***René Guy Cadou/Roger Toulouse, Affinités du regard, François Garros*** 1

***Poète, écrivain***

Approcher les caractéristiques du regard d'un poète, comme Cadou, à partir de celles d'un peintre, comme Roger Toulouse, relève d'un double défi. Nous devons poser comme principe que le langage d'un poète, dans ce qui le constitue, est antinomique de celui d'un peintre. Plus encore, et je fais ici référence à des écrits de Pierre Boulez I sur la peinture de Paul Klee, il serait illusoire de penser que le langage musical, le langage plastique, la poésie sont des langages identiques, au point que, par exemple, la notion de structure, ou celle de rythme qu'on rencontre dès qu'on approche un de ces trois domaines, obéisse à des principes, voire des lois, transposables directement d'un domaine à l'autre. *« Il est assez artificiel de mettre en parallèle différents moyens d'expression. »*, écrit Boulez. Bien évidemment Boulez vise la peinture et la musique, mais il faut dire la même chose pour la poésie. 2

Tel est le premier défi : mettre à jour dans une comparaison entre le travail poétique de René Guy Cadou et l'œuvre plastique de Roger Toulouse des éléments communs - alors que leurs langages sont antinomiques. Paradoxalement, leur comparaison, qui visera les moyens employés par le peintre et par le poète, pourrait être à la source d'une recherche sur les *« équivalents »*, des marques objectives, par lesquelles le travail du poète pourrait rencontrer le travail du peintre. Toutefois, en quoi le regard du peintre Roger Toulouse et celui du poète - R. Toulouse a publié plusieurs recueils de poèmes Э - seraient-ils en affinité avec celui du poète René Guy Cadou ? Affinités de pensée, amitié dans la vie, certes, pour deux *« amis de Rochefort-sur-Loire »* - mais des affinités artistiques dans la manière même de regarder ?

C'est là mon deuxième défi : avoir recours à l'œuvre de Roger Toulouse, la solliciter comme un élément essentiel à verser au dossier Cadou. Car mon objectif essentiel est bien l'œuvre poétique de Cadou. Comment lire Cadou aujourd'hui, maintenant que d'autres œuvres importantes 4 nous font entendre d'autres silences, d'autres zones d'ombre et de lumière, à l'intérieur de l'espace du poème ? Quelle autre lecture pouvons-nous proposer, aujourd'hui, de celui que Michel Manoll, dans une remarquable étude parue chez Seghers, en 1963, douze ans après la mort de celui qui avait

*« pressenti »* sa propre mort, présentait ainsi :

*« (...) Il possédait avec l'ordre et la méthode qui l'avive cette vertu de persévérance et cette aisance à s'exprimer par la « langue des muets », qui font d'un poète non un diseur de mots ou un fabricant d'élégies, mais cet homme qui ramène au jour tous les fantômes et tous les cortèges de sa vie profonde - créant autour des objets et des êtres une zone lumineuse qui les cerne d'un trait de feu. »*

(Michel Manoll, *René Guy Cadou*, Poètes d'Aujourd'hui, Éditions Seghers, 1963)

Ce double *« éclairage »* permet-il en même temps de jeter un autre regard sur l'œuvre picturale de celui qui, très vite *« repéré »* par Max Jacob, puis Picasso, comme un des grands peintres de la première moitié du siècle, a continué - en retrait volontaire de *« l'agitation »* artistique - à édifier une œuvre essentielle, dont *« l'énigme »* qui l'organise, depuis son départ, et la sous-tend dans ses différentes périodes, brusquement nous *« parlerait »* mieux ? Je ne cache pas qu'il s'agit là de mon deuxième objectif. C'est à la lumière de cette énigme - l'œuvre de Roger Toulouse est encore à *« situer »,* tout comme celle de Cadou - que l'œuvre du poète de Louisfert pourrait nous apparaître... comme autre.

***La rencontre Roger Toulouse/René Guy Cadou***

Je m'intéresse tout d'abord à un échange artistique entre les deux hommes. On sait qu'ils se sont rencontrés - physiquement - en septembre 1948, à Orléans, dans l'atelier de Roger Toulouse. Cadou voit de nouvelles toiles 5 de R. Toulouse : *«L'Homme au képi de garde-chasse »* (1947), *« Le Jeune homme à la médaille »* (1946-1947), *« Le Jeune homme de l'hospice »* (1947), *« L'homme au tablier de boucher »* (1948) - je les présente rapidement dans le cadre de cette communication - il est enthousiasmé et propose peu après quatre poèmes correspondant 6, qui seront publiés en 1953 chez Millas-Martin, Quatre poèmes de René Guy Cadou sur quatre portraits de Roger Toulouse, en hommage au poète disparu.

