***Poésie mémorable, la versification de René Guy Cadou, par Jacques Charpentreau \****

***Maison de Poésie de Paris***

*« La poésie sera mémorable ou ne sera pas, attendu que cette formule vaut pour le peuple tout entier et non pour une mince catégorie d'amateurs que satisfait davantage l'alambiqué, l'amphigouri**et l'écriture artiste que la résonance profonde du plain-chant. »*

René Guy Cadou, *Les Liens du sang*, Louisfert, 1946-1949.

Dans: *Usage interne, Poésie La vie entière*, Œuvres poétiques complètes, p. 398

La poésie de René Guy Cadou existe, puisqu'elle est *« mémorable »* comme il le demandait dans ses notes à Usage interne. Une poésie fille de la mémoire, si riche de vertus qu'elle est confiée dans les écoles au cœur des enfants, qu'elle est étudiée à l'Université, et qu'elle fait l'objet de colloques.

Si l'on s'interroge sur les raisons de cette popularité, il suffit d'ouvrir le premier recueil de René Guy Cadou, *Brancardiers de l'aube*, publié en 1937, et de lire les deux premiers vers du premier poème :

*Ils sont venus au jour prédit par le prophète,*

*Dans leur gangue de l'enfance* (p. 15)

Tout est enclos dans ces deux premiers vers : la présence de l'enfance (que Cadou voulait *« préserver »*, comme il le dit dans ses Notes, p. 426) ; la coexistence de deux vers dont l'un, le premier, est un alexandrin, et même un superbe trimètre romantique, dont l'autre a le charme d'une mesure un peu floue, imprécise, comptant 6 ou 7 syllabes suivant qu'on y fasse ou non l'apocope de gangue ; l'harmonie de l'allitération entre prédit et prophète et de l'assonance entre gangue et enfance ; et enfin la puissance de l'image, qui étincelle comme un diamant dans cette gangue.

Autant de pistes d'analyses pour le lecteur qui cherche *« la raison de ce chant qui monte jusqu'à lui »* *(« L'Aventure de nuit », Les Visages de solitude*, 1944-1946, p. 272).

Dans un temps, le nôtre, où tant de poètes sont manifestement sourds, mais, hélas, pas muets, j'ai choisi de privilégier l'une des raisons de la popularité croissante des poèmes de René Guy Cadou, l'une de celles qui rendent sa poésie mémorable : mon hypothèse est que sa versification explique aussi, à côté de ses autres vertus, que sa poésie soit devenue, comme il le disait de celle de Max Jacob, *« la poésie tombée en domaine public »* *(« Encore une lettre à Max », L'Aventure n'attend pas le destin*, 1947¬1948, p. 226), puisqu'elle s'inscrit d'elle-même dans les mémoires.

***Le filet d’un audacieux***

Ce n'est là qu'un aspect de sa poésie, mais René Guy Cadou y attacha assez d'importance pour y revenir à plusieurs reprises dans ses notes. Ainsi écrit-i1 à propos de Jean Cocteau :

*« A vrai dire, Cocteau ne craint plus grand-chose aujourd'hui, travaillant ses exercices (car ce ne sont que des exercices) au-dessus d'un filet protecteur, cette prosodie classique qui rassure et qui tente malgré tout les plus audacieux »* (*Les Liens du sang*, p. 401).

Les textes de René Guy Cadou sont de vrais poèmes et jamais *« des exercices »*, mais ils sont bien l'œuvre d'un audacieux que *« tente »* aussi la *« prosodie classique ».*

***L'éternelle jeunesse d'Alexandre***

Si le filet de la prosodie classique laisse passer bien d'autres choses, comment ne pas être frappé, dès l'abord, par la présence considérable du vers français le plus classique, l'alexandrin ? En ne comptant que les poèmes écrits entièrement en alexandrins, on trouve un poème sur cinq composé des seuls vers de 12 syllabes, rimés ou non. Et beaucoup parmi les plus célèbres.

Voici le début de l'un d'entre eux, deux strophes sur six, afin de bien retrouver la respiration du vieil Alexandre :

*Je t'attendais ainsi qu'on attend les navires*

*Dans les années de sécheresse quand le blé*

*Ne monte pas plus haut qu'une oreille dans l'herbe*

*Qui écoute apeurée la grande voix du temps*

*Je t'attendais et tous les quais toutes les routes*

*Ont retenti du pas brillant qui s'en allait*

*Vers toi que je portais déjà sur mes épaules*

*Comme une douce pluie qui ne sèche jamais*

(*Quatre poèmes d'amour à Hélène*, 1945, p. 279).

