***Un exemple de l'influence de Reverdy sur les premières œuvres de René Guy Cadou***

***Par Jacques Lardoux,***

***Professeur à l’université d’Angers.***

Hélène Cadou a dit à plusieurs reprises à quel point René, son mari, a pu être influencé dans la première partie de son œuvre par Pierre Reverdy 1. Cadou ne déclara-t-il pas : *« Je crois que je devrai toujours quelque chose à Reverdy. Reverdy est le seul homme au monde qui m'émeuve. »* La rigueur, l'exigence extrême, le caractère immédiat, abrupt de l'écriture poétique de l'auteur de Main d'œuvre ont guidé le jeune poète dans sa propre création. Si les deux hommes ne se sont jamais rencontrés, ils ont correspondu et exprimé leur admiration réciproque. Dans un récent ouvrage collectif, *Pierre Reverdy et l'Éсоlе de Rochefоrt* 2, nous avons essayé de montrer le détail de leur relation et vu comment l'aîné, pourtant peu enclin à admirer un tempérament aussi différent du sien (mais l'était-il vraiment ?), avait néanmoins reconnu chez son cadet un vrai poète.

À partir d'un exemple emprunté aux *Brancardiers de l'aube*, premier ensemble poétique de Cadou publié en 1937 3, nous voudrions essayer de retrouver comment certaines dispositions d'écriture ont pu avoir quelque chose de commun à l'un et à l'autre.

***Publication***

*Brancardiers de l'aube* constitua la cinquième publication des *Feuillets de l'Îlot*, tirage mensuel de quelques pages *« qui avait fait le choix d'exalter les valeurs de la vie et des relations humaines en s'opposant aux abstractions ».* Jean Digot, depuis Rodez, en assurait la direction, et il publia Cadou sur la recommandation de René Lacôte *(« Cadou m'a envoyé une douzaine de poèmes et ils sont excellents »*). Cadou écrira plus tard avec ironie : *« Lacôte sympathisait avec mes Brancardiers de l'aube qu'il dirigea sur l'îlot de Rodez (Gouverneur Bigot).»* Jean-Daniel Maublanc, animateur de revues dès 1927, et qui avait fait connaître Cadou à ses amis, rédigea une préface 4 dont voici un extrait : *« Les poèmes que "L'Îlot" présente aujourd'hui sont écrits par un jeune homme de dix-sept ans, perdu dans une lointaine province, mais bien planté dans la vie, qui ne fait pas la fine bouche devant la réalité, ni le bec pointu devant le rêve. Il montre que ses dents de lait sont de rudes canines et que l'atlas de ses sens n'est pas de papier de soies. »*

Michel Manoll avait lui aussi composé une introduction pour cet ouvrage, mais elle fut écartée par Cadou au bénéfice de celle de Maublanc, sans doute pour remercier celui-ci d'avoir facilité la publication. Manoll écrira plus tard : *« Il y avait dans Brancardiers de l'aube, comme dans Forges du vent (1938) et Années-Lumière (1940), "un jaillissement de puits artésien". On y pressent cette attirance pour une poésie enfin ouverte, libérée des mots d'ordre et vivant de ses seules substances »* 6. L'une et l'autre préfaces étaient élogieuses mais tout autant imprécises quant aux référents, pour la bonne raison justement que l'intérêt majeur de ce type de poésie résidait dans cette liberté inaccoutumée visant à éluder toute forme de *« métadiscours »* comme disent les linguistes. Reverdy pratiquait depuis toujours cette manière de faire : pas de nom de lieu, pas de date, pas de nom de personnages, pas d'intrigue, mais une série de notations et d'actions visant à restituer une ambiance, un paysage, une émotion ; dans *Le Livre de mon bord*, Reverdy écrivait : *« Un poète ne vit guère que de sensations, aspire aux idées et, en fin de compte, n'exprime que des sentiments. »* 7

Le nom de Pierre Reverdy ne figurait pas parmi ceux des poètes et amis retenus pour le service de presse des *Brancardiers de l'aube* ; de fait, Cadou et Reverdy ne sont entrés en relation que plus tard.

