

**« J'attends tes reportages sur la mort....1 », René Guy Cadou pour une éternité de la poésie, par Martine Morillon-Carreau.**

La poésie, écrivait René Guy Cadou, dans ses *Notes inédites*, « la poésie est naissance et non pas connaissance »2. **Naissance** selon le Robert, « commencement de la vie indépendante (caractérisée par l'établissement de la respiration)... mise au monde..., origine..., apparition ».

Avec ce terme, dont l'antonyme est « la mort », et à travers le jeu sonore sur les mots, Cadou met ici vigoureusement en avant la force et la pulsion vitale, ce souffle premier d'une irréprouvable poésie — victorieuse — joyeuse aussi. Un aspect jubilatoire qu'il faut se garder de négliger, quelle que soit par ailleurs la dimension saturnienne de l'œuvre.

En témoignent par exemple dans *joie courte* : « On entend le ciel rire/À cloches déployées »3, ou ces vers de *Plain-chant*, dans *Bruits du cœur*, un recueil datant pourtant de 1941 : « Vivant je suis plus grand ce soir que tous les morts/Et puis la route est belle / [...] Et seul vers le midi j'arpente les rayons. » Ainsi, comme l'affirme Cadou dans *Le Miroir d'Orphée* en son étude sur Pierre Reverdy, un de ses grands maîtres en poésie, le vrai poète est-il « posté à l'orée du miracle ». L'amour qui en effet « a suffi [...] pour tout changer »4, « l'amour qui sublimise (sic) toute chose »4 participe, bien sûr, de cette illumination qui nimbe, en particulier, tant de poèmes d'*Hélène ou Le Règne végétal*, par exemple « *L'Aventure marine* », où Cadou évoque un « il » mystérieux, qui pourrait être un double du poète « *Ébloui par tant de lumière* » avec « son cœur épanoui dans ses mains »5 »

Car, oui, René Guy Cadou appartient bien à cette étrange espèce — que certains pensent et voudraient voir disparue — des lyriques **inspirés**. Pour qui la poésie est « avant tout incantation »6 ». Pouvoir et possession dont il revendique, en son recueil *L'héritage fabuleux*, le caractère absolu comme invincible : « Vous ne pourrez jamais rien contre ce chant qui est en moi et qui s'échappe par ma bouche »7. En atteste triomphalement l'incipit de la *Préface* du recueil *Hélène ou Le Règne végétal* : « Je n'ai pas écrit ce livre. Il m'a été dicté au long des mois par une voix souveraine et je n'ai fait qu'enregistrer comme un muet, l'écho durable qui frappait à coups redoublés l'obscur tympan du monde. » Une voix qui le précède et lui survivra.

Même si Cadou nous en avertit clairement dans ses *Notes inédites* : « il est faux de croire que la poésie est avant tout une question d'inspiration »7 ». Car si, pour lui, la poésie certes « est [...] cette merveilleuse clairière dans les bois, [...] quelle longue marche avant d'y parvenir »9 »

Nul doute, et quelle que soit son estime pour le surréalisme (toutefois limitée de fortes réticences), l'écriture automatique en tout cas n'est guère au goût de Cadou, qui raille d'ailleurs volontiers « les chutes de vaisselle surréalistes »10 ». Lui qui, plus classiquement, estime au contraire que « la réussite est le fait d'une longue patience »11 ». Afin que la poésie se trouve « d'elle-même portée par un rythme suffisamment agissant, voisin des battements du cœur, jusqu'au moment unique où son chant rejoindra [...] l'universel concert »12 ». Un concert, là encore, qui le précède et lui survivra.

Car l'important pour Cadou est bien le chant, inaugural et invincible, on serait tenté de dire également éternel — ce en quoi il rejoint Breton le surréaliste, affirmant, à sa manière péremptoire : « chanter ou ne pas chanter voilà la question et il ne saurait être de salut dans la poésie pour qui ne chante pas. » Un chant qui, pour Cadou également, signe le véritable surgissement poétique, où la connaissance — intellectuelle — ne peut (n'a pas lieu de) se manifester, là où persiste l'irréductible énigme du monde ; mais là où, aussi, est appelée à se résoudre, par et dans le poème, cette contradiction, si fondamentale et fondatrice chez Cadou, entre une foi profonde en l'éternité et une conscience aiguë du trop éphémère

passage de l'homme sur cette terre.

