



HAL
open science

La maison de René Guy Cadou : de l'inspiration poétique à l'écriture de l'existence cadouécienne

Salomé Pauvert

► **To cite this version:**

Salomé Pauvert. La maison de René Guy Cadou : de l'inspiration poétique à l'écriture de l'existence cadouécienne. Littératures. 2019. dumas-02173192

HAL Id: dumas-02173192

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02173192>

Submitted on 4 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Nantes
UFR Lettres et Langages
Laboratoire L'AMo

Salomé PAUVERT

LA MAISON DE RENÉ GUY CADOU :
DE L'INSPIRATION POÉTIQUE À L'ÉCRITURE
DE L'EXISTENCE CADOUCÉENNE



Mémoire de Master 2 Recherche, Littérature française et comparée
Sous la direction de Mme Mathilde Labbé

2019

Remerciements

Qu'il nous soit permis de remercier toutes les personnes qui ont encouragé l'écriture de ce mémoire. Nous adressons en premier lieu toute notre gratitude à notre directrice, Madame Mathilde Labbé, pour avoir accepté d'encadrer cette recherche, pour ses précieux conseils, sa patience et son soutien qui nous ont permis de mener à bien ce travail. Nous remercions aussi très chaleureusement Messieurs Jean-François Jacques et Jean-Claude Martin pour leur disponibilité et leur aide dans l'avancée de nos travaux, ainsi que toutes les personnes ayant bien voulu contribuer à cette recherche (maires, adjoints municipaux, bibliothécaires et professeurs). Enfin, nous remercions nos parents non seulement pour leur soutien quotidien mais encore pour nous avoir fait découvrir et aimer les lieux dont il est question dans cet ouvrage.

Introduction

La notion de patrimoine naît au XV^e siècle avec la redécouverte de Rome. Les humanistes s'intéressent aux ruines de l'ancienne cité et aux collections d'objets comme les pièces de monnaie, les statuettes et les vases. C'est la première conscience d'un passé révolu. A la Renaissance, on veut préserver les monuments romains pour qu'ils servent de modèle moral pour le peuple. Dans cette perspective, le pape Pie II fait une première proposition de décret sur la conservation de monuments historiques en 1462. Si la Renaissance a conféré le statut de monument à tous les édifices anciens comme témoignages du passé, la violence de la Terreur, en France, à la fin du XVIII^e siècle, est à l'origine de la première politique active de conservation du patrimoine. En effet, des groupes de sans-culottes s'en sont pris à certains monuments parce qu'ils véhiculaient des symboles. Les actes de vandalisme ont ainsi éveillé un attachement soudain aux ouvrages anciens. C'est en 1790 qu'apparaît pour la première fois l'expression « monument historique », dans un prospectus d'Aubin-Louis Millin, pour désigner les « édifices mais aussi [les] tombeaux, [les] statues, [les] vitraux, tout ce qui peut fixer, illustrer, préciser l'histoire nationale »¹. C'est également à cette date qu'est créée la première commission des monuments, où l'on parle de préserver les édifices, de recueillir les vestiges et de la nécessité d'une politique des musées. L'Assemblée nationale décide notamment de faire entreprendre à travers tout le pays un inventaire afin de répertorier et d'évaluer les monuments avant de décider de leur sort. Dès lors, les palais, les châteaux et les églises ont servi à entreposer vestiges, objets et statues. C'est ainsi qu'apparaissent et se déploient les musées. D'ailleurs, c'est en 1793 qu'ouvre pour la première fois le musée du Louvre, premier musée de France symbolisant le rayonnement culturel du pays. « Le musée coïncide avec une des plus grandes crises de la culture qu'ait connues le pays, marquée par la remise en cause décisive des liens traditionnels entre passé, présent et avenir. »² Il a alors pour objectifs principaux de défendre les intérêts de la nation contre les complots

¹ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire : la nation*, vol. 2, 2, Paris, Gallimard, 1986, p. 424.

