***Le double et le miroir dans l'œuvre de René Guy Cadou, par Benoît Auffret***

***Université de Nantes***

Toute l'oeuvге poétique de René Guy Cadou peut, à notre avis, être lue comme la poursuite par le poète *« d'un visage »* qu'il considérerait, à terme, comme étant *« uniquement le sien »* (198) 1. Car le *« visage »,* dont part et où se pose le regard, manifeste, pour Cadou, la réalité de l'âme. Quêter son vrai visage à travers l'écriture du poème revient à discerner peu à peu sa *« face de lumière »* (264) qui se livre et se refuse tour à tour.

Le miroir poétique provoque le face-à-face. Le poème, de ce point de vue, est d'abord un acte de courage : René Guy Cadou, depuis sa Brière natale jusqu'à Louisfert, choisit de *« faire face »* et par conséquent de ne pas subir un destin qu'il pressent terrible comme une main posée sur son épaule. L'acte créateur induit aussi un devoir de loyauté envers soi-même : le poète vient se placer face à la réalité du monde, face à sa propre réalité. Sans fuite possible, l'écriture du poème s'apparente donc pour lui à un regard de vérité.

Assumé ce choix, le poète, pressé, ne veut plus *« hésiter »* - il n'en a pas le temps. Il se lance en quête de sens en se défaisant de tout ce qui pourrait embarrasser sa progression :

*Fais vite*

*Ton ombre te précède et tu hésites*

*Derrière toi on marche sur tes jeux brisés*

*On referme la porte*

*Et les heures sont comptées*

*Mais la vie la plus courte*

*Est souvent la meilleure* (36)

Le choix qu'il fait de la poésie n'en est pas vraiment un, car le poète n'a pas d'autre issue que de choisir *« La part de Dieu »,* titre du poème dont nous venons de citer quelques vers. Il ne fait que suivre son *« ombre »* qui *« le précède ».* À la recherche de son image, il trouve dans le poème un miroir dont il accepte les modes particuliers de réflexion, qui deviennent pour lui des modes d'appropriation du réel. *« La part de Dieu »* se révèle être cette possibilité d'un autre regard sur l'être et sur les choses.

L'*« ombre »* est une sorte de double du poète, et non pas un clone. Elle est liée à lui personnellement, grammaticalement définie dans le texte ; s'il est dit, dans le poème, qu'elle le précède, le même poème souligne, à l'inverse, l'impersonnalité de celui ou de ceux qui, dans un même mouvement, le suivent. Reste que le mot *« ombre »* exprime une part de mystère : tout n'est pas très clair. Il faut se souvenir que la problématique du double s'ancre, particulièrement chez René Guy Cadou, dans celle du nom. Le poète porte le prénom d'un frère mort-né quelques années auparavant : Guy. L'étymologie de son premier prénom (Re-né, *« né deux fois »*) ne fait alors que renforcer la conscience d'une dualité interne. L'*« ombre »* est d'abord ce frère qui *« précède »* René. Elle constitue pour lui une charge ténébreuse, une responsabilité pesante puisqu'il doit vivre aussi pour cet être privé de vie dès la naissance qui se prolonge ainsi en lui et, finalement, pourrait bien lui succéder. Gilles, l'enfant non-né imaginé par Cadou (316), et Guy ont en commun peut-être plus que la lettre initiale de leur prénom:

[…]

*On a changé ton nom le jour de ta naissance*

*Ta mémoire a perdu la forme de ton corps*

*Peut-être ton regard suffit au passeport*

*Ne crains pas de briser la glace des frontières*

*De jeter des flocons de sel dans la lumière*

*Cheval dément que flatte un désir de galop*

*Risque le monde entier au péril de tes sauts*

*Force les étendues sans havre sans mirage*

*Inscris ton pas vogueur sur tous les équipages*

*Ensemence de feu les poitrines sans tain*

*Que ton appel du soir soit proche du matin*

*Laisse tomber sur nous tes poings comme des perles.* (134)

