***René Guy Cadou ou la poésie du réel, par Colette Guedj***

***Université de Nice-Sophia Antipolis***

L'œuvre de René Guy Cadou est d'un immense intérêt tant pour le chercheur que pour le pédagogue, car elle est, comme celle des vrais poètes, l'œuvre tout à la fois d'un théoricien et d'un praticien de la poésie, l'activité poétique ne se concevant pas chez lui sans une activité réflexive sur la poésie 1. Une poésie qui, pour parler comme les tenants de la pragmatique, relève donc d'une double fonction de transparence et d'opacité, par laquelle elle nous donne à voir quelque chose du monde, tout en renvoyant elle-même à ses propres trajets. C'est ce qui m'a conduite à tenter de mettre en évidence, dans une sorte de parcours croisé entre les recueils et les textes plus théoriques, quelques fragments signifiants d'une poétique qui célèbre, au travers du réel le plus humble et le plus quotidien, les liens mystérieux qui unissent l'homme à la vie et au monde.

***Le travail du poème***

Les images sont nombreuses, tant dans l'art poétique (*Usage interne* notamment) que dans le corps même des recueils, qui renvoient à la fabrication du poème, manuelle, physique, concrète, et assimilent le poète à un artisan aux prises avec la matière des mots : il semble n'avoir de cesse, en effet, de les raboter *(« Lorsque je fais voler sur mon propre établi/Les copeaux de ce cœur »*, p. 236), de les étayer, d'y planter des clous *(« Poète ! René Guy Cadou : mais montrez-moi trace des clous !/Montrez l'eau vive où il s'abreuve/Montrez rabots et planches neuves »,* p. 303), d'en serrer et tresser les cordages *(«cordages du poème »*), d'en huiler les rouages : *(«Le train qui passe à l'horizon est très ancien/Sa mécanique très moderne n'y fait rien/Il est graissé et sans défaut comme un poème »*, p. 281).

Ce tâcheron des mots, au sens noble du terme, sait que, comme le bois, les mots travaillent. Il ne répugne cependant pas à faire appel à d'autres savoir-faire que celui du charpentier ou du menuisier, tels que ceux du laboureur *(« La poésie ne sera jamais pour moi ce que vous voulez en faire : une perfection à l'usage des gens de lettres, des snobs, et des professeurs. J'écris comme on laboure et peu m'importe que le sillon fasse une courbe si celle-ci prolonge le rêve intérieur des semences »,* p. 409), du forgeron *(« Le style n'est pas l'outil du forgeron mais l'âme de la forge »*, p. 387), du potier *(« Les mots sont comme ces poteries bon marché et poreuses d'où l'eau s'échappe mystérieusement »*, p. 386).

Autant de formules proverbiales ou aphoristiques qui, dans leur concision lapidaire, affirment la force performative d'une parole dont on ne saurait mettre la vérité en doute 2 et ressortissent à une conception toute pragmatique de la poésie, dans la mesure où celle-ci se constitue en acte. C'est probablement ce qui explique, du moins en partie, la répugnance de Cadou pour l'intellectualisme qui, faisant écran à la sensation et à l'émotion, tue la poésie, - et, partant, ses réticences vis à vis des mots abstraits : le poète fait son miel, en effet, des leçons que Max Jacob, par exemple, pouvait donner à ses contemporains :

*« Écrire en mots concrets, un point c'est tout (Lettre à Lean Grenier dans « Lettres à un ami ») ou encore : « Évite le style abstrait ». Une bonne langue est l'assurance du succès. J'appelle « bonne langue » la « langue concrète » écrite avec des objets (regarde Jean Follain, il doit tout à sa concrétion) »*3.

