***Le vers de guingois de René-Guy Cadou, par Michel Décaudin.***

Parle-t-il de poésie, Cadou n'insiste pas sur le faire, comme Mallarmé (on sait sa réplique à Degas : *« Ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... C'est avec des mots »*), ou Valéry *(« Je cherche un mot, dit le poète, un mot qui soit : féminin, de deux syllabes, contenant P ou F, terminé par une muette, et synonyme de brisure, désagrégation ; et pas savant, pas rare. Six conditions — au moins ! »*). Il s'attache à définir l'état poétique, qui est amour, la création, qui est Passion : *« Je ne conçois d'autre poète que celui chez qui les choses n'ont de réalité que cette transparence qui sublimise l'objet aimé (...) »* et *« La création poétique est à proprement parler une Passion, c'est assez dire par là le peu de cas qu'elle fait du calvaire, de la crucifixion et de la renommée ».*

La poésie est pour lui un don : elle est *« donnée à quelques-uns comme une antenne supplémentaire, un sens étroitement lucide qui permet de percevoir l'indicible ».* Et si, après ce *« don »,* qui est *« à la base »,* il envisage le *« travail »,* c'est en l'associant à la *« compréhension »,* comme un *« miracle* », « une poussée contre la parole abrupte du réel ». Même mouvement dans la préface à *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. La parole m'a été accordée par surcroit, afin de retransmettre quelques-unes de ces étonnantes vibrations, quelques-unes de ces mystérieuses palabres qu'il nous est donné d'intercepter, parfois, dans les couloirs de la détresse ».*

Avec sa fulgurante perspicacité, Reverdy avait déсеlé en lui, dès ses premières œuvres, un *« poètе sans effort »* (ce qui ne veut pas dire qu'on travaille sans peine). Mais l'acte d'écrire — et l'acte préalable à l'écriture — n'est-il pas nécessairement effort ? La main à plume n'opère jamais dans une pleine spontanéité et il y aurait beaucoup à dire sur les douleurs de l'improvisation S'il y a une rigueur qu'il *« exècre »,* la *« rigueur mallarméenne »*, Cadou se réclame aussi de celle que lui enseigna Reverdy, *« le raccourci poignant, l'image de guingois, lа phrase comme un morceau de rail luisant où l'esprit haut-le-pied dérape ».* Toutefois, là où Reverdy crée sa propre forme, poème en prose ou vers libre, Cadou reste dans la mouvance de la prosodie traditionnelle et d'un certain nombre de ses schémas.

Non qu'il s'astreigne à l'ascèse valéryenne et au bon usage des contraintes : c'est là le genre de rigueur dont il ne veut pas. Mais la rime, les mètres, loin de constituer des moules intangibles, sont au contraire une source toujours renouvelée de variations; la dynamique d'un jeu référentiel succède à une pratique normative.

Ainsi dans un même роèmе, de la rime riche à l'absence totale de correspondance sonore, en passant par l'assonance, toutes les relations peuvent se rencontrer, sans système cohérent, selon, semble-t-il, le seul hasard de leur apparition. La malice du poète va jusqu'à éviter, parfois par un détail minime, l'impression d'un ensemble organisé. Les distiques du роèmе bien connu *« Anthologie »,* par exemple, sont tous à rimes plates,

*« Max Jacob ta vue et ta place*

*Pour lorgner les voisins d'en face ! »*

— sauf l'antépénultième et l'avant-dernier, qui se présentent sous lа forme АВ - ВА :

*« …Mais aussi mon Serge Essenine*

*Ce voyou qui s'assassina*

*Et la grande ombre de Lorca*

*Sous la pluie rouge des glycines ! »*

Léger découpage, qui ne met pas en danger la structure du poème — l'équilibre n'est-il pas rétabli aux deux derniers vers ? — mais l'empêche de s'enfermer dans un automatisme formel que pouvait favoriser le distique à rimes plates. Dans d'autres cas, la glissade est plus longue, ou plus raide, sans jamais se transformer en exercice périlleux : il ne s'agit pas de subversion, ni d'acrobatie, mais de faux pas — voulu ou non — dans la marche cadencée, de pulsion survenant dans le rythme respiratoire.

Il n'en va pas autrement de la mesure et de l'organisation des vers. La simple apparence typographique du poème sur la page donne souvent l'impression d'une belle régularité, avec des distiques d'alexandrins, des quintils d'octosyllabes, des quatrains, ou de longues coulées d'une vingtaine de vers. Ne nous y laissons cependant pas prendre. La répétition litanique de *« La Solitude »,* soutenue par les reprises rhétoriques des *« avec », « quand », « dans »,* inscrite dans une seule phrase, trouve sa forme dans une succession de vingt vers — des octosyllabes, sauf trois, le second, le neuvième et le dernier, qui n'ont que sept syllabes. Passe encore pour celui en qui se résout le poème, *« Je recommence le monde »;* mais quelle motivation aux deux autres, sinon qu'ils sont là — à peine sensibles dans la texture de l'ensemble —, pour rappeler qu'un principe d'incertitude traverse les constructions qui peuvent paraître les plus rigoureuses ? Mieux, on verra Cadou, dans *« Mourir pour mourir »,* rompre la mesure des distiques alexandrins avec le vers :

*« …Qu'en dites-vous Isidore Ducasse et toi Rimbaud »*

alors que *« Lautréamont »* lui permettait de retomber sur ses pieds, et, plus loin, avec un *«encor»* qui, s'il n'est pas une coquille, détruit une mesure qu' *«encore»* aurait conservée.

Diversement, on pourrait dire que le vers libre de Cadou n'est jamais entièrement libre. Il ne répugne pas plus à la rime que le vers régulier ne l'exige absolument. Son découpage typographique dissimule à peine une prédominance de mètres canoniques — le plus souvent l'alexandrin ou l'octosyllabe — dont les rythmes s'imposent en transparence. Telle la dominante 6 — demi-alexandrin — qui s'impose dans la première partie de *« La Fuite éperdue » :*

*« …Plus seul d'être à la fois/ lui-même*

*Et son ouvrage /*

*Absent toujours présent / au procès de sa vie /*

*C'est moi*

*C'est encor lui /*

*Voguant sans océan / qui n'est jamais parti. »*