Un tel exemple de collaboration artistique, au-delà de l'aspect strictement biographique, me semble propice à mettre à jour des traces créatives objectives d'une qualité de regard, par la saisie *« d'équivalents »* dans le travail du poète, puis dans celui du peintre, pour définir avec plus de clarté les lignes directrices essentielles du *« métier »* de Cadou et, partant de là, les spécificités de l'art de Roger Toulouse que Cadou a manifestement voulu saisir, pour les *« traduire »* à l'intérieur de sa propre vision artistique.

***Le double éclairage R.G. Cadou/Roger Toulouse***

Quelles peuvent être les bases d'une autre lecture de Cadou ? L'époque qui l'a nourrie est un paramètre que nous devons prendre en considération 7, avec deux événements majeurs pour tous *« les amis »* de Rochefort : la mort de Max Jacob, le 5 mars 1944 à Drancy, puis la mort de Cadou en 1951. Mais elle ne peut à elle seule constituer aujourd'hui la base d'une analyse. Nous devons aussi voir comment un ensemble de formes poétiques est en jeu, façonne l'œuvre. Cadou n'est pas seulement un *« grand poète sensible ».* Il est aussi à la fois le continuateur d'un certain travail poétique, d'une certaine conscience du *« savoir »* écrire, et un novateur. On retiendra ici trois nouveaux paramètres susceptibles de nous ouvrir à une lecture renouvelée de ce poète. Lire une peinture de Toulouse passe aussi, aujourd'hui, par la saisie de formes et figures anciennes/nouvelles qui traversent l'œuvre et déterminent un espace pictural original. Et c'est dans ce cadre que les valeurs d'humanisme, de grandeur tragique - que je ne nie pas, bien au contraire - prennent ou prendront sens.

La hauteur d'une solitude tragique. Je n'ignore pas que la vie de Cadou est traversée, nourrie, interrogée par le tragique. Mais je ne parlerai pas de cela. La solitude est pour Cadou, mais aussi pour Pierre Reverdy, la condition nécessaire du poète. Non pas une solitude dans la vie - il y a chez Cadou une aspiration à la rencontre, il rêve Hélène avant de la rencontrer :

*Ta place est retenue sous la lampe déserte* (Morte Saison, 1940),

car l'œuvre crée le manque d'Hélène et celle-ci surgit - mais une solitude, pourrait-on dire, de langage. Pour Cadou, le poète est rigoureusement seul. Le langage, toutes les constellations de formes agissant dans l'œuvre, a reçu l'empreinte de la solitude la plus tragique. Écrire, pour Cadou, c'est se confronter à ce tragique-là, alors qu'il n'a de cesse dans sa vie d'appeler la vie, de la vivre dans le vin, dans l'amitié, dans la rudesse et la rigueur paysannes, comme l'a très bien vu Michel Manoll dans son étude parue chez Seghers.

Le regard chez Cadou. Analyser la qualité d'un regard chez Cadou, c'est rechercher quelles caractéristiques présente l'œuvre du point de vue précisément du regard. Les quatre poèmes que Cadou écrit après avoir vu les quatre peintures de Roger Toulouse dans son atelier sont un exemple assez intéressant. On remarque l'attention portée à la précision d'une peinture - le *« sujet »* est même *« écrit »* assez *« fidèlement »* par Cadou : Cadou observe le tableau.