² Dominique Poulot, « La morale du musée : 1789-1830 », *Romantisme*, 112, 2001, p. 23.

vandales et l'avidité des spéculateurs et d'éduquer le peuple français. A partir de la Révolution, l'héritage du passé devient un enjeu identitaire. S'approprier l'héritage et laisser à la postérité un souvenir exemplaire de notre histoire nationale deviennent des mots d'ordre.

Les écrivains ont eu un rôle déterminant dans la prise de conscience de la notion de patrimoine. Cela coïncide avec la nécessité pour l'écrivain du XIX^e siècle de s'impliquer en politique, d'avoir un rôle dans l'évolution de la société, d'avoir un rôle historique. Par exemple, Honoré de Balzac a demandé à la Ville de Paris de racheter la maison de Jean Racine. Victor Hugo a pris une part active dans la défense des monuments historiques : il a fait partie du Comité des monuments, il a voulu restaurer ces derniers en respectant leur identité et leur histoire, il a rédigé des textes dans lesquels il a demandé l'arrêt des actes de vandalisme qu'il a dénoncé de façon plus ou moins virulente, il a lancé un appel à la réparation et à la sauvegarde et a exigé l'instauration d'une loi favorable à la préservation du patrimoine.

Nous avons quarante-quatre mille lois dont nous ne savons que faire, [...] Et une loi pour les monuments, une loi pour l'art, une loi pour la nationalité de la France, une loi pour les souvenirs, une loi pour les cathédrales, une loi pour les plus grands produits de l'intelligence humaine, une loi pour l'œuvre collective de nos pères, une loi pour l'histoire, une loi pour l'irréparable qu'on détruit, une loi pour ce qu'une nation a de plus sacré après l'avenir, une loi pour le passé, cette loi juste, bonne, excellente, sainte, utile, nécessaire, indispensable, urgente, on n'a pas le temps, on ne la fera pas ! Risible ! Risible ! Risible !³

Si cette loi⁴ est mise en place deux ans après la mort de Victor Hugo, celui-ci est quand même considéré comme le fondateur d'une conscience de l'histoire dans sa dimension collective. Jules Michelet et Théophile Gautier se sont passionnés pour les archives et les monuments autour desquels ils ont ressuscité le passé dans leurs œuvres. Gustave Flaubert, Maurice Barrès, Marcel Proust ont également participé. Ainsi, des auteurs influents ont aidé à refonder l'identité nationale en défendant et en valorisant le patrimoine. Il convient d'ajouter que ce rôle en société est notamment dû à l'évolution de la figure de l'écrivain. Celui-ci gagne en autonomie à la fin du XVIII^e siècle en ce que les droits d'auteur sont reconnus juridiquement – faisant de lui un homme libre, indépendant et maître de son œuvre – et en ce que le texte acquiert une valeur économique. Cette reconnaissance en société a pour effet d'attirer le public dans la sphère intime de l'écrivain. Cela est aussi dû au développement de la photographie et à l'apparition de l'interview

³ Patrice Beghain, *Guerre aux démolisseurs ! Hugo, Proust, Barrès, un combat pour le patrimoine*, Evry, Presses universitaires de France, 1997, p. 68-69.

⁴ La loi du 30 mars 1887 se pose en faveur du patrimoine architectural, elle protège les monuments historiques de la destruction. En effet, elle instaure un classement de bâtiments et d'objets qui ne peuvent être détruits ou restaurés qu'avec le consentement de l'Etat.

dans les années 1880 qui permettent de diffuser la figure de l'artiste en ses lieux et d'interroger son environnement intime. On s'intéresse en effet à la vie privée des personnalités publiques, en particulier celle des écrivains parce qu'on tente de comprendre l'origine de leur talent, de leur inspiration, et on veut vérifier que l'image publique de l'artiste correspond bien à sa véritable personnalité – certains considérant, influencés par l'apparition de la psychanalyse, que les intérieurs privés sont le reflet de la personnalité. Olivier Nora dit à propos de la visite chez l'écrivain :

