de la mort, ajouter à cela bien des motifs d'écriture (le train, les jeunes filles, les souvenirs de jeunesse, etc.), sans parler de la fascination pour les formes fixes, tout cela semblerait proches de Cadou.

« *Le Train de Crécy-la-Chapelle* »

Ce poème, relativement bref, est composé de cinq quatrains en alexandrins rimés, tous réguliers, à part les vers 13 et 16 qui comptent treize syllabes. S'y découvre l'expression d'un désir de sortir d'un état persistant de solitude lequel se manifeste d'abord par des insomnies (première partie jusqu'au vers 7), ensuite dans des souvenirs douloureux de jeunesse (du vers 8 au vers 17) et enfin (les trois derniers vers) en une volonté de se « *fondre* », est-il dit, « *au réel* », formule laconique qui appellera un essai d'élucidation.

Le Train de Crécy-la-Chapelle

*J'aimerais bien avoir quelques contemporains
Quand l'insomnie creuse mes nuits, parfois, très tard ;
J'aimerais tellement rencontrer des regards,
Parler avec des gens comme on parle aux humains.*

*Muré dans ma méfiance et ma timidité,
La nuit semble si longue à mon cerveau malade
J'aimerais bien parfois avoir des camarades,
On me dit que je perds mes meilleures années*

*Ah ! ces adolescentes que je n'ai pas aimées
Quand je prenais le train de Crécy-la-Chapelle
Le samedi midi, revenant du lycée
Je les voyais bouger et je les trouvais belles.*

*Je sentais battre en moi un monde de désirs
Et le samedi soir je regardais ma gueule ;
Je n'osais pas danser, je n'osais pas partir
Personne ne m'embrassait. Je me trouvais bien seul.*

*Je me méprisais tant que je voulais mourir,
Ou vivre des moments forts et exceptionnels ;
Aujourd'hui je m'efforce à ne pas trop souffrir,
J'approche de la fin, je rejoins le réel.*

Première partie, du vers 1 au vers 7: insomnie et solitude

Le locuteur, s'il est triste n'apparaît ici en rien cynique, ni même morbide comme il l'est souvent dans d'autres textes à la suite d'auteurs qui l'ont sans doute marqué en ce sens, tel Baudelaire semble-t-il. S'exprime un désir de convivialité, d'une façon directe et familière, bien que musicale, qui fut aussi souvent celle d'Apollinaire (lequel a tant marqué Cadou). Le verbe « *aimer* » se verra utilisé trois fois en anaphore de manière transitive. La formulation « *avoir quelques contemporains* », surprend, elle paraît décalée, à

moins que cela soit pour signifier justement une très grande solitude, car on comprend que le fait de ne plus croiser le regard des autres puisse conduire à une sorte d'autisme dans les cas extrêmes — mais le substantif « *contemporains* » survient aussi pour la rime avec l'adjectif « *humains* ».

En cette solitude, les nuits sans sommeil sont particulièrement pénibles ; l'insomnie « creuse » les nuits ; déjà Guillevic dans *Inclus* (1973) creusait la nuit, mais pour ce poète de la volonté, c'était une façon quoiqu'il en soit d'aller toujours vers davantage de sens (son recueil *Creusement* de 1988). Houellebecq a déclaré par ailleurs dans une surenchère quasi apocalyptique du malheur qui le caractérise : « *la nuit une fois de plus nous apportera l'horreur et cela durera jusqu'à la fin du monde* ».

Dans la suite du poème qui nous occupe, l'auteur dénonce sans se dissimuler ses faiblesses, causes de son mal être : sa « *méfiance* » et sa « *timidité* » ; il se dit « *muré* » dans la solitude et donc complètement incapable de bouger, de réagir pour aller au-devant des autres, sans lesquels, il le comprend bien, rien n'est possible.