*Quel est-il ? Quel revers terrible de médaille*

*Le figure debout dans l'angle d'un portail*

*Il rêve et clans l'absence on dirait qu'il sourit*

(Le Jeune Homme de L'hospice, (Œuvres poétiques complètes, 1948, p. 251)

Son attention se porte aussi sur *« l'expressivité des couleurs »* 8, leur *« extravagance ».*

*Qu'est-ce qu'il porte là dans ses deux mains brisées ?*

*Un cor de cuivre noir comme un poulet vidé.*

(*L'Homme au Képi de Garde-chasse*, 1948, repris dans *Hélène ou le règne végétal*)

*Derrière son œil il y a de grandes places*

*Rouges avec des flaques sous les arbres verts*

*Pareilles à de lourdes campagnes qui tanguent*

*De tous leurs chevaux saouls et peignés de travers*

(L'Homme au tablier de boucher, 1948)

Mais lа question n'est pas pour Cadou *« d'imiter »* mais de trouver dans sa poésie un *« équivalent »* de force et de langage. Il ne mélange pas langage pictural et langage poétique : il innove.

La matière du réel, chez Cadou. Très proche en cela de Reverdy 9, qui est l'initiateur, celui qui a reconnu et reconnaît toujours (en 1947-48) l'exemplarité du génie de Cadou, Cadou *« sait »* que *« le poète est un four à brûler le réel »,* que c'est seulement dans ces conditions - la réalité est de l'ordre de l'inacceptable - que le poète peut faire apparaître - présenter et non représenter - des transmutations de valeur, faire montre de ce que Reverdy appelle *« le réel absent ».* Bien sûr, la réalité sociale est présente dans l'œuvre, mais plus encore la matière du monde, une poésie ancrée dans la nature - non pas un décor, un charmant intérêt pour nos bois et nos villages, mais une poésie viscéralement forgée dans cet humus : la nature est la langue.

*Avec toi qui me dissimules*

*Sous les tentures de ta chair*

*Le recommence le monde.*

*La Solitude*, 1949, *Hélèпе ou le règne végétal*)

Sont alors convoqués, goûtés dans le palais de la langue, tous les biens de ce tout ce qui fait plaisir, réjouit, il y a une réjouissance dans la solitude de l'écrit mais c'est d'abord la vie - la plus simple possible - qui a été célébrée, par et dans le vin, l'amitié, l'amour. La poésie de Cadou est aussi une *« phusis ».*

Partons maintenant de l'œuvre du peintre. Cadou, en 1948, est déjà un poète accompli, et non pas un jeune poète qui aurait été fasciné par l'œuvre de Roger Toulouse. Les circonstances de leur rencontre à Orléans sont tout à fait précises. L'un et l'autre connaissent leurs œuvres, ils se connaissent 10. Par ailleurs les correspondances 11 entre ceux qui ne sont pas encore rassemblés à Rochefort-sur-Loire sont aussi nombreuses que possible, tandis que l'occupant exerce sa loi. C'est un des événements essentiels de cette période, pour le futur *« groupe »* de Rochefort comme pour les nombreux amis et relations 12 qu'il a dans les milieux littéraires et artistiques parisiens, qui va rapprocher les deux hommes : la mort de Max Jacob.

Dès les premières toiles, les caractéristiques très construites de la peinture de Roger Toulouse sont évidentes, proches de Kandinsky, ce qui apparente son œuvre à un expressionnisme construit. Elles se font plus éclatantes dans la période constructive, qui se développera jusqu'à sa mort. Mais en même temps éclatent dans cet ordre, cette architecture qui apprend à voir dans l'espace, une tension libératrice de la couleur, une révolte du peintre initié très tôt aux figurations cubistes, sans que *« l'âme »* du cubisme soit un enjeu de sa peinture. Celle-ci se traduit par un expressionnisme de révolte qui trouve dans la couleur le chemin d'une expressivité personnelle, sorte de chant rigoureux d'une figuration tragique. Une nouvelle force *« poétique »* surgit dans la peinture de Roger Toulouse. Par *« poétique »,* qu'entend-on ? Le terme pose problème, en effet. J'entends ici un rapport entre l'organique irrationnel et le construit. C'est Paul Klee qui définit cette relation, dans la période de ses cours au Bauhaus de Weimar, avec le plus de netteté, ce que reprend Boulez avec une grande pertinence :

*« (...) Il ne faut jamais être prisonnier d'une quelconque logique, qu'elle soit académique ou qu'on l'ait soi-même forgée. Klee l'a bien montré: (...) C'est de ce combat que résulte la poésie, une poésie fondée sur le dynamisme et la transformation ; une poésie qui apporte l'irrationalité dans un monde requérant une structure solide ; une poésie qui transcende le confit entre ordre et chaos. »*