Le poète est convié ici à une *« Ruée vers l'or »* (c'est le titre du poème). À l'image des chercheurs de métal précieux plongeant sans cesse leur tamis dans la rivière, celui-ci se penche sur le miroir vivant du poète. L'allusion au miroir est d'ailleurs bien présente dans ces vers, bien que voilée par le lyrisme du texte qui sied aux grands espaces : il est pourtant question de *« poitrines sans tain »,* de *« mirage »* ainsi que de *« la glace des frontières »* qu'il s'agit de *« briser ».* À l'hésitation qui marquait le poème extrait du recueil intitulé *Années-lumière* (publié dans les Cahiers de Rochefort en 1941) répond, dans celui-ci (publié dans le recueil *La vie rêvée* trois ans plus tard) une série d'injonctions très nettes : *« Ne crains pas », « Risque », « Force », « Inscris », « Ensemence »*. La poésie s'apparente pour Cadou à un miroir, à un *« miroir ombreux »,* comme l'écrit, après lui et comme en écho, Hélène Cadou 2 Ce texte *« musclé »* à l'impératif s'appuie donc sur l'évocation de phénomènes spéculaires. Le poème, par nécessité pour le poète de se rendre reconnaissable en se *« faisant une image »,* est le lieu d'un dédoublement de la personne (le *« je »* interpelle ici un *« tu »* qui est un autre lui-même). Il constitue surtout le lieu d'un passage (on parle de *« passeport »*) d'un sujet à un autre, d'un endroit à un autre ; autrement dit, il est une démarcation entre deux mondes. D'où l'invitation faite au poète : *« Ne crains pas de briser la glace des frontières »* : la polysémie du mot *« glace »* remplissant parfaitement son office, la *« glace »* est une autre façon de dire le miroir. Mais le premier sens de ce terme dénonce surtout la rigidité du miroir artificiel auquel s'apparente l'eau figée par le froid. Le poème-miroir, s'il saisit, de manière vivifiante, par sa froideur, ne peut, quant à lui, être envisagé que comme mobile et donc vivant : *« le miroir tremblant d'Orphée »* évoqué dans la première chronique de Cadou dans la revue *Les Essais* 3, en février 1947, est un *« miroir comme une eau froide »* (365)**.** Le tremblé de la perception rejoint la part ombreuse décrite auparavant : ce qui est perçu reste vague, approximatif ou tout au moins parcellaire, dans un mouvement d'images présenté comme le gage d'une relation spéculaire féconde. Dans le poème *« L'enfant de la balle »*, le suicide du clown se trouve ainsi relié à l'arrêt de sa roulotte (comme dans d'autres poèmes la mort est induite par l'arrêt d'un train), arrêt qui annule tout mouvement de l'eau dans la cuvette où, chaque soir, l'artiste se démaquillait et supprime, de facto, toute possibilité de vie au-delà du miroir et des masques :

*Mais dans la roulotte arrêtée*

*Un soir*

[…]

*Pas de visage dans la cuvette* (222)

La nécessité d'entretenir ce tremblement s'impose d'ailleurs au poète, puisqu'il s'avère être le moteur de sa démarche sans lequel tout se fige et se meurt : Il doit *« jeter des flocons de sel dans la lumière »* et se présenter comme un *« Cheval dément que flatte un désir de galop ».* Le désir, cette tension vers autre chose, vers un autre monde (on retrouve l'idée de conquête de terres encore vierges liée à l'intitulé du poème : *« La Ruée vers l'or »*) est au cœur de l'expérience poétique de Cadou. Dans le poème *« Moineaux de l'an 1920 »,* il insiste sur cette corrélation entre la poésie et le mouvement de la vie, quoi qu'il puisse en coûter :

*Moineaux de l'an 1920*

*La route en hiver était belle !*

*Et vivre je le désirais*

*Comme un enfant qui veut danser*

*Sur l'étang au miroir trop mince* (318)

La force de la volonté presque capricieuse de l'enfant se joue du danger que représente un *« miroir trop mince »,* infime pellicule entre deux mondes, entre un ici et un au-delà dont le poète, dès l'enfance, a perçu la proximité et la beauté. Celui-ci est poussé par un désir si fort qu'il choisit de *« danser »* à la limite des possibles, quitte à sombrer, ne pouvant renoncer à cette vie que dorénavant il désire de tout son être et dont l'harmonie est comparée à celle d'une *« route en hiver ».*

Le poème forme donc un miroir vivant, élaboré au fur et à mesure de son écriture, au-delà duquel René Guy Cadou tente de rejoindre son *« ombre ».* Interrogeons-nous sur l'identité de ce double qui le *« précède »* et le prolonge à la fois.

