***Max Jacob, une présence terriblement agissante » pour René Guy Cadou, par Antonio Rodriguez.***

Les liens de Max Jacob et de René Guy Cadou sont fondés sur une abondante relation épistolaire, qui a duré de 1937 à 1944. L’« *épaisse liasse de lettres»* de Max Jacob dépasse les deux cents envois 1. Une seule rencontre entre les deux hommes a eu lieu en février 1940 à Saint-Benoît-sur-Loire, durant deux jours, et, bien qu'agréable, cette rencontre ne fut sans doute pas le moment le plus intense de leur amitié 2. Mais quel lien y a-t-il entre un auteur de plus de soixante ans, reconnu comme une figure marquante du Montmartre du début du siècle, haut en couleur, juif converti au catholicisme, et un jeune homme de dix-sept ans, issu d'un milieu laïque, achevant sa première plaquette poétique, *les Brancardiers de l’aube* ? Plusieurs études ont déjà été consacrées à cette question 3, et j'aimerais montrer ici que c'est la mort tragique de Max Jacob ainsi que certains de ses conseils esthétiques et éthiques, davantage que son œuvre poétique ou romanesque, qui ont eu un impact important pour René Guy Cadou.

La rencontre entre les deux hommes s'est produite par le biais de plusieurs intermédiaires. Mais c'est notamment sur les conseils du libraire et poète Michel Маnoll 4 que René Guy Cadou adresse des vers à Max Jacob, qui deviendra avec Pierre Reverdy un auteur de référence pour les poètes regroupés sous le signe de Rochefort. René Guy Cadou est aussi un compagnon du fils du peintre nantais Pierre Roy, qu'avait connu Max Jacob chez Apollinaire, ou encore de l'éditeur Julien Lanoë. Ces liens n'expliquent cependant pas la prise de confiance rapide de l'auteur du *Cornet à dés.* En effet, le jeune âge de Cadou et la qualité de ses premiers vers et de son écriture épistolaire suscitent l'intérêt de Jacob pour mener une correspondance *« pédagogiques »,* faite de conseils esthétiques, moraux et religieux. Durant cette même période, Max Jacob entretient des correspondances du même type avec Marcel Вéаlu, Louis Guillaume ou encore Michel Manoll. Cette situation d'aîné à cadet rend la relation en partie asymétrique : elle aura par conséquent un impact sur l' œuvre nettement plus important chez Cadou que chez Jacob. Ce dernier n'hésite pas à avoir des propos parfois sévères sur son jeune correspondant lorsqu'il écrit à d'autres poètes. Bien qu'une certaine distance se manifeste chez Cadou, la présence de Jacob, *« ce Pascal moderne mâtiné de Jarry »,* ne cessera de s'accroître, notamment à partir de sa mort : *« Ah! Comme notre cher Max me manque. C'est maintenant qu'il n'est plus que je m'aperçois de la place envahissante qu'il avait prise dans ma vie »; «Il n'est de jour où je ne pense à Max. »*7

De prime abord, les liens esthétiques entre les œuvres poétiques de Max Jacob et de René Guy Cadou sont plutôt maigres. Il y a peu de rapports entre les poèmes du *Cornet à dés*, de la *Défense de Tartufe*, des *Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel* et l'écriture déployée dans les recueils de Cadou. Le détournement des genres littéraires, les calembours cocasses, la dominante de l'angoisse et de la culpabilité, les vertiges ironiques de l'identité, le conflit entre les multiples facettes de la personnalité, les rimes décevantes ne concordent pas véritablement avec la fluidité, la continuité et la transparence des vers de *La Vie rêvée*. Des rapprochements esthétiques avec l'œuvre poétique de Reverdy seraient par conséquent plus fructueux 8. Ce qui marque davantage le lien se situe dans la reconnaissance, les conseils, parfois les reproches, que Jacob adresse à Cadou afin de le guider pour déployer davantage sa puissance poétique. Il l'aide à se situer : *« Je tiens [ ... ] à te répéter ma prédilection pour cette poésie douce et bonne, imprévue, où tout d'un coup le sublime s'installe à côté d'un sourire. »* 9 Cette formule caractérise d'emblée ce qui lui paraît à valoriser dans la démarche de Cadou : la sensibilité, la surprise légère qui engage une élévation esthétique, en maintenant une distanciation par l'humour, le décalage, et non par l'ironie. À côté de certaines qualifications liées à des orientations esthétiques, l'auteur du *Cornet à dés* distille ses conseils pour mener une carrière littéraire, comme il l'avait fait auparavant avec d'autres jeunes poètes (Leiris, Jabès, Sachs) et le fera encore par la suite. Ainsi, Max Jacob occupe auprès de Cadou, comme pour d'autres membres de *« l'École de Rochefort »,* un rôle tutélaire 10, en tant qu'acteur marquant, voire en tant que légende, de l'histoire de la poésie moderne, hors de la vogue surréaliste alors dominante. Mais, à partir de sa mort, il devient davantage une sorte de *« père »* littéraire. Son décès tragique au camp de Drancy réactive un investissement particulier chez Cadou, lié à la mort précoce de ses parents. Dès lors, la rencontre de l'homme, avec sa figure d'écrivain reconnu et ses conseils avisés, l'emporte sur son œuvre qui n'aura, stylistiquement et thématiquement parlant, pas de réelle influence sur l'écriture de Cadou.

