

Nous proposons ici un texte du poète Claude Serreau consacré à un grand article de Christian Moncelet publié par les éditions du Petit Véhicule.

Cadou, la poésie et le peuple : un cas exemplaire.

Voilà bien un titre(*) qui ne devrait pas laisser indifférents les lecteurs des précédentes études publiées par Christian Moncelet sur René Guy Cadou, ce poète dont l'aura ne cesse de grandir et, quand on sait l'importance des trois précédents ouvrages de ce spécialiste pour les fervents de l'instituteur de Louisfert : *René Guy Cadou en son temps ; lexique*, 1974, *Vie et passion de René Guy Cadou*, 1975, *Cadou, les liens de ce monde*, 1985, des livres hélas ! devenus introuvables, on peut augurer de l'intérêt que suscitera celui-ci.

C'est donc tout le mérite de Luc Vidal de faire paraître en deux tomes ce travail, dans la série « Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire », numéros 11 et 12. Oui, car Cadou poète du cœur, de la nature, avec un lyrisme et une sensibilité très personnels l'était de notoriété publique, lui que l'ami et poète nantais Jean Laroche cataloguait avec une affectueuse ironie comme « une comtesse de Noailles en sabots et pantalon de velours », et, depuis sa disparition prématurée à 31 ans liée au souvenir perpétué avec tant de talent par sa femme, Hélène, dédicataire du dorénavant célèbre *Hélène ou le règne végétal*, il est, fort heureusement, resté très présent.

Vie et passion, certes, en liaison avec ce monde auquel Cadou était attaché, mais qu'il pressentait devoir quitter malgré l'amour intensément partagé. Christian Moncelet aborde ici les rapports entre la poésie de Cadou et le peuple à une époque, entre 1920 et 1951, qui, après la première guerre mondiale et autour de la seconde, va être profondément marquée par des bouleversements et politiques et sociaux avec les répercussions intellectuelles et littéraires que cela implique.

Comment le jeune Cadou, fils unique d'un couple d'instituteurs, ces hussards de la République qui vont passer d'un village briéron à Saint-Nazaire, capitale ouvrière, voire prolétarienne, de la construction navale, puis à Nantes, la grande cité bretonne, comment Cadou va-t-il réussir à trouver sa voie et sa voix parmi tant de nouvelles relations, lui, orphelin de mère à douze ans ? comment réagit-on quand on a vingt ans en 1940 ? C'est là l'objet de cette étude, une fois encore magistrale, que C. Moncelet va mener au cours de quelque trois cents pages.

Luc Vidal, citant l'entretien qu'il eut avec l'auteur dans son film consacré à Cadou, rappelle que le poète est un contact direct avec le mystère du monde, et que c'est au long de son enfance qu'il enracine sa connaissance du peuple, des « braves gens » qu'il aime fréquenter lorsqu'il devient maître d'école, l'âme du poète fraternisant avec le peuple des hommes, des bêtes et des arbres.

C. Moncelet se penche donc « sur les rapports qu'en tant qu'homme et poète il a entretenus avec le peuple, ce qui lui permettra d'aller au cœur d'une aventure poétique moderne à la fois personnelle et collective où se conjuguent préoccupations datées, (liées à un contexte historique très particulier), et des aspirations plus profondes ».

Vaste programme qui sera mené à bien à travers quatre chapitres développés sur les thèmes de « L'Homme et le Peuple », « Cadou et le peuple mis en mots », « Cadou et la littérature populaire », et « Écrire pour le peuple », avec cette érudition bonhomme faite d'une documentation précise et d'évocations convaincantes. Rien n'est avancé qui ne soit jugé, pesé, mais sans ce ton et ces conclusions péremptoires souvent si insupportables chez certains lettrés. Comme Cadou, C. Moncelet travaille au plus près des mots, ne négligeant pas la sémantique, mais sachant aussi jouer avec le vocabulaire quand le besoin d'un néologisme se fait sentir. Le lecteur chemine ainsi de constatations générales basées sur des voix qui font autorité à propos des rapports de l'écrivain et de son écriture avec le peuple, de Michelet à Guéhenno en passant par Apollinaire que Cadou chérissait, le tout illustré de citations référencées et d'exemples, preuves du sérieux de l'étude de terrain, jusqu'au chapitre deux, cet « à propos du populisme », étiquette commode mais sujette à discussion, dit C. Moncelet, et les livres qui