*Le dernier homme*

*Quand le lilas aura grandi sous la fenêtre*

*[...ј*

*Un homme qu'on avait cru mort se lèvera*

*Et repoussant les feuilles rouges*

*Comme un drap*

*Se mettra à marcher tout nu dans la forêt*

*[…]*

*Il fera des centaines de kilomètres*

*Sans s'éveiller et sans s'y reconnaître*

*Puis un beau jour [...]*

*Sans comprendre il suivra une petite voie*

*Qui le mènera un peu plus loin dans la profondeur des bois*

*[...] il est mort depuis vingt siècles [...]*

*Il est nu et il a les poches bourrées de livres*

*Il a soif de visages mais l'eau bleue des étangs*

*Est couverte de masques et de flocons d'argent*

*Si bien qu'il ne se voit pas lui-même et s'imagine*

*Aveugle* [...]1 (232-233)

Ce ressuscité de *« vingt siècles »* incarne peut-être le Christ ; il renvoie surtout directement au poète qui *« se lève »* et *« repousse »* *« Comme un drap »* les forces de mort. Contrairement à son divin prédécesseur, il agit *« sans s'y reconnaître », « Sans comprendre ».* Il suit, à l'instar de Sainte Thérèse de Lisieux, *« une petite voie/ Qui le [mène] un peu plus loin »* ; l'objectif se montre modeste. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, c'est sa soif, expression d'un désir : *« Il a soif de visages »* (le terme est au pluriel). Le lecteur comprend que de l'étanchement de cette soif dépend, pour le poète, la reconnaissance de *« lui-même ».* L'homme semble traverser la mort dans un demi-sommeil (il marche *« Sans s'éveiller »*), pénétrant ainsi *« dans la profondeur des bois ».* Tout lui apparaît différent de ce qu'il a cru connaître et pourtant tout est là. Il a soif mais se heurte finalement à *« l'eau bleue des étangs »,* dont la transparence est insuffisante pour permettre d'accéder véritablement aux *« visages »* qu'il espère. L’ « *eau bleue »* qui aurait pu l'apaiser forme l'ultime obstacle à sa démarche. L'homme attendait des *« visages »,* l'eau trouble lui renvoie des *« masques »*, des faux-semblants, des identités manquées qui sont peut-être des reflets narcissiques auxquels le poète a prêté trop d'attention, *« Si bien qu'il ne se voit pas lui-même et s'imagine/ Aveugle ».* Pourtant la démarche de cet homme est une démarche de vérité : sa nudité est soulignée à deux reprises *(« tout nu dans la forêt », [...] « Il est nu »).* Mais le miroir d'eau dans lequel il voudrait se mirer est, quant à lui, *«* [couvert] *de masques ».* Ainsi donc Cadou insiste sur la nécessité pour le poète d'ассерter une double nudité : il doit se défaire de tout bagage (même s'il triche quelque peu puisque l'homme, malgré sa nudité totale apparente, *« a les poches bourrées de livres »*) et, en même temps, doit travailler le support miroitant de ses mots, autrement dit le poème, pour qu'il s'épure des *« masques »* d'un certain nombre de travers d'écriture et des *« flocons d'argent »,* métaphore que l'on peut entendre comme une allusion directe au désir d'une reconnaissance (*« Le n'écris point pour me donner ou conserver une position avantageuse mais, entends-moi bien, pour me situer toujours au-delà de moi-même, pour avoir une raison plus tard de m'accueillir à quelque carrefour perdu dans les bois »* (424), précise Cadou dans ses Conseils et notes).