Cette présence importante et permanente de l'alexandrin dans l'œuvre de Cadou n'est pas une découverte, vous la connaissiez, mais, tout de même, elle mérite d'être soulignée. C'est évidemment un alexandrin auquel il redonne une nouvelle jeunesse, qui mériterait des observations un peu plus précises. Peut-être a-t-on remarqué que les deux premiers vers de la deuxième strophe sont des trimètres, comme un peu plus loin dans le même poème, ce vers splendide: *« Tous mes oiseaux tous mes vaisseaux tous mes pays ».*

Ce type de coupe ternaire est fréquent dans les alexandrins de Cadou qui se fait ainsi le successeur des romantiques, mais aussi de Corneille *(« Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir ! »*) et de Racine *(« Et je faisais claquer mon fouet tout comme un autre »).*

***Quand Alexandre frappe à la porte***

Si un poème de Cadou sur cinq est entièrement tissé d'alexandrins, le dodécasyllabe est en réalité présent un peu partout.

Et d'abord pour commencer un poème qui continuera en vers libres, comme s'il venait tout *« naturellement »* frapper à la porte (ou *« à la vitre »,* pour reprendre une expression fameuse), comme si sa mesure apparaissait spontanément avec l'inspiration - quitte, ensuite, à la casser, peut-être volontairement pour ne pas s'y soumettre avec la facilité que donne au poète la fréquentation des grandes œuvres du passé:

*« Ameute les miroirs, décolore les vitres*

*Et relève la tête, face au Seigneur.*

*Un poème est prisonnier dans sa cage d'épines,*

*Petite larme chaude*

*Qui chante les ailes*

*Sans connaître leur nom duveté »*

(*Forges du vent*, 1938, p. 20)

Un alexandrin classique d'abord, la césure soulignée par une virgule, une ponctuation assez rare chez Cadou, puis un vers de 10 syllabes (soit 6 avec apocope + 4), des vers de 13, 6, 5, 9 syllabes. Le vol d'un audacieux, sans doute, voulant, avec le poème en formation, s'échapper du filet de la prosodie classique.

Mais le veut-il vraiment ?

L'inverse permet d'en douter. Car très nombreux sont les poèmes commençant dans la plus audacieuse liberté métrique et s'achevant par un ou plusieurs alexandrins. Voici quelques titres un peu au hasard : *« L'âme en peine »* (p. 68), *« Déclaration d'amour »* (p. 193), *« Cantique d'automne »* (p. 245), *« Art poétique »* (p. 290), etc. Les uns commencent par des vers très longs, rares dans l’œuvre de Cadou, comme cette *« Confession générale »* (p. 245), presque des versets d'une vingtaine de syllabes, pour finir par trois alexandrins parfaits ; d'autres commencent par des vers courts qu'un alexandrin vient conclure, un vers dont la forme plus ample n'est pas étrangère au sens même, comme dans le poème *« Mauvais départ »* (*Années-lumière*, 1939, p. 38) :

*« Je pars*

*Mais mon cœur a déjà des années de retard »*

Dans beaucoup de poèmes, la mesure semble d'abord hésitante, tâtonnante, comme si elle se cherchait, puis l'alexandrin s'impose, souvent avec la complicité d'hémistiches séparés dans la graphie, de rimes intérieures et de quelques apocopes. Ainsi, dans *« Le cœur au bond »* (id. p. 34) :

*« Rien n'a changé*

*Les fleurs du paravent montent jusqu'au plafond*

*La serrure secrète retrouve sa chanson*

*La fenêtre est ouverte*

*Le regarde courir la Loire jument verte*

*L'écume des corbeaux qui flotte au bord du toit ».*

Ce poème date de 1939. Mais cette montée de l'alexandrin aux lèvres est une constante. Ainsi le poème intitulé *« La poésie »,* publié en 1949, dix ans plus tard, offre-t-il un cheminement semblable : à un alexandrin irrégulier succèdent quatre vers de longues mesures un peu vagues malgré les rimes, comme s'il fallait échapper à l'obsédante présence d'Alexandre, mais viennent alors quinze vers qui lui appartiennent jusqu'à la fin, avec une discrète apocope :

*La poésie*

*« Je te cherche sous les racines de mon cœur*

*Comme un enfant à l'intelligence retardée qui a peur*

*D'entrer dans l'eau qui parle seul et fait bouger ses mains*

*« 0 mon Dieu permettez que cette eau ne me broie pas comme Votre Moulin »*

*Le m'attarde résolument près des colchiques et des saules*

*Laissez-moi regarder par-dessus votre épaule*

*La route qui poudroie et l'herbe qui verdoie*

*Sans désirer jamais autre chose que cela*

*Mais Dieu qui n'entend pas l'amour de cette oreille*

*« Tu descendras au fond de toi et je surveille*

*Tes allées et venues Tu me dois de trouver*

*Dans l'eau de mes regards la noisette tombée. »*

(*Les sept péchés capitaux*, 1949, p. 308)

***La паissапсе du роèmе***

L'alexandrin impose sa mesure et son rythme dans de nombreux poèmes de toutes époques, qui semblaient d'abord vouloir tourner autrement, comme *« Saisons du cœur »* (p. 41), *« Cornet d'adieu »* (p. 171), *« Hommage à Picasso »* (p. 323) notamment. Oui, *« impose »*, comme le sentait fort bien René Guy Cadou.

