

Jean-Louis Cloët

Cadou, un certain « bleu »

Cadou, un certain « bleu »

Jean-Louis Cloët

Cadou : un certain « bleu » [1]

[sommaire]

D'UN MAÎTRE VERRIER DU LANGAGE :

Mais à la fin, qu'est-ce donc qu'on reproche à Cadou, et, surtout, qui le lui reproche ? Cette figure aérienne et gothique d'Orphée breton, de jeune orphelin errant puis de jeune amant ébloui comme Novalis rêvant sa *sophia*, sa Sophie, plus qu'il ne la voit réellement ou vive-morte ou morte-vive, cette image de vitrail que n'eussent renié sans doute ni *La Légende dorée*, ni les *Märchen* ou les *lieder* allemands dont il se revendiquait : quelle mystérieuse tare (ou supposée telle, et par qui ?) le dévore-t-elle secrètement, faisant de lui un des poètes les plus reconnus par le « grand public » — les plus nécessaires partant ? — nonobstant des plus occultés dans certains milieux critiques ? Arborant l'anti-humanisme comme un garant de probité incontestable, incontesté, mais aussi, et c'est plus contestable encore, d'éternelle modernité, ces derniers irréductibles refusant la remise en cause de théories consacrées par un confort routinier, athéologiques, archéo-logiques militants issus de L'Université, tendraient à prouver que Pierre Emmanuel avait des raisons d'affirmer — hélas ! — que certaines Sorbonnes sont bien pavées ? Quelle obscénité lumineuse s'allume-t-elle donc pour eux dans la manière, dans la matière de ces mots que notre Breton a serti tout au long de sa courte vie avec une patience d'artisan verrier, de moine — petit frère du frère Matorel jacobin ? —, convaincu qu'il était malgré les temps qu'il traversait que les mots se devaient d'être dévolus à quelque transfiguration ?

De la poésie considérée comme un art de lumière et de transparence, ou de l'esthétique du vitrail en poésie ? Faire fenêtre, faire ouverture et non béance, transformer du moins la béance — celle du deuil ou de l'enfance, voire celle aussi du désir — en chose utile, utile à tous, n'en pas faire égoïstement une « réjouissance solitaire, mais un moyen d'émouvoir [...] le plus grand nombre [2] » : tel fut l'objet de Cadou, romantiquement, pansophiquement posté comme Hölderlin à une fenêtre intérieure donnant sur la nuit et le jour qu'on rêve, parce qu'il savait d'expérience qu'à la longue un œil intérieur — celui dont parlait Maître Eckhart [3] — invente le jour dans « La Nuit obscure [4] », ou le réinvente plutôt, tel qu'il n'a jamais été.

Pansophe convaincu comme le Souabe, rebelle comme le Rhéna [5], adepte de « divinités boiteuses (LLDS, 40, 402) », boiteuses [6] ou blessées, qui, de fait, sont à son image [7], René Guy Cadou a beau proclamer : « Ah ! je ne suis pas métaphysique, moi [...] on a bien mérité/De croire dans la vie plus qu'en l'éternité [8] », il n'en demeure pas moins qu'il prétend « dispose[r] en lui de redoutables fantaisies et fai[re] état des privilèges de la grâce ! [9] » Il y a, quoiqu'il dise, bien qu'il se contredise, indéniablement chez René Guy Cadou un mystique au sens étymologique : celé, caché, et comme chez ce maître à se penser que fut pour lui Max Jacob, « un mystique en liberté [10] ».

Lorsqu'il écrit dans *Usage interne* :

Je ne conçois d'autre poète que celui pour qui les choses n'ont de réalité que cette transparence qui sublimise l'objet aimé et le fait voir non pas tel qu'il est dans sa carapace d'os, de pulpe ou de silence, mais tel qu'il virevolte devant la bille irisée de l'âme, cet œil magique béant au fond de nous (UI, 31, 389)

Cadou se proclamant « surromantique » à l'instar de Tieck ou du Novalis du « réalisme magique »,

rejoint, pansophique, la pensée du Saxon Jacob Böhme qui proclame que

L'âme est un œil [un œil] de feu, [œil] ou miroir de feu en quoi Dieu se révèle. [...] Sachons donc que c'est l'œil de Dieu qui confère la vie à l'âme ; elle plonge ses racines dans le feu et sa vie est dans le feu [11] [...] Ce monde, amalgame de lumière et de ténèbres, se situe, régi par le temps, entres ces deux aspects contraires comme le miroir qui les refléterait tous les deux [12] [...]

En deçà de Böhme, c'est encore ici le Maître rhénan qui l'influença qu'on retrouve, lequel affirmait déjà : « L'œil dans lequel je vois Dieu est le même œil dans lequel Dieu me voit. Mon œil et l'œil de Dieu sont un seul et même œil, une seule et même vision, une seule et même connaissance, un seul et même amour. [13] » Cette idée teintée d'Héraclite, annonçant Spinoza, dont la résurgence à terme est à chercher chez Hegel dans sa pensée du néant, lorsqu'il pose comme postulat que : « le concept d'être [...] équivaut, dans son absence de contenu, au néant [, qu']inversement, comme pensée de ce vide, le néant est lui-même un être, et, en raison de sa pureté, le même que l'être », résume, et assez bien peut-être, le postulat spirituel naturel qui préside à la création cadouécienne, puisque Cadou écrit que « la poésie est naissance et non pas connaissance (NI, II, 2, 429) » ; dans le même élan, comme assistant à l'accouchement de son être par le biais de son Œuvre portée mais qui le porte, il en déduit qu'« il ne s'agit pas ici d'un esprit de recherche, mais sans équivoque possible d'un esprit de création, d'auto-crédation (NI, II, 2, 429). » Pour Cadou, guère ici cependant à l'instar d'un Georges Bataille pourtant obsédé lui aussi par « l'expérience intérieure », la création est bel et bien une histoire d'œil et de regard : de regard qui s'invente dans un « grand élan » de tout l'être vers l'univers environnant, lequel s'invente, au regard du regard en quelque sorte : phénoménologiquement. Ainsi, ne s'étonnera-t-on pas si Cadou en conclut, pragmatiquement si l'on veut, qu'« il appartient au poète de choisir une marge où mots et idées cohabitent dans une profonde lumière (UI, 72,393). » Il ajoute, pour indiquer quelque méthode à suivre, que « la transparence n'existe que dans l'air (UI, 76, 396). » Pansophiquement, alchimiquement au sens rimbaldien du terme, pour lui voici nommément la méthode à suivre : « Plus le poète se rapprochera de la terre, plus il sera aérien (UI, 96, 396). » La terre est aérienne et cadre : « La poésie [...] qu'elle soulève donc la terre jusqu'à ses ailes (UI, 95, 396). » Ce n'est qu'alors, sans doute, qu'il comprend que, dans la réalisation de son « Grand Œuvre », pas plus qu'il ne faudrait confondre « image » et ouverture, « il ne faut [...] confondre les œuvres hermétiques (Mallarmé) et les œuvres fermées (Reverdy). Les premières ne nous donnent pas la possibilité d'y entrer, les secondes d'en sortir (UI, 10, 387). » Esthétique du vitrail, oui : en matière de libération, d'ouverture intérieure et du monde enfin, c'est sans doute — et Hélène Cadou le suggère à qui veut l'entendre — à Max Jacob qu'il doit le plus, au « sacristain » de Saint-Benoît ; c'est Saint-Benoît contre Solesmes, Solesmes où Reverdy s'est retiré pour, au terme d'une quête semble-t-il avortée, écrire les poèmes désabusés, désillusionnés de *Ferraille* (1937) : réclusion volontaire, réclusion non tant pour bâtir un monde à créer que pour en rejeter un autre, réclusion trop intelligente et qui n'a rien à voir avec celle de « Re-né [14] », plus tard, avec Hélène, à Louisfert, car le jeune Orphée breton en a tiré la leçon :

Pourquoi tant de poèmes, pourtant si admirablement construits, nous laissent-ils à ce point indifférents ? Sans doute y perçoit-on un peu trop l'intention, cette volonté préétablie d'agencer des matériaux dans l'apparence du chef-d'œuvre. Mais ces fenêtres si hautes, si claires, si ordonnées, sont murées de l'intérieur. L'obscurité est partout dans cette demeure (UI, 92, 395).

Dès lors, Cadou, combattant pour revendiquer son royaume mais à la loyale, de préciser son

attaque : il désigne effectivement, ici, la poésie de Reverdy, du reclus de Solesmes, du poète de *Ferraille*, vis à vis de laquelle certains l'accusèrent, avec l'injustice tranquille de la mauvaise foi de l'esprit de chapelle, en somme, de n'être qu'un suiveur [15] :

Max Jacob parlant de la poésie de R[everdy] m'écrivait : « Cadre pour la muraille en attendant mieux. » [...] La poésie de R[everdy], [est] assez convaincante pour être vraie et douée d'une singulière vertu de contagion. Il n'en est pas moins vrai que ce cadre que nous prenions peut-être alors pour une fenêtre ne s'est jamais ouvert et que cette muraille de la même teinte grise que la matière me paraît aujourd'hui extraordinairement froide, le froid de l'intelligence (NI, 3, 417-418, passim).

Pour Cadou, en effet, qui définit la poésie moins comme « une absence, un manque au cœur de l'homme [16] » que comme « une poussée [spontanée] contre la paroi abrupte du monde (LLDS, 81, 408) », spontanée et généreuse :

Il faut revenir à la fresque, à la muraille — et ceci vaut aussi bien pour nous autres poètes que pour les peintres. On nous attend tout en haut de l'échelle. Échelon par échelon tout en haut. Et qu'on me suive bien, je n'entends point dans cette grande œuvre murale comme obtenue par un procédé d'agrandissement, démesurément grossie à la loupe mais tout entière fondue dans cette matière incandescente de l'âme, creusée profondément comme les rides de la terre (NI, 33, 425).