Contrairement à Narcisse, le poète est renvoyé par le miroir poétique à des visages inattendus, différents du sien. À vrai dire, il se reconnaît toujours *« différent de lui-même »* (210). Ce n'est pas, bien évidemment, le cas de Narcisse, pour qui la perfection du reflet renvoyé a rendu l'expérience mortelle :

*Entre vos bras ouverts un cadavre descend*

*Qui vous sourit déjà et déjà vous ressemble*

*Et vous ne pensez plus qu'à forniquer ensemble* (171)

René Guy Cadou, quant à lui, trouve dans l'imperfection du miroir vivant constitué par la poésie son image fragmentée mais véritable. Il situe dans la qualité du tremblement, dans l'approximation maladroite, dans l'infidélité de la perception la performance et l'exactitude de ce qui lui est donné. La connaissance de soi s'avère être parcellaire et conditionnée par une mise à distance de l'ego : *« Et loin de moi je savais bien me retrouver/ Ensoleillé dans les cordages d'un poème »* (275). Le mouvement décrit dans ces deux vers est centrifuge, le *« je »* se trouvant propulsé *« loin »*

du *« moi »* et achevant sa course dans les salutaires *« cordages »* du *« poème ».* Cette progression de l'être est la conséquence directe de la démarche spéculaire découverte ou redécouverte par René Guy Cadou à travers son écriture poétique. À la fois proche et distant de lui-même, il s'appréhende comme étant le même et l'autre. L'ouverture à l'altérité dessille son regard aveuglé par la tentation du reflet narcissique. Le poème intitulé *« Le Mime »* tient, dans une étude des phénomènes spéculaires dans l'œuvre de Cadou, une place particulière :

*Il n'у avait qu'un haut plafond dans cette chambre*

*Оù personne avant lui n'était jamais entré*

*Et c'était tout à fait dans les derniers étages*

*D'une vie menacée par les trains de banlieue*

*Une autre vie déserte encor mais que lui-même*

*S'efforçait d'éveiller doucement sur sa joue*

*Seules ses mains parlaient qui suivaient le visage*

*Jusqu'au fond du miroir inquiet de la beauté*

*Et composant pour lui une danse légère*

*L'éclairaient lui donnaient son profil enchanté*

*Il n'y avait qu'un haut plafond dans cette chambre*

*Mais penché sous la lampe oblique de ses mains*

*Cet homme remuait un visage d'eau douce*

*Qui n'était déjà plus uniquement le sien*

*Un visage éloquent comme une porte ouverte*

*Et l'ombre pouvait bien dérober ses épaules*

*Le distraire à jamais d'entre ses deux genoux*

*Faire tant qu'il perdit la science végétale*

*Qui portait dans son cœur un bruit lourd de cailloux*

*Heureux de se savoir vivant dans un visage*

*Où la douleur a mis sa forme préférée*

*Cet homme se prenait maintenant à sourire*

*À son propre visage et à sa vérité.* (197-198)

On retrouve ici les éléments que nous avons tenté de mettre en lumière plus haut (le dédoublement, la relation douloureuse et fertile avec *« l'ombre »*, les jeux spéculaires de la ressemblance et de la répétition, la perturbation des référentiels, le caractère mobile et vivant du miroir offert à l'homme qui se mire). Nous insisterons, à ce stade de notre trop courte étude, sur la mise au monde du poète par lui-même à laquelle nous assistons. *« Ma poésie travaille pour moi »* (396), autrement dit, *« Ma poésie me met au monde »*. Dans ce poème-ci, deux vies se répondent : la première est *« menacée par les trains de banlieue »* : il s'agit d'une vie remplie, et même encombrée, marquée de surcroît par la symbolique du train qui, chez Cadou, renvoie à la mort ; la seconde s'éveille lorsque semble finir la première. Sa caractéristique est la virginité, *« déserte encor »*. La dernière strophe du poème est, métaphoriquement parlant, tout entière construite autour d'un accouchement : dans la douleur, un *« homme »* donne naissance à son double, *« entre ses deux genoux ».* L'*« ombre »,* part mystérieuse et obscure de soi-même, tente bien de se *« dérober »* à cette mise au monde dont elle est l'objet, de *« distraire »* l'homme, probablement en renvoyant dans le miroir des images trompeuses. Rien n'y fait. La mise au jour a lieu. L'*« ombre »* prend alors les traits d'*« un visage ».* L'homme, vainqueur de cette épreuve, sourit pour finir *« À son propre visage et à sa vérité ».* Mais quel est ce *« visage »* véritable ? La strophe précédente évoque *« un visage d'eau douce/ Qui n'était plus uniquement le sien/ Un visage éloquent comme une porte ouverte ».* Le visage découvert à travers la mise au monde de soi dans le miroir du poème s'avère être à la fois celui du poète et celui d'un autre. La relation normale d'identité d'un être avec son image se trouve transformée.