* *Cahier des Poètes n°11 et n°12 – La poésie et le peuple : un cas exemplaire, René-Guy Cadou*, Éditions du Petit Véhicule, 20, rue du Coudray, 44000 Nantes

parlent du peuple, ceux de Parrot, Dabit, Dietrich, Giono, Guilloux et même Hugo, Cadou étant « sur la même longueur d'onde cordiale ». Puisqu'il avoue devoir plus aux romanciers qu'aux poètes, C. Moncelet envisage la poésie des romans populistes et son influence sur Cadou mal aisée à déterminer mais qui se marquera par un enracinement dans le réel, « une sensibilité aux tristesses du monde », « une fidélité à des origines populaires et un désir d'authenticité ».

Sur sa lancée, il va aborder cette « poésie des humbles » chère à Jammes et qui affleure dans des poèmes d'*Hélène ou le règne végétal* ; mais de telles allusions sont aussi identifiables chez Prévert, Fombeure, Follain, Béarn et Louis Parrot dont Cadou célébra les « Mystères douloureux », y retrouvant « ces terres d'Ouest où le soleil est plus triste qu'ailleurs ». Y a-t-il donc un « populisme » de Cadou ? Le poète, engagé dans un parti de gauche deux ans après la Libération, ne laisse transparaître en aucun texte ni revendication ni jugement d'obédience marxiste. Ce qui intéresse Cadou, ce sont les relations affectives et non les oppositions sociales, sauf s'il s'agit des exploités du « mangeur de citrons ». Il se préoccupe davantage du poète-artisan du verbe qu'il trouve en Max Jacob ou en Manoll ; il a une conception prolétarisée du langage littéraire qu'il traite avec verve, recherchant une fraternité universelle à la Hugo où « la beauté peut éclore à fleur de banalité pourvu que l'amour aiguise le regard porté sur les choses simples ».

C. Moncelet pose alors la question de l'intérêt de Cadou pour la littérature populaire : point d'embarras s'il s'agit de livres qui ne travestissent pas la vie ; Cadou, comme Apollinaire, souvent sa référence, aimait les aventures de Fantômas, Rocambole et autres Nick Carter, et si quelques « artistes » des rues nantaises traversent ses œuvres, il n'en oublie pas pour autant ses lectures d'enfance et surtout les séances nazairiennes de cinéma où communiait le « populo ». *Mon enfance est à tout le monde* est d'une importance capitale et C. Moncelet s'y réfère dès que nécessaire. Peut-on trouver de la poésie dans ces hauts faits « fantômasmatiques » ? Max Jacob, ainsi qu'Apollinaire, considérerait ces relations d'aventures comme des chefs d'œuvre du XX^e siècle, de même que Desnos et Cendrars qui donnera à un de ses poèmes le nom de ce héros, rejoint plus tard par quelques autres, dont Colette, Aragon, Queneau, alors que certains pensent que Cadou a pu être victime « d'un détournement de majeure » ! Aucune réponse satisfaisante n'est malheureusement à la disposition des enquêteurs ; mais nul ne peut nier qu'un enfant peut se laisser séduire aussi bien par les noms de contrées exotiques que par ceux des *Trois Mousquetaires*.

C. Moncelet assure que la poésie des noms offre une flore verbale bigarrée et que, dans les romans de G. Leroux, l'écriture est aussi finement travaillée que les imbrications narratives : « Le Parfum de la Dame en noir » est à lui seul un octosyllabe et Cadou succombe à l'aura d'on ne sait quel univers parallèle ! La lecture féconde de Cadou, poursuit C. Moncelet, engage à chercher des échos discrets, aussi inconscients qu'agissants, dans une « poéticité » des faits que l'on trouve aussi chez Dumas, Leroux ou Leblanc, auteurs qui, comme Souvestre et Allain, « suggestionnent souvent le lecteur afin qu'il considère le dépaysement comme une irruption dans l'irrationnel » ; Giono n'a-t-il pas écrit que nos romans policiers sont nos romans de chevalerie ! Cadou parle explicitement d'influences qui conviendraient à sa poésie, laquelle « tresse la merveille et la réalité » selon Jean Tourteau cité par C. Moncelet à propos de Fantômas.