Tout l'héritage pansophique de la littérature romantique allemande s'exprime là ; on croit entendre le Novalis des *Disciples à Saïs* ou d'*Heinrich von Ofterdingen*, lorsqu'il précise que pour lui :

La peinture de vitrail se situe en fonction de la cathédrale. Élevez en vous la cathédrale. Trouvez les éléments d'équilibre, assez nouveaux, assez jeunes pour supporter l'assaut direct d'une pensée (LLDS, 60, 405).

L'impression se confirme, lorsqu'il ajoute en codicille — en mystique bohémien, eckhartien au plus loin de sa profondeur — :

Donner à sa poésie de l'ouverture. Et pour cela ne pas craindre de sacrifier à l'esthétique des pans de murs entiers (UI, 93, 395). Il appartient au poète de choisir une marge où mots et idées cohabitent dans une profonde lumière (UI, 72, 393). Peindre une pensée ou la décrire, c'est toujours aller à rebours de la poésie (LLDS, 51, 404).

Car enfin, pour lui, avant tout, il faut la rendre transparente. Souvenons-nous que, positivement, pour lui, la poésie comme la peinture se doivent d'être : « un jet de lumière unique, une concentration de rayons avisés sur les étonnantes profondeurs de la réalité quotidienne (LLDS, 52, 404). » Cadou, au reste, se sent bien le redécouvreur ou l'inventeur — il ne sait trop et il s'en moque, visant seuls l'effet et l'effort qui libèrent — d'une esthétique : « J'appellerai surromantisme toute poésie qui ne faisant point fi de certaines qualités émotionnelles se situe dans un climat singulièrement allégé par le feu (LLDS, 64, 406). » Porteur comme Novalis d'une conception poétique relevant du « réalisme magique », il peut alors conclure :

L'amour qui sublimise toute chose nous aura porté. Dans cette solitude aérienne que nous nous sommes créée, non comme une tour d'ivoire, mais comme un royaume sans frontière, il aura été cette multitude vagabonde, cette parole du matin (UI, 40, 390).

*

D'UN CERTAIN BLEU :

Mais que cherche à montrer Cadou ? Que cherche-t-il à allumer dans le cadre de sa béance, et où ?... Lorsqu'on parlait du « bleu », on évoquait jadis assez souvent celui qui brûle incomparable, unique, avec une profondeur à la fois dramatique et sereine aux vitraux de Chartres ; il faudrait désormais parler du « bleu » cadoucéen. Un bleu référencé ? Oui. Et alors ?... La prescience du bleu, Cadou l'a reçue dans une fulgurance, à douze ans, le « 30 mai 1932 », lors de la mort de sa mère : une mort qui l'a excavé ; il l'exprime dans *La Vie rêvée* [17] qu'il dédie déjà « à Hélène », Hélène qui lui fournira bientôt par-delà « le règne végétal » toute la matière pansophique de la transparence qu'il recherche depuis déjà longtemps :

Il n'y a plus que toi et moi dans la mansarde

Mon père

Les murs sont écroulés

La chair s'est écroulée

Des gravats de ciel bleu tombent de tous côtés

Je vois mieux ton visage

Tu pleures

Et cette nuit nous avons le même âge

Au bord des mains qu'elle a laissées [18] [...]

Visage-vitrail éclaté, le père est là encore, instituteur, « hussard noir de la République » et mystique républicain, sorte de saint laïc pour l'enfant par le travail qu'il exerce, héros de roman populaire de Montépin ou du Tour de la France par deux enfants ; pour un temps encore avec ce fils promis aux « Visages de solitude [19] » : il est son lien avec l'enfance, le dernier ; c'est un père, qui par son exemple modeste et son modèle cependant, a fait le fils à son image : artisan, artisan du « bleu », parmi les entrelacs de plomb ou de chanvre de la parole : des entrelacs fins bien maillés, ceux-là mêmes constituant les filets bleus des « pêcheurs d'hommes » et de « lumière », lesquels, par leurs mots mènent les hommes de la nuit marine de l'ignorance au plein jour de la « co-nnaissance » ; de 32 à 40, le père est là : présence-absence, béant de deuil depuis la mort de sa femme... jusqu'à ce que le fils enfin, à la fin seul au monde le 31 janvier 1940, héritier de cette béance du père à laquelle il a joint la sienne mais aussi de son métier, de cette vocation, recevant sa propre douleur vitrifiée du 30 mai 1932, patiemment sertie et montée, jusqu'à ce que le fils écrive encore :

La porte est bien fermée
Une goutte de sang reste encor sur la clé /
Tu n'es plus là mon père
Tu n'es pas revenu de ce côté-ci de la terre
Depuis quatre ans
Et dans la chambre je t'attends
Pour remmailler les filets bleus de la lumière [...]
Jamais plus les oiseaux n'entreront dans la chambre [...]
Et l'amour sera fait d'autres mains
D'autres lampes
O mon père
Afin que nous puissions nous voir [20].

« Voir » : voilà sans doute le maître-mot pour « Re-né » comme pour l'icône Rimbaud. Être « voyant » ? Non pas, mais plutôt découvreur de clartés celées : leur révélateur. Comme le titre de son recueil phare le révèle : *Hélène ou le règne végétal* [21], la pansophie est dans le « ou » qui renvoie sans cesse un règne à l'autre ; on ne voit que d'un au-delà pour Cadou ou par ricochet de lumière, par transparence, par reflet. Apparaît, ici, dans ce poème à tous égards majeur, l'instrument d'optique fondamental de la poétique cadoucéenne : une chambre où s'ouvre le deuil et l'absence d'un être cher. C'est bien là qu'il faut situer la béance première, éternelle, originelle, qu'il aura sa « vie entière » non cherché à combler mais cherché à éclairer du feu d'un regard intérieur par le biais de l'écran transparent d'un ciel éclaté : celui-là même de la condition humaine, travaillé, transformé, serti, remonté. C'est là qu'il faut chercher aussi toute la matière de son ciel propre patiemment recomposé pour en faire — les cadoucéens en sont bien convaincus, eux du moins — pour en faire, oui, ce qui est, peut-être, la plus belle et la plus lumineuse œuvre-vitrail de la poésie française au XXe siècle. Partout ou presque, elle offre dans l'harmonie des contrastes de ses couleurs en camaïeu, cette transparence du bleu, d'un « bleu » unique florissant, d'un « bleu adorable » ainsi que l'eut dit Hölderlin. Là, dans cette mansarde, cette chambre, cette « chambre de la douleur » et des tortures qu'il ne quittera plus, cette chambre abstraite, « cayenne » de toutes les initiations, mansarde aveugle et visionnaire de fait partout recréée, s'opère pour lui la révélation de la poésie, la révélation de l'amour aussi qui s'y confond. Cadou y passera de fait toute sa vie, tentant d'en faire, au passage, ou par le passage plutôt, aussi une chambre d'amour, une chambre éclairée de la lampe des affections, celle des « grand[s] élan[s] » de l'amour fou d'un être, et, par-delà : de tous les êtres, des choses, du monde. « Le poète [crée toujours] dans l'étouffement de sa chambre (LLDS, 48, 404) » écrit-il, comme pour rappeler l'importance lumineuse de l'Œdipe et de son passé, Œdipe chez lui positif, sublimé, qui se révèle apaisé, comme pacifié, dans le recueil de notes critiques symboliquement baptisé *Les Liens du sang*. Dans la chambre-prison, dans la chambre nonobstant belvédère, ainsi phénoménologique, de cette enfance qu'il voudrait pourtant partager afin qu'elle fut « à tout le monde », dans cette chambre-fenêtre très pansophiquement ouverte sur le monde, c'est là qu'il faut voir et trouver la *camera obscura* où toute la lumière cadoucéenne

s'entendra soi-même, se fera jour lentement, puis flamboiera d'un coup un certain « 17 juin 1943 », anecdotiquement à Clisson, comme il en témoigne, exalté, lors de la première rencontre avec Hélène Leurent : du bleu encore ; Hélène ou le bleu retrouvé :

Tu étais la présence enfantine des rêves
Tes blanches mains venaient s'épanouir sur mon front /
Parfois dans la mansarde où je vivais alors
Une aile brusquement refermait la lumière /
J'appelais je disais que vienne enfin la grande
La belle la toujours désirable et comblée /
Et j'allai regarder souvent à la fenêtre
Comme si le bonheur devait entrer par là [...]
Aussitôt que je vis tes yeux je te voulus [...]
Tout le jour je vis bleu et ne pensai qu'à toi [...]
Sans rien dire je pris rendez-vous dans le ciel
Avec toi pour des promenades éternelles [22].

Promenades de deux amants. Promenades dans la lecture d'un certain « bleu », partagé. Aujourd'hui encore, Hélène Cadou continue de s'y promener, car, comme Novalis à Sophie von Kühn, c'est à elle, c'est à celle que les « affinités électives » ont élue pour être la partenaire idéale de ce « Promenoir des deux amants » céleste qu'il inventa, c'est à Hélène, à elle seule que René Guy Cadou dira, huit ans durant, jusqu'à ce qu'il enjambe la fenêtre du temps :

Ce soir je te confie mes mains pour que tu dises
A Dieu de s'en servir pour des besognes bleues /
Car tu es écoutée de l'ange [23] [...]