*« Le choix n'est pas une opération qui précède la mise en page du poète. Mais l'esprit pratiquant à son insu une sélection, tout se passe comme si une volonté supérieure avait préalablement choisi ».*

(*Usage interne*, p. 387).

Cette *« volonté supérieure »*, c'est peut-être tout simplement la culture qui a déposé tant de poèmes dans l'esprit, acclimaté les mesures, les rythmes, les accents de notre versification. On en a un exemple avec le célèbre poème consacré à *« La Parole »*. Il est apparemment composé de vers de sept mesures différentes : 2 syllabes, 3, 6, 8, 9, 10, 12 syllabes. Pourtant, à une exception près, celle du quinzième vers *(« Dans l'ascenseur doré de la lampe »),* on pourrait dire que ce sont, en réalité, tous des alexandrins, soit parce que la ligne typographique du vers a bien 12 syllabes, soit parce qu'on peut combiner deux vers entre eux (ainsi les deux premiers ont 2 et 10 syllabes ; ainsi les deux vers du début de la deuxième strophe 3 et 9). On pourrait le dire - mais je ne le dis pas. Je dis simplement que l'alexandrin est toujours présent, par en-dessous, qu'il est là comme le fameux filet qui permet toutes les fantaisies à l' audacieux.

Alors il peut, par la disposition typographique du poème, imposer au lecteur une certaine diction mettant en valeur des mots et des silences. C'est à quoi sert le découpage sur la page. Pour emprunter une métaphore à la musique, la main gauche joue une basse exacte et la main droite peut chanter. De là cette impression d'harmonie, de fluidité et de solidité tout à la fois. On peut penser à certaines œuvres de Chopin, avec la souplesse subtile du *« rubato »*, à Haydn, avec le décalage des *« trois pour deux »* entre la main gauche et la main droite. Rien n'est plus libre que cette poésie exacte ; rien n'est plus strict que ces vers libres :

*La parole*

*« Voleuse*

*Ô perle noire enrichie d'étincelles*

*Écuyère des mots*

*Trapéziste du sang*

*Lancée sur le circuit vertigineux du temps*

*Convoi de mon amour*

*Écharpe lumineuse*

*Je te perds*

*Je te prends*

*Je te mets en veilleuse »*

(*La Vie rêvée*, 1944, p. 153)

On sait qu'il existe au moins trois grilles de lectures possibles d'un poème : celle de la logique du sens, marquée par la ponctuation, une logique abandonnée depuis le début du XXe siècle ; celle de la disposition typographique, qui conduit à privilégier certains mots, certaines tournures, dans la diction ; celle du chant pur, indépendant du sens, débordant la typographie, déterminée par les accents, les rythmes, les rimes. La poésie de Cadou n'est généralement pas ponctuée ; elle entrelace subtilement le sens et le chant.

Que cela plaise ou déplaise, après mille ans de poésie française, l'alexandrin est toujours présent, visible ou non, dans nos poèmes. La langue française ne permettant ni le vers accentué ni le vers mesuré, c'est le décompte des syllabes, marqué ou non par la rime, qui s'est imposé. L'alexandrin, phénomène culturel, semble devenu si *« naturel »* que Flaubert était obligé de le pourchasser dans sa prose. On a pu affirmer que cette prédominance des 12 syllabes rituelles correspondait au souffle du français. C'est peut-être confondre cause et conséquence.

On peut dire, me semble-t-il, que René Guy Cadou, sans le cacher, a su soumettre l'alexandrin, le dompter, et utiliser sa force poétique comme l'assise d'un chant qui s'échappe de la cage de la stricte prosodie.

***Les fils d'Alexandre***

Cette présence manifeste ou cachée de l'alexandrin est l'un des éléments qui rendent *« mémorable »* la poésie de René Guy Cadou, en référence à notre culture poétique qui, d'une façon générale, privilégie le rythme binaire, celui de la marche, celui du cœur - malgré de prestigieuses exceptions.