La première identité de visage renvoyée par le miroir est celle de l'enfant. L'enfance forme, aux yeux du poète, une surface vierge, innocente, fragile comme un *« miroir trop mince »*, si mince qu'il révèle au mieux ce qui se cache derrière : ainsi, lorsque Cadou parle de l'ami Guy Bigot, il écrit : Il « *N'avait pour se mirer que l'ongle d'un enfant »* (247). Car l'innocence de l'enfant renvoie, sans fuite, l'homme à sa vérité : *« Jésus vient de naître les rois/ Vont se mirer dans ses prunelles »* (188).

De ce visage d'enfant à celui du poète adulte qui se regarde dans le miroir défilent les *« Visages de solitude » :*

*Mais moi multiple moi blessé moi partagé*

*Entre toutes ces nuits venues à ma rencontre*

*Vivrai-je assez longtemps pour vous aimer enfin*

*Vous qui me tourmentez visages de moi-même*

*(...)*

*Visages de ma solitude je vous vois*

*Et c'est toujours ainsi que je vous ai voulus*

*Penchés toujours penchés sur l'ombre et regardant*

*Tout au fond de la vie qui remue*

*Accueillez-moi du moins comme on accueille un pauvre* (268)

Autant de visages de lui-même qui établissent le poète en tant que vivant. Les tourments issus de ces visions sont un gage de vitalité : Cadou parle de *« la vie qui remue ».* Le plus étrange ici est le retournement des référentiels qui débouche sur l'incertitude de savoir qui regarde qui. Une inversion de points de vue décrit en effet les *« Visages »* *« Penchés sur l'ombre et regardant »*; or, pour finir, c'est le poète qui demande à être *« accueilli »,* de l'autre côté du miroir, parmi ces fragments d'identité. Le poème s'apparente à une *« frontière déployée entre un réel et sa contrepartie »* 4 sans que l'on ne sache plus vraiment qui, de l'image ou du modèle, fait face à qui. Il forme une pellicule tendue entre un visage qui se cherche et des visages multipliés par le jeu de l'écriture. L'unité qui rendrait ce visage identifiable n'est livrée au poète que de manière spectrale, sous la forme d'une multitude d'autres visages. Le miroir se présente comme un lieu d'échanges *; « le mime »* incarne, par son jeu, un autre personnage que lui-même, acceptant ainsi de s'ouvrir vers l'extérieur. Il découvre ce *« visage éloquent comme une porte ouverte »* (198), l'ouverture de la porte symbolisant tous les possibles contenus dans la parole du poème. Par l'écriture, le poète s'ouvre, se dépossède de lui-même pour mieux se retrouver. L'acte de vérité est donc essentiellement un acte d'amour. Les visages découverts par René Guy Cadou sont ceux d'amis, proches ou lointains, *« connus et inconnus »* (213) révélés comme autant de *« visages de lui-même »* (268). *« Aux amis perdus »* il adresse par exemple ces mots : *« Vous étiez là je vous tenais/ Comme un miroir entre mes mains »* (175). A Michel Manoll qui s'inquiète de sa santé, il écrit ces vers où le jeu spéculaire est tout à fait étonnant : *« J'entends ton cœur dans ma poitrine/ Au fond du miroir je me vois/ Et tu as toujours bonne mine »* (187). Cadou n'hésite pas à se pencher au-dessus d'un miroir vivant comme la Loire à Nantes pour débusquer, par amour de la poésie et par amitié des poètes, ses propres *« visages de solitude »:*