Ce bleu, qui comme « le Beau » chez Rilke « n'est rien d'autre que le commencement du terrible [24] », ce bleu, il est vrai, n'est pas né d'un ange inconnu ; ce bleu unique est récurrent dans l'histoire de la poésie romantique, et, symboliste également, son héritière. « Gravats de ciel bleu [...] filets bleus [...] je vis bleu [...] besognes bleues [...] » : toute la vie du poète serait-elle dédiée à un certain bleu, un bleu certain qui s'observe, ou disons : qui se voit mieux — « du monde entier [...] au cœur du monde [25] » —, en haut, du haut d'une mansarde solitaire ? Solitaire comme un clocher ? Pourquoi pas : clocher ou mansarde, c'est égal ; une solitude en plein ciel en tous cas comme on dit

en « pleine poitrine » suffit, seule importe ; chambre obscure qui se transmet plus en fait qu'elle ne se partage. C'est là que se fait jour le bleu « surromantique ». Abandonnée parmi les jours, « inventée [26] » par « Re-né » qui renaît sans cesse, Hélène y vit seule aujourd'hui — seule avec ce « bleu » —, nouvelle maîtresse d'un bleu, d'un lieu qui perdure, dispensatrice de lumière, de lueurs perdues retrouvées sans cesse [27], de bleu enfin, de ciel : l'un des plus purs du ciel poétique contemporain. Amoureuse opiniâtre, admirable figure, mythe qui s'ignore lui-même encore, elle le sert depuis près de cinquante années, seule à son tour face aux « besognes bleues » à faire, écoutant « l'ange », laissant faire. On découvrira un jour qu'elle fut l'une des plus grandes voies de la poésie féminine du XXe siècle, vers le bleu, ce bleu. Il est référencé ce bleu, mais pourtant bien cadoucéen. Dans l'absolu très réel de *La Vie rêvée* : irréel réalisé puisqu'il peut se partager, changer un regard porté sur le monde, oui, décidément, le « surromantisme est bleu, absolument. Il est bleu. Bleu, comme la « fleur bleue » d'abord de Novalis, ce disciple de Schelling et de Fichte, ce proche de Hegel, ce poète mort à vingt-neuf ans, et, qui, à la mort de sa jeune aimée Sophie Von Kühn, morte à quinze ans, fiancée secrètement au poète à treize, écrit dans son Journal intime : « Mon amour s'est transformé en flammes, et cette flamme consume peu à peu ce qui est terrestre en moi [28] » ; une flamme bleue réalistement et magiquement bleue, par conséquent. Il est bleu ensuite comme *Les Nuits* du même Novalis aussi, puisque le bleu n'existe pas : il est cette couleur maïeutique, très socratique ainsi, qui sait trop bien qu'elle n'est pas, et, que ne devaient pas renier dans ce même esprit Nicolas de Cues ou Denis l'Aéropagite pour qui il fallait célébrer la « docte ignorance » comme Hegel dans leur lignée célébrera, lui, le néant ; car elle seule est infinie, comme le bleu d'un ciel bleu, lui, est insondable. Dans l'univers cadoucéen, tout est bleu donc, universel, universel mais circonscrit : bleu de fenêtre de mansarde ou bleu de fenêtre de tour, de tour ou de clocher ; et l'on retrouve là la chambre-prison-atelier. Mansarde mentale intérieure et prismatique, célébrant l'oblique, le ricochet, le rebond lumineux, le rayon qui allume enfin ; chambre-prisme, comme en cette tour [29] sur le Neckar à Tübingen où fut enfermé Hölderlin devenu fou à trente-six ans, et, ce, pour trente-six années, comme s'il lui fallait vivre après la face de lumière la face d'ombre de sa vie (1770-1843), payer en somme, comme Cadou paya aussi en mourant à trente et un an le bleu qu'il vola à la mort, puis qu'il dispensa à la vie, poétiquement. C'est là, dans cette chambre, dans cette tour, dans un état dit « de folie », peut-être, mais non pas d'incohérence poétique comme le prétend son ami Waiblinger à qui il en confiera le manuscrit, qu'Hölderlin pansophiquement, tout entier dévolu à sa fenêtre, écrit l'incomparable : « *In Lieblicher Blaüe* », qui devient : « en bleu adorable » dans l'admirable traduction qu'André du Bouchet aidé de Johannes Hübner, de Philippe Jaccottet et de Jean Bollack, en a faite, au Mercure de France ; vrai manifeste esthétique, le poème se dispense ici de tout commentaire ; il est la quintessence, inaccessible aux abstrauteurs divers, puisqu'il n'est audible-visible, selon le principe du « *Tönt* » holderlinien (son rythmé + image) démonté par Pierre Bertaux, que par ceux qui acceptent de se laisser creuser par lui, ouvrir à la béance :

En bleu adorable fleurit

Le toit de métal du clocher. Alentour

Plane un cri d'hirondelles, autour

S'étend le bleu le plus touchant [...]

[...] Quand quelqu'un

Descend, au-dessous de la cloche, ces degrés, alors

Cette vie est silence ; car

Sitôt que le corps, tel, s'est détaché,
Alors la stature de l'homme est manifeste.
Les fenêtres d'où tintent les cloches sont
Ainsi que des portes, par vertu de leur beauté. Oui,
Les portes encore étant de la nature, elles
Sont à l'image des arbres de la forêt. Mais la pureté
Est, elle, beauté aussi.
De la distance, au dedans, point un esprit sévère.
Si simples sont les images, si saintes,
Que parfois on a peur en vérité,
Elles, ici, de les décrire. Mais les célestes,
Qui sont toujours bons, du tout, comme prodiges,
Ont une telle retenue, et la joie. L'homme en
Cela peut les imiter.
Un homme lorsque la vie n'est que fatigue intense, un homme
Peut-il regarder en haut et dire : tel
Aussi voudrais-je être ? Oui. Tant que dans son coeur
Dure la bienveillance toujours pure,
L'homme peut avec le Divin se mesurer
Non sans bonheur. Dieu est-il inconnu ?
Est-il comme le ciel, évident [30]

J'entends, j'entends ici Cadou répondre mais volontairement comme hors chant, hors image : « La poésie n'est rien que ce grand élan qui nous transporte vers les choses usuelles — usuelles comme le ciel qui nous déborde (UI, 9, 387). » Et, Hölderlin alors, peut-être (car tel est bien le nom d'un Dieu, du Dieu, de Dieu : « Peut être », et nul autre nom), de répondre comme en répons :

Dieu [...] Est-il comme le ciel, évident ? Je le croirai

Plutôt. Telle est la mesure de l'homme.

Riche en mérites, et poétiquement pourtant,
Habite l'homme sur cette terre. Mais l'ombre
De la nuit avec les étoiles n'est pas plus pure,
Si j'ose dire, que
L'homme, qu'il faut appeler une image de Dieu [31].

*

D'UNE RÉTICENCE POST-HISTORIQUE :

La croyance en un certain bleu, plus que ses références pansophiques peut-être, permet à chaque instant de surprendre Cadou en flagrant délit d'idéalisme : on ne saurait le nier sans risquer de dénaturer son projet ; or, après guerre, l'idéalisme — toute forme d'idéalisme et le manichéisme fasciste ou nazi trouve là sans nul doute et dans l'outrance inverse, paradoxalement, certains de ses héritiers — est considéré comme la forme la plus répugnante de l'obscénité, la plus totalitaire par les risques qu'elle est censée immanquablement véhiculer. Qu'en est-il alors véritablement et de Cadou et de son Œuvre ? Pour tenter d'esquisser quelques éléments de réponse, resituons l'ouvrier. René Guy Cadou bâtit son Œuvre-vitrail de juillet 1937 à mars 1951 : bref, on peut circonscrire ce temps où il crée entre une Histoire où, à la différence des poètes de la Résistance, il a refusé de s'engager, et l'abîme plus profond encore de la post-historicité :

Je ne suis pas militaire de carrière. Je ne me bats pour aucune solde, pour aucun grade, pour aucune patrie. Pas même pour la poésie : je défends ma peau (LLDS, 79, 408).
Je ne conçois de poésie engagée qu'envers soi-même. C'est en cela qu'elle est délivrance, ou promesse de délivrance. C'est en cela qu'elle est un bien (NI, I, 9, 419).

Trois ans avant qu'Annah Arendt fasse le bilan d'un désastre dans son livre fondateur en somme de toute la réflexion ultérieure sur la post-historicité moderne et intitulé comme on sait *Les Origines du Totalitarisme* [32] — Adorno, dans l'esprit du groupe de Francfort, avec sa *Dialectique négative* (1966) lui faisant écho, — voilà Cadou. À l'époque, s'en arrange qui peut, et, peu peuvent s'en arranger ; il faut le dire. Avec une désinvolture héroïque, Cadou est le même iconoclaste à l'envers qui osa écrire en 1948 :

Les « poètes engagés » de ces dernières années le sont en vertu d'opinions politiques ou religieuses. Mallarmé fut engagé dans l'art. Pour moi tout engagement ne vaut, et c'est une banalité, que vis-à-vis de soi-même et dans la vie (NI, I, 15, 421).

Seul presque alors à le faire, il s'interroge, prophétique de notre temps où l'urgence est de reconstruire, il s'interroge alors encore — il ose, avec sagesse ou crânerie, s'interroger encore — sur la fonction du poète :

Et l'on demanderait au poète de ne plus chanter parmi les ruines, de n'être plus qu'un témoin, qu'un envoyé spécial de l'homme parmi les hommes [?] Mais toute l'atrocité de

la guerre tient justement dans ce miracle d'un oiseau [, d'un poète] porté par sa plainte et qui souligne de son étrange douceur toute l'étendue du désastre (N, 1, 430).

À l'épaule d'Atlas la terre était légère, la griffe d'un oiseau lui était brûlure. Soyez la brûlure (NI, DLP, 18, 436).