***Ce que Cadou retient de l'esthétique jacobienne***

La théorie littéraire de Max Jacob est une des plus importantes de la première moitié du XXème siècle. Elle se développe de 1907 à 1944, avec des notions particulières et une précision constante, à travers des préfaces, des aphorismes, des articles critiques et aussi à travers sa correspondance. Il n'est ainsi pas étonnant que René Guy Cadou ait retenu, pour une publication, les éléments d'une esthétique à partir de la correspondance qu'il avait eue avec Jacob. Celle-ci reprend dans les grandes lignes les points principaux qui guident sa démarche : le style, la vie intérieure, la surprise (ce qu'il nomme *« la situation »*), le lyrisme, l'art chrétien. Toutefois, Max Jacob insiste sur des différences dans son parcours, notamment entre les années vingt (date de publication de L'Art poétique) et les années quarante : *« L'Art poétique était utile ou agréable en 1921— c'étaient bien là nos curiosités et la poésie, le coin-coin du vers à plusieurs sens diversifiés et unifiés, l'art gratuit sans support, le grain de surprise, le bourrage de crâne hamlétique [ ... ] la camelote cubiste transposée en poésie, c'est-à-dire une composition à la Edgar Poe [...].glus les conversions au catholicisme. »* (E, 61.)

Il lui préfère désormais une poésie plus épurée où la *« vie intérieure »* l'emporte sur les effets de déstabilisation chez le lecteur. Ainsi distingue-t-il son *Esthétique* à Jacques E., qui sera publiée de manière posthume chez Gallimard en 1945 sous le titre *Conseils à un jeune poète*, de ses propos antérieurs : *« Je pense que mon Esthétique à Jacques E. est plus proche de la Poésie ; Vie intérieure du poète, arrachages des racines stomacales, meilleur style, effort vers la clarté à l'encontre de l'hermétisme en retard, tendance à la grandeur. »* (E, 62.)

Ces différences entre les deux époques ne sont pas aussi nettes que Max Jacob voudrait l'établir, mais il est vrai que René Guy Cadou retient principalement les traits qui s'associent à sa propre démarche et aux approches concomitantes de l'École de Rochefort, en tenant plus ou moins compte des propos de la préface au *Cornet à dés* ou de *L'Art poétique*. Il s'intéresse avant tout à la pratique plus proche des registres folkloriques et populaires ainsi que d'un lyrisme en apparence plus immédiat des poèmes de Morven le Gaëlique, production sous pseudonyme de Max Jacob 12: *« Morven le Gaëlique se situe par rapport à Max Jacob comme la cathédrale de Chartres par rapport au Modern-Style. Il peut se faire d'ailleurs que ce Modern-Style se situe un jour sur le même plan que la cathédrale de Chartres »* (OРC, 401), synthétise Cadou. Pourtant, Max Jacob reprend de manière discrète certains des propos théoriques associés à cette première période dans sa correspondance **ie,** mais ceux-ci semblent moins marquer le jeune poète. Que retient-il principalement des conseils de Max Jacob ? Ce sont avant tout, comme l'a déjà suggéré Alain Germain 14, les notes d'*Usage interne,* de *Liens du sang* ou encore des notes esthétiques recueillies dans *Poésie la vie entière* qui le révèlent. Un des principaux conseils que René Guy Cadou retient des propos de Max Jacob est celui de l'accroissement de la *« vie intérieure »,* avec ou sans moyens religieux, pour trouver davantage ce qui est de son propre ressort *(« sa voix », « le style »,* comme l'y invite Jacob) et ce qui relève des effets de mode ou de l'écriture de figures tutélaires. Dans *Usage interne*, Cadou écrit par exemple : *« Certains partent de la réalité pour aboutir à eux, gymnastique scolaire qui n'intéresse qu'une étendue restreinte de la pensée. Mais d'autres, à partir d'eux-mêmes, se créent une réalité plus durable, plus immédiate, et dont les bornes sont sans cesse reculées »* (OPC, 388). Cette dimension est traitée par Max Jacob depuis les premières formulations de son esthétique — *« Quand un chanteur a la voix placée, il peut s'amuser aux roulades »* — mais elle prend une ampleur particulière à la fin de sa vie, comme dans les *Conseils à un jeune poète*. Il n’est donc pas étonnant que ce soit un des principaux conseils qu'il adresse à Cadou, et qui sera déterminant pour le jeune homme.