(Pierre Boulez, *Le Pays fertile*, Paul Klee, Gallimard, 1989)

Dans la période qui nous intéresse - la rencontre de Cadou et de Roger Toulouse à Orléans, devant les nouvelles toiles du peintre - n'est-ce pas cette *« force poétique »* que Cadou va juger déterminante pour sa propre écriture ? Regarder la peinture de Roger Toulouse correspondant à cette période, effectivement marquée du poids tragique de la guerre, permet de prendre la mesure de ce que le poète de Louisfert va apporter d'unique à la poésie française. Ainsi peuvent être repérés les nouveaux moyens mis en œuvre par Cadou. La force de sa poésie, souvent soulignée dans les commentaires du temps, tient à la justesse de composition, au choix des *« sujets »*, à l'expressivité métaphorique, en accord avec la vibration soutenue de la couleur. Autant d'atouts dont dispose la *« palette »* du poète.

Aussi devons-nous considérer que le tableau, si l'on veut en proposer une *« lecture »*, de même que le poème, s'il l'on veut en apprécier la *« picturalité »* à la lumière de la critique contemporaine et des œuvres poétiques et picturales de la deuxième moitié de notre siècle, avant d'être le *« cri »* solitaire d'un homme blessé, est un espace où s'élaborent des figures et des signes. Il est enjeu et mise à l'épreuve de *« forces »* poétiques ou plastiques qui détruisent et reconstruisent de nombreuses formes anciennes, que le peintre connaît bien, dont le poète est imprégné 13, afin de proposer au lecteur 14 une écriture novatrice, c'est-à-dire qui invente constamment, fidèle en cela à *« l'enseignement »* de Max Jacob 15. Elle est la *« marque »* du tempérament d'un homme dont le langage est ascèse, rigueur et solitude.

Quelle est alors la place spécifique de la peinture de Roger Toulouse dans le XXe siècle ? De même, qu'en est-il de la poésie de Cadou, œuvre solitaire au même titre - devenue marginale - maintenant que nous avons plus de recul pour la lire, et que les diverses aventures littéraires et artistiques 16 ont perdu de leur prégnance devant la découverte d'autres œuvres 17, devant aussi la redécouverte de l'univers poétique de Reverdy, auquel Cadou doit beaucoup, ainsi qu'à celui de Max Jacob, avec une meilleure connaissance aujourd'hui des œuvres mises à l'index par le pouvoir nazi 18 ?

Sans doute une perspective plus complète s'ouvre-t-elle aujourd'hui, pour mieux cerner le clivage figuration/abstraction, qui a été un des modes de préhension de la peinture dans l'immédiat après guerre - un véritable *« credo »* que Roger Toulouse dénonce comme tel - alors qu'aujourd'hui il paraît moins souverain. Nous sommes alors en droit de nous demander si cette opposition figuration/abstraction, au cœur des aventures picturales de la première moitié du XXe siècle, dit également quelque chose de l'évolution des formes poétiques dans tout le XXe siècle.

La poésie de Cadou : un *« expressionnisme »* unique dans la poésie française de la première moitié du XXe siècle

Lire la force communicative de Cadou, c'est s'interroger de fait sur le travail des formes et l'expressivité qui s'en dégage. Toutefois, la façon dont Cadou est aussi un *« quêteur de sens »*, pour reprendre une formule chère à Salah Stétié 19, signifiant par là que, au-delà d'une expression ouvragée de formes et de figures, le poète oppose à la réalité quotidienne dans ses divers aspects une tension vers un réеl *« absent »*, est également essentielle. Il est vital pour Cadou de saisir la part *« débordée »* de la langue (André Du Bouchet), ce *« monde muet »* (Michaux), qu'il est désireux de *« partager »* avec son lecteur, afin de le *« hausser »* vers cette part inconnue de lui-même qui est tragiquement la sienne, et peut-être celle de tout homme en qui respire le souffle de ce que Pierre Reverdy appelle *« l'invisible »* 20. C'est définir par là ce qu'est pour Cadou, après Reverdy, la conscience du poète.

Mais revenons à l'œuvre picturale de Roger Toulouse, une œuvre *« en marge »* elle aussi. Retraçons son évolution pour saisir quelle est exactement sa *« situation »* au moment où Cadou écrit les quatre poèmes que son admiration lui a *« dictés ».* Revenons également à Klee et à la *« lecture »* qu'en propose Boulez. Je voudrais ici faire apparaître un autre paramètre.