Contradiction éminemment tragique, bien sûr, à l'aune de quoi se jauge et juge d'ailleurs la valeur d'une œuvre — selon Pierre Reverdy, dans *Le Gant de crin* cité par Cadou dans *Le Miroir d'Orphée* en son article intitulé « *Présence d'un surromantisme* » : « *La valeur est en raison du contact poignant du poète avec sa destinée* ».

Tout est dit. De cette lutte, aussi déchirante que fondatrice, entre allégresse et désespoir, foi et doute, où s'affrontent la menace mortelle du silence et l'exaltation jubilatoire du chant : « *nous, qui avons choisi de témoigner du passage de l'homme et de son éternité* » écrit ainsi Cadou, quelques lignes après sa citation de Reverdy. Ce qui, malgré tout, va donc le tenir éloigné « *d'un certain nihilisme intellectuel* 13 » propre à ceux qui ne peuvent croire en cette éternité.

Malgré la mort de sa mère, qui brise son enfance : « *La blessure de la première aube/Au cœur sonore de mon enfance* », évoquée dans *Forges du vent*. Premier d'une série de deuils dont le souvenir va douloureusement irriguer sa poésie : « *Mes amis morts et toi maman mon père Georges/Vous êtes là comme une poussière de foin dans ma gorge/ Vous me parlez vous m'empêchez de respirer/ C'est peut-être pourquoi j'ai envie de chanter* 14 »

Malgré, évoqué dans *Hurle-cœur*, ce « *Bouquet du temps noirci de ciguës et de larmes* 15 », qu'a été la confrontation avec l'Histoire tragique de son époque marquée par la guerre, dont témoignent par exemple *Les Fusillés de Châteaubriant* 16

Malgré surtout la prescience de sa mort prématurée, qui surviendra en 1951, à l'âge de 31 ans. Très vite à ses yeux en effet, « *Il est trop tard* 17 »

« *Un pied est déjà dans la châsse* 18 », « *Et les heures sont comptées* 19 », ce qu'il tente d'exorciser aussitôt, avec une ironie bien amère, par le détournement d'un proverbe : « *Mais la vie la plus courte/Est souvent la meilleure.* » Sans rien ignorer de l'angoisse métaphysique ni de la tristesse qui l'accompagne, cette *acedia* saturnienne des mélancoliques, ainsi s'interroge-t-il : « *Peut-être bien/Que tout au bout de cette vie il n'y a rien* 20 », non sans avoir constaté, bien des années avant : « *Tout est vain/La fenêtre et l'aurore me restent dans la main* 21 ». Quand, dès son premier recueil, en 1937, on trouvait dans *Brancardiers de l'aube* cette image tourmentée d'un doute et d'une déréliction sans issue : « *Une latte d'espoir/au poteau de torture/Pour donner l'illusion d'une croix/Mais tout est truqué* ».

Et pourtant, dans *Hélène ou Le Règne végétal*, le poète s'écrie « *Ah ! je ne suis pas métaphysique* », mais tout en affirmant en revanche dans *Le Miroir d'Orphée* « *notre ambition a toujours été d'ajouter à la connaissance du monde* ». Aucune contradiction cependant avec la mise en cause de la connaissance évoquée dans la première citation de notre étude. La connaissance dont il s'agit ici et dont la poésie est, pour Cadou, l'instrument, n'emprunte pas des voies abstraites, conceptuelles, qu'il considère antipoétiques, mais passe bien plutôt « *par une puissance émotionnelle* », seule garante de la survie en poésie. Comme on le lit dans *Notes inédites*, « *Les philosophes, les critiques professionnels traitant de la poésie n'ont fait qu'apporter la confusion* » et ne sont, le plus souvent, selon Cadou, que des « *Diseurs de Phébus* », tel l'Acis de La Bruyère, voire, beaucoup plus crûment encore et si l'on en croit Reverdy lui-même dans une de ses lettres à Cadou, que des « *emmerdeurs* » ! Raison pour laquelle Cadou quant à lui, « *tâche de [nous] parler avec les mots les plus simples* ». Des mots qui touchent le cœur, la sensibilité du lecteur, parce que, et Cadou le revendique : « *le cœur le porte* 22. » Parce que « *Qui dit création dit amour* » alors que « *Qui dit invention dit intelligence* 23 » : l'ordre intellectuel n'est pas l'ordre poétique ! Pour Cadou,

finalement, « *La poésie n'est rien que ce grand élan qui nous transporte vers les choses usuelles* 25. » Ce qu'il précise et nuance aussitôt « *usuelles comme le ciel qui nous déborde* », une formule qui rend bien compte de la dimension sacrée accordée par le poète aux choses les plus humbles.