***Le titre***

D'où vient le titre *Brancardiers de l'aube*? Les brancardiers sont souvent des infirmiers préposés au service des brancards pour les blеssés, spécialement en temps de guerre. Selon Christian Moncelet, le titre *Brancardiers de l'aube* rappelle un peu les *« aubes navrantes »* de Rimbaud*, « mais on ne sait s'il faut comprendre que l'aube est portée pantelante par des brancardiers, ou s'il s'agit simplement de brancardiers qui officieraient au point du jour.»* 8 Comme Hélène Cadou a eu plusieurs fois l'occasion de le rappeler, il était fréquent que René débute la composition d'un poème à partir d'une chose vue*. « Les "brancardiers de l'aube", ce sont ceux de l'Hôtel-Dieu (de Nantes) dont l'adolescent observe le ballet tragique depuis le quai Hoche de l'autre côté du fleuve »*, écrit Jean Rouaud 9. Doit-on considérer également la possible influence des souvenirs de la première guerre que le père de René lui racontait et tels qu'il les consigna dans *Mon enfance est à tout le monde* 10? Par ailleurs, le titre *Brancardiers de l'aube* et la date de publication, 1937, peuvent faire penser à la guerre civile espagnole et même évoquer certains passages du roman d'André Malraux *L'Espoir* — on se souvient en particulier de cette scène emblématique au cours de laquelle des colonnes de blessés descendent de la montagne 11

En 1939, deux ans après la publication des *Brancardiers de l'aube*, Cadou envoya un poème sur la guerre d'Espagne au Populaire de Nantes, journal socialiste, et il écrivit au directeur du journal: *« Je suis profondément ému par l'exode de nos camarades de Barcelone. Je ne puis que leur offrir mon cœur. Le poème ci-joint en est le témoignage.»* Ce poème, intitulé *« Épisode»,* 12faisait nommément référence à la guerre d'Espagne (on remarque au passage qu'*« Épisode »* compte treize vers, une structure proche de celle du premier texte des *Brancardiers de l'aube*). Pierre Reverdy, né à Narbonne, ami de Picasso et Juan Gris, fut lui-même très sensible à la tragédie de la jeune république espagnole victime d'un coup d'État mené par le général Franco, mais il est difficile d'en trouver une trace précise dans son œuvre tant il intériorisait les événements. Selon Christian Moncelet: *« Épisode »* est sans doute *« le premier poème lié ostensiblement à un événement politique que l'on puisse lire sous la plume de Cadou qui ne prend pas parti mais se place d'un point de vue humain »* 13.

La seule allusion à la *« guerre civile »* dans *Brancardiers de l'aube* était la suivante :

*« Jе t'offrirai un beau gâteau de ciel*

*Ô mariée d'équinoxe !*

*Et vous conterai à tous*

*Des guerres civiles d'étoiles. »* 14

Cette citation est extraite du onzième et avant-dernier poème de l'ouvrage, mais on n'y lit rien de circonstancié, ni là ni ailleurs.

***L'influence de Reverdy***

Ce premier poème des *Brancardiers de l'aube* est le plus long de la série des petits textes en vers qui composent le recueil 15. Outre le thème majeur énonçant certains épisodes probables d'une lutte armée, ce poème semble dès le premier vers habité par une sorte d'annonciation religieuse, mais transposée dans un univers profane. Reverdy lui-même avait habitué ses lecteurs à ces va-et-vient, et l'on se souvient que c'est en partie à la suite de sa conversion au catholicisme qu'il avait décidé de venir s'isoler avec son épouse dans le village de Solesmes, tout près de l'abbaye du même nom. Cette référence religieuse n'étonne pas non plus venant de Cadou, poète de l'Ouest dont la petite enfance s'est déroulée dans le village de Sainte-Reine-de-Bretagne en Loire-Atlantique, tout près d'un sanctuaire.