*Alors j'interrogeai le fleuve et les pontons*

*Comme si j'espérais trouver André Breton*

*Ailleurs qu'en sa mémoire et ailleurs qu'en l'Histoire*

*Penché sur le flot noir comme en un miroir* (298)

Cadou rassemble tous ces visages et, par les ressemblances mises au jour par son amour, reconstitue, à travers eux, son propre visage : *« Le vous rends semblables à moi par mon amour »* (193). Cette parité ne sera que plus forte lorsqu'il s'agira d'assimiler Hélène à sa propre identité, le *« corps »* même de l'aimée devenant, grâce à l'acte amoureux, un miroir, un poème de chair :

*Inquiets nous attendons les oiseaux de passage*

*Comme s'ils devaient nous rapporter nos visages*

*Transfigurés par les soleils du pays froid*

*Et je cherche à travers ton corps la transparence*

*La fleur de neige au bord des vallées de silence*

[…]

*Pour qu'on ne sache rien de ta joie de ta peine*

*Tu rêves d'une fine écorce sur ta peau*

*Je m'avance vers toi bruissant comme un feuillage*

*Je suis en toi mon sang continue son voyage*

*Il ferme ton épaule il soupèse ta joue*

*Et quand j'ai bien sculpté ta chair à mon image*

*Une tige de blé sépare nos genoux.* (166)

On peut lire encore, dans *Hélène ou le règne végétal :* *« Depuis le temps que je t'invente/ Fatalement tu me ressembles/ Et chaque jour me prend un peu/ De ma lumière et de ma nuit »* (264). Cadou configure ainsi l'être aimé au miroir et au poème.

Peu à peu, à travers ces identités multiples mises en jeu par le miroir, René Guy Cadou dégage une *« certitude obscure »* (212), celle de la préexistence d'un Visage unique auquel lui-même se rapporte comme chaque visage découvert dans les miroirs de l'amitié et de l'amour, le visage de celui qui *« (le) hante »* et qu'il nomme *« (sa) face de lumière »* (264). Ce *« Visage du Voyageur »* (305), *« Sainte Face »* (106) qui s'éclaire avec le monde, de par son universelle ressemblance avec tout homme, est donc aussi celui du poète. Cadou découvre que l'amour, par la multiplicité de ses liens et de ses renvois, crée l'unité de soi. Il saisit alors mieux la relation de l'être créé à *« celui-là si grand qui nous rassemble/ L'homme pareil à l'Homme/ La troublante effigie »* (213), autrement dit, Dieu. Dieu, à qui l'on peut attribuer cet aphorisme extrait d' *Usage interne*: *« Celui qui ressemble à tout le monde, ne ressemble à aucun autre »* (390). Qu'il s'agisse du Christ ou du poète, l'identité personnelle déсоulе de la fusion avec l'universel.

C'est pourquoi l'expérience poétique est une expérience de vérité qui s'apparente à un examen rigoureux de soi-même. Dans un poème intitulé justement *« Confession générale »*, René Guy Cadou écrit : *« Plus besoin (...)/ De ressembler à travers soi à quelqu'un d'autre »* (245). Chaque *« autre »* est en effet à la fois le fragment et l'image de l'unité transcendante en dehors de laquelle le poète ne pourrait prétendre découvrir sa propre unité. Parce qu'il est un acte d'amour, le miracle poétique a lieu [et nous rappellerons en passant que les mots miracle et miroir ont même racine étymologique]. En effet, seul l'amour, qui induit l'existence d'autrui, peut engendrer l'unité de soi. On comprend alors mieux la formule suivante : *« Je ne suis seul que dans mon amour »* (408), où l'adjectif *« seul »* ne renvoie pas à solitude, mais à unicité et harmonie. Le poète n'est finalement lui-même qu'à travers l'ouverture amoureuse vers l'autre. Dans son amour du monde et d'autrui qu'il exprime par le texte poétique, il se sent *« fort comme un seul homme »* (204) face au destin.