[...] il ne s'agit pas seulement de retrouver quelque chose ou quelqu'un, mais de déceler quelque chose d'indicible dans quelque chose de prosaïque – le génie dans le cadre familial – ou de surprendre quelqu'un de prosaïque dans quelque chose de sacré – l'homme nu dans le sanctuaire.⁵

Ainsi peut-on caractériser le processus de la visite dans la demeure de l'écrivain dont l'intérêt progressif fait naître l'idée de conserver, aux côtés des bâtiments et monuments importants de notre histoire, les structures liées aux grandes figures nationales. En effet, sous l'influence des Lumières et sous la Révolution, se multiplient les hommages rendus aux pères de la nation, parmi lesquels figurent Jean-Jacques Rousseau, Voltaire et tous les auteurs canonisés du XVII^e siècle. Depuis cette période, nous pensons à célébrer l'écrivain de différentes manières : nous lui donnons parfois le nom d'une rue à partir du XIX^e siècle, nous lui dédions une plaque commémorative ou nous commandons une statue à son effigie. Ainsi, l'œuvre littéraire n'est plus le seul monument servant la postérité de l'auteur. Tout au long du XX^e siècle se poursuivent les démarches patrimoniales pour protéger les monuments. D'ailleurs, en 1913, apparaît la deuxième loi visant la protection des monuments historiques et mentionnant les sanctions civiles et pénales applicables en cas d'intervention sur ceux-ci sans l'accord du gouvernement. Le champ patrimonial s'élargit progressivement à de nombreuses fortifications ainsi qu'à l'architecture du XIX^e siècle lui-même qui apparaît digne d'intérêt dans les années 1980. Aussi, c'est à partir du XX^e siècle que les monuments sont pleinement intégrés à l'économie touristique. Parmi les différentes actions entreprises pour mettre en lumière la richesse de notre culture matérielle, notons la création par Jack Lang, en 1984, des Journées européennes du patrimoine qui permettent une démocratisation considérable du patrimoine français.

Parmi les monuments historiques, il convient d'observer les maisons d'écrivains, apparaissant dans la seconde moitié du XIX^e siècle et venant concurrencer le musée public moderne :

⁵ Pierre Nora, *op. cit.*, p. 572.

Au caractère public, didactique, démocratique et transparent du musée moderne sont préférés un espace intime et privé où l'art fait partie du quotidien, une conception élitiste de l'art où le propriétaire-conservateur est avant tout un esthète cultivé [...] la maison-musée est pensée comme un lieu où le décoratif triomphe sur l'utilitaire, la collection privée envahissant tout l'espace du domicile. Elle met donc en jeu un art de vivre, une poétique de l'habitat ; [...]⁶

Selon Georges Poisson, les maisons d'écrivains peuvent être des châteaux, des chaumières, des vieilles demeures, des gîtes de passage. Elles peuvent être des lieux de naissance, des lieux de vie, des lieux de rencontres intimes ou encore des lieux de travail. Georges Poisson parle notamment de « maisons-portraits » pour désigner celles qui sont le reflet de la vie et de la personnalité de l'écrivain : la taille et le mobilier peuvent être significatifs de l'aisance financière, de la modestie ou de l'exubérance de l'écrivain, de même que le décor peut témoigner du goût esthétique ou des voyages de l'écrivain (comme c'est le cas dans la maison d'Alexandre Dumas entre autres⁷). Les maisons d'écrivains accueillent un très large public, offrent une richesse informative et provoquent généralement une vive émotion. Elles permettent de pérenniser la mémoire d'un auteur, de développer et de diffuser la connaissance de celui-ci et de son œuvre, d'élargir la relation entre l'écrivain et ses lecteurs, de faire vivre autrement la littérature, ou encore de réactiver le plaisir de lecture. Leur établissement peut résulter directement du souhait de l'auteur, des agissements des descendants ou des proches qui prennent en charge la transformation de la demeure ou qui la lèguent à la Ville, des associations littéraires ou encore de projets territoriaux. Cela peut se faire dès la mort de l'écrivain ou bien plusieurs années après. Ce qui est en jeu, c'est la patrimonialisation des domiciles des écrivains. Grâce aux définitions de Jean Davallon⁸ et d'Emmanuel Amougou⁹, il est possible de définir la patrimonialisation comme un processus permettant de contester le statut d'un objet hérité du passé et de le faire exister dans le présent. Des valeurs sont par conséquent conférées par les acteurs puis par les individus, dans une perspective de transmission aux futures générations. Si, selon Dominique Poulot, la patrimonialisation est moins le