La volonté d'échapper aux effets de mode, qui revient constamment dans les propos de Jacob et dans l'esthétique de Cadou, prend position plus particulièrement par rapport au mouvement surréaliste, certes en partie éclaté dans les années quarante, mais qui maintient un impact puissant sur le public. Outre les conflits personnels — *« Je prends X pour un blagueur, ainsi que tous les surréalistes : ils s'amusent, c'est bien »* (E, 53) les dimensions révolutionnaires de la poésie ainsi que les principes d'une écriture étroitement liée aux automatismes de l'inconscient posent de nombreux problèmes aux deux auteurs. C'est notamment par le biais du rêve ou encore de l'inspiration que reviennent des propos sur un inconscient surveillé : *« Le rêve ne nous fait voir que le côté nocturne de l'homme... [mais] il y a d'abord la clarté du jour »*, écrit Cadou, tandis que Jacob synthétise sa pensée par une formule, *«la Poésie est un cri, [mais] c'est un cri habillé »* (E, 33). Nous trouvons donc un accord sur une poésie qui échappe à ce mouvement, ainsi que plus largement aux effets de mode des années quarante. L'inscription dans les principes de l'École de Rochefort ne contredit d'ailleurs guère cette perspective, dans la mesure où la structure, les recherches et les rapports entre les poètes de ce courant n'ont eu ni la puissance ni les limites liées au mouvement surréaliste 15. Ainsi, il était possible de prôner une *« poésie à hauteur d'homme »* tout en maintenant sa liberté personnelle.

Parmi les apports esthétiques majeurs de Max Jacob à la poésie du XXe siècle, nous trouvons dès 1907 ses considérations sur l'émotion en lien avec le mouvement, qui ont eu une influence importante sur la théorie de Pierre Reverdy.. Or, la conjonction (fondée sur l'étymologie) entre le mouvement et l'émotion se retrouve également quelques décennies plus tard chez Cadou : *« L'émotion d'un poème ne vient pas tant de ce qu'il représente que de son mouvement. Plus l'allure sera rapide, plus le poème aura de chances d'atteindre son butin »* Toutefois, si l'auteur d'*Hélène ou le règne végétal* insiste sur le mouvement, il se détache davantage des principes d'étrangeté, d'éloignement, de tension si importants pour Jacob. Au contraire, les dimensions de l'immédiateté vont apparaître chez lui comme des éléments centraux : *« J'appelle immédiat cette faculté que possède l'esprit de s'immobiliser comme un coup de feu »* (OPC, 388). S'éloigner de la *« préméditation »* pour atteindre l'*« invention»* et la *« promptitude »* dans l'immédiateté du rapport entre le poète et son poème, oser aller vers une *« effusion»* qui soit *« fraternelle »,* ces éléments ne s'apparentent qu'en partie aux propos jacobiens. Il ne faudrait cependant pas occulter combien Cadou rétablit aussitôt dans un souci d'équilibre la catégorie de *« style »,* qui est au centre d'une esthétique et d'une éthique de la maîtrise de l'écriture en poésie moderne, notamment prônée par Max Jacob, mais en l'inscrivant dans un lien existentiel au poète davantage que dans une cohésion et une autonomie de l'oеuvге.