Le pas est vite franchi s'il s'agit d'aborder la poésie populaire telle qu'on la trouve dans les chansons « faites pour plaire aux plus délicats et pour enchanter simplement les simples » (H. Pourrat). En matière de folklore, il faut laisser aux spécialistes l'étude des nuances pourvu que « Il pleut bergère » ou « Le roi Renaud » enchante les enfants ; le poète est fasciné par la réception populaire d'un texte, peu importe son auteur ou son historicité ! De Malherbe à Valéry, en passant par Nerval et Gautier, beaucoup ont salué ces productions naïves mais heureusement surgies du naturel et de la vie, et Valéry regrette que soit tarie cette veine populaire ; selon Hersart de la Villemarqué, l'auteur du *Barzaz Breizh*, Nerval et Chateaubriand pensaient que certaines vieilles chansons rustiques pouvaient être goûtées autant que des vers d'Homère. Cadou consacre quelques notes d'*Usage interne* aux Volkslieder, sans doute par opportunisme, mais germaniste de formation scolaire, il savait en apprécier l'inspiration amoureuse, ce qui l'amena à parler des poètes allemands, Goethe, Heine, Bürger qui avaient puisé dans la tradition populaire ; le folklore gaillard comme le folklore enfantin plaît au poète de Louisfert, car, selon lui, la gaieté d'Apollinaire prenait racine dans les plus vieilles traditions françaises. Sans doute y trouvait-il une naïveté et une absence de recherche qui conviennent à son art, comme dans ces deux

vers fameux : « dans le mitan du lit / la rivière est profonde », sorte de bain érotiquement poétique ! Et H. Pourrat de s'interroger : « N'y aurait-il pas intérêt à retrouver l'antique fontaine au bois dormant ? ».

Faut-il alors voir là une poésie populaire régénérante ? Concernant Nerval, selon Jacques Body, « la poésie populaire n'est pas une poésie dont il s'inspire, mais une poésie qui l'inspire ». Hugo, quant à lui, dans ses « chansons » et « ballades », sacrifie plutôt à la chanson poétique littéraire. Des symbolistes tentèrent d'être fidèles à la tradition populaire folklorique ; plus près de nous, Aragon invoqua les chansons traditionnelles pour légitimer ses propres suggestions de jeux homophoniques, voire des pastiches. Cadou est donc bien présent dans ce mouvement de réhabilitation de la poésie populaire : il loue Laforgue, l'inoubliable chanteur des *Complaintes*, et admire Corbière et son ton de la ballade populaire héritée de Villon. Ses jugements sont très clairs dans *Le Testament d'Apollinaire*, et il signale aussi chez Lorca le lyrisme du « cante jondo » puisant au trésor inépuisable de cette poésie populaire, ce dernier mot étant employé avec une ferveur qu'on ne trouve pas ailleurs, écrit C. Moncelet ; dernier exemple, celui de Saint Pol Roux qui, « au contact de la Bretagne, clarifie son style, s'évertue à parler le langage des simples et se rapproche de la Grande Poésie » ; on peut penser à Armand Robin, breton comme Cadou, qui ne dédaigne pas, lui aussi, de jouer de la lyre populaire, mais dont, pour d'obscures raisons, Cadou ne parle pas, alors qu'ils sont contemporains ! Ce ne sera pas le cas de Maurice Fombeure, poitevin de Paris, en qui il sut reconnaître qu'il avait pris de la bonne graine chez Apollinaire et L.-P. Fargue. Mais ce sont Max Jacob et Paul Fort qui méritent des égards critiques spéciaux, et comme J.-P. Bloch le suggérait, « Paul Fort ne chante pas le peuple, le peuple chante en lui ». *Morven le Gaélique* a, pour Cadou, réussi la conjonction heureuse d'une poésie digne de ce nom et de la veine populaire, et C. Moncelet d'ajouter que Max Jacob est un peu le Pourrat de la poésie.