⁶ Bertrand Bourgeois, *Poétique de la maison-musée (1847-1898) : du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 297-300.

⁷ Sur le domaine de Monte-Cristo, Alexandre Dumas fait construire sa demeure : le Château d'If. Durant un voyage en Tunisie, il est frappé par l'architecture mauresque et, en échange de ses écrits, il parvient à faire venir deux artisans pour construire son salon dans ce style mauresque.

⁸ Dans *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Jean Davallon définit ainsi la patrimonialisation : « acte par lequel une norme, un canon hérité du passé se trouve contestée, subvertie, submergée par une nouvelle catégorisation construite à partir du présent », p. 95.

⁹ Dans *La Question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Emmanuel Amougou définit ainsi la patrimonialisation : « processus social par lequel les agents sociaux légitimes entendent [...] conférer à un objet, à un espace ou à une pratique sociale un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes d'institutionnalisation [...] nécessaires à leur préservation [...] », p. 25-26.

contraire de la destruction que l'appropriation du passé et de ses objets en vue de « préserver de toute souillure le paysage de la France régénérée »¹⁰ ; selon Vincent Veschambre¹¹, elle est l'inverse de la démolition : l'un vise une reconnaissance, une légitimation, une mise en valeur et une inscription dans l'espace et le temps tandis que l'autre est une forme de dévalorisation et de négation de la mémoire.

Les maisons d'écrivains ont fait l'objet de diverses études, en particulier dans les pays anglo-saxons. Des chercheurs se sont intéressés à la place des écrivains et de la littérature dans les lieux résidentiels, sous un angle à la fois esthétique et historique. En 2012, Elizabeth Emery a fait paraître un ouvrage, *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France (1881-1914)*, dans lequel elle démontre que l'exposition des intérieurs des écrivains participe à la pérennisation de la figure de l'auteur et à la fondation des maisons d'écrivains. L'institutionnalisation universitaire des maisons d'écrivains est un phénomène en marche depuis l'orée du XXI^e siècle. Déjà, parmi les références notables sur le sujet, notons les travaux ayant historicisé le développement des maisons d'écrivains, comme l'ouvrage considérable de Pierre Nora intitulé *Les Lieux de mémoires*¹², paru en plusieurs volumes. D'un point de vue plus philosophique, Gaston Bachelard élabore, dans *La Poétique de l'espace*¹³, une phénoménologie du rapport intime entre le sujet et la maison. Aussi, Delphine Saurier, dans *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*¹⁴, s'est intéressée à la construction de figures fondées sur les représentations d'hommes et de femmes illustres. A travers l'exemple du musée Marcel Proust, ou la maison de Tante Léonie à Illiers-Combray, elle a analysé la scénographie des lieux pour montrer que ceux-ci se chargent de valeurs, établissant un réseau de signes autour de la figure de l'auteur et de l'espace. Enfin, citons parmi les thèses remarquables ayant consacré tout ou une partie de leur thèse à un panel de maisons d'écrivains celles de Marie-Eve Riel¹⁵, d'Anneliese Depoux¹⁶, d'Aurore Bonniot¹⁷, de

¹⁰ Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997, p. 157.

¹¹ Vincent Veschambre, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

¹² Pierre Nora, *Les Lieux de mémoires*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1986.

¹³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

¹⁴ Delphine Saurier, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, Paris, Standard, 2013.