Les vertèbres du sens. Au-delà de la *« nouvelle figuration »* et d'un glissement progressif de Roger Toulouse vers l'abstraction, en dépit même de ses déclarations sur une peinture *« réaliste, etc. »,* force est de noter un *« déplacement »* de l'œuvre vers un expressionisme architectural à portée cosmique. La peinture est alors, pour lui, la matière de l’univers... un *« kosmos »,* une ré-organisation à partir d'un *« chaos »* primitif qui est « sujet » de chaque toile, de même que chez Klee. J'ai recours à cet exemple comme détour pour mieux comprendre ce qu'est, plus en profondeur, le poétique chez Klee, afin de saisir ce qui est encore énigme dans un équilibre que Toulouse promeut entre le *« chaos »,* lа matière inorganisée du monde où les forces - réelles - de la *« guerre »* deviennent presque aveugles et s'élèvent vers un véritable mythe de la déstructuration de l'univers humain -ceci étant sensible notamment dans la période *« constructive » -* et la volonté d’une restructuration de notre imaginaire - faut-il reconstruire la peinture ? - ce qui -était aussi la *« tension »* de l'oeuvге de Klee.

L'organisation de la toile n'obéit pas seulement à une construction de type *« scientifique »*, aussi bien chez Klee que chez Toulouse : elle *« laisse »* ouvert le *« conflit »* entre le *« primordial »* et le très-construit. C'est aussi à cette époque que Roger Toulouse érige d'étranges *« métaphores »,* des statues de métal, renouant avec son apprentissage de *« ferronnier »* et aussi avec sa formation première en architecture, comme s'il voulait doter le monde de ces *« créatures »* émergeant du *« conflit »* symbolique, comme pour en manifester la force.

La rencontre de Cadou avec Roger Toulouse, dans son atelier, et non par personnes interposées, l'a amené à fortifier son regard. La poésie de Cadou se reconnaît dans la grandeur tragique - la majesté dérisoire du *« Jeune homme de l'hospice »*, au vêtement plongé dans la *« teinture »* de la guerre. Il fallait trouver une couleur pour dire cela, mais c'est d'abord la couleur dans le tableau qui nous alerte - par sa vibration inconnue, énigmatique, comme au-delà d'elle-même. La couleur nous *« conduit »* dans son *« extravagance »,* son *« délire »* interne (le jeune homme est comme prisonnier de lui-même et d'un monde qu'il ne comprend pas ou plus), à rechercher - oui maintenant - ce qui dans l'homme fait encore sens, est encore *« sujet »,* un *« vrai »* sujet.

Cadou, malgré ses déclarations sur un « surromantisme » qui rassemblerait ceux de Rochefort et lui-même, nous a donné à entendre ce que nous n'entendons plus dans l'homme, ce vers quoi il reste *« ouvert »*, tout en étant irrémédiablement enclos dans une *« histoire »* qui le dépasse, mais dont il sait - de façon instinctive - que c'est la sienne, que le sens est encore à ouvrager, qu'il n'y a pas de répit, que formes et figures sont des médiatrices de *« l'être »* - et non des moyens, des procédés, des scénario, des processus - par lesquels l'homme atteint peut-être la zone infranchissable de tout homme.

L'œuvre de Cadou relève ainsi d'un courant poétique expressionniste - terme qu'on réserve plus communément à la peinture - un expressionnisme de l'homme à reconstruire, à réinventer, comme disait Max Jacob. Cadou saisit le cosmique d'une relation de l'homme à l'univers dans une poésie de facture intime, voire intimiste. Cadou est le *« peintre »* de *« l'homme naturel »* reconstruit. Le végétal n'est pas chez lui un attribut de la nature, mais l'essentiel, dans la noria de l'univers, d'un ancrage sur cette terre. L'homme est terre. Il est cette terre.