Quelle fut alors l'influence déterminante d'Apollinaire, Max Jacob, Paul Fort, Desnos chez Cadou ? Dans « Encore une lettre à Max » ce distique est révélateur :

« Un Noël de Cadou ça sent le Gaélique
La poésie tombée en domaine public »

C. Moncelet examine les quatre poèmes intitulés « Noël » dans « Ma vie mise en jeu », « L'Aventure n'attend pas le destin », « Le diable et son train » et « Les Biens de ce monde » et y trouve une veine populaire qui ne se limite pas aux variations sur la naissance de Jésus, mais existe bien dans un contenu historié, des narrations merveilleuses ou terre à terre. Sans être esclave d'une forme fixe, Cadou opte souvent pour un vers au syllabisme régulier. La liberté est entière quant aux rimes et aussi la métrique souvent libérée, mais les leçons de Jammes et de Max Jacob ont été retenues, et Cadou s'est coulé naturellement dans ce moule souple : l'imitation du ton et du tour de la poésie populaire est réussi, dit C. Moncelet, mais on est aussi touché par un tremblé propre au poète.

Cadou connaissait probablement les discussions concernant la littérature prolétarienne grâce à l'ouvrage d'H. Poulaille, *Le Nouvel âge littéraire*, cherchant ses sources chez J.-J. Rousseau et G. Sand ; les anthologies poétiques manquaient à ce sujet ; la revue *Peuple et Poésie* dont Cadou faisait partie du comité de rédaction fait référence à Michelet et Michel Ragon, préface le premier recueil.

C. Moncelet en conclut que les œuvres populaires chères à Cadou ont un rapport avec son enfance et son adolescence, et aussi avec des chansons que chantait sa mère ; coefficient de nostalgie certes, beauté accrue d'un attendrissement relatif au passé, il y a là une double raison, sentimentale et poétique, ressentie et raisonnée, du lien avec le peuple ; C. Moncelet ne s'étonne pas alors de voir que le poème célébrant l'amitié dans *Les Sept Péchés capitaux* s'ouvre par le vers : « Qu'est-ce qui passe ici si tard ? » emprunté à la chanson « Compagnons de la Marjolaine » !

Dans le dernier chapitre « Écrire pour le peuple », l'auteur aborde ce thème d'importance, lequel va couronner ce travail en profondeur que seul un spécialiste de Cadou, comme est reconnu C. Moncelet, avec son empathie et son érudition, pouvait mener à bien : faut-il être populiste pour être populaire ? Vouloir gagner l'assentiment de la masse n'est pas sans conséquences sur la conception de l'écriture, constate C. Moncelet, et il ajoute qu'entre des choix extrémistes, des nuances sont possibles.

Pour certains, le divorce entre le peuple et la poésie s'impose comme une réalité regrettable ; pour d'autres, il appartient aux instances culturelles d'infléchir une évolution qui remonte, en France, bien au

delà du surréalisme ; Th. Maulnier pense même que ce n'est pas bon signe pour Hugo qu'il faille le ranger dans la catégorie de ceux qui plaisent à la foule ; J. Bouhier, lui, le fondateur de l'École de Rochefort, déclarait qu'il fallait abattre la tour d'ivoire, briser les purs bibelots, déchirer les grimoires et ouvrir les fenêtres.

Cadou se place délibérément dans le camp des écrivains soucieux d'établir ou d'affermir avec le peuple un dialogue, par refus du littéraire. Selon l'expression de son ami M. Béalu, il n'a souci de plaire aux oreilles littéraires ; sa tête de turc préférée fut Mallarmé ; à J. Bouhier, il écrit encore : « la poésie demande beaucoup d'amour ; on ne doit pas sentir une volonté d'écrire des poèmes ».

