

Cadou et l'imaginaire du sang, par Francine Caron

Universités de Rennes II et d'Angers

Lorsque l'on découvre l'œuvre de René Guy Cadou, on ne peut qu'être frappé par une sorte d'obsession du « *sang* » : sur les 341 poèmes de la première partie des Œuvres poétiques complètes, on en décompte 110 qui présentent au moins un vers où ce mot est cité. Plus d'un tiers, n'est-ce pas une proportion énorme, hors-norme ? Je vais donc étudier les caractéristiques de cette « *obsession du sang* », m'en tenant aux pages 15 à 248 de *Poésie la vie entière*, Seghers, Paris, 1996. Qualitativement, quelle apparence cet imaginaire va-t-il revêtir ? Que nous révèle-t-il du monde ? De l'auteur lui-même ? Présentera-t-il quelques poncifs ? Sera-t-il « *originel* », ou simplement original ? Enfin, pourra-t-on vraiment parler d'une « *rêverie du sang* » telle que la concevrait Bachelard ?

La première métaphore du sang « *cadoucéen* » apparaît dès le 1er recueil de 1937, *Brancardiens de l'aube* ; elle est active et même agressive : « *les caillots crèvent le chemin* » (page 18).

Déjà, n'est-ce pas là une expression étonnante dans sa richesse évocatrice, presque excessive, voire « *dangereuse* », corporellement parlant ? Tout comme si l'inconscient connaissait son « *haut mal* » (titre de la page 129) que j'entends ici, sans aucun doute comme Cadou, au sens de carcinogénèse, et non d'épilepsie - Elle évoque pour le moins une analogie sensible, telle que « *le chemin(ement) du sang à travers le corps* », pour la transformer à l'inverse et complémentairement en sang d'un chemin humain et d'une vocation), mais qui exploserait comme une sorte de « *bombe sanglante* » « *Les caillots crèvent* », préfigurant ainsi un destin condamné (« *crèvent le chemin* »).

D'autre part, lorsque l'on emploie ce mot, ailleurs tabou, on sait que le sang « *passif* » est associé à « *la femme passive* », du moins dans une vision archétypale. En est-il bien ainsi ? Pour ma part, en 240 pages, j'ai trouvé cinq équivalences où la femme égale le sang. Ouvrons *Années-lumière* sur le poème « *La nuit, la mort* » (pages 36/37). Nous lisons : « *Écoute/ Il y a celui qu'on attend/ Et qui est mort en route/ Celle qui prie/ La porte se referme/ Ah les premiers soucis/ Les mains qui saignent/ Les orphelins dans l'ombre* ».

Ces « *mains qui saignent* », présentées nues comme portant stigmates, sont donc celles d'une jeune veuve, tandis que la mort s'éloigne en riant « *tout bas* ». Mais les « *stigmates* » sont peut-être ceux qu'imposent les circonstances, une société inhumaines, -ceux d'un travail trop rude qui crevasse des mains fines... Enfin cette femme est christique », comme nous le verrons plus loin.

Le sang, c'est encore, in « *Traduit de l'amour* » (220), « *Dans une ville triste et lourde avec des femmes/ ensanglantées sous la lumière des trottoirs* »

Un dessinateur actuel de bande dessinée, tel Enki Bilai, donnerait selon moi parfaitement à voir ces vers, montrant d'étranges femmes « *suburbaines* », en train d'évoluer sur des trottoirs (« *sous des trottoirs...* », dit Cadou) brillants de pluie, éclairés par des réverbères. (Dans un texte précédent, le poète évoquait « *les fleurs de réverbères qui s'ouvrent sous la pluie* »). Mais là où j'ai voulu expliquer, « *déplier* » en 24 mots, la poésie en convoque seulement huit, essentiels, où la tristesse première transforme les trottoirs en lieux tragiques (de vraisemblable prostitution). On relève enfin :

p. 147 « *Déjà / et dans le sang / ta femme va paraître* »

p. 234 « *et la femme occupée à vivre se souvient / d'un enfant de son sang paré* »

p. 192 « *Et : la femme "écoute son sang"* » etc (« *Image de la femme nue* »)