Ainsi nous ne pouvons plus lire Cadou comme un des derniers grands *« lyriques »,* mais comme celui qui, d'une manière forte, avec rigueur à l'intérieur du *« chaos »,* nous ouvre les portes de *« l'être ».* Le lyrisme de reconstruction qui l'anime 21 est non pas le signe d'un *« recul »* poétique - par rapport aux *« avancées »* surréalistes et aux aventures du verbe qu'elles ont engendrées - mais d'une conscience autre du rôle et de la fonction du poète dans un univers de l'homme déchiré 22. Cadou a le mérite d'oser poser avec force ce que Michaux, Bonnefoy, Du Bouchet, Char - avec plus de réserve - laissent à réentendre : *« La poésie est dans ce qui nous manque »* (Pierre Reverdy).

Nous avons encore à nous interroger sur la peinture de Roger Toulouse 23. Son œuvre 24 est un lieu de départ, non une œuvre close. C'est peut-être cela l'énigme qu'elle nourrit depuis sa naissance, Cadou l'a parfaitement vu.

Quelle est la place de l'œuvre poétique de Roger Toulouse? Cette question reste pour moi ouverte. On sait que l'écriture 25 a accompagné toute sa vie, aussi bien que sa peinture. Elle s'est développée *« en cachette »* de la notoriété picturale. Elle se rattache au *« mouvement »* de Rochefort, dans une *« agrégation libre ».* Elle est vraisemblablement *« l'ombre portée de sa peinture ».* *« Un lieu d'essayage »* du tragique de la condition humaine, confronté au néant de l'Histoire ? La part *« ombreuse »* que la peinture tenterait de donner en lumière ? N'est-elle pas le heu du *« chaos primordial »* dans lequel sont nouées les *« vertèbres du sens »* ? Les commentateurs de l'œuvre du peintre auraient grand tort de la minorer. La vie de Roger Toulouse - et sa peinture -ont partie liée avec l'écriture poétique. C'est le sens de la collaboration constante que Roger Toulouse a menée avec *« ses amis poètes »,* ceux de Rochefort, Cadou, mais aussi Rousselot, Manoll, Béalu, Bouhier, Вérimont 26. Les *« illustrations »* de Roger Toulouse ne sont pas un *« à-côté »* de son œuvre, mais elles se situent toujours en un point nouveau du *« chaos restructuré »* - par lui et par d'autres poètes 27 qu'il entrainait ainsi dans le mouvement de son œuvre, ouverte à l'inconnu, au mystère 28, sachant dynamiser le parcellaire, lui donner une force communicative.

Roger Toulouse n'est-il pas, en fin de compte, l'un des *« initiateurs »,* par l'intermédiaire de Max Jacob, du mouvement de Rochefort sur Loire ? Une figure centrale de ce mouvement poétique - non un simple accompagnateur, un illustrateur des poètes... mais un continuateur de l'esprit de Max Jacob. *« Invente »,* disait Max à ses jeunes amis, à Cadou, à Rousselot, à Béаlu, à Bérimont, à Bouhier, ce que disait aussi la peinture de Roger Toulouse dès cette époque, et ce qu'elle leur dira ensuite, comme si, le *« maître »* disparu, le message était encore de haute amitié et de rigueur : l'homme a encore un avenir... Invente-le !

Au moment de conclure, j'ai encore une hésitation... Peut-on conclure sur ce qui doit rester ouvert ? Ce double éclairage, quelle est exactement sa pertinence ? Ce double éclairage permet-il la saisie d'affinités réciproques ? Des affinités du regard ? Un fonds commun sur lequel le peintre et le poète travaillent permet-il de mieux définir l'œuvre de l'un, l'œuvre de l'autre ? J'ai voulu montrer que la relation poésie/peinture - manifestée à mes yeux par la rencontre Cadou/Toulouse - est *« un lieu méthodique »* pour cerner ce que le poète *« voit »* dans le tableau et ce que le peintre *« voit »* dans le poème. Je voudrais en revenir à Pierre Boulez, conclure comme cela.

Boulez ouvre une perspective critique fort judicieuse. L'analyse d'un domaine permet parfois de mieux comprendre ce qui fait énigme dans l'autre, et particulièrement dans le sien. Selon Boulez, *« lire »* Klee - particulièrement la manière dont Klee utilise dans sa peinture et dans ses cours du Bauhaus le *« concept »* de *« variation »* lui a permis de mieux sentir dans la musique - et dans sa propre musique - la manière dont il pouvait *« résoudre »* tel *« problème »* de *« déplacement de perspective 29 musicale ».* Or ce *« concept »* n'a rigoureusement pas le même sens, écrit Boulez, en peinture ou en musique - et j'ajouterais en poésie, où il apparaît aussi - mais il permet - par comparaison - de découvrir des *« ressorts créatifs »* pour chacun dans son propre domaine.