Le motif de l'enfance demeura certainement encore plus fondateur dans l'œuvre de Cadou 16 que dans celle de Reverdy. Hélène Cadou disait : *« Pour René, l'enfance fut moins une étape, un état, moins un point de départ qu'une manière d'être au monde. »*17 Hélène fit aussi remarquer que si le premier vers du premier poème commençait par parler des prophètes, on retrouvera ces mêmes prophètes tout à la fin de l'œuvre.

Dans ce premier poème, l'attention du lecteur est retenue par plusieurs images insolites. On sait que Reverdy, pour sa part, avait préconisé et pratiqué en poésie l'usage d'images d'autant plus intéressantes, disait-il en substance, qu'elles traduisent des réalités les plus éloignées les unes des autres. Cette façon de procéder, qui lui assura le succès auprès des surréalistes, facilitait l'expression de sentiments et de sensations indéfinissables entre le rêve et le réel, ce qu'il appelait *« le lyrisme de la réalité ».*18 Comme Reverdy le dira encore dans En vrac (1956) : *« Le poète doit susciter ce qui est à comprendre. Il n'a pas à ramasser la traîne de ce que tout le monde a compris avant lui. »* Cadou eut pour sa part cette formule qu'il consigna dans *Usage interne*: *« Il ne faut pas 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* ».19 Cadou ne recherchait certainement pas l'hermétisme.

D'autres ressemblances entre l'art de Reverdy et celui de Cadou s'affirment a priori. Tout d'abord la brièveté du propos : 14 vers, comme on l'a dit, en ce qui concerne ce premier poème, ce qui correspond à un sonnet quoique dans le cas présent il n'y ait ni strophe, ni rime, et seulement quelques vers réguliers, les vers 1, 3, 5 et ii composés de 12 syllabes. Ensuite se remarque, chez les deux poètes, une composition apparemment simple dans la juxtaposition d'éléments (nous comparons uniquement les poèmes courts). Enfin, si l'on arrête là cette première approche comparative, Reverdy comme Cadou avaient un goût très prononcé l'un et l'autre pour une énonciation énumérative — un peu comme si le monde une fois pour toutes correspondait à une sorte de paysage à inventorier, conception qui semble assez proche de la *« phénoménologie »* selon laquelle il faut poser le savoir comme près des choses elles-mêmes et se concentrer sur celles-ci. Le monde à l'entour reste cohérent mais second par rapport à l'élan de poésie.

Yves Cosson rappelait l'influence profonde de Max Jacob, dans sa préface du *Cornet à dés*, lorsque celui-ci écrivait qu'un poème doit être situé, c'est-à-dire qu'il doit y avoir un décalage avec le réel tout en restant dans le réel 20. Dans le poème de Cadou, l'évolution de l'action paraît pour une large part guider le propos et une certaine précision se manifeste ne serait-ce que dans le fait que les marqueurs temporels délimitent une période de trois jours tandis que les marqueurs spatiaux évoquent un paysage rural, une route, un pont, les étoiles, etc.

***Lecture suivie et commentaire***

Dans cette poésie immédiate (revoir l'article de Jean Bouhier, *« René Guy Cadou, un poète de l’immédiat »* 21), l'important demeure donc ce qui est ressenti, l'émotion en elle-même et non le contexte historique.

Avec les deux premiers vers : *« Ils sont venus au jour prédit par le prophète, / Dans leur gangue de l'enfance »,* l'une des questions serait de savoir qui se trouve désigné par le pronom personnel pluriel *« ils ».* Selon notre hypothèse, ce *« ils »* de départ pourrait bien faire état de combattants de la liberté qui ont une mission de sabotage — on le verra — à exécuter. Mais alors une seconde question se pose immédiatement : en quoi vont-ils accomplir le message du prophète ? Si l'on admet que ces hommes sont peut-être des républicains de la guerre d'Espagne, il est intéressant de remarquer que le locuteur les investit d'emblée d'une mission placée sous le signe du sacré alors qu'en principe les nationalistes franquistes prétendaient être les seuls du parti de Dieu. Mais ne limitons pas ce poème à un contexte précis, car nous aurions certainement tort de le faire.