Dans les deux derniers cas, sans doute sous l'influence de la femme aimée, Hélène, mais aussi en raison de son hypersensibilité, l'on voit comment Cadou a convoqué la part féminine de lui-même. Et l'on y découvre autant la particulière cénesthésie du cycle (parfois douce en ses secrets), révélée beaucoup plus tard par une Annie Leclerc, que la grande fierté de mettre au monde. Une Marceline Desbordes-Valmore, nullement « dépassée » quant aux mots du corps, en témoigne dans le choix de Jeanine Moulin, par exemple. Mais, pour en revenir à notre poète, comment oublier cette « parure » qu'il invente, ce riche vêtement des cellules maternelles ? Nostalgie d'un enfant impossible ?... Revenons au style. Donc, si Cadou recourt à certains clichés, c'est pour les questionner, les recréer et par cela-même les détruire. Jamais banal, il est dans ces exemples tour à tour expressionniste, allusif, féal de la merveille, hypersensible. Presque toujours unique.

« *Un sang original* »

C'est donc sous les allures de l'Originalité, l'un des visages de la Liberté, que se présente cette vision du sang.

Et ladite originalité va être exprimée dans un premier temps par des adjectifs :

- le sang peut être amer (67), frais moulu (50),

-le sang n'est plus le sang bleu des nobles, mais celui de l'acier ennobli par le travail : « le sang bleu de l'acier dans le cœur de l'usine » (50)

-le sang noir est nocturne et alors singulièrement salvateur : « *le sang noir de la nuit finit par nous sauver* » (49)

ou le sang n'est pas rouge, comme le dit la langue vernaculaire, mais flamboyant (52) : « *et la flamme du sang qui me lèche la main* »

En fait, il est une palette de peintre : « *C'est votre sang qui donne une teinte aux saisons* », lance le poète en 1944 à ses « *Amis de Rochefort* » (148). Nous lisons dans le même esprit : « *Et mon sang passe en moi par toutes les couleurs* » (141) in « *Ville ouverte* ».

Ce sang multicolore peut donc être positif comme un arc-en-ciel. Il est même associé parfois à la tendresse et au désir (cf Fleur), à la gaieté, à la beauté, à la clarté :

- 45 : « *On vit sans rien de plus dans la douceur du sang* »

- 57 : « *A la clarté du sang / je dors* »

-114 : « *Le gai refrain du sang qui remonte son cours* »

Ou encore, page 107 : « *C'est un homme seul qui s'avance/ et qui saigne/ Il est beau/ car le sang lumineux qui le baigne/ touche son front* ».

Sang-lumière, sang fier, même : « *mais le sang/ orgueilleux comme un rameau d'avril* » (122).

Il va sans dire que ces connotations positives sont rares. Le mot sang évoque en premier lieu ses dérivés sinistres (« *sanie* », « *saigner* », « *ensanglanter* » etc). Bachelard pouvait parler à cette occasion dans L'Eau et les rêves d'une « *poétique du sang* », « d'une poétique du drame et de la douleur car le sang n'est jamais heureux ». Et il en ira ainsi, souvent, dans l'oeuvre de Cadou : « *Chair béante et qui saigne* » (120 : « *Couleur des esclaves* »). Et plus encore, on le devine, sous la botte nazie : « *Rien ne fait plus chanter le sang des terres douces* » (172).

Mais nous commençons d'évoquer l'originalité de Cadou, et il importe de prendre connaissance des voies nouvelles qu'images et métaphores suivent souvent fabuleusement avec lui. Toute une logique de l'imaginaire va rassembler et révéler des vers séparés grâce à de très belles métaphores filées qui font communier dans le sang l'humain et le végétal :

Ainsi dans « *Jour de Dieu* » (108), transposition poétique de l'expression « *jour du Seigneur* », la mort transforme la chair humaine en chair florale : « *On parle à ceux qui boivent / [...] / Tu te souviens, Seigneur/ Celui qu'on a trouvé/ Avec un gros bouquet de sang sur le côté* ».

Il en va presque ainsi d'ailleurs de la chair d'un Christ, assez hétérodoxe par ailleurs, qui semble à la fois en disparition et en agonie éternelles : « *Tu ne reviendras plus dans le chaud de l'étable / Tandis que tes deux mains saignent sur les rosiers* » (ces vers figurent également page 108).

Et Cadou - un Christ moderne ? - dit de lui-même : « *Et je vais gaspillant mon sang dans les rosiers* » (118, « *Mehr Licht* »)

Puis on arrive à d'autres paliers de cette métamorphose du sang en fleur quand le poète peut parler, dans un monde de belle ou douloureuse merveille, de « *cueillir le sang* » : « *le sang que j'ai cueilli n'a pas laissé de trace* » (61). De son côté, aussi avide, la bouche de la Terre boira cette liqueur : « *Fleur de sang sur la lèvre épaisse du sillon* » (« *Le coquelicot* », 131). De sorte que, dans « *Bourgneuf-en-Retz* », les collines ont un nectar mêlé de sang (56).