Klee, Boulez, et j'ajouterais Toulouse, sont parfaitement « conscients » que le travail de l'artiste repose sur un *« aléatoire »,* un *« chaos »* dont il cherche, à l'aide des Techniques parfois les plus *« scientifiques »*, la manifestation ardente, la *« traduction »* plastique, musicale, poétique. Le poète a l'intuition de cela - une intuition fulgurante chez Cadou. Cadou saisit - plus intuitivement - ce que d'autres vont « repérer » - par confrontations, recherches intellectuelles, le « poétique » surgi du chaos. La force poétique » de Cadou est en effet la marque majeure, décelable aussi dans la peinture de Roger Toulouse, d'une autre poésie que Cadou inaugure : un courant expressionniste, peut-être unique dans la poésie française, par son refus de l'académisme, sa révolte, sa viscérale *« revendication »* d'un homme à reconstruire, à réinventer, en donnant parole au *« chaos ».* Tel serait aussi le *« message »* d'un peintre comme Toulouse : l'art structure le chaos en le laissant parler. Tenir les deux aspects, \_la nécessité de la structure - ce que montrent de façon éclatante toute l'œuvre de Paul Klее et celle d'un compositeur comme Pierre Boulez (pas de composition musicale sans structure !) - mais la *« primordialité »* de l'errance, du *« mystère »,* du *« chaos »* symbolique dont nous venons, permet d'atteindre le poétique. Le poétique n'est doncpas dans les formes, les figures, ce que ne cesse de dire Cadou. Il est dans ce que nous ne savons pas de l'homme et de sa relation à l'univers que l'opération de structure, de composition - de mise en rythme - tente d'éclairer.

La peinture, de même que la poésie, *« enquêtent »* sur le sens. Cadou a de cela une intuition majeure. *« Le sens du sens »,* disent les spécialistes ! Non, plus simplement, pour Cadou, la vérité, la quête de l'homme, au plus misérable de ce qu'il est 30, au plus désireux de se hausser 31, au plus vain d'espérer 32. La peinture ou la poésie, aussi *« inutiles »* l'une que l'autre, mais enchâssées dans l'humain, auquel nous aspirons tous. Je vous remercie.

Je voudrais dédier cette communication à Marguerite Toulouse et à Thérèse Manoll.

***Notes***

1.Pierre Boulez, *Le Pays fertile*, Paul Klee, Gallimard, 1989.

2.Surtout à partir du moment où elle s'est affranchie de la partition musicale et du chant.

3.Il serait utile de préciser l'importance de cette œuvre singulière qui accompagne l'œuvre picturale.

4.Je pense plus particulièrement à Michaux, Char, Jaccottet, Du Bouchet, Bonnefoy, Rousselot.

5.Certaines de ces toiles posaient des problèmes de datation. Je renvoie ici le lecteur à : Roger Toulouse 1918-1994 - Catalogue raisonné de L'œuvre, Jean Perreau, 1998, pp. 477-478.

6.Cadou envoie le 17 septembre à Roger Toulouse trois poèmes, dont *« Le Jeune homme de l'hospice »* qu'il qualifie de *« directement inspiré »* par le tableau. *« Je songe toujours aux quatre poèmes illustrant les quatre tableaux »*, lui écrit-il. Puis le 11 octobre il lui adresse *« l'Homme au tablier de boucher »,* qui clôt la série de *« Sur quatre tableaux de Roger Toulouse ».* In Le Catalogue raisonné.

7.Le *« pressentiment »* de la guerre, la vie en temps de guerre, une *« libération »* qui n'est pas sans déception, sont des *« moteurs »* directs du travail de Roger Toulouse et de celui de René Guy Cadou.

8.Il faut toutefois signaler que Cadou, avant de voir, physiquement, les quatre tableaux, a travaillé, pour certains, à partir de photographies en noir et blanc (in Le Catalogue Raisonné). Il anticipe donc parfois sur l'expressivité des couleurs.

9.Reverdy reconnaît très tôt le génie de Cadou, alors que *« l'intelligentsia parisienne »,* les post-surréalistes et les néo-classiques, se font plus rares dans leurs éloges.