Cadou est fier de la condition artisanale du poète, compagnon des gens du peuple ; à ses yeux, ni Villon, ni Hugo, ni Corbière ne sont méprisables ; il fait ainsi preuve d'un œcuménisme poétique, mais sans être partisan de la tonalité dévote de certains textes de F. Jammes Avec Cendrars, « la poésie sacrosainte » vole en éclats, et H. Poulaille dit, en accord avec Cadou, qu'il se préoccupe plus de dire que de bien dire ; la critique d'un lyrisme trop travaillé l'a conduit à admirer des contemporains comme Louis Parrot « qui faisait peu de cas de la réussite verbale, et de la réussite tout court ».

Donc, comme J. Guéhenno, refus de l'intellectualisme, et Cadou va jusqu'à juger qu'Apollinaire pêche par excès d'érudition ! Il peut être péremptoire dans ses choix s'il ressent une didactique ou une teneur philosophique dans la poésie ; pour lui, la simplicité consciente de l'écriture exprime la volupté naturelle de la relation au monde, et il fait référence à la grande voix de Walt Whitman ; dans Supervielle, il repère une profondeur sans obscurité. Cadou a toujours réagi contre l'esthétisme, l'hermétisme, recherchant avant tout l'émotion vraie, mais il ne faut rien simplifier jusqu'à en venir à opposer sommairement l'intelligence au cœur.

C. Moncelet pense que Cadou, avec ses « condisciples de Rochefort », a vécu de plain-cœur avec les hommes d'obscur condition et a montré, les chantant, en quelle estime il les tenait.

Qu'en est-il alors de la poésie engagée ?

C. Moncelet aborde là un sujet qui a souvent fait débat quant à la ou les positions de Cadou, et cela en rapport avec son engagement politique longtemps très discuté ; comment s'est-il situé, seul ou au sein de l'École de Rochefort, dans cette voie controversée ?

Rappelons que tout se déroule pendant l'Occupation, qu'elle a duré quatre ans, que certains y ont vu « l'Honneur des poètes », d'autres, le Déshonneur ! On ne peut manquer d'évoquer les grands noms, Aragon, Éluard, Seghers ; alors, Cadou et ses compagnons de route ont-ils eu une position poétique évoluant en fonction d'une posture politique ? Peut-on parler de poésie engagée ou de poésie de la Résistance dans ces conditions ?

Cadou écrit *Les Fusillés de Chateaubriant* trois ans après le massacre ; J. Rousselot estime qu'à ce moment de la guerre, la poésie a abandonné l'aventure du langage, c'est-à-dire de l'esprit, pour devenir le plus haut rendez-vous des hommes qui se voulaient libres. C. Moncelet se livre à une étude exhaustive de ces années, s'appuyant sur des documents inédits, quelquefois contradictoires, qui démontrent que le débat a été vif et n'est toujours pas vraiment clos. C'est du plus haut intérêt que de suivre cette analyse des différentes thèses qui confinent souvent à la légende ; l'on bute sur des dates, des falsifications par omission ou addition, mais le déroulement se développe comme un passionnant roman historique où il apparut que de nombreuses questions ne sont pas encore résolues : censure, manque de papier sont peut-être des excuses, mais l'attitude même de J. Bouhier est parfois plus qu'ambiguë.

Cadou ne pouvait pas ne pas être au courant... La position de l'École de Rochefort fut plus nette vis-à-vis de la NRF, à laquelle Cadou décide de ne rien envoyer, quitte à changer d'avis quelque temps après pour essayer de placer sa poésie ! Peut-on parler de collaboration intellectuelle ? En cette période difficile, les esprits ne manquèrent pas d'être troublés !