Diverses figures de rhétorique jouent ce rôle, qui tendent à concrétiser l'abstrait, telles les métaphores, bien entendu (qui se fondent si souvent sur des analogies avec la vie concrète du monde rural), mais aussi d'autres figures prisées par Cadou, comme par exemple celle du zeugma : *« L'air est plein de pailles fraîches/de houblons et de sommeils »* 4, (p. 261), ou de l'hendiadyin, lequel valorise souvent le concret en tempérant l'abstrait : *« Un logis qui sent l'étable et la grandeur »*, (p. 287) ; *« La douleur et la chaux ont blanchi mon épaule »,* (p. 272).

***Une poésie de l'objet***

La poésie de Cadou - s'en étonnera-t-on? - est au plus près de l'objet familier, utile, voire usuel : le vaisselier, la lampe-pigeon, l'horloge (qui bat comme un cœur), la pomme, le couteau *(«La poésie n'est rien que ce grand élan qui nous transporte vers les choses usuelles comme le ciel qui nous déborde »*, p. 386), mais, à la différence de la poésie matérialiste de Ponge, par exemple, qui met l'objet à distance pour dire le monde, Cadou ne nomme les objets du monde que pour autant qu'ils suscitent en lui, arrimés volontiers à sa propre histoire, cette effusion qui pourrait être de l'ordre ce que j'appellerais une jubilation infuse. Ni romantique, ni surréaliste :

*« J'appellerai surromantisme toute poésie qui, ne faisant point fi de certaines qualités émotionnelles, se situe dans un climat singulièrement allégé par le feu, je veux dire ramenée à de décentes proportions, audible en sens qu'elle est une voix, aussi éloignée de l'ouragan romantique que des chutes de vaisselle surréalistes »* (p. 406).

Certains poèmes sont ainsi de véritables équivalents scripturaux de scènes de genre où est planté un décor intimiste *(« Mais le mur nu la chaise en bois le pot d'émail »*, p. 283), qui n'est pas sans faire penser aux natures mortes, plus proches peut-être, dans leur rusticité lumineuse et leur réalisme, de celles de Chardin que de Braque. Et de fait la poésie de Cadou se veut au plus près du réel *(« La poésie est un four à brûler le réel »*, disait Reverdy), un réel à la taille de l'homme et circonscrit (sans y être réduit cependant) à la terre immédiate, comme Éluard parlerait de *« poésie immédiate ».* La poésie de Cadou n'est pas une poésie de l'ailleurs (le poète n'a aucun goût pour le nomadisme ou l'exotisme), elle est une poésie de la proximité, de l'ici, d'un ici sédentaire, celui de la *« ruralité »* du terroir (pour reprendre le terme utilisé par Bertrand Degott). Et il faut dire ici la saveur de cette langue (dans le triple sens étymologique du terme qui conjugue, on le sait, le goût, la sagesse et la connaissance), toute pénétrée de régionalismes et d'archaïsmes (huis, ce jour d'hui, hocher la hure, etc.) évoquant la vie rurale de jadis, mais surtout le parler paysan, à propos duquel Cadou s'explique sans ambiguïté:

*« Il y a dans le parler du paysan une poésie indéniable - je ne dis pas une source de poésie. Sa parole est un aboutissement. Ainsi le verbe abolir, odieux dans ce vers de Mallarmé « Aboli bibelot d'inanité sonore » prend une force et un charme proprement poétique dans ces expressions tant de fois entendues dans ce hameau de Basse Loire: « On a aboli le moulin des Grées ». « Il s'est aboli doucement dans la nuit du 27 »* (p. 398).