La solution serait déjà dans le recours à la parole ; le verbe « *parler* » est utilisé deux fois, premièrement dans un sens courant et même familier « *parler avec des gens* » et deuxièmement, de manière pratiquement anthropologique, dans « *parler aux humains* », ainsi se conçoit le caractère fondamental ou même ontologique de cette entreprise. La difficulté à communiquer, dont il est question, va être assimilée à une véritable « *maladie* » (le mot est prononcé). Si la timidité chez les adolescents apparaît comme un phénomène fréquent, dans ce cas cela serait plus grave ; il faut savoir que Houellebecq eut à faire face à une véritable dépression.

Quoi qu'il en soit, le début de ce poème « *Le Train de Crécy-la-Chapelle* » se présente comme une introspection douloureuse mais pleine de candeur et de lucidité laissant présager malgré tout un sursaut puisque s'y exprime un désir de fraternité cherchant à rompre avec la fatalité (romantique) de l'isolement.

Écoutons pour comparer avec Cadou le début de « *La Nuit surtout* » tiré d'*Hélène ou le règne végétal* ; si les images, comme on l'a signalé, sont beaucoup plus nombreuses que dans le poème de Houellebecq, que de points communs par ailleurs !

*La nuit ! La nuit surtout je ne rêve pas je vois
J'entends je marche au bord du trou
J'entends gronder
Ce sont des pierres qui se détachent des années
La nuit nul ne prend garde
C'est tout un pan de l'avenir qui se lézarde
Et rien ne vivra plus en moi
Comme un moulin qui tourne à vide
L'éternité
De grandes belles filles qui ne sont pas nées
Se donneront pour rien dans les bois
Des hommes que je ne connaîtrai jamais
Battront les cartes sous la lampe un soir de gel
Qu'est-ce que j'aurais gagné à être éternel ?*

De même, entend-on des plaintes dans « *La solitude* », autre poème de Cadou et premier des « *Sept péchés capitaux* », toujours extrait d'*Hélène ou le règne végétal*, puis ce sera le désir de rencontre et de camaraderie dans « *L'Amitié* », et en même temps la crainte d'affronter les autres avec « *La Tristesse* »,

quand on se trouve « *dans le train de nuit qui ne s'arrête jamais* ».

Deuxième partie du « *Train de Crécy-la-Chapelle* », du vers 8 au vers 19

C'est la séquence la plus importante, elle débute en son premier vers par une exclamation porteuse de toute l'émotion en cause. Là encore, nous sommes dans le registre de la plainte et des regrets dus à la difficulté de communication du jeune homme. Les amours adolescentes (« *les petites amoureuses* » de Rimbaud) n'ont pas existé pour Houellebecq, et il s'en désole : « *Ah, ces adolescentes que je n'ai pas aimées* » ! Et c'est un peu cette fois comme Verlaine qui s'exclamait « *Ah, toi que voilà, qu'as-tu fais de ta jeunesse* » quand il rapporte cette remarque qu'on lui fait : « *On me dit que je perds mes meilleures années* » (vers 8).

C'est dans le train qui le menait du lycée à son lieu d'habitation, le samedi midi alors qu'il quittait peut-être l'internat que les souvenirs de Houellebecq, à ce propos, sont les plus vifs. Chez Cadou aussi l'image du train est souvent lié à la sexualité naissante, image de la vie en mouvement qui va vers son destin, ainsi en est-il encore d'« *Aller simple* » et d'autres poèmes.

Le nom de ville « *Crécy-la-Chapelle* », dans le poème de Houellebecq, va rimer avec « *belles* » ; cette ville, dont le nom est porteur d'histoire et de piété, a-t-elle été inventée seulement pour la rime ?

En réalité, Michel Thomas (c'est le véritable nom de l'auteur) fut élevé à Meaux en Seine-et-Marne.