Le dernier élément marquant des liens étroits entre les deux esthétiques est celui de la souffrance. Max Jacob insiste dans sa correspondance pour que le fondement de la démarche poétique soit celui d'une profonde sensibilité ouverte par la souffrance et la compréhension de celle-ci: *« La souffrance ne doit pas être une faiblesse ; ça doit être une profondeur de sensibilité et le fait de ressentir davantage. »* (E, 32.) Ses propos sur la souffrance, rattachés aux perspectives d'un *« art chrétien »* et à une œuvre qui met en son centre l'angoisse, la culpabilité en quête de l'unité religieuse, pourraient paraître éloignés de la démarche du jeune Cadou. Cependant, à partir de la fin de la guerre et de la disparition de Jacob, cette question déjà présente dans sa poésie va prendre une ampleur nouvelle dans son esthétique. La thématique du sang a souvent été soulignée dans les poèmes de Cadou 17, mais il est également intéressant de voir la nécessité de lier souffrance et bonheur dans les notes de cet auteur: *« On n'œuvre, il est vrai, que dans la souffrance, mais cette souffrance désirée, consentie et pure de tout sentiment, n'altère en rien la joie rayonnante du poète.»* (OРС, 391.) La formule *« il est vrai »* de cet aphorisme semble alors une concession adressée à Jacob, avec un équilibre propre trouvé dans la *« joie »* et le *« consentement ».*

L'esthétique de Cadou reconnaît sa dette envers la théorie de Max Jacob, en le plaçant haut dans la tradition littéraire, c'est-à-dire en lui donnant une aura d'éternité : *« Toute poésie n'est rentable que dans l'éternel. Je veux dire que c'est seulement lorsqu'un poète nous a quittés qu'on s'aperçoit de l'immense place qu'il occupait en nous. Max Jacob, poète rentable. »* (OPC, 390.) De nouveau, la mort de l'auteur agit comme un révélateur de sa puissance véritable sur l'époque et sur son compagnon.

***Max Jacob dans la poésie de René Guy Cadou***

La présence de Max Jacob se fait sentir dans les poèmes de Cadou à partir de 1944. Certains textes évoquent explicitement la référence à l'auteur par leur titre, *« Cornet d'adieu », « Encore une lettre à Max », « En liaison avec Max »,* mais nous trouvons également des mentions plus disséminées dans les recueils. L'arrestation et le décès tragique de Jacob à Drancy alimentent en grande partie les poèmes consacrés à cet auteur. Cela renvoie au choc important que cette mort a causé à Cadou et à la résonance qu'elle a créée avec le décès de son père, voire de sa mère. Ainsi est-il marquant de constater que les trois poèmes de *« Série noire »,* consacrés aux morts marquantes de sa vie, renvoient d'abord à la mère, ensuite au père, enfin à Max Jacob: *« Est-ce le Christ ou un ami / Qui frappe si tôt à la porte ? / Ils sont quatre pour l'emmener / Et le conducteur de taxi. »* (OРС, 266.)

Le fait de le placer dans cette mauvaise *« série »* parentale donne la mesure de la place accordée à l'ami-poète, qui devient un véritaЫe *« père »* littéraire. Il n'est pas étonnant que le recueil *Pleine poitrine* soit dédié à Max Jacob 18, car non seulement celui-ci est un père symbolique mais il est aussi un emblème des morts tragiques de la guerre. La dédicace mentionne la relation personnelle, *« mon ami »,* tout comme son statut de victime de l'histoire, *« assassiné ».* Le poème *« Cornet d'adieu »* (OРС,171) est un texte d'hommage, dans le genre du *« tombeau »* et dans la tonalité du deuil, où l'évocation se fonde sur des traits identifiables du parcours : nous retrouvons des références à Saint Matorel, au monastère de Saint-Benoît-sur-Loire, au *Laboratoire central.* Aussi témoigne-t-il dans ce poème de l'importance de la correspondance entre les deux hommes : *« Tu m’écriras encore / J'attends tes reportages sur la mort. »* Cette volonté de poursuivre la relation épistolaire par-delà la mort se retrouve dans les vingt-quatre alexandrins d'*« Encore une lettre à Max».* Dans ce poème débutant par l'adresse *« Mon cher Max»,* nous avons le récit d'une visite de Julien Lanoë et le souvenir ému des deux hommes : son *« fantôme quotidien »* est celui d'un *« ange maudit »,* mais qui réconforte et aide à se construire. Aussi n'est-il pas étonnant que la mention du nom *« René Guy Cadou »,* qui apparaît pour la première fois dans l'écriture poétiquе 19, soit parallèle *« [au] courage de ne ressembler à personne »* donné par Jacob qui *« pèse comme un oiseau sur [s]a feuille ».*