De son côté, Jacques Charpentreau proposa ce commentaire : *«Tout est enclos dans ces deux premiers vers : la présence de l'enfance que Cadou voulait "préserver" comme il le dit dans ses notes ; la coexistence de deux vers dont l'un, le premier, est un alexandrin, et même un superbe trimètre romantique, dont l'autre a le charme d'une mesure un peu floue, imprécise, comptant б ou 7 syllabes suivant qu'on y fasse ou non l'apocope de gangue; l'harmonie de l'allitération entre prédit et prophète et de l'assonance entre gangue et enfance; et enfin la puissance de l'image qui étincelle comme un diamant dans cette gangue »*22.

Dans la seconde partie du poème, du vers 3 au vers ii, vont se dérouler une série d'actions secrètes et violentes destinées, comme il est dit, à briser *« les complots »:*

*« Les soleils matinaux dévissaient les serrures;*

*Personne ne les avait vus passer.*

*Aussitôt qu'un homme rebondissait sur la route,*

*Tout un buisson se mettait en marche*

*Pour cacher leur départ.*

*À chaque pont s'allumait un feu derrière les mains.*

*Le second soir,*

*Une averse d'étoiles s'abattit sur les tentes:*

*On brisa les complots.»*

*« Les soleils matinaux dévissaient les serrures »:* est-ce à dire que chaque matin des portes de maison s'ouvraient et que des hommes partaient secrètement en mission ? Mais pourquoi cet emploi du verbe *« dévissaient »* ? Doit-il être pris à la lettre ? Peut-être que la mission de ces combattants était d'abord de s'introduire subrepticement dans des locaux (afin par exemple d'y trouver des explosifs), puis de faire sauter des ponts ? L'énigme persiste, à tel point qu'un critique a pu dire que les images de ce poème, en considérant également leur caractère inouï et merveilleux, semblaient à la limite d'une épiphanie. Cadou en 1946 écrivit, et la remarque valait pour lui-même : *« Porté par un œil suffisamment vigilant, Reverdy se trouve posté à l'orée du miracle. C'est de là qu'il confronte les scènes plus ou moins rassurantes qui l'entourent à l'idée qu'il se fait lui-même de ce spectacle. L'émotion du poète ne vient pas de ce qu'il voit mais de ce qu'il endure »*23.

Comme le notait Christian Moncelet: *« Les mentions d'un temps matinal sont aussi nombreuses dans les poèmes que celles d'un drame imprécis, d'un tragique décelable [ ... ], des images de guerre, mais seul, pour reprendre l'expression rimbaldienne, le poète a la clé de cette parade »*24. D'ailleurs Reverdy lui-même ne se réclamait-il pas de Rimbaud : *« J'aurais voulu être dans la fulgurance comme Rimbaud ou Lautréamont. Je suis un raté » ?*

Dès le vers 5, l'action s'accélérait : *« Aussitôt qu'un homme rebondissait sur la route, / Tout un buisson se mettait en marche / Pour cacher leur départ »* (vers 5, 6, 7). Cette dernière proposition n'est pas sans faire écho à la forêt qui marche dans Macbeth de Shakespeare; notons que le verbe « *se mettre en marche»* annonce aussi les termes *(« départ»* et *«partir»*) qui vont suivre.

À partir du vers 7, d'autres actions se voient prises en compte d'une manière systématique : *« À chaque pont s'allumait un feu derrière les mains. »* Les vers suivants tendent au fantastique : *« Le second soir, / Une averse d'étoiles s'abattit sur les tentes. »* Sont-ce de vraies étoiles ? Mais des étoiles ne *« s'abattent »* pas, à moins qu'il ne s'agisse d'étoiles filantes. Cela correspond-il à une métaphore désignant par exemple des fusées liées à une action de combat du type même de celles qui faisaient dire à Apollinaire dans Calligrammes*: « Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit / Elles montent sur la cime et se penchent pour regarder »*25. ? Rappelons que Cadou, dans *Mon enfance est à tout le monde*, écrivait : *« Mon père insistait surtout sur le côté "joli" de la guerre au sens où Guillaume Apollinaire disait : "Ah ! Dieu que la guerre est jolie", pour mieux me laisser deviner aussi les souffrances et les horreurs cachées »*26.