Dans l'alternance des époques historiques et post-historiques où L'Histoire hystérique est un temps en marche, puis à d'autres époques stagne dans une hébétude complice du Pouvoir et du Capital où triomphe l'économique quasiment toujours aux dépens de l'idée de l'homme, un poète avant tout s'incarne : il peut le faire dans l'action comme Char ou dans les mots seuls comme Cadou ; mais que revienne, aléatoire dans le cours de son cycle pourtant d'« éternel retour » la fin de l'Histoire pour un temps réinstallée, ne reste que le corps, le corps et le langage alors, le corps et la matière, comme seul espace de transgression ou de transfiguration. Pour Cadou, la guerre et l'après-guerre, le temps de l'Histoire et celui de la post-historicité réinstallée — car les romantiques déjà avaient connu cet état —, la découverte enfin de l'horreur absolue de la Shoah telle que les procès de Nuremberg l'ont révélée, n'a rien changé à ses projets, à ce qu'il nomme son « engagement » dans l'ordre de l'incarnation et de la foi en l'humain ; là réside tout son scandale. Certes, il y a bien quelques poèmes témoignages comme « les Fusillés de Chateaubriand » qui ouvre le recueil *Pleine poitrine* dédié « à la mémoire de [son] ami Max Jacob assassiné » ou le poignant « Ravensbruck [33] », mais ils témoignent de l'humain, de l'humain avant tout, envers et contre tout, d'un espoir, c'est tout, qui d'ailleurs était tout pour lui. Il est évident que dans l'ordre de la conception sartrienne de la responsabilité qui règne à la libération, il est à jamais coupable. Il s'avère aussi que la pensée sartrienne va régner trente ans, l'existentialisme, hésitant sans cesse entre la pensée de l'angoisse selon Kierkegaard et selon Heidegger dans leur combat contre Hegel et l'idée de progrès héritée de Kant, se trouvant en quelque sorte naturellement relayé — via le pessimisme nietzschéen — par le structuralisme, par des intellectuels comme Michel Foucault, héritier revendiqué du Heidegger pénitent : Foucault marchant sur les brisées ouvertes par *La Lettre sur l'Humanisme* (1947) mais allant infiniment au-delà, du moins en deça. Foucault avec *Les Mots et les choses* (1966) s'engouffrera en effet dans l'espace laissé béant par la Shoah et l'analyse magistrale qu'en fit Arendt ; il professera comme on sait, avec une jubilation quasi suicidaire, un anti-humanisme athée poussé jusqu'au jansénisme et proclamera « la mort de l'homme », cherchant par là-même à s'inscrire dans la filiation directe du Nietzsche de « la mort de Dieu ». Refusant vraiment radicalement toute idée de progrès, il se fera l'adepte en outre de la thèse d'un devenir humain discontinu. Devenu maître à penser de la grande majorité des membres de la critique, Foucault triomphant : tout humanisme est alors mort, définitivement semble-t-il : alors, c'est une certitude ; mais au nom même de l'idée de discontinu cette mort, à terme, n'est-elle pas elle-même simple illusion ? Certes, cette mort, cette mort de l'homme et de l'humanisme était programmée : c'est cette mort qu'annonçait déjà le Baudelaire du poème du *Spleen de Paris* « Perte d'auréole » par le biais subtil de ce que Benjamin appellera, commentant ce texte comme étant le signe du basculement de l'homme dans l'ère de la modernité industrielle, la destruction de l'*aura* ; elle exprima tout le paroxysme de sa logique à Auschwitz. Cette vision structuraliste de l'homme, qui arrivait comme un bilan, fera dire à Lévi-Strauss que pour comprendre l'homme, il faut le détruire. Humaniste et mystique en somme indéfectible, Cadou continuera à croire en l'*aura* comme en l'homme. Le structuralisme, à l'encontre de l'existentialisme sartrien, niant que l'homme puisse être un sujet libre, et la pensée post-moderne ironisant sur le fait que nos actes puissent être créateurs de sens et de valeurs, la surenchère négative se poursuivra jusqu'à l'impasse : impasse dans la pensée, impasse dans l'art, impasse dans le politique : par trop intelligent cul de sac, par trop peu confiant, par trop peu fertile, l'homme dedans pour un enterrement maritime d'où il pourrait renaître ?... À voir.

En dépassionnant le débat, les perspectives historiques et philosophiques immédiates s'étant pour

nous modifiées : est-ce une faute pour jamais rédhitoire si les obsessions de Cadou furent d'un autre ordre que celui du politique au sens strict ? Plus on cherche à les penser ces obsessions, plus on est obligé d'admettre que ses motivations font de lui et dans l'ordre des conceptions qui ont régné sans partage, aveuglement souvent — admettons-le —, durant plus de trente années : un coupable idéal et partant caricatural, comme Giono pouvait l'être de son côté, lui non pas pour flagrant délit de libre spiritualité et d'espoir malgré tout en l'homme, en l'humain, mais pour fait de pacifisme. Cette spiritualité somme toute vécue comme une utopie, d'essence franchement libertaire, fraternelle et dynamique, il serait peut-être temps de songer à la réhabiliter et avec lui cette forme de poésie et de pensée, car il faut s'empresse d'ajouter que René Guy Cadou sera pris en flagrant délit d'idéalisme et de spiritualité alors même qu'il échappait, et, là, très résolument, à cette Église bourgeoise, élitiste et populiste à la fois, pétainiste et corrompue, ignoble, compromise jusqu'à la garde, cette garde qu'elle prétendait et prétend encore par secteurs d'irréductibles ne plus baisser jamais ni dans l'antisémitisme, ni dans les sectarismes de classe. Elle, aussi, le condamnait ; il la conchait. Par son Œuvre, de fait, il témoigne plutôt comme Novalis ou Schelling, de la volonté secrète de créer une nouvelle religion pansophique et œcuménique. En outre, refusant précisément de penser l'Histoire en tant que poète et prétendant ne vouloir penser que l'être en dépit de ses productions événementielles, sombre-t-il pour autant dans l'idée de progrès hégélien, dans ce que le Nietzsche des *Considérations intempestives* (1870) appelle la « tentative gothique de donner l'assaut au ciel » ? Le débat, évidemment, reste ouvert ; ce qui est fort productif. Il n'en demeure pas moins que le « surromantisme » cadoucéen, que sa proposition d'ouverture à nos impasses culturelles et philosophiques pose question — surtout aujourd'hui — : le « surromantisme » n'est-ce pas au fond la tentative de chercher à aller au-delà du divorce historiquement constaté toujours entre idéal et réalité, sans pour autant échapper totalement à toute rationalité, sans pour autant sombrer jamais dans la mystique désincarnée et dans la religion partisane ? Conservatisme, intégrisme sont radicalement bannis de l'esprit de Cadou, mais de l'élan révolutionnaire utopiste, il n'est pas exempt : il s'en revendique avec la fierté modeste et carrée d'un fils du peuple comme jadis ses maîtres les grands romantiques allemands. Des grands élans du cœur et de toute l'être, il témoigne du dynamisme, au-delà de toute idéologie partisane. Romain Rolland est là, présent. Je lis, là, un idéalisme lucide, voire même un idéalisme tragique qui tire toute sa beauté et toute sa noblesse du fait qu'il n'occulte rien des réalités de souffrance de l'humaine condition, bref du sort commun, mais cherche à les positiver, transformant ainsi toute béance en ouverture, en support de lumière pour rayonner de l'intérieur vers l'extérieur et l'inverse, afin que s'exprime, afin que perdure l'*aura* de chaque être, cette *aura* à laquelle il croit ; afin qu'elle assure l'objet d'un vrai commerce fraternel entre les hommes : le partage du meilleur, en ranime aussi, et si besoin est, le goût profond entre les hommes ; afin que chaque être, chaque homme, puisse affirmer sa dignité, devenir son propre vitrail pour éclairer le monde à sa façon, mais aussi la société, avec sa lumière propre. Voilà, c'est dit. Le « surromantisme » à mon sens reste un projet. Il est actuel. Il était prophétique alors que Cadou y songeait.

...Ouvrir, ouvrir le mur, l'ouvrir à « la clarté du jour »... — mais, qu'elle est-elle, ou, Qui, cette « clarté » ? Car, on le sait déjà, il l'a écrit : « Il faut remplir le vide, je ne dis pas le meubler. Qui meuble le vide le perd. / [Il faut] Lui donner une âme. / La conscience donne une âme. / L'intelligence la perd (NI, DLP, 15, 436). » Inlassablement, en poète inscrit comme à son insu dans l'Histoire puis la post-historicité, sacrifiant les meubles comme un Bernard Palissy dont, au reste, il se revendiquait, mais cherchant toujours à sauver l'espace d'une altérité possible, René Guy Cadou poursuivra son projet, en faisant de la poésie une arche, l'avouant, une fois encore, architecture. Architecture ? Concept donc de poésie vécue comme un monde habitable ? Dans l'ordre des conceptions existentialistes, structuralistes puis post-modernes, son cas, là encore, par la référence obligée qui, après-guerre, en découle, ne va guère s'en trouver que singulièrement aggravé :

Qui dit poésie utile dit poésie habitable. Si ma poésie est inhabitable, où logerai-je ma

descendance (UI, 94, 395) ? [...] Je ne vois jamais dans une maison que ses fenêtres ouvertes. (UI, 77, 393).