Les poèmes confirment l'importance donnée par Cadou aux poèmes de Morven le Gaëlique. Ce pseudonyme revient souvent : *« Un Noël de Cadou ça sent le Gaëlique ! »* D'autres traits comme la lampe, le lorgnon et les sabots, les prières dans la basilique, apparaissent également pour caractériser Jacob, en engageant constamment des métaphores sur les figures religieuses de l'au-delà. Or, l'ambivalence du *« pénitent »* se résout généralement par un éclaircissement : *« C'est Belzébuth dans un corset / Mais tel qu'enfin le clan adverse / Des Anges pareils à l'averse / le considèrent le grandissent / En un sublime sacrifice. »* (OРС, 31 1.) Cadou ne tombe pas ainsi dans la vénération fantasmée du disparu — même si, parfois, il reprend les termes qui forment sa *« légende »* —, car il maintient une tension propre à l'homme qu'il a connu.

La *« présence agissante »* de Max Jacob, jusqu'au *« terrible »* selon Cadou, ne concerne guère les dimensions stylistiques. Les comparaisons de la métrique, du travail des rimes, des tensions métaphoriques montrent d'emblée des différences radicales, notamment en ce qui concerne le travail de l'écart et du mouvement. Il suffit, à titre d'exemple, de mettre en parallèlе des poèmes comme *« Déménager »* ou *« Déménagement »* de Cadou et *« Avenue du Maine »* ou *« Bourlinguer »* de Max Jacob pour se rendre compte de la distance qui sépare les deux écritures. Si, en raison de l'espace limité de cette étude, certaines démonstrations stylistiques ne peuvent être ici déployées, il importe d'être conscient des limites de l'influence jacobienne sur l'écriture de Cadou, ce qui correspond d'ailleurs bien aux préceptes d'indépendance et d'affirmation de soi qui étaient recommandés au jeune poète. Cela n'enlève en rien l'importance de la rencontre épistolaire entre les deux hommes, la figure de *« père littéraire »* accordée après la mort de Jacob, mais il est nécessaire de souligner combien les *« filiations »* littéraires, surtout lorsqu'elles sont choisies, sont composées d'éléments complexes et conduisent rarement à de simples continuations ou répétitions.

***Notes***

1. Les lettres de Max Jacob n'ont, hélas, été publiées que partiellement dans un ouvrage posthume édité par René Guy Cadou, *Esthétique de Max Jacob*, récemment réédité sous le titre suivant: Max Jacob, Esthétique, Lettres à Rепé Guy Cadou, Nantes, Joca Seria, 2001. René Guy Cadou a choisi des extraits des lettres de Max Jacob et les a assemblés à l'instar des *« conseils à un jeune poète »* parus en 1945. L'édition complète des lettres devrait cependant se faire prochainement.

2.Voir le compte rendu chaleureux et distancié qu'en donne René Guy Cadou dans La Gazette des lettres en 1950: *« Allais-je reconnaître mon vieil ami? À la lueur d'un méchant phare d'auto, sous un béret de garde-côte,je distinguai un petit homme à l'allure de bizarre charpentier de village, inquiet des mains, le nez surmonté d'un lorgnon d'or comme en portaient les notaires dans les romans de Balzac.»*

3.Je renvoie notamment aux travaux suivants: Alain Germain*, « Du Cornet à dés au "Cornet d'adieu" ». René Guy Cadou "en liaison avec Max" »,* dans André Guyon (dir.),MaxJacob à la confluence, Brest, PUBO, 2000, p. 285-296; Alain Germain, *« Les Amis de Rochefort »,* dans Jacques Lardoux (dir.), Max Jacob et l'École de Rochefort, Angers, Presses universitaires d'Angers, 2005, p. 15-23;Jean-Yves Debreuille, *« René Guy Cadou »,* dans Jacques Lardoux (dir.), op. cit., 2005, p. 47-64; Christian Moncelet, *Vie et passion de René Guy Cadou*, Le Cendre, BOF éditeur,1975, p. 131-137; Patrick Denieul, *«"En liaison avec Max": correspondances réelles et fantasmatiques entre René Guy Cadou et Max Jacob »*, dans *Un poète dans le siècle: René Guy Cadou*, Nantes,Joca Seria, 2002, p. 105 m.