Autre exemple complémentaire et en apparence plus simple dans le poème « *Ève* », page 67, « *le sang coule dans l'herbe* », dans une association de séquences qui rend ces réalités naturelles presque inquiétantes, de cette primitive inquiétude que peut cependant apaiser la tendresse : « *Le soleil met sa gerbe / Tout est clair entre nous / Le sang coule dans l'herbe / Et l'ombre me ramène au bord de tes genoux* ».

Dès lors, il n'est guère de différence entre les humains et la grande Nature : « *C'est en nous que nous marchons, dans les hautes herbes de notre sang* » (85), s'exclament les Moissonneurs. Et dans le même « *Lilas du soir* », in « *Liens de la terre* », l'arbre parle et dit à l'homme : « *C'est l'odeur de ton sang qui flotte dans mes feuilles* » (87)

Ainsi le grand cycle de la Vie est-il recréé. La différence imposée par des noms différents s'efface : Cadou n'utilise guère davantage le mot « *sève* » que le mot « *lymphe* » : c'est bien le sang végétal qui gouverne.

Mais, dans cette œuvre, plus originales encore sont les métaphores animales du sang. Nous l'avons vu « *minéral* » avec l'acier (50). Animal, il peut être cheval, chien, serpent : (67) « *la voix qui tire encore sur les rênes du sang* »

(130) « *le sang qui compte ses anneaux* »

(158) « *le sang qui jappe dans mes doigts* » («*A la Chesnaie en novembre 43* »)

- Inouï, le sang peut encore sonner comme une clochette : cf « *mon sang léger tinte dans ma poitrine* » (59), métaphore de 1942 reprise deux ans plus tard dans « *la Charmeuse de serpent* » sous cette forme : « *pourquoi fais-tu tinter les grelots de mon sang* » (161)

- Extraordinaire, il peut même s'associer à l'un de ses analogons presque contraires, la neige, dans la traduction dramatique de l'absence (page 21 : « *des caillots de neige* » ou encore (133) : « *le fracas sanglant des avalanches* »). Cadou en vient alors à évoquer sous le titre « *la neige rouge* » une bien étrange nativité dès le vers 1 : « *Noël précoce encor le sang* » (140).

Or ce sang, évocateur de l'absence, est en réalité omniprésent...
Répandu dans la terre-mère, puis en surface, il est chemin, vecteur :
(69) « *Sur les pistes du sang c'est mon cœur qui se lance* »
(161) « *sur mes mains sur mon sang / je vous ai promené* »,
Il est parcelle du sol dans l'expression « *les cadastres du sang* » (163)

Il est infiltré dans la pierre, tel un cœur de feu : « *l'étincelle de sang qui fait battre les pierres* » (137).

Enfin, Cadou évoque incroyablement plusieurs Éléments intrinsèquement mêlés : Feu + Terre + Eau. Ainsi, dans « *Découverte de l'Amérique* » (111) : « *Salut à toi soleil, céréale du sang* », il « *court-circuite* » entre autres le complément attendu : du sang... [de la terre]. Alors, nous prenons conscience que la terre elle-même est faite de sang. D'autre part, la simple logique nous engagerait à dire par exemple, selon le schéma de René Guy: « *Salut à toi, ô blé, céréale du soleil...* », association assez commune, il est vrai. Donc, il faut voir autrement le monde. Donc c'est le soleil (soit l'élément Feu) qui devient céréale d'une terre (= idem élément Terre) de Sang (soit l'élément Eau) en gésine. Relevant d'autres dimensions anthropomorphiques et sidérales, le soleil est la nouvelle moisson terrestre. Et ce sang devenant igné, c'est alors qu'il peut s'incorporer notre étoile, ou, comme l'on disait autrefois, accéder à « *l'astre du jour* ».

Sang de la terre, premier Élément féminin, il va, liquide, plus naturellement encore, envahir le second Élément féminin qui est l'Eau, se changeant alternativement en étang, fleuve et mer :

- l'étang : « *Ton sang n'en finit plus d'agiter ses roseaux* » (130)
- le ru ou le fleuve : « *mon sang (...) coule à la mer goutte à goutte* » (146) ou (156) « *le sang change de rive / Il n'est plus de ruisseau / le long de ma maison* ».