Entendons : ouvertes au « jour », à « la clarté du jour. Avec cette métaphore architecturale comment ne pas songer une fois encore à Hölderlin, à l'idéalisme, et à la pensée pansophique ? Non, la parenté de Cadou avec la pensée d'Heidegger sur la poétique ne va pas arranger ses affaires, sa postérité immédiate auprès des intellectuels, une certaine *intelligensia* parisiarque ayant confisqué le pouvoir et faisant régner une critique érigée en dogmes comme un terrorisme athée inquisitorial remplaçant quasiment celui qu'exerçait jadis la Religion compromise avec le Pouvoir, ne va pas rater Cadou ; mais les poètes ont la vie dure, qui, vingt, trente ans, quarante ou cinquante ans après leur mort se retirent « fortune faite » comme ironisait Jean Cocteau. Martin Heidegger, on le sait, dans un ouvrage célèbre publié en Allemagne en 1951, rassemblant quatre textes écrits de 36 à 43, *Erläuterungen zu Hölderlin Dichtung*, au titre significatif puisqu'en français il fut traduit sous le titre d'*Éclaircissements*, a réfléchi dans un premier texte intitulé « Hölderlin ou l'essence de la poésie », traduit et publié dès 37 par Henri Corbin avec *Was ist Metaphysik* (un texte de 1929) à cette idée hölderlinienne d'une poésie qui fonde « ce qui demeure » ; il l'a fait, comme le Char de « Seuls demeurent » (politiquement justifié, lui, par son engagement armé), de façon héraclitienne, à la façon d'un pré-socratique, et, en cela fidèle à son idée du saut (*Sprung*) vers l'origine (*Ursprung*) fondant l'expérience première à la fois poétique et pensante (*dichteng-denkend*) [34], en concluant à terme que c'est poétiquement que l'homme habite la terre, et que nommer les choses, c'est les éclairer d'une lumière inaugurale. Habiter en poète le monde, la nature, où Hölderlin voit « le visage de Dieu » et la poésie comme « rayon divin resplendissant dans la parole humaine », chercher comme il le chante dans ses Hymnes, dans son Hymne : « à Mère la Terre », la « béatitude du présent dans la beauté parfaite » : voilà le projet poétique hölderlinien ; c'est aussi et de fait tout le projet cadoucéen. Pour Heidegger, le langage, « le plus dangereux de tous les biens » selon Hölderlin, a été donné à l'homme pour que créant et détruisant, et retournant (*Wiederkehrend*) à l'éternelle vivante, à la Mère, il témoigne du plus divin, de l'amour qui conserve l'univers. Ici, le mouvement intérieur du poème s'oriente dès le départ vers le mot « Nature » [...] en laquelle, dans son « Commentaire » du poème d'Hölderlin « Comme un jour de fête », « *Wie wenn am Feiertage* » (1939), Heidegger voit la croissance et l'ouverture, l'éclaircie et le retour en soi (*In-sich-zurück-Gehen*) mouvement qui nomme la venue du sacré [...] où le sacré « partage les souffrances d'un dieu » ; dans « *Andenken* », « Souvenir », Heidegger parle du retour (*Heimkehr*) à la Souabe — « la Souabe bienheureuse » — « rapatriement dans le propre », dans l'essence, le « *Wesen* » où « ce qui a été se dévoile comme ce qui vient », où le retour est à venir (*Rückkunt als ein Zukünftiges*) [35]. Habiter le monde en poète, non en combattant, ainsi en est-il pour Hölderlin magistralement démonté par le sulfureux Heidegger ; ainsi en est-il pour René ; et, ce projet n'est peut-être rien moins que le « grand élan » de la poésie, un « *Grand Élan* » intemporel. La poésie, la nature nommée et inaugurée par la poésie, sous la forme hölderlinienne de l'image sonore, « *Tönt* » (son rythmé + image), est bien la maison du poète pour lui, et la maison de tout un peuple ; après les maisons de l'enfance chacune rendues à l'hiver, la seule, « [sa] Maison d'été. » Aussi..., ainsi, pour Cadou, « La poésie [...] s'incrina[-t-elle, perpétuelle] en filigrane dans la page, comme une onde à longue portée en plein ciel [...] (NI, 5, 418). » Et, Cadou — il le peut enfin ! — synthétise alors son projet, son élan — en un aphorisme déjà évoqué —, focalise et concentre la lumière, toute la lumière qu'il en a. Écoutons à nouveau l'assertion lumineuse, ici resituée ; écoutons pansophiquement ; écoutons-le, mais de l'œil plutôt cette fois, ouvrir le mur, les murs, de son Œuvre-vitrail à venir : « Je ne conçois d'autre poète que celui pour qui les choses n'ont de réalité que cette transparence qui sublimise l'objet aimé et le fait voir non pas tel qu'il est dans sa carapace d'os, de pulpe ou de silence, mais tel qu'il virevolte devant la bille irisée de l'âme, cet œil magique béant au fond de nous (UI, 31, 389). » *

UNE CONCEPTION PROPHÉTIQUE

On le sait, Martin Heidegger, qui exalta une dernière fois l'idéalisme allemand pour officiellement l'enterrer le fit avec une ambiguïté qui le fit céder — on ne peut que le supposer — par son attitude passive et son adhésion coupable au parti nazi jusqu'en 1945 aux sirènes nostalgiques d'un Herder ou d'un Hamann, d'un Nietzsche ou d'un Wagner, singulièrement revisités. En outre, bien des soldats de la *Wehrmacht*, voire des *Waffen S.S.*, partirent à l'assaut de l'Europe avec un recueil d'Hölderlin dans leur havresac, fourni par la *Propaganda Staffel*, par l'Office de Propagande : il ne faut pas se voiler la face. On connaît tout le discrédit persistant jeté sur L'Œuvre d'Heidegger, discrédit qui très justement mais trop radicalement, trop aveuglément, s'en suivit. Cadou, dans l'inconscient de certains lecteurs, pâtit, on peut l'envisager du moins, de l'amalgame passagèrement désastreux avec la pensée d'une poétique établie par le philosophe allemand. Passagèrement, oui, car s'il est bien vrai que six millions de Juifs, un de Tziganes, un de politiques et de divers ne sont pas « un détail de l'Histoire » : n'y en aurait-il eu du reste qu'un, qu'un seul assassiné, ce n'eut pas été un détail bien sûr, il n'en demeure pas moins que « poétiquement pourtant, habite l'homme sur cette terre » quand il choisit de l'habiter plutôt que de la dévaster, et, qu'Heidegger par ses commentaires l'a démontré magistralement. Même à Auschwitz, dans les camps d'extermination — n'en déplaise à Théodore Adorno et à Hermann Broch —, dans les geôles de Fresnes aussi avant les interrogatoires, dans le noir des cachots, on écrivait de la poésie, on en disait pour échapper à la folie, on parlait parfois d'espérance ; comme René Guy Cadou, artisan de l'espoir en l'homme et son dernier éditeur, Pierre Seghers, l'infatigable, le rappelait chaque fois qu'il le pouvait, avec une ferveur sainement communicative. En résumé, s'il est vrai qu'Herder + Fichte = Hitler, que les grands messes nazies ponctuées par les élans démiurges des orgues de lumière de Speer prétendirent célébrer le culte d'une certaine idéalité, d'un moi démiurge triomphant et d'une pureté de l'être supposée suprême, et, ce dans la ligne directe, sur la lancée démonique de l'idéalisme allemand ; s'il est vrai — et c'est entendu — que dans cette logique effarante : l'endroit le plus « romantique » du monde, à terme, l'expression topologique du Dasein où l'on apprend à « l'*Untermensch* », par exemple, soumis aux lois de « l'*Übermensch* », que « le travail rend libre », c'est le camp d'extermination ; s'il est vrai que « Monsieur Hitler » — comme le nommait Bernanos —, dans sa dimension hystérique et démiurge, est dans l'expression du moi, le dernier des romantiques, le plus « pur », le plus radical ; il n'en est pas moins vrai aussi que comme l'affirmait le poète Patrice de la Tour du Pin : « Tous les pays qui n'ont pas de légende seront condamnés à mourir de froid. [36] » Aucune société, pour vivre, ne peut faire l'économie de ses chantres, d'un vieux fond de mythologie que ses poètes sont destinés à sans cesse revivifier, et, un monde où la provocation lyrique n'a plus le droit de s'exercer est un monde voué au déclin, puis, à terme, à la barbarie. L'idéalisme allemand a dérapé dans l'horreur, ... l'idéalisme bolchevique a dérapé dans l'horreur, ... l'idéalisme religieux a jadis dérapé dans l'horreur aussi et dérape encore aujourd'hui dans la même implacable horreur, ... tout idéalisme doit-il pour autant s'en trouver entaché, interdit à jamais ? Théodore Adorno, Hermann Broch eurent raison de poser la question qui allait imposer non seulement un devoir de mémoire mais aussi un devoir de réserve face à tout idéalisme : « Que peut-on encore écrire après Auschwitz ? » La très grande Hannah Arendt eut raison d'ajouter : après Hiroshima et Auschwitz, après la découverte du goulag, pour être exhaustive. Cependant, comme le jeune Claudel, en 1886, qui, pour mieux marquer le contraste entre l'époque où il découvrait dans *La Vogue Les Illuminations* de celui qu'il allait désormais nommer « le mystique en liberté » et ce texte échevelé, pouvait s'écrier ironique et scandalisé pour fustiger la pesanteur d'un positivisme établi en règle : « Renan régnait », n'allons-nous pas devoir nous aussi et pour résumer les cinquante années d'après guerre où fleurirent à la fois — *Fleurs du Mal* ? — l'existentialisme, le structuralisme, la pensée post-moderne et cette poésie d'intellectuels se refusant à tout lyrisme comme à la vertu des « oracles » (au sens rimbaldien du terme), à notre tour pousser un cri libérateur, pour tourner enfin en partie le dos au passé qui nous pétrifie : « Arendt régnait ! » Éteignons les cendres de l'ère du soupçon : il faudra bien qu'on s'y décide. Cadou (et j'insiste à