Si le décasyllabe est assez rare dans l'œuvre de Cadou, on trouve une quarantaine de poèmes écrits uniquement en octosyllabes, quelques-uns parmi les plus célèbres, comme *« La beauté »* (p. 308), *« L'amour »* (p. 309), *« La blanche école où je vivrai »* (p. 355), *« L'enfant du garde »* (p. 355), *« Les amis d'enfance »* (p. 357), *« Anthologie »* (p. 378), *« Automne »,* et plusieurs autres encore.

*Automne*

*Odeur des pluies de mon enfance*

*Derniers soleils de la saison !*

*A sept ans comme il faisait bon*

*Après d'ennuyeuses vacances*

*Se retrouver dans sa maison !*

(*Les Amis d'enfance*. Édité en 1965, p. 358)

Mais c'est le vers de б syllabes, l'hexasyllabe, qui retient le plus fortement l'attention, surtout quand il est le seul employé dans un poème. Nous y retrouvons, brisé, notre vieux dodécasyllabe. La disposition typographique exige une certaine diction de ce demi-alexandrin, respectant l'imperceptible pause obligatoire à la fin de chaque vers, surtout quand ces vers ne sont pas rimés.

Ce vers de б syllabes est employé pour quelques-uns des poèmes devenus célèbres *et « mémorables »*, comme *« Terre natale »* (p. 95), *« La Vie rêvée »* (p. 107), *« La Chute des corps »* (p. 125), *« Oiseaux balles perdues »* (p. 244), *« Les Chevaux et les chiens »* (p. 262), *« Qui marche sur la mer »* (p. 264), *« Le Jardin de Grignon »* (p. 353), etc.

Certains de ces poèmes sont rimés, d'autres non. Certains, disposés en quatrains, font rimer deux vers sur quatre, ce qui réintroduirait l'alexandrin si l'on ne respectait pas dans la diction la disposition typographique :

*« Sous le rêve encore chaud*

*La conscience chemine*

*Et déjà le soleil*

*Gonfle ses étamines »*

*(« La fleur de l'âge ». La Vie rêvée,* 1944. p. 113)

Si l'on examine l'un des poèmes les plus justement célèbres, *« La Fleur rouge »,* entièrement composé d'hexasyllabes, on constate qu'il n'est apparemment pas rimé et que la scansion suffit à déterminer la coupe des vers :

*« À la place du ciel*

*Je mettrai son visage*

*Les oiseaux ne seront*

*Même pas étonnés*

*Et le jour se levant*

*Très haut dans ses prunelles*

*On dira le printemps*

*Est plus tôt cette année »*

(*Hélène ou le règne végétal*, 1944-1948, p. 253)

En réalité, l'oreille a déjà entendu des rapports de similitude de finales des vers, même un peu éloignés dans la graphie (ciel/prunelle ; étonnés/années ; l’avant-printemps) - soit б rimes ou assonances sur 8 vers. Par la suite, tout se passe comme si les rimes arrivaient d'elles-mêmes, sans être forcément proches dans la typographie, constituant un subtil réseau, ou, reprenons la métaphore, un filet structurant le poème de façon invisible, mais non pas inaudible, un poème qui donne ainsi l'impression qu'on l'entend, qu'on le voit, qu'on le fait librement éclore en le disant. Sur les 48 vers du poème, 5 seulement n'ont pas d'écho à la rime ; les 43 autres sonorités finales se retrouvent au moins 2 fois (pour б d'entre elles), 3 fois (5 d'entre elles), 5 fois pour une, et jusqu'à 11 fois pour l'assonance en é.

***Quand l'imprécis au précis se joint***

Bien entendu, tout n'est pas si simple, même si l'on peut affirmer que les fils d'Alexandre finissent toujours par préférer les rythmes pairs et les font triompher. Si l'on prend par exemple ce pur chef-d’œuvre *« Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? »* (p. 301), après un vers de 9 syllabes viennent des décasyllabes, des alexandrins (et deux vers de 14 syllabes, soit б + 8 et 8 + 6), moyennant quelques apocopes évidentes.

Un grand nombre de poèmes utilisent des vers de mesures différentes, introduisant ainsi cette imprécision qui est aussi une caractéristique de cette libre poésie. Toujours l'audace par-dessus le filet.