La notation cinématique (« *Je les voyais bouger et je les trouvais belle* ») relève quasiment d'un flash-back cinématographique ; la formulation en est touchante qui, d'une émotion concernant la beauté, passe directement à une pulsion sexuelle : « *Je sentais battre en moi un monde de désirs* » (Rimbaud écrivait dans *Roman* : « *Je sentais monter sur mes lèvres des baisers* »). Mais chez Houellebecq, sans autre transition que chronologique, on passe très vite à un constat de défaite ; l'expression devient davantage familière et nous ramène aux complexes du jeune homme ; trois vers tombent en cascade : « *Et le samedi soir je regardais ma gueule ; / Je n'osais pas danser, je n'osais pas partir, / Personne ne m'embrassait. je me sentais bien seul.* » Cadou dans *Nocturne*, un de ses derniers grands poèmes, déplorait lui aussi sa solitude en des termes blessants pour lui-même : « *Avec ce masque d'Arlequin trop triste sur ma gueule* », écrivait-il.

Peut-on, à ce moment, mettre en parallèle le respect des structures formelles (alexandrins, quatrains, rimes, etc.) avec une sorte de soumission et de propension au malheur alors que le jeune lycéen de Meaux était un élève brillant au point que ses camarades le surnommaient « *Einstein* » ? A noter que les cinq quatrains d'alexandrins, qui constituent la structure de « *Le train de Crécy-la-Chapelle* », se retrouvent assez fréquemment chez Cadou, par exemple dans « *Le printemps mène l'aventure* », (extrait de *Le Coeur définitif* (1943) où l'on peut lire : « *Car je porte avec moi mon cœur, triste lanterne/ insatisfait de sa lumière* », (« *mon triste cœur bave à la poupe* » avait dit Rimbaud dans *Le Pitre châtié*).

Pour expliquer ce pessimisme envahissant, il faut sans doute se souvenir encore des guerres (1870, 1914, 1939). Depuis la fin de la seconde guerre mondiale et le fameux « *après Auschwitz on ne peut plus écrire de poème* » d'Adorno, depuis la fin des idéologies (politiques, religieuses, économiques), le monde en a eu assez des faux prophètes qui n'ont pas su éviter les catastrophes, de là peut-être une prolifération d'auteurs analystes d'un « *monde désenchanté* ». Désespoir, morbidité, complaisance à la souffrance ? La vraie question resterait de savoir si, par ce refus d'un optimisme naïf (que Voltaire dénonçait déjà chez le

Pangloss de *Candide*), d'autres valeurs plus authentiques, plus solides, peuvent être atteintes, et si nos deux poètes — comme jadis André Chénier et plus récemment Louis Aragon — parviennent à exprimer des émotions nouvelles tout en respectant une versification traditionnelle ?

L'épisode de la danse au cours duquel le jeune homme est laissé à l'écart apparaît très important, dans le poème de Houellebecq, pour signifier son exclusion de la fête de la vie. En sociologie, Bourdieu avait étudié pourquoi et comment s'opérait une sorte de sélection dans les couples d'un bal de province ; de même, des psychologues ont bien montré que certains adolescents, isolés ou mal aimés, souffrent de ne pas être embrassés, caressés, pendant des années. Chez Houellebecq, le fait que le jeune homme n'osait même pas partir du lieu où l'on danse prouverait à quel point il semblait inhibé. Au lieu de réagir, il se sentait inutile et si malheureux qu'il souhaitait disparaître : « *Je me méprisais tant que je voulais mourir* ». Il oscillait entre des pulsions suicidaires, et l'envie de réaliser de grandes choses (ce qui aurait constitué sa revanche sur la vie), une attitude cyclothymique et conventionnellement romantique en sa radicalité : « *mourir/Ou vivre des moments forts ou exceptionnels* ».

A sa manière, Cadou avait connu lui aussi tout cet éventail de sensations et les avait transcrites dans de multiples poèmes, ainsi dans « *Bord sur bord* », extrait de *Bruits du cour* (1941), poème composé, comme tous ceux qui vont suivre, de cinq quatrains en alexandrins, en voici un court passage :

*Je suis là enchaîné à la fenêtre ouverte
Au bord du monde bleu qui borde ma maison
Le soir n'allume plus les campagnes désertes
Rien ne peut plus fixer le toit de l'horizon*

Extrait du même ouvrage, « *Toujours lui* » fait référence « *à ceux qui ont vingt ans et qui manque de chaleur* » :

*En vain je t'ai cherché au fond des passes grises
Où la mort a jeté ses filets de satin
A la table d'amis ma place est déjà prise
On ne m'a pas gardé les restes du festin*

12

*Horreur de ces jours-là mes bras tournent à vide
Et je songe tapi au plus sombre de moi
Que tu n'acceptes pas ces lourdes mains timides
Et que tu n'as rien fait pour détourner ces rides*

Troisième partie du « *Train de Crécy-la-Chapelle* » vers 19 et 20 : résolutions pour le présent.