Le vers 11 introduit une chute décisive ; le substantif *« complot »* désigne le plus souvent une conspiration contre une institution, conspiration qui, en l'occurrence, grâce aux actions de sabotage, pourrait avoir été déjouée. Est-il question de tous les complots en général qui nuisent à la légitimité, ou du putsch des franquistes contre la jeune république espagnole en particulier ?

De toute manière, nous parvenons à la troisième et dernière partie du poème :

*« Au lendemain, quand l'aube secoua ses poches,*

*Les visages avaient perdu leurs lanières*

*Et il fallut pаrtir »*27.

Si le vers 12 semble particulièrement énigmatique, un lecteur attentif de Reverdy pourrait penser à un vers de *« La coupe sombre »* extrait de Ferraille (1937) : *« Quand je compte mes jours le soir au fond des poches.»* Les poches tiennent-elles lieu de synecdoque d'une humanité simple, laborieuse, courageuse ? En ce qui concerne l'expression *« perdre ses lanières »* du vers 13, employée pour un visage, elle est à son tour difficile à interpréter même si elle apparaît concrète et non dénuée de force — dans ce cas, un autre rapprochement s'avérerait possible avec une phrase de Malraux: *« Les fumées verticales des torches s'abattent comme des lanières de fouet »,* phrase par ailleurs relativement comparable au vers 10 de Cadou: *« Une averse d'étoiles s'abattit sur les tentes.»* Bref, et cela est fondamental, on perçoit que la lecture de ce type de poésie ne se fonde pas tant par rapport à des référents concrets que selon des correspondances avec d'autres textes, et que l'ensemble définit bientôt un nouveau style.

Le dernier vers du poème formule une action qui semblait devenue inéluctable. Faut-il comprendre que, leur mission étant accomplie, les hommes doivent rapidement quitter les lieux ? Souvent, dans les poèmes de Reverdy de cette époque, les dénouements constituaient aussi la poursuite d'une action, la voie d'un départ. Le motif du *« partir »,* fondamental chez Mallarmé, Rimbaud, Cendrars, se retrouvait dans de nombreux poèmes reverdyens tels *« Buveur d'horizon »* ou *« La Coupe sombre »* (extraits de *Ferraille*, 1937). Cadou lui-même n'avait-il pas écrit *dans Mon enfance est à tout le monde: « J'ai toujours eu envie de partir. Je rêve de canaux et d'écluses, de larges halages pleins de promesses »* 28? Signalons que la racine latine du verbe *« partir»* est partire, «*partager », « multiplier »,* comme si, d'une certaine façon, après ce poème inaugural, l'ouvre de Cadou allait pouvoir elle-même démarrer, essaimer, se multiplier. À tel point qu'une lecture symbolique pourrait apparaître rétrospectivement: il appartiendrait (aux poètes, aux jeunes générations, aux hommes d'action généreux?), illuminés qu'ils sont par le sacré et la beauté de la nature, de faire sauter les ponts de la tradition pour pouvoir prendre leur envol...

En guise de conclusion, nous voudrions, sans faire d'autres commentaires et à la suite de Cadou lui-même dans *Le Miroir d'Orphée*, citer le poème de jeunesse de Reverdy intitulé précisément «Départ» :

*« L’horizon s'incline*

*Les jours sont plus longs*

*Voyage*

*Un cœur saute dans une cage*

*Un oiseau chante*

*Il va mourir*

*Une autre porte va s'ouvrir*

*Au fond du couloir*

*Où s'allume*

*Une étoile*

*Une femme brune*

*La lanterne du train qui part »*29.

Ainsi aurons-nous constaté que décidément lа manière de René Guy Cadou n'était pas sans ressemblance avec celle de Reverdy. Pas de doute que Pierre Reverdy, comme le rappelait encore Hélène Cadou dans l'entretien avec Luc Vidal, ait influencé une bonne part de la poésie française du XXème siècle en général ; il nous faudrait citer au moins René Char, Guillevic, Yves Bonnefoy, Du Bouchet et notre contemporain le poète angevin Antoine Emaz.