D'ailleurs, René Guy Cadou lui-même a revendiqué ce déséquilibre en une note des *Liens du sang* (p. 408) qui devrait me couvrir de confusion dans mes décomptes :

*« Croyez-moi, la vraie poésie s'inquiète fort peu du nombre de ses pieds, attendu qu'elle ne se chausse point en confection. Apollinaire et quelques autres, dont Saint-Pol-Roux et Jammes, auraient dû vous l'apprendre. La beauté boite et Louis XIV choisit Mlle de La Vallière parmi une foule de courtisanes pour cette façon qu'elle avait de tirer la jambe comme si l'amour royal eût été boulet à son pied. »*

Il a noté également qu'un *« Monsieur, poète parisien »* qui lui demandait 20 000 francs pour publier son manuscrit, le lui renvoyait en s'étant *« cru autorisé à [lui] signaler en marge quelques vers de treize, quatorze, voire quinze pieds parmi les alexandrins »* (p. 424).

Nous, nous n'y voyons pas des erreurs, mais nous y entendons le charme de la beauté, qui boite un peu, car elle n'est pas faite de marbre mais de chair. Ses émotions se traduisent par ces frémissements.

***D'autres cadences***

Il faut bien voir qu'à côté de la postérité triomphante d'Alexandre, il en existe une autre, celle de l'impair, préconisé par Verlaine (qui, à vrai dire, l'a peu utilisé).

On trouve dans la poésie de René Guy Cadou plusieurs poèmes, et non des moindres, composés en heptasyllabes, ce vieux mètre que tous les poètes français ont utilisé un jour ou l'autre - et susceptible d'être populaire, comme l'a prouvé Georges Brassens transformant en chanson *« Pensée des morts »* de Lamartine.

Chez Cadou, ce sont de grands poèmes, très connus, comme ses deux *« Noël »* (p. 138 et 288), comme *« L'étrange douceur »* (p. 261), *« Sainte-Reine de Bretagne »* (p. 359), ou l'admirable *« Liberté couleur des feuilles »* :

*« Liberté couleur des feuilles*

*Liberté la belle joue*

*Jeune fille qui dénoues*

*Tes cheveux blonds sur le seuil »*

(*Pleine poitrine*, 1946, p. 181)

C'est aussi le vers de 5 syllabes qui donne la mesure d'un autre chef-d’œuvre où Cadou montre la maîtrise la plus difficile de son art : la simplicité.

*« Des œufs dans la haie*

*Fleurit l'aubépin*

*Voici le retour*

*Des marchands forains »*

(*Tout amour*. Publié en 1951, p. 348)

Mais le secret de la versification de Cadou n'est pas là. On ne commence à l'entrevoir que dans le subtil enlacement des mesures, des rythmes et des rimes.

***Un mètre поп étalonné***

À côté de ces certitudes dont j'ai tracé un peu trop régulièrement le quadrillage, absolument nécessaire, celui des mailles du filet, il existe une imprécision, mieux, une indécision du mètre qui bouge, qui apporte une espèce de flou, celui de la vie, qui est tuée par les photos quand elles prétendent la figer.

Un poème ramassé comme *« 23 avril 46 »* (p. 344), en vers courts, ne peut être ramené à un schéma métrique simple (vers de 3 à 14 syllabes), non plus qu'un poème abondant comme *« Nocturne »* (p. 345) aux vers longs (jusqu'à 20 syllabes).

La majuscule, toujours sauvegardée dans la graphie au début du vers, indique bien la volonté qu'il en soit ainsi : le vers est l'unité de mesure du poème.

La cohérence du poème est ailleurs que dans la régularité métrique. Elle est dans le thème, dans l'image, et, en ce qui concerne la versification, dans le balancement des mesures.

Elle peut être aussi dans la rime qui impose sa similitude aux distiques de la *« Prière du convict »* (p. 211) dont les vers vont de 8 à 17 syllabes, ou à ceux d'*« Encore l'enfance »* (p. 217) qui passe de deux vers de 19 et 17 syllabes à la régularité de l'alexandrin. La rime constitue un autre système que celui de la mesure. Ces deux systèmes peuvent coexister, s'enlacer, se compléter.

À cette indécision du mètre, parfois, dans le poème, peut se joindre une relative imprécision due aux apocopes à faire ou non.

Certaines sont simples et traditionnelles comme celle d'encore, indiquée ou non dans la graphie (et je soupçonne d'ailleurs quelques coquilles dans le recueil à ce sujet). D'autres reprennent de vieilles formules, comme l'apocope du e muet à la césure, celle qu'on appelait jadis *« la césure épique »*, car on la trouve dans les Chansons de geste. Elle semble *« naturelle »,* et on ne s'en aperçoit même pas. Ainsi dans le célèbre poème *« Celui qui entre par hasard dans la demeure d'un poète »* (p. 347), l'apocope du cinquième vers passe inaperçue au milieu des alexandrins : *« Il suffit qu'une lampe pose son cou de femme ».* La légère césure et le parallélisme des deux p rendent l'apocope *« naturelle ».* Ainsi encore, assez fréquente, l'apocope du pluriel : *« Des mille chambres où j'ai vécu »* (p. 334).