10.Cadou est parfaitement conscient de l'évolution de R. Toulouse : l'un et l'autre ont eu comme initiateur Max Jacob. De même Roger Toulouse n'ignore pas l'importance de l'œuvre de Cadou.

11.La lettre est alors le moyen de regroupement des amitiés dispersées.

12.Cocteau, André Salmon, les peintres émules de Picasso, etc.

13.Ceci est à mon avis essentiel pour Cadou qui, se méfiant déjà des excès de sens surréalistes, un jeu gratuit pour lui, ne renonce pas à lire Apollinaire, Jammes, Hugo etc.

14.Cadou n'oublie pas son lecteur, ce qui est aussi une caractéristique de l'œuvre.

15.*« Invente »,* écrit-il à Cadou, en lettres capitales, dans les marges d'une de ses lettres.

16.Le surréalisme, le dadaïsme etc. notamment, qui ont façonné notre façon d'écrire et de peindre.

17.Michaux, Char, Jaccottet, Bonnefoy, pour la poésie, le mouvement de l'abstraction et ses diverses variantes, pour le domaine plastique.

18.Notamment l'expressionnisme allemand ou tchèque et ce que le régime nazi a appelé *« l'art dégénéré ».*

19.Je renvoie ici le lecteur à Salah Stétié et *La Maison du Souffle*, revue Sud, 1994, et à notamment *l'Interdit*, José Corti, 1993. Salah Stétié - ai-je tenté de montrer, dans ma participation à ce numéro de Sud - nous rappelle, par son œuvre, que la poésie est *« acheminement »* de l'être, une tension vers, et non pas un état du langage qui serait à lui-même sa propre finalité, ce dont Cadou a aussi l'intuition.

20.Ce que d'autres appelleront après lui, *« l'indécidable »,* ou *« l'illimité »,* ou encore *« l'improbable ».*

21.Partant de là, toute *« l'histoire »* de Rochefort est à reconsidérer.

22.C'est ainsi que je tente de lire l'œuvre de Luc Bérimont (grand ami de Roger Toulouse), qu'on a voulu trop *« tirer »* vers une *« poésie claire »* alors qu'il est aussi *« l'homme retrait »* que l'ombre des choses travaille. Voir Luc Bérimont, le poète retrait, in Actes du Colloque Luc Bérimont, Presses Universitaires d'Angers, 1994.

23.C'est ma rencontre avec lui et son amitié - il a illustré un de mes livres peu après dans lequel je proposai à mon tour quelques regards sur sa peinture - qui ont été décisives pour ma relecture de Cadou.

24.Plus importante encore qu'il n'y parait, malgré des mises au point successives ces dernières années.

25.On le lui a reproché à plusieurs reprises. Certains de ses marchands, ou galeristes, n'aimaient pas qu'il écrivît aussi.

26.Pour qui il réalise un très bel ensemble, pour la parution de *Grenier des Caravanes*, juste avant la mort de son ami.

27.Je voudrais citer ici Pierre Garnier, dont le mouvement qu'il a fondé, le spatialisme, est en résonance avec l'oеuvге de Roger Toulouse.

28.C'est dans cette direction que je lis l'œuvre poétique récente de Jean Rousselot (Le Mystère profane dans la poésie de J. Rousselot, Actes du Colloque, Presses Universitaires d'Angers, 1998).

29.En effet, en musique, comme en peinture, apparaissent de nouveaux foyers de perspective : la perspective héritée de la Renaissance est caduque, estime Klee.

30.L'œuvre de Cadou annonce ainsi celle d'André Du Bouchet.

31 L'œuvre d'Yves Bonnefoy ne trouve-telle pas ici un écho ? En ce sens, Cadou est un poète *« éveilleur »* de la poésie contemporaine de la deuxième moitié du siècle.

32. L'œuvre de Jean Rousselot, avec ses caractéristiques propres, est aussi *« aimantée »* par celle de Cadou. Et Jean Rousselot - parmi les poètes - est sans doute un de ceux, avec Pierre Garnier, qui a le plus interrogé le *« mystère »* poétique de l'œuvre picturale de Roger Toulouse. Ce sont leurs travaux qui ont *« guidé »* ma propre recherche.