Il est encore mer sauvage : « *Une lame de sang me fracasse les doigts* » (152) et le poète, retrouvant les grandes origines, boira au sang de l'océan : « *Océan maladif aux pâles intestins / C'est ton sang que je bois pour clore le festin* » (111)

En oubliant ce qui, pour une fois, semble un emprunt à un Dictionnaire de rimes, on voit quel « *grand rêve* », au sens bachelardien du terme, s'incarne ici. La mer (rouge) changée en sang qui arrêta les Égyptiens de la Bible n'arrête plus le Poète. C'est en fait une véritable Cosmogonie du sang que Cadou va créer pour notre enchantement. Après sa mutation en Eau, en Terre, c'est en Air et en Feu, les deux Éléments masculins qu'il va se transformer, créant ainsi la Tétralogie majeure :

- Il est d'abord le soir ou le matin, ceci presque normalement par les rougeoiements de certains couchers ou levers de soleil : « *le soir met à son front des guipures de sang* » (162) ou (58) « *O sang frais du matin inonde mon visage* ». Ailleurs, in « *Panique à l'hôtel* », c'est encore : « *minuit, mais c'est aussi mon sang qui n'attend pas* » (66).

Le voici soudain poseur d'étoiles : « *le sang met une étoile à l'endroit de ton cœur* » (61) ou double du ciel : « *mon sang est traversé d'étoiles et d'éclairs* » (102). Aérien donc, en dernière magie, le sang va devenir Feu, ce que nous anticipions :

(150) « *et la fumée du sang sous les lampes du soir* »
(67) « *un sang amer m'aura consumé cette nuit* »
(52) « *et la flamme du sang qui me lèche la main* » (un feu de caresses... ?)

Ainsi métamorphosé en 4 éléments, le Sang est panique, total, essence de Tout. Il est presque « *divin* », puisqu'il construit un langage et une architecture. Cadou emploie alors des termes d'artisan (la benne... née sans doute de sa consonance avec « *la veine* » ; la poulie), plus conformes à sa poésie fraternelle que des termes démiurgiques : « *la première fois je regarde l'homme / (...) / j'entends monter sa voix dans les bennes du sang* » (31).

Ou bien, in « *Haut mal* », « *Et la poulie du sang qui tire le visage* » (129).

Ce liquide (qui dans notre réalité humaine est contenu dans le cœur et dépendant de lui) devient contenant du cœur, maître du cœur, le dessinant (« *mon sang dessine un coeur au bord de ma chemise* », 123) ou le recréant autrement. C'est alors que Cadou peut parler pour les autres, en une pitié désolée : « *Que dire des genoux retombés sur les dalles/ du sang qui donne au cœur l'inclinaison fatale* » (165). Idem dans les « *Maisons du destin* », page 205 : « *la pluie d'avril ne chante pas dans les gouttières/ bouchées par un caillot de sang gros comme un poing* ».

Matière première, le sang est enfin pour le poète la corde sur laquelle ce dernier essaie de trouver l'équilibre : « *Je danse sur mon sang/ comme un danseur de corde* » (98).

En réalité, cette grande allégorie quasiment indienne, pouvant nous rappeler la danse impassiblement souriante de Çiva, cache à grand-peine l'angoisse qui émaillait les avant-derniers poèmes. Et si je n'ai pu - faute de temps - procéder à un historique du sang douloureux, conjoint à un bonheur d'écriture croissant, je remarque que c'est surtout à partir de 1941 que les métaphores du sang sont les plus profondes et les plus belles : autrement dit, à partir du moment où Cadou ose s'incarner, dire « *mon sang* ». C'est chose rare chez un homme quand il ne parle pas de sa lignée, et chez un poète français de surcroît. (Il en va tout à fait différemment en poésie espagnole. J'en veux pour preuves parmi tant d'autres, Lorca, Hernandez surtout, et ma dernière lecture en 1998 de l'écrivain José Maria Lopera.)

« *Un sang originel* »

J'ai noté précédemment quantité d'expressions originales, puisque nous les observons à la lumière du style. Mais comment faire abstraction de l'autre versant profond, déjà bien présent ? Signalons (ou plutôt soulignons) en quelques nouveaux exemples la marque de l'Originel dans l'œuvre de Cadou. Elle est bouleversante car nous envisageons maintenant la profondeur du vécu, une « *remontée* » de l'inconscient et parfois la souffrance du non-dit, voire la souffrance physique tout court, quoique transposée. Ou distanciée.