¹⁵ Marie-Eve Riel, « *Comme un poème en plusieurs chambres* » : *maisons d'écrivains en France et au Québec*, thèse, Université de Sherbrooke, 2012.

¹⁶ Anneliese Depoux, *Espaces autres de la littérature, le patrimoine littéraire à l'œuvre hors le livre*, thèse, Université Paris-Sorbonne, 2013.

¹⁷ Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires : une entrée par le tourisme littéraire*, thèse, Clermont-Ferrand II, Université Blaise Pascal, 2016.

Justine Delassus¹⁸ et de Marie-Clémence Régner¹⁹. Elles ont remis en perspective la fondation de musées et passé en revue les circonstances particulières qui président à leur inauguration. Elles traitent de l'évolution des médiations culturelles et muséographiques actuellement mises en œuvre dans les maisons d'écrivains par rapport à d'autres lieux d'exposition de la littérature et interrogent les raisons qui poussent à patrimonialiser les maisons d'écrivains.

La réflexion engagée dans ce mémoire procède d'une démarche à la fois complémentaire et innovante par rapport à celle qui a été adoptée dans les travaux mentionnés. En effet, si ces derniers fondent leurs théories à partir d'exemples concrets de maisons d'écrivains, ceux-ci concernent essentiellement des auteurs très connus, des canons littéraires, tels que Corneille, Molière, Rousseau, Hugo, Balzac, Flaubert, Proust. L'étude de cas proposée dans ce mémoire n'a pas encore fait l'objet d'une analyse. La maison de René Guy Cadou, nommée Demeure Cadou et située dans la commune de Louisfert, fait partie de ces maisons d'écrivains, reconnue comme telle, mais placée bien en-deçà des intérêts universitaires. Plusieurs facteurs pourraient expliquer cette mise à distance, comme la connaissance relative de l'auteur, le genre littéraire concerné aujourd'hui mis à mal par les hiérarchies littéraires, la localisation, les politiques communales ou bien la date récente (1993) à laquelle la maison est devenue musée. Pourtant, cette maison d'écrivain atypique n'est pas dénuée d'intérêt et il s'agit alors d'étudier les formes et les enjeux de la patrimonialisation effectuée autour de la figure de René Guy Cadou (1920-1951). Sa Demeure n'a encore jamais fait l'objet d'un travail universitaire et il convient d'y analyser la mise en discours et en images de la figure de l'écrivain. Comme l'a montré Bertrand Bourgeois, une maison d'écrivain est une sorte de boîte à images, un lieu réel où sont exposées des représentations de l'écrivain. Ce qui est d'autant plus intéressant dans le choix de ce lieu, c'est que l'auteur lui a accordé une large place dans son œuvre, au point de faire de la maison un motif poétique, une source d'inspiration, à la fois pour lui-même et pour d'autres écrivains, proches de René Guy Cadou. Il s'agit donc d'analyser, par une approche essentiellement littéraire, les discours qui concernent le motif de la maison dans les œuvres sélectionnées et de les mettre en parallèle avec les discours que renferme la concrète et réelle maison d'écrivain, située à Louisfert, pour comprendre la figure de l'auteur, son histoire et son œuvre.

¹⁸ Justine Delassus, *Visiter les œuvres littéraires au-delà des mots, des maisons d'écrivains aux parcs à thème, l'impossible pari de rendre la littérature visible*, thèse, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2016.

¹⁹ Marie-Clémence Régner, *Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, thèse, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2017.