C'est sans doute ce qui explique que cette langue, courante, comme on parle d'une eau courante, soit au plus près de la simplicité (*« Mais le style direz-vous. Justement le style : cette écriture sans écriture, déliée comme la langue des muets »,* p. 387) de la spontanéité de la langue quotidienne *(«ne rien écrire qui soit prémédité »*, p. 392) et comme elle pénétrée de fragments d'oralité et de langue parlée 5. Il faudrait évoquer ici le recours constant du poète à ces expressions stéréotypées qui renvoient à la mémoire collective de la langue et peuvent apparaître soit en l'état dans un jeu de syllepse, plus ou moins subtil *(«Retour de flamme »,* p. 23, *« Années-lumière »,* p. 33, *« Morte saison* », p. 40, *« Cœur de pierre »,* p. 29, *« Cœur à l'ouvrage »,* p. 31, *« Mort d'homme »,* p. 33, *« Peine de mort »,* p. 39, *« Prise de terre », « De quel bois je me chauffe »,* p. 273), soit transformés *(« Pensez, il en restera toujours quelque chose »,* p. 314; *« la lampe aux œufs d'or »,* p. 306, *« le cœur au bond »,* p. 34, *« condamnation à vie »*, p. 39, *« Rien dans les mains/Rien dans les voiles »* p. 97) ou encore régénérés par un effet d'hypallage : *« Les bras tombés le cœur ballant, »* (p. 276) : la liste est loin d'être close. En tout état de cause, on peut dire, suivant en cela les pénétrantes analyses de W. Babilas qui s'est intéressé à ce qu'il appelait les collages de lieux communs dans la langue, que l'écriture poétique de Cadou relève, linguistiquement, de l'intrusion du réel, ou plutôt de l'effet de réel, dans le texte.

***Une autobiographie poétique (« Je parle ce qui m'arrive », p. 252)***

Le réel, Cadou l'explore en effet de façon quasi autobiographique.

Je citerai vite, et dans le désordre, car je n'ai pas le dessein de retracer sa biographie, ces événements qui sont enchâssés dans le texte : la mort d'êtres chers, dont celle du père *(« La Série noire »*), la mort de Max Jacob *(«Les Ides de Mars »),* la découverte de la librairie de la place Bretagne *(«La Cité d'Orphée »),* la naissance de l'École de Rochefort *(«Les Amis de Rochefort »),* l'amitié avec Chiffoleau, Bérimont, Manoll, Вéаlu *(«La Haie longue : 1 km »),* avec Roger Toulouse ou Jean Rousselot *(«La Soirée de décembre »),* avec Lean Jégoudez *(« Amitié à Jean Jégoudez »),* l'émotion amoureuse *(«17 juin 1943 »),* le peu de goût pour la capitale («*Paris du souvenir: Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? »*), le mariage avec Hélène *(«23 avril 46 »,* p.344) le testament spirituel *(«Tout amour »*, p. 350), la libération de Nantes. 7

Il est en effet frappant de constater à quel point cette poésie datée (mais qui ne date pas) est, singulièrement, de circonstance, sans s 8 *(«Je ne conçois de poésie qu'engagée envers soi-même »,* écrit-il dans *Usage interne* 9) : tout se passe en effet comme si la poésie de Cadou avait pour fonction, testimoniale, de consigner les sursauts et soubresauts de sa vie, dont il fait de nous les témoins bienveillants et complices (il faudrait parler de la bonté de Cadou, diffuse et rayonnante - et contagieuse comme peut l'être la poésie, au dire d'Éluard). C'est ainsi que défilent, recueil après recueil, des visages (la figure de la grand-mère pourvoyeuse des mots vrais ou faux de son enfance) ; des dates, consignées de façon tantôt référentielle *(«17 juin 1943 »),* tantôt subjective *(« Ce soir du 2 janvier », « le 8 mai de cette année »)* ; des lieux *(« Rochefort sur Loire »)* qui, dans leur sécheresse topographique, annihilent tout effet poétique au profit d'une sorte d'authentification du réel. Il faut souligner à ce propos l'importance des titres qui rythment ces événements, et en balisent le trajet, s'apparentant davantage au texte qu'au paratexte, à quoi ils sont généralement réduits. Loin, pour la plupart, en effet, de remplir la fonction que l'on attendrait d'eux, à savoir celle de résumer et d'anticiper sur ce qui suit, ils participent pleinement à l'histoire en en amorçant la narrativité. Mis bout à bout, ils pourraient idéalement constituer la biographie du poète, réduite à sa plus simple expression, c'est à dire à l'essentiel.