Ensanglanté, comme perdant son sang, Cadou va utiliser à plusieurs reprises la troublante métaphore d'un « *visage caillé* » (64), que l'on retrouve dans l'« *étouffe de sang qui moules [s]on visage* » (147), et il demande aux « *grands soleils* » de sécher « *le fard de sang qui maquille [s]a joue* » (70).

Près d'un Sang éternel et tout-puissant parce que partout épandu, le sang humain limité bat le tempo de la prochaine mort : « *le sang renverse en moi son pâle sablier* » (in « *le Grand voyage* » - 138, qui s'achève par ces vers ambigus : « *J'avais tant de plaisir / À penser que j'allais être seul à mourir* ».)

Ailleurs (108), « *mon sang se noue/ Au sang lourd de l'horloge* ». L'horloge égrène pour les hommes un temps qui est perçu comme son propre sang (à elle). Ainsi en va-t-il pour la langue française : le sang est le temps, à un phonème près.

Ce sang, dépourvu de pouvoir, ne peut plus « *achever le profil de la nuit* » (155). À défaut de recréer une vie, en l'occurrence celle d'un jeune combattant de la Liberté, il ne peut qu'en suggérer le simulacre, une masse défaillante - « *Et son beau sang qui faisait peur/ avait coulé jusqu'à sa poche/ la gonflant comme un autre cœur* » (182) - avant que ce flux ne se mette à « *reculer* » (109), à « *tomber* ».

sur le cœur » (203), en des raccourcis saisissants qui le disputent au réalisme atroce d'une vie « liquidée » dans la vision suivante, qui date de 1947-48 : « *le remugle du sang dans le trou d'un évier* » (207).

Ailleurs reprendra, sinon le cycle de la vie, du moins sa tendresse. Aussi, semblable à Christ, selon le Nouveau Testament, le poète peut-il avouer : « *Et ceci est mon sang et le froment des larmes* » (117). Ou, comme le Nazaréen a offert sa vie pour les hommes, Cadou, pour l'amour de l'amitié, se donne en transfusion de tendresse à Michel Manoll : « *et ma main sur ta main tout mon sang passe en toi* » (187). Ces deux dernières métaphores sont éminemment vivifiantes, puissantes : Tant que le Sang est assimilé à l'Essence du monde, tant qu'il parcourt en comète les ciels et qu'il passe « *de l'horizon d'un seul à l'horizon de tous* » (si j'ose citer Éluard dans un contexte assez différent), il y a quelque réconfort à se savoir immergé dans ce bain primordial, il y a quelque vision jungienne d'inconscient (collectif) salvateur. Du moins, pour qui écoute ou lit Cadou avec sympathie.

*

J'ai donné à dessein, pour l'intensité de l'exposé, outre une énumération de ces métamorphoses souvent incroyables, une présentation plutôt dramatique du cycle du « *sang général* » (pour plagier Neruda et son *Canto general*), et j'espère avoir convaincu de l'importance capitale de ce thème et de cette expérience dans l'œuvre de Cadou, aboutissant donc à une véritable rêverie bachelardienne, puisque cosmogonique, aux féeries d'une imagination piétinant amplement de nombreuses barrières. Nous avons découvert le sang féminin heureux parfois, le sang chromatique, le sang fleur, le sang animal, le sang neige, pour tout dire « *le Beau Sang* ». Tout comme le sang inscrit dans les quatre Éléments, interactifs de surcroît.

Deux dernières preuves qualitatives de plus : Dans la pièce de 1942, *Lilas du soir*, le second acte présente à l'égal de Christ, du Poète, de la Femme du Poète, un personnage singulier, certes inventé par Jean Cocteau en 1931 (à un article près), mais jamais VU, en définitive : « *le SANG du POÈTE* », qui peut parler de lui-même à la première personne (78). De plus, il est porteur de ruisseaux et « *arpenteur de temps* » (82, 83). D'autre part, des titres sont encore informés, comme page 255, une curieuse « *Rue du Sang* » qui dessine une ville imaginaire personnelle, véritable révélateur de la psyché du poète.