***Notes :***

1.Hélène Cadou, interview du 5 Juin 1984 par Luc Vidal à Orléans, in CD La Cinquième Saison, *Môrice Bénin chante René Guy Cadou*, Éd. Le Petit Véhicule, Nantes.2. *Pierre Reverdy et l'École de Rochefort*, ouvrage collectif sous la direction de Jacques Lardoux, voir *« L'autre ou le même »* (Cadou et Reverdy), Presses universitaires d'Angers, 2007, p. 33-45.3. René Guy Cadou, *Brancardiers de l'aube,* préface de Jean-Daniel Maublanc, Les Feuillets de l'Îlot, 1937. Nous utilisons pour notre part l'édition de 2001: René Guy Cadou, *Brancardiers de l'aube*, in *Poésie la vie entière*, Seghers / Laffont.4.Pour ces renseignements, voir l'article de Michel Décaudin, *«Jean Digot et les Feuillets de l'Îlot »*, in L'Éсоlе de Rochefort, Presses universitaires d'Angers, 1984, p. 24-31.5.Ibid.6.Michel Manoll, *René Guy Cadou*, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui »,1954, p. 45.7.Pierre Reverdy, *Le Livre de mon bord* (1930-1936), Mercure de France, 1948. Selon Raymond Queneau aussi, la caractéristique essentielle de la poésie serait de proposer peu d'informations mais beaucoup de communication, d'émotions, in Entretiens avec Georges Charbonnier,

9.Jean Rouaud, pour le film de la série télévisée « Un siècle d'écrivains » consacré à René Guу Cadou, réalisation Jean-Pierre Prévost, 1999.

10. René Guy Cadou, Mon enfance est à tout le monde, J. Munier, 1969 et Éd. du Rocher,1985.

11. La Sierra de Teruel, le film d'André Malraux réalisé d'après son roman L'Espoir, qui devait sortir en 1939, ne fut diffusé qu'après la guerre, en 1945, sous le titre L'Espoir.

12.R.G. Cadou, « Épisode »:« Je ne sais rien de plus que vous / J'arrive de la ville le cœur barbouillé / Je parle seul et vite / Je suis pressé de tout me dire / Comme si j'allais perdre la mémoire / Il est midi / et je me fais des signes / Car la lumière est transformée / D'un moment à l'autre / Les visages vont s'éclairer / —Quand il sera trop tard. / Des femmes et des enfants quittent Barcelone / à pied », in « Retour de flamme », Poésie la vie entière, op. cit. note 3, p. 29.

13. Ch. Moncelet, op. cit. note 8, p. 123-140.

14. R. G. Cadou, Brancardiers de l'aube, Poésie la vie entière, op. cit. note 3, p. 78.

15. Sur les douze poèmes qui composent Brancardiers de l'aube, un seul est en prose, le dernier, et lui aussi est très bref.

16. Voir l'article de Serge Brindeau, « Enfance et métaphysique à l'École de Rochefort », dans lequel il est beaucoup question de Cadou, in L'École de Rochefort, op. cit. note 4, p. 50-58.

17.*Un oiseau dans la tête*, choix de poèmes de René Guy Cadou, Seghers,1973, Éd. Ouvrières, 1987, introduction d'Hélène Cadou, p. 7.

18. Pierre Reverdy, *« Prière d'insérer »,* dans *Gant de crin* (1927).

19. R. G. Cadou, *Usage interne*, in *Poésie la vie entière*, op. cit. note 3, р387-

20. Yves Cosson dans le film de la série *« Un siècle d'écrivains ».*

21.Jean Bouhier, *« René Guy Cadou, un poète de l'immédiat »,* Unir du 7au 13mai 1945.

22. Jacques Charpentreau, *« Poésie mémorable. La versification de René Guy Cadou »,* Colloque de l'université de Nantes, textes réunis par D. Briolet, R. Miannay et C. Robin, René Guy Cadou,  *Un poète dans le siècle*, Joca Seria, 1999, p. 41.

23. René Guy Cadou, *« Pierre Reverdy »*, in Le Miroir