dessein) n'annonçait-il pas bien trop tôt, comme un possible, un retour à l'idéalisme, bref un retour à l'utopie ?... L'histoire immédiate, ou même — qui sait ? —, le retour de L'Histoire le dira bientôt. Compagnon de route paradoxal de la pensée marxiste, Cadou qui toute sa vie, garda le « Grand Élan » d'un esprit militant tel qu'il put exister un temps en 1936, Cadou a raté son critique : Walter Benjamin ; car Walter Benjamin, le grand marginal de la critique officielle, est le seul qui ait su rêver, ne reniant jamais sa croyance dans le pouvoir magique du langage, un « matérialisme avec des anges ». Alliant théologie et marxisme, associant à la fois la pensée de Schlegel et d'Hamann, le néo-kantisme et la théorie du déclin, ami de Karl Schmidt,... même lorsqu'il adopta sous l'influence d'Adorno un athéologisme radical et se dévoua au Politique, héritier d'Hölderlin et de Novalis lui aussi, l'Allemand puis l'Émigré, le « Juif » traqué, même au plus fort du désespoir, ne renia jamais la dimension messianique de la poésie, du langage, sa croyance en la toute puissance d'évocation, d'invocation de la langue littéraire. Qu'est-ce à dire ? Que dans cette « langue ni vivante ni morte que peu de personnes parlent et que peu de personnes entendent » ainsi que la nommait Cocteau dans son *Testament d'Orphée* (1960), les lecteurs perçoivent davantage peut-être quelque chose qui bruit, les dépasse, les précède et les annonce en leur futur, que ce qu'ils y lisent ; et, c'est cela la poésie, qui rend les lecteurs créateurs aussi en leur permettant d'affirmer ainsi leur dignité, en les haussant jusqu'à l'idée cadoucéenne de « mémorabilité », qui « est une grâce, et ne peut être préméditée » ; cette « grâce » est le témoin rayonnant, révélateur de transparence, d'une « commune présence » au monde qui se partage, qui se transmet, qui perdure ; cette « mémorabilité » qui n'est rien d'autre pour Cadou, de fait, que le temps du sacrifice, d'un sacrifice qui nous consacre, eucharistique, et, transcende en un partage radical mais profondément humaniste : et la part d'horreur de la condition humaine, et la souffrance née du Mal, mais pour rappeler inlassable notre marche vers un meilleur. Qu'aurait pensé Walter Benjamin de L'Œuvre de René Guy Cadou ? Autre question. Majeure ? Qui sait ? Aux lecteurs de les confronter dans ce hors-temps qu'est la lecture, sur ce belvédère phénoménologique du « Verbe » qui permet enfin le recul. Lucide et méfiant à l'égard de tout intellectualisme pontifiant, fuient un certain Paris littéraire ou tout est pari et mode, il semble que Cadou ait eu l'intuition des tribulations que devait connaître sa postérité immédiate : les cinquante années souvent rituelles en France de mise au placard. Comme pour répondre par avance — et comme s'il le prévoyait persistant — à ce doute radical posé sur l'idéalisme, à ce reproche qu'on ne manquerait pas perfide et jaloux de lui adresser, comme pour obéir — au moins une fois obéir — à l'urgence en lui comme *en soi*, « *an sich* » de la définition, Cadou écrit et Cadou répond par un mot : sa croyance à L'Art, à « [...] Un Art, c'est-à-dire une chose éminemment terrestre (ce qu'on oublie) représentation d'adieu d'une âme en quête de son destin (NI, DLP, 1, 434). » Comme pour expliquer alors après le pourquoi, le comment d'un tel destin, d'une telle représentation, le comment, le pourquoi enfin de l'adieu d'une telle âme, pour tout dire en un mot encore, pour dire, tenter de dire, comment cette hypostase étrange se communique, il poursuit (et je reviens encore à cet aphorisme essentiel) : « Il faut remplir le vide, je ne dis pas le meubler. Qui meuble le vide le perd. / Lui donner une âme. / La conscience donne une âme. / L'intelligence la perd (NI, DLP, 15, 436). » Il conclut dans l'universel, pour tout artiste et pour lui seul, désignant l'autre en lui, « Le Grand Autre » — qu'il soit réel ou utopique —, il se confond par conviction, par nature, à la grande interrogation qui le creuse :

Une question de vie ou de mort pour lui même et pour son œuvre [...](LLDS, 90, 410). La création poétique est à proprement parler une Passion, c'est assez dire par là le peu de cas qu'elle fait du calvaire, de la crucifixion et de la renommée. Elle n'est pas dirigée dans l'espoir d'une survie, elle dans son sommet cette survie même (LLDS, 42, 403). Tout se passe comme si une volonté supérieure avait préalablement choisi (UI, 13, 387).

Ainsi, en résumé, pour soutenir mon plaidoyer, il s'agit bien, comme j'ai tenté de le faire, de montrer comment, pris dans les « hauts murs » d'une « vie [37] » qui se défait comme cernée de vies déjà

défaites [38], « âme » « appuyé[e][...] contre le ciel [,] avec toute la vie derrière [lui] [39] », et, bientôt « fusillé par les soldats de Dieu [40] », dès lors riche de la conscience de « n'échappe[r] à aucune balle (LLDS, 78, 408) », Cadou entend ouvrir porte et fenêtre, Cadou entend faire ouverture : ouverture à une autre vie, ouverture à « La Vie rêvée » qu'il sait, elle seule, immanente, comme une juste transcendance à l'envers du monde [41] appelé « réel ». Écrire, créer, en somme, c'est ouvrir un passage, un passage vers l'éternité, ou, au moins vers ce que Cadou nomme « la mémorabilité [qui] est une grâce [et] ne peut être préméditée (LLDS, 10, 399)... » Bref, le tenter. Annonceur d'une poésie du futur, tout l'univers cadoucéen se situe peut-être, précisément, dans ce passage au cœur même de l'immanence vers une transcendance éblouie parce qu'inespérée (espérée dans l'inespéré, devrais-je dire [42]), où une exaltation panthéiste, ponctuellement franciscaine, voire bien plus souvent pansophique, et, « surromantique » je l'ai dit, coexiste avec la rigueur sceptique et fait de Cadou — mais en apparence, et, en apparence seulement [43] — l'anti-agnostique par excellence, par l'excellence même de sa douleur et de sa façon d'y répondre, c'est dire : imperturbablement, avec l'assise solide d'un terrien du sentiment solidement campé dans la glaise du cœur, voulant que « [le] nom de Cadou demeure comme un bruissement d'eau claire sur les cailloux. [44] » « À genoux dans le lit boueux de la journée », d'un amour d'autrui et de l'autre qu'il entend vivre au quotidien, « raclant le sol de [ses] deux mains / Comme les chercheurs de beauté ! [45] » c'est cette ouverture que Cadou étaye sans cesse. Partout où Cadou œuvre, Cadou fera fenêtre, fenêtre-porte, créera l'ouverture nécessaire à la lumière et à l'air d'un au-delà dans l'au-dedans et l'au-dehors et leur va et vient permanent. Ouverture n'est pas béance, ouverture n'est plus béance, et, si béance il y avait, Cadou l'habille de couleurs, de ses couleurs rêvées, de bleu. Dans le mur percé du doute et de la matière, ce que recherche Cadou, c'est « [...] cette ligne d'âme qui délimite et grandit son objet (LLDS, 57, 405) » mais qui cerne le doute et rend le doute ouvert. Un peu comme le peintre Zen qui recherche le trait ultime qui fait du plein avec le vide et mieux du vide avec le plein de la nudité celle du papier de riz ou du carré de soie de la réalité, Cadou dessine dans la matière de la condition humaine plus épaisse, de beaucoup plus lourde pour lui, — celle des corps, des chocs et des choses, celle de la douleur comme de la joie —, Cadou s'invente, avec « la foi d'un charbonnier [46] », d'un bâtisseur de cathédrale qui défie l'éphémère mais loue sa grâce évanescence, le vitrail idéal que rêvait Baudelaire [47] avec l'art achevé du Maître verrier de Chartres. Par le miracle de l'amour, il se fait dès lors inventeur d'un certain « bleu [48] », sachant que, parmi les secrets de compagnonnage du poète figure celui-ci, arcane majeur : dans les « besognes bleues [49] » du créateur, le gris précède le bleu, le gris, toujours : celui de la condition humaine et de sa tragédie, de sa passion — c'est là le mystère divin ou peut-être « humain trop humain [50] » — « le gris est en avance sur le bleu (NI, DLP, 10, 435). »

Interroger, interroger la transparence cadoucéenne, sa nature et son origine,... amener un peu à la transparence d'un vitrail ce secret, voire le porter — un peu — à l'incandescence... : n'est-ce pas là l'objet inconscient ou secret d'un public de plus en plus vaste depuis vingt ans qui nous rappelle qui si le XXe siècle, selon l'avis de Marcel Duchamp, fut le frère jumeau du XVIIIe siècle, après les lumières du structuralisme et le soleil noir du postmodernisme qui ont fini par lasser, se profile peut-être un « surromantisme » plus conforme aux goûts du public de masse, dont Cadou et son groupe furent les précurseurs visionnaires. Non, la Révolution, l'utopie [51] n'est pas au placard de façon définitive. Après la sécheresse certaine d'un certain intellectualisme de plus en plus incertain, serait-ce le grand retour de la provocation lyrique ? Qui vivra verra. Mais, il demeure qu'avec René, avec Cadou renaît un certain « bleu »...

« À quoi bon des poètes dans ces jours de misère [52] ? » questionnait le pathétique Hypérion, rêvant d'un temps prochain où « les dieux reviendr[ai]ent sur terre. [53] » Sous quelle forme reviendront-ils ? Peuvent-ils revenir ? Reviennent-ils donc ? Ce sera — n'est-ce pas trop vaticiner déjà que d'oser l'affirmer ? — l'une des grandes questions, questions-prismes pour décomposer par ses multiples facettes la lumière d'un siècle naissant. — Mystique ?... « Bleu » en tous cas.