Un ultime exemple :

Comment Cadou, poète alors débutant, traduit-il dans son langage une « *nuit calme, une nuit sans drame (d'amour)* » ? Dès 1938 - il n'en est alors qu'à son dix septième poème - il évoque « *une nuit vierge de sang* » (21). Ou encore, en 1942, alors que, poète majeur dans les deux sens du terme, il a déjà donné la première partie de « *la vie rêvée* » (« *Grand Élan* »), il clôt cette série avec « *Partage des eaux* » (page 126), poème consacré à la célébration DES sangs, en un fort pluriel panique. C'est la synthèse rêvée de mon axe de recherches et de mon bonheur de lire, de prendre en bouche cette musique :

O sangs qui remontez les fleuves les siècles
Avares royautés perdues
Sangs de toutes les plaies retrouvés en un homme
Sangs félins
Sangs plus hauts que les cris
Plus hauts
Que les cachots dorés de la lumière

Aux quatre coins des vents
Sur la fresque des vignes

Et les étangs de blés
Sangs noirs sangs rouges sangs mêlés
On entend vos anneaux tinter

Soulignons : in fine : les « sangs mêlés, sangs de toutes les plaies retrouvés en un homme ». N'est-ce pas la manière la plus humaine qui soit d'exorciser tant une souffrance personnelle qu'une souffrance collective ? A ce point que l'écrivain s'efface devant l'être de réconfort et de partage que devait être ou que voulait être Cadou dans sa vie. Une preuve : il est une faiblesse, me semble-t-il, au vers \exists cité - une nasalisation « *retrouvés en un homme* » que le poète n'aurait pas dû conserver.

Mais la fraternité l'emporte même sur le style, et voilà bien une réponse de la Poésie-Catharsis, nécessaire à l'actualité d'alors et aussi... à notre actualité en proie à divers dangers. Que ce soit l'entrée dans le « *virtuel* » superficiel, une « *clonisation* » pouvant aller de pair avec une deshumanisation accentuée, la perte du sens élémentaire du Sacré, le sacré des Éléments j'entends (ou du bel « *amour fol* » comme dirait André Velter)... Sans jouer les Cassandre, je pense que si un jour, on ne comprenait plus un poème « *vierge de sang* » tel que « *Celui qui entre par hasard dans la maison d'un poète* », c'est que le corps du monde serait profondément atteint. (Vous excuserez cette dernière métaphore sur ce qui se prête par excellence à la métaphorisation. Je vous remercie.)

Notes

L'exposé se fonde sur la première partie des Œuvres poétiques complètes de René-Guy Cadou, Seghers, Paris, 1996. D'autre part, qui voudra lire ce texte en sa genèse, passablement différente, consultera le volume L'École de Rochefort, Actes du Colloque, Université d'Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1984. Et ce, avec d'autant plus de fruit qu'y figurent de beaux articles sur Cadou, dus entre autres à Yves Cosson, Yvan Leclerc et Denise Martin, etc. Quant au mien, il utilisait une grille de lecture « *astrologique* » pour une lecture qui dut dénommée « *astrocritique* » par le Professeur Yves-Alain Favre. Cette étude illustre quelques aspects de la troublante fraternité psychique entre Bérimont, Cadou et Guillevic ; travail apprécié alors par Christian Moncelet et Jean Rousselot. En fait, ma recherche générale, qui s'établit de plus en plus sur les saisons et les quatre éléments en relation avec le corps, est quelque peu reléguée actuellement au profit de ma propre création (au premier trimestre 1999, signature de la « *Convention de dépôt* » du Fonds consacré à l'œuvre littéraire de F.C., en la B.U. d'Angers). Je tiens cependant à rappeler un point important, au vu de certaines confusions : notre regretté Serge Brindeau ne déclarait-il pas que « *dans ma recherche à titre de poète sur la fondation du Zoodiaque, je lui semblais bien retrouver les mêmes structures de l'imaginaire que dans la création poétique et lyrique* » ? (cf. mon article-témoignage « *Un Serge familial* », paru dans la revue Jointure n° 57, pp. 64-471, Paris, printemps 1998). Telle est également l'approche du Professeur Georges Cesbron.

Auteurs

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Corti, Paris, 1942. Annie Leclerc, **Parole de femme**, Grasset, Paris, 1974. Jeanine Moulin, *Huit siècles de poésie féminine*, Anthologie, Seghers, Paris, 1975 & 1981 ; cf M. Desbordes-Valmore : « *Un nouveau-né* », pp. 122-123. Jean Chevalier et Alain Germain Dictionnaire des symboles, Seghers, Paris, 1974, 4 volumes.

Remerciements

À Marie-Hélène Descamps des Cahiers Froissart de Valenciennes.