Et c'est ce regard émerveillé qui, permettant la métamorphose poétique de l'objet le plus trivial, en garantit l'éternité poétique. Une simple toile d'araignée peut ainsi se transformer en astre, sous et par le regard du poète : « *L'étoile d'araignée brille dans la serrure* 25».

Un sacré, profondément enraciné chez Cadou — lui entré en communisme en 1945 et marié civilement en 1946 — dans une vivante tradition chrétienne. Comme chez son autre grand maître en poésie, le cher « *ami, Max Jacob, assassiné* » à Drancy en 1944 en raison de ses origines juives, et à qui est ainsi dédié le recueil *Pleine poitrine* de Cadou... Comme naguère Max Jacob rue Ravignan, Cadou fait aussi l'expérience de la rencontre avec le Christ : « *Rien dans ma raison !/Rien dans la folie !/Mais lorsque j'éteignis ma lampe/Jésus était là dans la chambre* 26 » L'expérience religieuse prend même une allure à la fois quotidienne, moderne et modeste, voire triviale : « *Mon Dieu je pense à vous comme à un homme/Assis sur la dernière plate-forme de la Tour Eiffel/Et qui roule tranquillement une cigarette.* 27 » Une manière qui n'est pas sans évoquer celle d'Apollinaire dans *Zone*, où « *La religion seule est restée toute neuve/Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation...* »

Simplicité d'autre part ancrée, très chrétiennement aussi dans l'enfance. En se demandant : « *Où sont les clés de mon enfance/Le dernier carré de ciel bleu* 28 » ou « *Cet enfant que j'étais qui donc me le rendra ?* 29 » Cadou, comme Baudelaire avant lui, se fait le célébrant de cet âge, de son bonheur, de sa nostalgie, de sa faculté d'émerveillement et de son pouvoir poétique. Quant au mode hypothétique du début de *Genèse*, « *Si l'homme reprenait l'enfance au premier geste* 30 », il ouvre enfin sur la possibilité, la promesse en train de s'accomplir de l'amour comme de la poésie : « *Et le soc d'une étoile nous ouvre le chemin.* »

Mais tout en célébrant les pouvoirs de l'enfance, Cadou ne la pare pas non plus d'un bonheur utopique, lui qui dit porter « *Un cœur boiteux depuis l'enfance* 31 » et se présente à nous « *... pleurant comme un enfant qui ronge/Un ennui délicieux comme une pomme sure* 32. »

Mais la vertu rédemptrice de la douleur n'est-elle pas aussi valeur chrétienne ?... Si dans *Forges du vent*, « *Un poème est prisonnier dans sa cage d'épines* », si, tragiquement, dans *Morte-saison* « *Demain tout recommence/Les mêmes coups de feu à l'orée du silence* 33 », si « *La bouche enfin tarie/Bon voyage en enfer.* 34 », et alors même qu' « *On n'œuvre [... ] que dans la souffrance L..] cette souffrance désirée, consentie et pure de tout sentiment, n'altère en rien la joie rayonnante du poète* », comme il l'affirme dans *Usage interne*.

Crucifiants paradoxes d'une foi jubilatoire en l'éternité et d'un doute mélancolique, conscient de la finitude, qui travaillent l'œuvre de Cadou, comme « *une poussée contre la paroi abrupte du monde.* 35 *ou comme cette interpellation à l'ami disparu : « J'attends tes reportages sur la mort... » !... Comment ne pas voir qu'ils trouvent néanmoins dialectiquement leur résolution dans et par le poème, sa création grâce à quoi le poète « cet égaré sublime* 36 » enfin s'« *évade/[...] Avec [s] on sac d'étoiles dans [s] a poche,/[s] a fronde à tuer les heures/Et [s] on sifflet de merisier* 37 ».