APOSTILLE d'humeur et d'humour libératrice (pour "se faire des amis", si besoin était, dans "le milieu") :

« Au Grand Chic Parisien »

Dernier livre d'un universitaire que nous ne nommerons pas : après la mort de Dieu, la mort de l'art, la mort de l'homme... voici — enfin ! nous les attendions dans l'exaltation, avec l'impatience de « l'avant-garde » — la mort de l'auteur, la mort de l'œuvre, la mort du lecteur. À mon tour, pour céder à la mode définie par les boutiquiers tenanciers du « Grand Chic Parisien », à la surenchère des « petites morts » depuis Nietzsche, qu'il me soit permis d'ajouter la dernière née (de plus en plus incontestable celle-là) : la mort du critique.

Faut-il en pleurer ou en rire ?... Que penser de tous ces nouveaux bien-pensants — universitairement corrects et si diplômés !... — qui, comme des chiens savants répètent que l'humanisme est mort en ne voyant pas qu'ils font le jeu du capitalisme sournois triomphant pour l'heure, et qu'ils ouvrent la voie à une exploitation sauvage, effrénée, sans limite, de l'homme par l'homme, sans qu'il n'y ait plus de contestation puisque celle-ci se fondait précisément sur l'humanisme. Quant à l'Histoire : êtes-vous si sûrs, messieurs, qu'elle ne reviendra pas et qu'elle est morte ? Pauvres amis innocents ! L'Histoire revient et elle vous piétinera tous sans même s'en apercevoir. Il y a les théories de M. Jean-François Lyotard, et ce que ses commentateurs et certains de ses suiveurs en ont fait. C'est toujours la même histoire. Marx en sait quelque chose, comme Jésus Christ ou Mahomet.

Cadou ? L'Allemagne et la Bretagne, qui, soudain, se conjuguent par-delà la « matière de Bretagne », comme Wolfram von Eschenbach (1170-1220) chante un "revenez-y" de Tristan, Cadou chante un "revenez-y" de Novalis et d'Hölderlin. De Goethe à Bergson, la théorie de l'élan vital (l'âme du monde) contestée depuis Darwin et aujourd'hui Jean-Pierre Changeux. Dans la lutte pour le renouveau du lyrisme et de l'art — que Jean-Michel Maulpoix s'entend apparemment à confisquer en devenant le « Monsieur Lyrisme » français bien conforme quand même à l'*establishment* post-moderne — Cadou est un cheval de bataille pour moi.

Dans le tout prochain numéro de *Polaire*, qui paraîtra en septembre, portera sur le thème : « Humour fin de millénaire » ; ce numéro se montrera assez critique quant à ce qui est de l'état de l'Europe économique et politique actuelle — ces deux aspects étant de plus en plus mêlés, puisque le politique s'efface de plus en plus au profit de l'économique, auquel, plus que jamais, il semble pieds et poings liés — ; fidèle à la tradition du Groupe Lazuriste, dont *Polaire* est l'organe, le numéro « Humour fin de millénaire », dont le rire sera très « bleu », posera la question pour lui capitale du manque d'utopie et d'idéal — hégélien ou pas — qui caractérise notre société libérale avancée où le capitalisme sauvage semble à nouveau en passe de triompher avec la complicité involontaire des tenants exaltés et cabriolants du postmodernisme. Pourquoi complices ? Parce que tenants tenaces, tout avenir gelé par leur prétention à rester indéfectiblement les maîtres, alors même que leur temps "historique" est accompli dans l'histoire de la pensée, incapables d'être eux-mêmes, vis à vis d'eux-mêmes « post-modernes », ils s'opposent à tout retour vers un quelconque idéalisme, vers, en somme, un quelconque espoir, d'avance dénoncé comme un leurre obscène. Hegel n'a pas tout dit. L'idéalisme allemand, européen, n'a pas pour aboutissement logique et systématique l'horreur absolue d'Auschwitz, même si je pense que le capitalisme, lui, mène, immanquablement à la logique d'Hiroshima.

Nous, Lazuristes, nous pensons, unanimement, que les derniers tenanciers du « postmodernisme » de masse, de matraquage, ont tort de s'obstiner, qu'ils se trompent, qu'ils nous trompent, que l'époque et le mouvement secret et profond des mentalités, des attentes de la jeunesse leur donne irrévocablement tort ; c'est une question non plus de décennies cette fois, mais d'années, voire de mois. Non, le concept même de « Dieu » n'a pas tout dit, comme l'annonçait Nietzsche dès janvier 1889 (même pour d'anciens communistes) ! Non, le concept « homme » n'est pas mort ! n'en déplaise à Michel Foucault, et, surtout aux tenants d'un structuralisme extrémiste qui s'en suivit ! Oui, il existe encore des lecteurs, et des auteurs, et des œuvres... bien vivantes ! n'en déplaise à

MM. Fraisse & Mouralis ! Oui, l'idée même de marxisme, sans doute, n'a pas encore tout dit ; après tout le catholicisme a eu deux mille ans pour faire ses preuves, le communisme, lui, n'en a eu que soixante-dix. Qu'est-ce que soixante-dix ans dans L'Histoire ? Une péripétie, même si les quatre-vingt millions de morts du communisme ne seront jamais un détail de L'histoire. Une seule victime, à elle seule, n'est pas, ne sera jamais un détail.

Face à une pensée post-moderne verrouillée à l'extrême, qui interdit tout recours, qui se fige et vitrifie tout, nous, Lazuristes, entendons faire de la résistance, opposer une résistance, avec l'esprit d'une sorte de « *Sturm und Drang* » renaissant, si nécessaire même avec hégélianisme, en cherchant à créer du neuf, au-delà. Mais, tout au-delà a en-deça, comme tout fleuve a sa source. Reparlons d'abord des sources. Vive la Pansophie hœlderlinienne, par exemple ! Vivent les élans qui transcendent la mort, dépassent le néant, d'un Novalis ! Vivent les délires mystico-chamanniques d'un Antonin Artaud, repris à sa suite par un Daumal traduisant les *Upanishads* de la *Bagavad-Gita*. Et pourquoi pas une dialectique dépassant les mots par l'esprit, si elle peut nous exorciser du désespoir né partout d'un monde où ne s'arborent plus, sans honte, que les tristes bannières d'un capitalisme archaïque, lui ! — ô combien ! — qui retourne de plus en plus à l'état sauvage et opprime, partout, où il sent qu'on ne lui oppose plus de résistance.

L'esprit de 1968 dans ce qu'il avait de plus libre et peut-être de meilleur : cet appel vers une transcendance, vers un mélange des cultures, vers un syncrétisme dynamique des cultures et des religions, n'est peut-être pas tout à fait mort. Si nous sommes bien conscient qu'un certain idéalisme né de la décomposition du romantisme allemand (Herder + Fichte = Hitler) faisant dans le prêt-à-penser nous a fait basculer dans le prêt-à-déporter, dans l'horreur totale d'une « solution » d'un problème rêvé par des fous et qui de surcroît se prétend « finale », il est bien évident qu'on doit encore penser, qu'il faut encore penser, lire, écrire, créer après Auschwitz ! D'autant plus lire, penser, créer, écrire, après un tel désastre. N'en déplaise à Théodore Adorno et à Hermann Broch ! N'en déplaise même à Annah Arendt ! L'humanisme n'est pas mort. Il n'est pas même entaché par les élucubrations nazies.

Il doit bien exister un idéalisme critique possible, un idéalisme conscient ; sinon c'est à désespérer à jamais de l'humanité. Bien évidemment, le groupe Lazuriste n'est pas une secte, mais — si modeste soit-il — plutôt un groupe d'anars humanistes et idéalistes, qui n'est pas sans rapport — toutes proportions gardées, bien sûr ! — avec nos aînés du « Grand Jeu », de « L'École de Rochefort », et, malgré sa haine du sacré, du groupe de *La Tour de Feu* ; ceci pour mieux situer le territoire : cela fait déjà une belle aire de jeu, non ? *Polaire* fustige et poursuit de ses lazzis toutes les formes de fascisme, où qu'ils se cachent.

La vie n'épargne personne : nous sommes tous en sursis. Heureusement, il y a l'art, la poésie, pour enchanter tout cela. Je me souviens que Pierre Seghers aimait à citer cette phrase du poète félibrige Théodore Aubanel : « Qui chante son mal l'enchanté » ; la phrase est belle, parce qu'elle est juste ; je ne l'ai jamais oubliée : elle est une fidèle amie. Aux âmes ! citoyens ! Ayons du cœur au ventre si le cœur a pris trop de ventre. Merci de tout cœur à ceux qui voudront bien contribuer à l'effort de guerre contre la bêtise et le désespoir matérialiste et capitaliste ambiant, de plus en plus pesant ; bref, grand merci pour toute contribution à la pensée qui très résolument dévie de celle imposée par l'*establishment*, puisqu'elle agite de brûlantes interrogations, plus que jamais d'actualité, en effet. Les commentaires de commentaires de commentaires de commentaires servent depuis trop longtemps de pensée à ceux qui confondent par esprit d'intérêt, de lucre, « tenir les cordons du poêle » et « tenir la queue de la poêle ». Le torchon brûle ! Pauvre Jean-François Lyotard ! qu'ont-ils fait de votre "pensée" ?... Ce galimatias post-moderne sous lequel nous crevons tous l'avez-vous ontologiquement voulu ? En vérité, je vous le dis, mon frère : j'en doute. Rêvant la rédemption pour tous, j'ai sans doute tort.

J.L.C., en ce 18/IV/2001.

Cet article, qui est un article d'humeur par sa dimension polémique, n'engage que ma responsabilité. Pour avoir une vision plus détachée de mon objet, je reporte mon lecteur aux *Actes du Colloque* organisé par l'Université de Nantes en 1998 et réunis par Daniel Briolet, Régis Miannay, Christian Robin : *Un poète dans le siècle, René Guy Cadou*, Nantes, éd. Joca seria, 1989. J'y ai apporté très modestement ma contribution : « D'une "esthétique du vitrail", ou de la résurgence chez Cadou de la pensée pansophique allemande » (p. 243-260).