En seulement deux dodécasyllabes, la fin du poème nous projette dans le présent d'un homme qui semble, comme on dit « *au bout du rouleau* », bien qu'il ne soit pas totalement désespéré : « *Aujourd'hui je m'efforce à ne pas trop souffrir. / J'approche de la fin. Je rejoins le réel.* » Rassurons-nous, près d'un quart de siècle après l'écriture de ce texte, l'auteur est toujours vivant. S'efforcer de ne pas trop souffrir aurait quelque chose de l'ataraxie (du grec *ataraxia*, absence de troubles) qui désigne en philosophie la quiétude de l'âme laquelle, selon l'épicurisme, serait l'apanage des dieux et l'idéal des sages. Quant à l'affirmation finale : « *Je rejoins le réel* », elle ne correspond ici à aucun moralisme triomphant; des philosophes de tout bord, surtout ceux qui se placent près des religions, ont depuis longtemps prétendu pour de multiples raisons que le réel en ce monde était la mort. La mort n'appartient-elle pas de toute façon, au cycle de la

vie ? Un critique a parlé à propos de l'œuvre de Houellebecq « *de défaite qui n'a pas dit son dernier mot* ». Un peu, cette fois comme chez Samuel Beckett, la vie, la mort, le langage se fondent en une sorte de condensé cosmique. Quoi qu'il en soit, la rapidité de cette fin de poème, sa sobriété, semble faire sa force.

De son côté, Cadou avait su évidemment exprimer lui aussi l'approche de la mort dans des vers émouvants, comme dans le grand poème « *Nocturne* » déjà mentionné, quand, dit-il, « *maintenant tout est devenu subitement difficile* » ou dans « *Tout amour* » quand il se voit « *à genoux dans le lit boueux de la journée/raclant le sol de (ses) deux mains* » ; mais jusqu'à la fin, Cadou sera resté un « *chercheur de beauté* ». Écoutons un extrait d'« *Alphabet de la mort* », tiré de *Bruits du cœur* toujours de Cadou : « *Ô mort parle plus bas on pourrait nous entendre/Approche-toi encore et parle avec les doigts/(...) Ô mort pressons le pas le ciel est en retard* » (« *Ô mort, où est ta victoire ?* ») trouvait-t-on dans la Bible-Les Corinthiens, 1.

Cadou aura vécu jusqu'au bout certaines formes d'espoir quand Houellebecq semble y avoir renoncé. Le concept d'espoir fait débat entre ceux, philosophes et poètes, qui n'y croient plus tels, Baudrillard ou Octavio Paz par exemple, et ceux qui y croient encore comme Yves Bonnefoy ou justement René Guy Cadou. Mais n'allons pas plus loin et concluons par quatre vers extraits des *Visages de la solitude* toujours de Cadou, et qui constituent, en leur imagerie et en leur ambiguïté foncière, comme une sorte de pied de nez à la mort :

*Mais la main peut chanter il suffit à cet homme
De savoir que sa vie est demeurée plus bas
Pour d'un bond se trouver sur le pas de sa porte
Comme un ami qui vient pour la première fois.*

* Jacques Lardoux, auteur de *Humour-Terragué*, entretiens-lecture avec Guillevic; de Mihamavana Madagascar (Poèmes) ; de *Du terroir à la terre* (Robert Mallet : recteur, écrivain, mondialiste) ; du Roman de Tristan de Bérout ; des Sonnets de Shakespeare (+ CD) ; de *La Galipe embarcation légère et de jolies rivières et autres écrits* ; direction de l'ouvrage collectif René Guy Cadou et l'école de Rochefort, PU d'Angers, 2013.