Le miroir du poème, tout en lui dévoilant sa vrаiе nature, lui confirme son aptitude à ne pas être seulement ce que le reflet lui renvoie : un être mortel, marqué par la mort et par la souffrance. Il l'ouvre, au-delà de lui-même, à mille visages dont sans doute, par projection, chaque lecteur fait partie, mille *« éclats »*, mille témoins de la beauté disséminée dans le monde que le poète rassemble en lui :

*Et tu sens soudain un grand choc*

*Tu es couché tout près de toi dans la verdure*

*Tu es comme mille petits trous de serrure*

*Qui regardent dans ta tête éclatée*

*Les éléments épars de la beauté* (209)

Ce *« choc »* final et mortel ramène brutalement notre étude à un constat, non pas d'échec mais de manque : le poème n'ouvre la porte vers une autre réalité que pour attiser en nous le désir, sans livrer le passage. Il s'apparente plutôt à ces *« mille petits trous de serrure »* par lesquels nous sommes invités à regarder. La poésie, pour sa part, peut s'apparenter à ce que Cadou décrit comme *« Ce minutieux mouvement d'herbe de mes mains/ Cherchant vos mains parmi l'opaque sous l'eau plate/ D'une journée, le long des rives du destin »* (347). Mais elle *« n'est rien »,* dit-il encore, *« que ce grand élan qui nous transporte vers les choses usuelles - usuelles comme le ciel qui nous déborde »* (387). Le miroir poétique ne propose à terme que l'image d'un désir, sans qu'aucun passage n'ait lieu. Par distanciation, il met à jour une autre réalité tout en en préservant celui qui se mire. Il ne donne accès à aucune autre réalité que celle du poème. L'âme, celle du poète ou celle de son lecteur, est invitée, dans le jeu spéculaire ainsi décrit, à participer de la beauté à laquelle, dans le poème, elle s'ouvre. Nous nous rapprochons ainsi *« de ces pays qui n'ont un sens qu'à travers (le poète) »* (213).

***Notes***

1.Toutes les citations de René Guy Cadou sont extraites de *Poésie la vie entière*, Œuvres complètes, Paris, Seghers, 1977. Les numéros entre parenthèses renvoient aux numéros de pages dans cette édition.

2.In *L'Innominée*, Remoulins-sur-Gardon (30), éd. Jacques Brémond, 1980.

3.*Le Miroir d'Orphée*, Mortemart, Rougerie, 1976, p.31. Cette chronique est initialement parue dans la revue trimestrielle *Les Essais* en février 1947.

4.Jean-François Comte, *« Derrière le miroir... »,* in *Vagabondages* n° 14 (décembre 1979), p.8.

***Références Bibliographiques***

Hélène Cadou, *Méditation sur le thème de la mort dans « Poésie la vie entière » de René Guy Cadou*, Mémoire de Maîtrise en Philosophie dactylographié, Université de Nantes, Dir. Philippe d'Harcourt, 1980, chapitre II : *« L'ombre portée. L'ombre, le double, le dévoilement »,* p.18-43.

Jean Yves Debreuille, *Les Miroirs d'Orphée : reflets, ressemblances, inversions dans l'écriture poétique de René Guy Cadou*, Actes du colloque René Guy Cadou, Nantes, 23 - 24 - 25 octobre 1981, Textes et Langages 6, Université de Nantes, 1982, p.107-123.

Christian Moncelet, *Les Liens de ce monde*, Champ Vallon, Seyssel (01), coll. Champ poétique, 1983, chapitre IV : *« Orphée aux reflets. Cadou l'anti-Narcisse - Les miroirs - De l'un à l'autre - De l'un au multiple »,* p.201-226.