[1] Toutes les références à L'Œuvre cadoucéen reportent le lecteur à L'Œuvre poétique complet : *Poésie la Vie entière*, Paris, éd. Seghers, 1976. Les abréviations : PVE : *Poésie la Vie entière*, UI : *Usage interne*, LLDS : *Les Liens du sang*, N : *Notes*, NI : *Notes inédites*, DLP : « De la peinture », sont immédiatement suivies de la numérotation du poème ou de la note, puis de la référence de pagination.

[2] Pour paraphraser le *Discours de Suède* (1958) de l'auteur de *L'Homme révolté* (1951) par qui le scandale arriva.

[3] Maître Eckhart : sermon douze.

[4] Pour reprendre le titre d'un ouvrage de Saint Jean de la Croix : *La Nuit obscure*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points. Sagesse », 1984.

[5] « Pardon Seigneur ! Pardon pour vos églises [...] / Si j'ai jeté des pierres dans vos vitres / C'est pour que me parvienne mieux Votre Chant ! » écrit Cadou dans l'un des ultimes poèmes, le magistral « Nocturne », poème-testament, repris dans *Les Biens de ce monde*, 25, PVE, p. 345-346. C'est que la religion pour lui était une béance aussi, et qu'il s'agissait de refaire le vitrail enfin plus clair, selon le principe du « Tönt » holderlinien démonté par Pierre Bertaux (son rythmé + image), plus audible pour le passant.

[6] « La beauté boîte. » (LLDS, 84, 409).

[7] Car « [...] tel est le pouvoir sensible du poète. / Qu'il peut vous apparaître ivre comme un cocher / Et dans le même temps tout au fond de soi-même / — Qu'importe si la bouche et les mains sont souillées — / Élever un chant pur ainsi qu'un violoncelle / Humilité ! Pudeur ! Donnez un nom terrestre / Au tremblement d'un cœur qui ne sait où cacher / Sous quel masque d'ajoncs sa profonde tendresse / Pour ce monde où les doigts du Seigneur sont marqués. » in « La Foi du charbonnier, *Tout amour*, 5, PVE, p. 350.

[8] « Ah je ne suis pas métaphysique [...] » in *Le Diable et son train*, 31, PVE, p. 300.

[9] « La Foi du charbonnier », in *Tout amour*, 5, PVE, p. 350.

[10] Pour reprendre le mot de Claudel à propos d'Arthur Rimbaud.

[11] Jacob Böhme, in *Theosophische Wercke*, Amsterdam, 1682, cité par A. Roob, in « L'Opus Magnum : Aurora », in *Le Musée hermétique, Alchime & Mystique*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1997, p. 244-245, *passim*.

[12] Jacob Böhme, in *Dreyfaches Leben (De la triple vie)*, Amsterdam, 1682, cité par A. Roob, *op. cit.*, p. 246.

[13] Cité par Bertrand Vergely, in *Les Philosophes du Moyen Age et de la renaissance*, Toulouse, éd. Milan, coll. « Les Essentiels », 1998, p. 41.

[14] René Guy Cadou porte en effet le prénom d'un frère aîné mort en bas âge ; son premier prénom s'avère être un jeu de mots, de fait.

[15] « Les repas de Reverdy comportaient d'excellents reliefs : je m'en suis vite rassasié./Il est à remarquer que ces miettes furent pour beaucoup dans le jugement qu'on porte sur mon œuvre. » (UI, 10, 387).

[16] Pierre Reverdy, « Circonstances de la poésie » (1946) repris in *Cette émotion appelée poésie*, Paris, éd. Flammarion, 1974, p. 42.

[17] *La Vie rêvée*, Marseille, éd. Robert Laffont, 1944, repris in PVE, p. 93-166.

[18] « 30 mai 1932 », in *La Vie rêvée*, I, « Grand élan », recueil dédié « à Hélène », 21, PVE, p. 109.

[19] *Les Visages de solitude*, PVE, p. 268-277.

[20] « Chambre de la douleur », in *Hélène ou le règne végétal*, 2, PVE, p. 254-255, *passim*.

[21] *Hélène ou le règne végétal*, PVE, p. 249-267.

[22] « 17 juin 1943 », in *Hélène ou le règne végétal*, 10, PVE, p. 250-261, *passim*.

[23] « Hélène ou le règne végétal », in *Hélène ou le règne végétal*, 8, PVE, p. 258-259.

[24] Rainer-Maria Rilke : « Première Élégie », in *Les Élégies de Duino*, trad. d'Armel Guerne, Paris, éd. du Seuil, 1972, p. 315.

[25] Pour évoquer un autre phare cadoucéen : Blaise Cendrars, de feu lui aussi, et pour cause !... Une jeune fille s'étant suicidée par le feu pour lui, lorsqu'il était tout un jeune écrivain, au seuil de son Œuvre, c'est pourquoi il a pris ce pseudonyme de Braises et de cendres : Blaise Cendrars.

[26] Hélène Cadou : « Je sais que tu m'as inventée... », in *Le Bonheur du Jour*, éd. Pierre Seghers, 1956, repris in *Mise à jour*, Librairie bleue, 1989, p. 10.

[27] Voir : Hélène Cadou : *C'était hier et c'est demain*, Monaco, éd. du Rocher, 2000, 199 p.

[28] Voir : Friedrich von Hardenberg, dit Novalis, *Œuvres complètes*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Du monde entier », 1975.

[29] Sur le Neckar, chez le menuisier Zimmer à Tübingen, où de 1807 à sa mort en 1843, Hölderlin, fou comme Lenz, vivra enfermé.

[30] Friedrich Hölderlin : « En bleu adorable... », in *Poèmes de Hölderlin traduits par André du Bouchet*, Paris, Mercure de France, 1963, p. 43-44.

[31] « En bleu adorable... », éd. cit., p. 44.

[32] Réflexion qu'elle poursuivra dans *La Condition de l'homme moderne* en 1958.

[33] « Les Fusillés de Chateaubriand », in *Pleine Poitrine*, 1, PVE, p. 169-170, & « Ravensbruck », *op. cit.* 18, éd. cit., p. 181-182.

[34] Voir : *Einführung in die Metaphysik, Introduction à la métaphysique*, 1935.

[35] Par souci de clarté et de référence à un spécialiste, libre synthèse des articles tirés du *Nouveau dictionnaire des Œuvres*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994, p. 340-341 & 3635, passim.

[36] Patrice de la Tour du Pin : « La Quête de joie », in *Une Somme de Poésie, I, Le Jeu de l'homme en lui même*, Paris, éd. Gallimard, 1981, p. 263.

[37] « Les hauts murs de ma vie... », in *Les Visages de solitude*, PVE, p. 275.

[38] 109, & « 31 janvier 1940 », *op. cit.*, éd. cit. 36, p. 119.

[39] « Les Fusillés de Chateaubriand », in *Pleine Poitrine*, 1, PVE, p. 169.

[40] Il s'agirait des dernières paroles, obsessionnelles, prononcées, selon Jean Cocteau, par Raymond Radiguet dans le délire de la fièvre typhoïde qui devait l'emporter à l'aube du 12 décembre 1923. Voir : préface de Jean Cocteau à *Le Bal du comte D'Orgel*, Paris, éd. Bernard Grasset, 1924, rééd. 1969, p. 8-9. « Voici ses dernières paroles : /Écoutez, me dit-il le 9 décembre, écoutez une chose terrible. Dans trois jours je vais être fusillé par les soldats de Dieu. Comme j'étouffais de larmes, que j'inventais des renseignements contradictoires : Vos renseignements, continua-t-il, sont moins bons que les miens. L'ordre est donné. J'ai entendu l'ordre./ Plus tard, il dit encore : il y a une couleur qui se promène et des gens cachés dans cette couleur./ Je lui demandais s'il fallait les chasser. Il répondit : vous ne pouvez pas les chasser puisque vous ne voyez pas la couleur./ Ensuite, il sombra. »

[41] Voir : « Chambre de la Douleur », in *Hélène ou le règne végétal*, 2, PVE, p. 254. « [...] Tu n'est plus là mon père/Tu n'es pas revenu de ce côté-ci de la terre/Depuis quatre ans [...] »

[42] Si tu n'espères pas, tu ne rencontreras pas l'inespéré qui est dans l'inexorable et dans l'impossible. » Héraclite d'Éphèse, in *De la nature*, repris in *Dits*, Paris, éd. G.L.M., 1956.

[43] En fait, si Cadou est gnostique, son attitude gnostique relève de celle exigeante et humble d'un Jakob Böhme et non de celle syncrétique et confuse des premières siècles.

[44] « Tout amour », in *Tout amour*, 6, PVE, p. 350.

[45] *op. cit.*

[46] « La Foi du charbonnier », in *Tout amour*, 6, PVE, p. 350.

[47] Voir : « Le Mauvais vitrier », in *Le Spleen de Paris*, IX.

[48] Voir : « 17 juin 1943 » & « Hélène ou le règne végétal », in *Hélène ou le règne végétal*, 10, PVE, p. 260-261 & 8, p. 258-259 : « Ce soir je te confie mes mains pour que tu dises à Dieu/De s'en servir pour des besognes bleues [...] », et Hölderlin, « En bleu adorable », *op. cit.*, p. 43.

[49] « Hélène ou le règne végétal », *op. cit.*, 8, PVE, p. 258.

[50] Voir : Nietzsche.

[51] Voir l'excellent ouvrage de l'excellent George Jean : *Voyage en Utopie*, éd. Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard/Philosophie » n°200, 1994.

[52] Friedrich Hölderlin, in *Le Pain et le vin*. Voir : Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

53.

[53] On pourrait étudier le lien aussi entre Cadou et Vigny. Voir à cet égard le livre de Jean Giraud : *L'École romantique française*, Paris, Librairie A. Colin, 1927.