Cette imprécision du mètre vient souvent d'apocopes qui sont usuelles dans le langage parlé. On en trouve de nombreux exemples indiscutables ; d'autres qui font hésiter. Dans *« Mourir pour mourir »,* une suite de dix-huit alexandrins groupés en distiques, on trouve ce vers rebelle à l'alignement :

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

*Dont le nom est un lis de sang sur un couteau »*

(*Le Diable et son train*, 1947-1948, p. 294)

qu'il faut dire :

*« Qu'en dit (es)-vous Isidor (e) Ducasse et toi Rimbaud »*

Manifestement, l'auteur s'est fié ici à son sens de la langue parlée - et il a eu bien raison.

***Par-dessus la balustrade***

À cette élasticité (relative) du mètre s'ajoute la grande diversité des rythmes (ou, si l'on préfère, la place des accents).

Si certains poèmes, souvent en distiques, alignent deux vers parallèles dont chacun est une phrase complète, sage et finissant au bout de la ligne, on trouve jusque (surtout) dans les vers les plus réguliers des enjambements, des sauts, des ruptures qui cassent le côté mécanique du vers français syllabique et font passer le métronome par-dessus la balustrade.

Les exemples sont nombreux. Il suffit de citer quelques vers de *« La longue haie : 1 km »,* constitué principalement de six quatrains d'alexandrins :

*« Toi dont la jambe traîne un peu comme une brume*

*D'été et comme si la douleur te tirait*

*Lentement vers la terre ô compagnon que j'ai*

*Choisi pour les yeux, enfin voici que s'allume*

*Toute ma vie et que je vois l'éternité*

*Mais près d'ici la bonne auberge, la tonnelle*

*Où volètent les mains fluviales les prénoms*

*Aimés ; et sur la table ronde qui chancelle*

*Un verre vide avec des larmes dans le fond. »*

(*Hélène ou le règne végétal*. Publié en 1952. p. 264)

***Le quadrillage et l'envol***

La versification joue un grand rôle dans la séduction des poèmes de René Guy Cadou, par cette souplesse qui suscite l'envol de la libre imagination, et par cette rigueur, apparente ou cachée, qui en facilite la mémorisation. Le destin du poème est d'inscrire son dessein dans son dessin.

***Le dessin du poème***

Le dessin du poème sur la page n'est pas indifférent, même si le poème est fait pour être entendu plus que pour être lu, car il exige le respect de la diction voulue par le poète, telle que l'indique la partition, que cette diction soit intérieure ou proférée. Par la disposition du texte sur la page, grâce aux traditions culturelles, on sait à première vue qu'il s'agit d'un poème ; on distingue s'il s'agit d'une prosodie un tant soit peu régulière ou de vers libres. L'œil balise déjà le quadrillage visible qui entraînera un mode de lecture-diction.

Les vers réguliers de René Guy Cadou sont souvent regroupés en strophes allant de deux à six vers. Les plus fréquents sont des distiques, des quatrains, des quintils.

On trouve une trentaine de poèmes disposés en distiques à rimes plates, la plupart d'un seul mètre, quelques-uns devenus très célèbres, comme *« La cinquième saison »* (p. 149), *« Ravensbrück »* (p. 181), *« Louisfert »* (p. 228), *« Qui marche sur la mer »* (p. 264), *« Je voudrais je ne pourrai pas »* (p. 281), *« Trains de vie »* (p. 292), etc. Ainsi *« Anthologie »* :

*« Max Jacob ta rue et ta place*

*Pour lorgner le voisin d'en face!*

*Éluard le square ensoleillé*

*Un bouquet de givre à ses pieds »*

(*Les Biens de ce monde*, 1949-1950, p. 338)

Cette forme semble particulièrement favorable à la mémorisation.

Les quatrains (les plus nombreux sont en alexandrins) présentent les diverses dispositions de rimes (croisées, embrassées, plates) - ou ne sont pas rimés. De même les quintils. On peut signaler, pour la curiosité, de rares monostiches comme :

*« Déchire sur mes dents le bâillon du silence ».*

La disposition des poèmes écrits en vers libres est plus révélatrice, car deux exigences s'y superposent, celle du sens et celle du rythme.