Ce serait cependant considérablement réduire la poésie de Cadou que de la limiter à l'évocation du seul monde du poète : celui-ci, en effet, entretient d'étroites correspondances avec l'univers tout entier, et ce, au travers d'une posture scripturale qui n'est pas sans lien, comme nous allons le voir, avec celle des surréalistes.

***Le poète-médiateur***

Il est un texte fondamental de Cadou qui éclaire lumineusement sa poétique, c'est la préface à *Hélène ou le règne végétal,* dans laquelle le poète nous livre nombre d'observations concernant l'acte d'écriture :

*« Je n'ai pas écrit ce livre, dit-il. Il m'a été dicté au long des mois par une voix souveraine et je n'ai fait qu'enregistrer -, comme un muet* (le terme revient très souvent sous la plume de Cadou) *l'écho durable qui frappait à coups redoublés l'obscur tympan du monde. La parole m'a été accordée par surcroît, 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 »* (p. 251).

On ne peut pas ne pas faire le rapprochement avec la *« petite phrase qui cogne à la vitre »* de Breton, ou encore avec la démarche scripturale du René Char du Marteau sans maître, qui congédie l'auteur *(«Toute poésie tend à devenir anonyme »)* et postule, on le sait, que l'écriture d'un texte s'engendre autotéliquement en dehors de celui-ci : Char, le loup : *« Il faut que le poète meure pour que naisse la poésie »;* Cadou, l'agneau : *« Comment le poète toujours placé en amont de la poésie ne troublerait-il pas son breuvage ? »* Interrogations toutes rhétoriques qui renvoient, mais je n'ai que le temps d'en amorcer la problématique, à la question du sujet dans la poésie de Cadou, lequel s'efface souvent devant l'événement qu'il est chargé de retranscrire.

Quoi qu'il en soit, le rôle du poète, tel que Cadou nous le donne à voir, est bien d'enregistrer les vibrations du monde qui se répercutent en lui ; les exemples parlent d'eux-mêmes, tels ce poème intitulé *« Art poétique »:*

*« O mon poète aie garde d'allumer tes phares*

*[…]*

*Et sans souci du flot battant ton pare-brise*

*[…]*

*Enfonce toi comme un noyé dans la nuit rageuse qui grise*

*[…]*

*Tu es couché prés 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 »* (p. 290),

ou encore celui-ci qui, conjuguant lyrisme et scientificité, évoque le principe des vases communicants (plaçons-le sous l'égide de Breton) pour évoquer cette osmose entre le poète et le monde : *« La sensibilité du poète est cette aiguille aimantée dont l'une des pointes est fichée dans son cœur alors que l'autre s'agite désespérément dans l'espace »* (p. 394).

Les métaphores sont ontologiquement signifiantes, par lesquelles le poète s'identifie à l'univers comme s'il voulait se l'approprier physiquement, et l'intégrer en lui, dans son corps, dans sa propre respiration :

*« Entrez n'hésitez pas c'est ici ma poitrine*

*Beaux oiseaux vous êtes la verroterie fine*

*De mon sang je vous veux sur mes mains*

*Logés dans mes poumons parmi l'odeur du thym*

*Dressés sur le perchoir délicat de mes lèvres* (p.272)

Ou encore, celles-ci, d’une capillarité heureuse :

*Il a neigé sur mes pensées et je crois même*

*Que le gel a muré les failles de mon cœur »*(p. 337)

*Ainsi mon sang se noue*

*Au sang lourd de l'horloge* (p. 162)

C'est ce même mouvement d'interpénétration des règnes (animal, humain, végétal) ajouterai-je, qui me semble fonder des oxymores tels que celui-ci *« Le soleil neige »,* (p. 244), dignes du langage cuit de Desnos, mais dont l'incompatibilité sémantique relève, selon moi, bien moins de l'arbitraire bretonien que d'une alliance sensible et harmonieuse entre les contraires.