Parce que la charge sonore et rythmique, qui manifeste dans l'instant-éternité du poème sa condensation émotionnelle et l'énergie vitale de son souffle, permet bien l'épiphanie d'un surcroît d'être, qui renaîtra comme le phénix à chaque nouvelle relecture. Comme la naissance et l'enfance du corps, celles du poème sont aussi — douleur et jubilation — le temps privilégié où tout commence, où l'écriture donne enfin à

l'ébranlement *vernal* de l'émotion, la juste forme qui va permettre au lecteur de le partager au plus près. Et, comme à un ordre nouveau du monde, la poésie peut alors naître à ce surgissement soudain. Non pas en rupture avec la réalité — chère à Cadou, lui qui affirme : « *J'écris comme on laboure* 38 » — mais une réalité, au contraire, magiquement augmentée, éternisée, où le poète, abolissant d'un coup le temps, « *se souvient de l'avenir* 39 ». Comme l'enfant, dont le conditionnel de jeu s'avère aussi « *conditionnel d'avenir* » !.. .

### Notes :

- 1 « Cornet d'adieu », Pleine poitrine, in Poésie la vie entière, Seghers, 1946, p. 172.
- 2 « De la recherche poétique considérée comme jeu », Notes inédites, *ibid.*, p. 429.
- 3 « Joie courte », Années-lumière, 1939, *ibid.*, p. 35.
- 4 Usage interne, *ibid.*, p. 390.
- 5 « L'Aventure marine o, Hélène ou Le Règne végétal », *ibid.*, P. 260.
- 6 Notes inédites, *ibid.*, p. 427.
- 7 L'Héritage fabuleux, *ibid.*, p. 319.
- 8 Conseils et Notes, Notes inédites, *ibidem* page 417
- 9 *ibid.*
- 10 Les Liens du sang », Usage interne, *ibid.*, p. 406.
- 11 *ibid.*
- 12 « Présence d'un surromantisme », Le Miroir d'Orphée, Rougerie, p. 54.
- 13 *ibid.*, p. 51.
- 14 « La géorgique d'été », L'héritage fabuleux, in Poésie la vie entière, p. 32.
- 15 Grand élan, *ibid.*, p. 116.
- 16 Pleine Poitrine, *ibid.*, 1946, p. 169.
- 17 « Saisons du cœur », Morte-saison, *ibid.*, 1940, p. 41.
- 18 Forges du vent, *ibid.*, 1938, p. 23.
- 19 « La Part de Dieu », Années-lumière, *ibid.*, 1939, p. 36.
- 20 L'aventure n'attend pas le destin, *ibid.*, 1947-48, p. 209.
- 21 « L'Inutile Aurore », Grand élan, *ibid.*, 1943, p. 121.
- 22 « Cœur sur table », Retour de flamme, *ibid.*, 1940, p. 26.
- 23 Usage interne, *ibid.*, p. 387.
- 24 *ibid.*, p. 387.
- 25 « Hors de moi », Bruits du cœur, *ibid.*, 1941, p. 64.
- 26 « Possibilité du corps en trop », Tout amour, *ibid.*, 1951, p. 349
- 27 « Pensez, il en restera toujours quelque chose », L'héritage fabuleux, *ibid.*, 1948-49, p. 314.
- 28 « Peine de mort », Années-lumière, *ibid.*, 1939, p. 39.
- ~9 « D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? », L'héritage fabuleux, *ibid.*, 1948-49, p. 320.
- 30 « Genèse », Bruits du cœur, *ibid.*, éd. Seghers, 1941, p. 55.
- 31 Brancardiers de l'aube, *ibid.*, 1947-48, p. 19.
- 32 L'aventure n'attend pas le destin, *ibid.*, 1947-48, p. 210. 33 « L'amour du feu », Morte-saison, *ibid.*, 1940, p. 52.
- 34 « Avant-sommeil », Bruits du cœur, *ibid.*, 1941, p. 62.
- 35 « Les liens du sang », Usage interne, *ibid.*, p. 409.

36 Usage interne, *ibid.*, p. 392.

37 Forges du vent, *ibid.*, 1938, p. 21.

38 « Les liens du sang », Usage interne, *ibid.*, p. 409.

39 Notes inédites, *ibid.*, p. 426.

\* Martine Morillon-Carreau. Poète (8 recueils parus) présente dans de nombreuses revues et anthologies, nouvelliste, conférencière, collaboratrice de 7à dire et Poésie /première, elle a été l'Invitée du Mercredi du Poète en 2010.