C. Moncelet chemine avec aisance et précision au long de ces années sombres, et constate que retrouver après guerre Cadou et Bouhier au Parti communiste en étonna plus d'un ! Quelques minimes imprécisions ici, là quelques légers grossissements de leur part, finissent par créer l'impression qu'on pouvait rapprocher l'aventure d'un Seghers à Villeneuve-les-Avignon de celle d'un Bouhier à Rochefort,

confondant action poétique et action révolutionnaire, selon J.-P. Depierris, et en mêlent organiquement poésie et vérité ; ce glissement n'échappe pas à la sagacité de C. Moncelet qui constate que Cadou aida ainsi à la transmission de sa légende avec le recueil *Pleine Poitrine* et ses articles dans l'organe départemental du PC, même s'il fut capable de prendre ses distances : Cadou n'adhéra jamais à la manipulation culturelle de l'après-guerre, et au cours des mois qui suivirent la Libération, il reconnaissait volontiers que lui et les « Écoliers de Rochefort » n'avaient jamais été très révoltés pendant ces années.

Mais il est évident que son écriture s'est infléchie à partir de *Pleine Poitrine* par son sujet et sa facture, les poèmes historicisés étant d'accès facile, et chantants. On ne saurait parler de « résistance » à tort et à travers, et C. Moncelet pose judicieusement la question : qu'aurions-nous fait dans de telles circonstances ?

Y a-t-il des traces de réalisme socialiste dans l'œuvre de Cadou ? Le « Pour qui écrit-on ? », posé par Sartre à l'époque, entendit plusieurs réponses, dont celle d'Aragon, qui se félicita de voir que Guillevic ne s'enfermait pas dans « le jansénisme du chant » qui le conduisait vers un passé poétique pour, au contraire, regarder en direction d'une métrique « historique » bien acceptée par le peuple dans sa mémoire collective ; Aragon interprétait l'évolution de Guillevic et d'Éluard comme « une tentative de liquidation de l'individualisme formel en poésie » ; n'était-ce pas, avant tout, par préoccupation idéologique ?

Cadou mourut trop tôt pour participer aux excès du réalisme socialiste ; même s'il avait été d'accord avec Aragon quant à la prééminence du « Monde Réel », il garda cependant sa liberté esthétique. Il fut sensible au thème unanimiste cher à J.-R. Bloch, mais le « naturalisme militant » ne saurait convenir à Cadou, et la réflexion sur la poésie circonstancielle n'est pas close quand il suggère que toute poésie l'est plus ou moins... Il préfère la vertu du silence dans l'attitude de Reverdy : Cadou ne subordonnera pas ses écrits à la démagogie ambiante dénoncée par Guéhenno : « La liberté de la poésie se suffit » ; « N'est pas Maïakowsky qui veut ». Cadou n'a pas voulu être « ce prophète myope » dont parle Geneviève Idt. Bien plus tard, dans *Le Mot Peuple*, A. Bosquet dira qu'il n'y a de poésie que celle qui étonne le poète, qui révèle le poète à lui-même. Cadou constatera amèrement, avec d'autres, la désaffection des classes laborieuses pour le langage spécifiquement poétique, sans doute l'échec du « verbe popularisé » ; pourtant personne n'oublie le : « J'écris pour des oreilles poilues d'un amour obstiné qui saura bien un jour se faire entendre ». Aux habitants de Louisfert, il lancera, dans « Le chant de solitude » : « Que mon chant vous atteigne ou non n'est pas ce qui importe Mais la grande ruée des terres qui sont les vôtres... »

En conclusion, et cette recension offre le plaisir de suivre pas à pas C. Moncelet dans sa démonstration en empruntant ses mots, on doit reconnaître avec lui que si l'homme Cadou est né du peuple en 1920 et resta homme du peuple toute sa vie, le poète, lui, ne prit vraiment cette qualité à son compte qu'au fil des années. C'est la constatation qu'établit l'éminent spécialiste de cette étude, cette fois encore monumentale, et il peut se demander alors si l'honneur de Cadou n'a pas été de vouloir donner joliment à la poésie ses lettres de roture, même si force est d'admettre que, tout en restant peuple, il a aussi touché les intellectuels par la tendresse qu'il éprouve pour l'homme en général et pour la condition humaine fraternellement assumée. Dès 1941, Max Jacob ne prophétisait-il pas : « La Poésie redeviendra humaine ou périra comme une inutilité » !

Claude Serreau