4. Michel Laumonier pour l'état civil.

5.Selon la terminologie de René Plantier, L'Univers poétique de Max Jacob, Paris, Klincksieck, 1976.

6.Lettre à Marcel Béalu du 15 février 1945, dans Correspondance Marcel Вéаlu -René Guy Cadou, Mortemart, Rougerie, 1970.

7.ibid., lettre du 17 Juin 1949.

8.Diverses études ont été consacrées à ces liens: Alain Germain, *« Cadou et Reverdy: sur le chemin du temps »*, dans Le Centenaire de Pierre Reverdy, Angers, Presses universitaires d'Angers, 1990, p. 31 7-323; Jean-Yves Debreuille*,« Reverdy vu de l'Ouest »,* dans Alain Germain (d i r.), *Rochefort et ses marges*, Bob, Baudelin,1993, p. 39-49; Jacques Lardoux*, « René Guy Cadou »,* dans Jacques Lardoux (dir.), *Reverdy et l'École de Rochefort*, Angers, Presses universitaires d'Angers, 2007, P. 33-45.

9.M. Jacob, Esthétique, op. cit. note 1, p. 47. Nous adoptons l'abréviation E., suivie des page.

10.Voir Christine Van Rogger-Andreucci, «Max Jacob et l'école de Rochefort: poétique et pédagogie », dans Alain Germain (dir.), op. cit. note 8, p.19-38.

11.Je renvoie au dernier numéro des Cahiers Max Jacob, n° 8, sur *« Max Jacob, personnage de romans »*, où l'on voit que la légende de Max Jacob se construit dès la fin des années dix et le début des années vingt dans des romans à clés écrits notamment par Reverdy, Carco, Soupault, Apollinaire, Aragon ou encore Salmon.

12. Rappelons que Max Jacob a fait paraître des poèmes inspirés du folklore breton sous le pseudonyme de Morven le Gaëlique; voir Max Jacob, *Poèmes de Morven le Gaéliquе*, Paris, Gallimard (Poésie), 1991. Sur Cadou et les dimensions populaires, nous renvoyons à l'étude de Denise Martin, « *René Guy Cadou et les croyances populaires », L'École de Rochefort*, Angers, Presses universitaires d'Angers, 1984, p. 143-150.

13.Le fait de *« transplanter »* le lecteur n'est ainsi pas du tout abandonné : *« L'oеuvrе doit être éloignée du lecteur. Elle doit être située dans un espace lointain, entourée d'un monde, vivante dans un au-delà tout en reflétant la terre, portée sur une nuée tout en étant claire. / Oui, il faut transplanter.»* Ibid., p. 34.

14.A. Germain, art. cit. note 3.

15.Sur les principes de l'École de Rochefort, nous renvoyons à l'étude majeure de Jean Yves Debreuille, *L'École de Rochefort* - Théories et pratiques d'un mouvement poétique,1947-1961, Lyon, Presses universitaires de Lyon,1987. Par rapport au mouvement surréaliste, l'étude de Bruno Gelas, *« L'École de Rochefort: après le surréalisme? »,* dans L'École de Rochefort, op.cit. note 12, p. 58-65, peut servir d'introduction.

16.René Guy Cadou*, Poésie la vie entière:* Œuvres poétiques complètes*,* Paris, Seghers, 1996. Abrégé OPC, suivi du numéro de page.

17.Voir l'étude de Francine Caron, *« Cadou ou les rêveries du sang ou Pluton à la lumière de la poésie »*, dans L'École de Rochefort, op.cit. note 12, p. 123-133.

18.Le titre même du recueil de Cadou se retrouve dans les échanges épistolaires avec Jacob: *« Cette opinion est peut-être due à ce que je ne puis songer à un livre de lui sans songer à toute son intéressante personne, peut-être aussi à ce que chaque œuvre est une étincelle et qu'il ne marche que rarement à pleine poitrine [...] la poésie est la pleine poitrine et les grands poètes Pouchkine, Byron, le Dante [...] ont été des "pleines poitrines" »,* E, 43.

19. Yvan Leclerc, *« René Guy Cadou d'une école à l'autre »,* dans L'École de Rochefort, op.cit. note