Le sens de la phrase peut entraîner le découpage des vers et le passage à la ligne, en une espèce d'analyse grammaticale. On le constate dès les premiers poèmes en vers libres : chaque vers a un sens complet, constituant soit une phrase, soit un membre de phrase, déterminé par sa fonction, un complément par exemple, sans émietter le poème outre mesure :

*« Nous mettons tout en commun*

*Sous la lampe*

*Tout ce que contiennent nos mains notre regard*

*Un ciel cent fois partagé*

*Un amour limité à sa forme la plus simple*

*Il ne faut plus parler de ce que tu dois*

*Tu es là*

*Et tu payes de ta présence*

*Tu peux compter sur moi*

*Puisque tu es la plus belle. »*

(*Retour de flamme*, novembre 1938-mars 1939, p. 24)

Certains poèmes ont bien sur la page le dessin de vers libres, mais l'analyse des mesures fait réapparaître des structures binaires précises. Un poème comme *« Ami les Anges »* (p. 98) n'est composé que d'alexandrins (avec quelques apocopes) disposés d'après le sens, alors qu'on peut décompter des vers de 2 à 12 syllabes d'après le découpage linéaire. Mieux que la machine à coudre et le parapluie, on trouve dans cette poésie l'alliance du quadrillage et de l'envol, de la page bien réglée du cahier d'écolier et de l'oiseau-lyre qui passe librement dans le ciel.

La structure d'un poème comme *« Les Fusillés de Châteaubriant »* (*Pleine poitrine*, 1946, p. 169) montre la complexité du cheminement du poème par le sens, par les sonorités, par les rythmes, par les mesures. Chaque vers constitue une progression par divers moyens. On passe, par exemple, du premier au deuxième vers grâce à une précision supplémentaire, un ajout du sens :

*« Ils sont appuyés contre le ciel*

*Ils sont une trentaine appuyés contre le ciel »*

Il y a une espèce de *« logique »* de cette progression, qui peut aller d'image en image *(« appuyés contre le ciel »/ «un monument d'amour »),* qui peut être relancée par des assonances ou des rimes marquant la fin de certains vers (village/table ; mourir/martyre ; les autres/apôtres), une progression qui repose ainsi sur tout un réseau non-systématique d'une grande souplesse (et c'est pourquoi nous avons vraiment à faire à des *« vers libres »*).

Mais bientôt le sens est relayé par le rythme, comme si peu à peu le poème prenait une forme régulière, à partir de *« Et leur seul regret est que ceux/Qui vont les tuer n'entendent pas »*, comme si, une fois encore, le poème venait d'éclore grâce à notre voix de lecteur, pour s'envoler librement en faisant triompher la forme sur l'informe, la structure sur le chaos, comme si triomphait enfin le chant qui se cherchait.

On constate que le découpage des vers n'est donc jamais *« arbitraire »* mais répond à des exigences très diverses, ou, pour le dire de façon banale, que le poète utilise des moyens variés au service de l'émotion.

Nous sommes loin des découpages arbitraires de certains recueils à la mode, plus proches de la charcuterie par leur saucissonnage des vers - que de la poésie.

***Les détails du dessin***

Une étude plus précise de la versification de René Guy Cadou pourrait montrer comment les détails de ce dessin concourent au dessein global de chaque poème. Faute de temps, je me contenterai de quelques esquisses, en me gardant bien de trop charcuter à mon tour cette poésie, ce que n'aurait pas aimé Cadou qui préférait la plaisanterie à la pédanterie :

*« La sémantique ? ne connais pas !*

*Je me ris de l'anacoluthe*

*Dites-moi quels sont ces gravats*

*Qui dégringolent sur mon luth ! »*

*(« Le portrait fidèle », Les Biens de ce monde*, 1949-1950, p. 340)

Commençons par l'esclave, tout juste bonne à obéir, la rime. Et abandonnons-la tout de suite, en disant qu'elle ne pose pas de problèmes à Cadou, qui l'utilise ou non suivant son bon plaisir, sa fantaisie, son inspiration - ou son apparition impérative. Riches ou banales, ses rimes ne se discutent pas. Tout de même, j'aime bien l'audace qui fait rimer *« les steamers »* et *« une main qui meurt »* (p. 57), ou encore, dans *« L'envers du décor »,* l'un de mes poèmes favoris, ces deux premiers vers:

*« Derrière le paravent du ciel n'est-ce*

*Pas qu'il y a des anges en caisse »*

(*Le Diable et son train*, 1947-1948, p. 299)

Et je ne résiste pas, dans *« Les paroles de l'amour »*, à cette rime :

*« Je m'entoure de toi comme un enfant frileux*

*Je pars je suis en route depuis des siècles je*

*T’arrive un matin beau comme un matin de chasse »*

(*L’Aventure n’attend pas le destin*, 1947-1948, p.216)

Voilà une désinvolture et une habileté qui placent René Guy Cadou, d'une certaine façon, dans la lignée des Fantaisistes. On pourrait aussi évoquer les acrobaties d'Aragon. Je préfère y reconnaître un petit côté Arsène Lupin et Rouletabille qui ne me déplaît pas ; ils furent aussi ses maîtres, comme il l'a lui-même revendiqué (p. 392).