***Conclusion : Poésie la vie entière***

Il faut souligner la diversité et la richesse de la langue cadoucéenne qui, non seulement, résonne d'infinis échos intertextuels (Cendrars, Baudelaire, Jammes, Guillevic, Breton, etc.) mais relève également de procédures scripturales aussi diverses que celles de la narrativité, du dialogue, de l'épistolarité, de l'apostrophe lyrique, du récit, du journal intime, de la citation, de la parole rapportée.

Ajoutons enfin l'extraordinaire diversité rythmique et prosodique qui voit se côtoyer strophes et distiques, prosodie classique et vers libre, isométrie et hétérométrie, vers et versets, vers et prose, la prose submergeant souvent le vers qu'elle transforme, revivifie en une parole en crue, comme portée par un élan vital.

Et le rôle du poète est bien de rendre lisibles et mémorables les paroles qu'il a prononcées, les paroles qu'on croit avoir déjà écoutées, et qui semblent nous habiter depuis toujours de leur familière connivence.

Poésie la vie entière, la bien-nommée.

***Notes***

1.Cadou développe cette idée dans *Usage interne*, en l'appliquant aux grands poètes que sont Max Jacob, Reverdy, Valéry, Michel Manoll, Aragon, Breton, qu'il oppose aux représentants de la « critique assermentée » de la poésie, tels que Thibaudet, Caillois, Paulhan, etc. (*Usage interne*, in Œuvres complètes, Seghers, 1977, p. 406-407 ; c'est à cette édition de référence que renvoient toutes nos citations qui dans le texte seront suivies de la seule mention de la page).

2.Et à ce titre Cadou est bien le frère de René Char, mais aussi de Joё Bousquet qui, dans Note Book, énonce des vérités décisives quant à l'acte d'écrire en relation avec sa blessure, dont il dit à maintes reprises qu'elle l'a précédé et qu'il était né pour l'incarner. On trouve de semblables *« aveux »* chez Cadou à propos de sa maladie.

3.Dans la *« Lettre à Jean Rousselot »* du 6/11/1942 (propos cités par Christian Moncelet dans son ouvrage René Guу Cadou. *Les Liens de ce monde*, Champ Vallon, 1983). Pensons également à Éluard, avec lequel Cadou aussi a plus d'un point commun : *« Que le langage se concrétise ! »*

4.Et le pluriel accentue la concrétisation.

5.Il faudrait citer à cet effet de l'emploi de l'anacoluthe chargée d'une grande force expressive : *« Les chiens qui rêvent dans la nuit/il y a toujours un poète qui leur répond »*, p. 284 ; *« Les gens qui vivent dans les terrains d'équarrissage/Leurs enfants rêvent, »* p. 246. Dans le même ordre d'idées Cadou n'évoque-t-il pas *« ces fautes de français douces comme du pain »,* p. 313.

6.W. Babilas, *« Le collage dans l'œuvre critique et littéraire d'Aragon »*, Revue des Sciences humaines, 1973, p. 329-354

7.À propos de ce dernier événement, il faut souligner la particulière discrétion avec laquelle la poésie de Cadou fait état de la guerre et de la Résistance, à l'exception du recueil *« Pleine poitrine »* dont Manoll regrette du reste qu'il soit truffé d'éluardismes et d'aragonismes (cité par Christian Moncelet, op. cit.)

8.Et c'est en quoi précisément la poésie de Cadou se distingue de celle d'Éluard, avec laquelle, cependant, elle a d'autres attaches : certaines images сadoucéennes ont la transparence et la savante simplicité de celles de l'auteur de *Capitale de la douleur*, comme par exemple celles-ci :

*Voyelles renversées sur le ciel*

*O cigales*

*Bulles du souvenir éclatées sur les dalles*

*Églantines du coq au feutre des clochers.*

D'autres images par ailleurs appartiennent au registre éluardien, comme *« Le soleil fait la roue »,* ou encore l'expression *« Comme une image »,* qui est le titre de l'un des recueils de *L'Amour la poésie*.

9.Cf. également : *« Le poète se fera témoin de l'événement dans la mesure où celui-ci sera en dehors des événements »*, p. 407.