La rime-esclave, donc, réduite à l'obéissance, et le plus souvent à l'assonance, dans le deuxième sens du terme, celui qui nous vient du Moyen Age, c'est-à-dire l'identité de la voyelle accentuée, quelles que soient les consonnes d'appui ou autres. On n'en finirait pas de dénombrer les assonances finales du type ballastes/astres (p. 130), battre/délicate (p. 309), herbe/ferme (p. 231), tournesol/ Van Gogh (p. 290), etc.

Mais ces assonances ne se cantonnent pas à la fin des vers. Si l'on examine, par exemple, *« Destin du poète »,* composé de vingt octosyllabes, on voit apparaître tout un réseau de correspondances : les vers 1, 3, 7 riment entre eux (oreille/abeille/veille). De veille (vers 7), on passe par assonance à pierre (vers 9) ; de là, on passe par *« rime »* à réverbères (vers 11), etc. Un autre dessin se révèle ensuite. Le mot roule, au vers 15, n'a pas de rime. Mais du vers 13 au vers 16, la mélodie est soutenue par les assonances en ou :

*« Le trou d'aiguille par où passe*

*Le fil ténu de la clarté*

*La bobine du temps qui roule*

*Sous les lauriers sous les sommiers*

Le poème prend alors appui sur des allitérations en s :

*Sous les lauriers sous les sommiers*

*Mais se savoir parmi les hommes »*

*(L'Aventure n'attend pas le destin*, 1947-1948, p. 203)

On imagine la richesse des réseaux que pourraient ainsi dessiner de minutieuses analyses.

Pour rester dans la lignée des Fantaisistes, on peut ajouter de délicates contre-assonances : l'âge/l'horloge (p. 207) ; calèches/affiche/fraîche (p. 263) ; conciliabules/parabiles (p. 267) ; tombent/nimbent (p. 288) ; campagne/châtaignes (p. 300) ; etc.

Le passe sur les césures, les hiatus, les diérèses, sur l'absence presque générale de ponctuation qui marque bien une volonté d'imposer une diction plus musicale que logique.

Je vais m'arrêter et conclure pour respecter deux impératifs : celui du temps qui m'est accordé et le rappel à l'ordre de René Guy Cadou lui-même, qui l'a noté expressément : *« Le poète n'est créateur de beauté que dans la mesure où l'objet créé se passe de commentaire »* (*Usage interne*, p. 390).

***Corpus mémorable***

Avec un peu plus de cinq cents poèmes, René Guy Cadou nous a laissé une œuvre très riche qui est non seulement étudiée, mais aimée, apprise, récitée, pour reprendre un terme que nous n'avons pas à refuser, répondant par là au vœu de l'auteur : *« Je ne demande pas à être jugé : je demande à être lu »* (p. 411).

L'étude rapide que je viens de mener, trop superficielle à mon goût, de sa versification, met en lumière un certain nombre de constantes que j'ai symbolisées, à l'instigation même de l'auteur, par l'alliance de la liberté audacieuse et du filet de la prosodie classique, laissant à d'autres le soin de mettre en lumière d'autres richesses de cette poésie, qu'il s'agisse des thèmes ou des images.

Bien entendu, toute analyse est toujours plus ou moins une dissection. Elle risque de tuer le poème sous prétexte de mieux le connaître. Toute analyse est toujours illusoire, car elle prétend enseigner au poète ce qu'il a voulu dire, comme s'il avait tout concerté, tout machiné, tout fabriqué. Mais non ! René Guy Cadou lui-même nous a prévenus : *« La mémorabilité est une grâce, elle ne peut être préméditée »* (p. 399).

Pour moi, la vertu principale de cette versification, à la fois structurée et très libre, c'est de nous permettre d'entendre une voix prenante, celle d'une Personne toujours présente. On peut évoquer le ton de ses poèmes, son style, son vocabulaire, ses images, etc. C'est d'abord une présence très forte, qui rend le poète toujours proche de son lecteur.

J'entends dans ses poèmes à la fois le chant fondamental qui est celui de la poésie française depuis toujours, et une voix originale qu'on ne peut confondre. Elle dit avec une savante simplicité l'émotion venue du cœur, allant au cœur ; c'est pour cela que sa poésie est si aisément mémorisable, redonnant toute sa noblesse à la vieille expression : c'est une poésie à savoir par cœur.

\* Toutes les références renvoient à *Poésie la vie entière,* Œuvres poétiques complètes, préface de Michel Manoll., Édition en un volume, Seghers, 1977.