Ce travail de recherche repose sur un corpus de dix œuvres diverses et complémentaires. La première est un bien matériel, un monument littéraire, la maison d'écrivain située à Louisfert (3 rue René Guy Cadou, 44110) dans laquelle ont vécu et enseigné René Guy et Hélène Cadou entre 1945 et 1951. Elle comprend une salle d'exposition, située dans l'ancienne salle de classe réaménagée et inaugurée en 1993, ainsi que les appartements privés presque laissés en l'état. Les autres œuvres du corpus sont avant tout littéraires mais sont aussi bien des textes poétiques que des romans, des essais, des textes biographiques. Nous étudierons deux œuvres de René Guy Cadou : son œuvre poétique complète, rassemblée dans le recueil *Poésie la vie entière*²⁰, qui ne fait pas l'objet d'une analyse intégrale mais dont de nombreux poèmes sont cités et font l'objet d'interprétations, ainsi que son premier roman, à prétention autobiographique, intitulé *Mon enfance est à tout le monde*²¹, racontant la vie de l'auteur depuis sa naissance jusqu'à la mort de sa mère. Nous étudierons quatre œuvres d'Hélène Cadou, femme du poète et elle-même poétesse, qui a écrit de véritables œuvres littéraires parmi ses écrits portant sur son mari. *Demeures*²² est un recueil poétique centré sur le motif de la maison. *Hommage à René Guy Cadou*²³ est un ouvrage collectif dirigé par Hélène Cadou et rassemblant plusieurs textes qui évoquent la figure de René Guy Cadou. *Une vie entière : René Guy Cadou, la mort, la poésie*²⁴ est un essai proposant une approche personnelle et intime des œuvres du poète, jusqu'à faire percevoir son quotidien. *C'était hier et c'est demain*²⁵ est un livre de mémoire dans lequel Hélène Cadou raconte non pas seulement des événements passés mais encore les impressions, les odeurs et les saveurs ressenties durant la vie conjugale qu'elle a menée avec le poète. Nous étudierons également un recueil de poèmes, écrit par Michel Manoll, intitulé *Louisfert-en-poésie*²⁶ et écrit en hommage au poète défunt. Enfin, nous prendrons comme sources primaires deux œuvres de Christian Moncelet, principal biographe du poète : *Vie et passion de René Guy Cadou*²⁷ et *René Guy Cadou : les liens de ce monde*²⁸.

Nous pouvons donc nous demander comment la maison de René Guy Cadou passe d'un motif littéraire à un objet de patrimonialisation, à un musée, comment elle devient

²⁰ René Guy Cadou, *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes* [1961], Paris, Seghers, 2001.

²¹ René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde* [1969], Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995.

²² Hélène Cadou, *Demeures*, Mortemart, Rougerie, 1989.

²³ Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965.

²⁴ Hélène Cadou, *Une Vie entière : René Guy Cadou, la mort, la poésie : essai*, Monaco, Rocher, 2003.

²⁵ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000.

²⁶ Michel Manoll, *Louisfert-en-Poésie* [1952], Paris, Maison de Poésie, 1992.

²⁷ Christian Moncelet, *Vie et passion de René Guy Cadou*, Le Cend्रे, BOF, 1975.

²⁸ Christian Moncelet, *René Guy Cadou, les liens de ce monde*, Seyssel, Champ Vallon, 1983.

un outil critique par lequel la figure du poète se lit, s'apprend, se charge de valeurs en vue d'une pérennisation.

Dans la première partie, il convient d'étudier le rapport qu'entretient René Guy Cadou avec le motif de la maison. De l'expérience réelle à l'expérience poétique, nous observerons la place des maisons dans lesquelles a vécu René Guy Cadou dans son œuvre et analyserons les images poétiques qui en découlent. Puis nous aborderons une des thématiques les plus emblématiques de l'univers cadoucéen : la campagne comme cadre idéal et lieu privilégié pour l'expression poétique.

Dans la deuxième partie, nous démontrerons à quel point René Guy Cadou est un auteur enraciné dans l'ouest de la France. De l'installation revendiquée du poète dans cet espace géographique à l'inscription atemporelle de sa figure littéraire en ces lieux, nous étudierons le rôle exercé par le poète de son vivant au sein du territoire, nous ferons l'étude de textes qui rattachent l'univers cadoucéen à un espace définitivement rendu poétique, puis nous nous intéresserons à la présence du poète dans le paysage urbain comme ultime gage de son ancrage territorial.

Dans la troisième et dernière partie, c'est sur la Demeure Cadou comme espace public et muséographique qu'il conviendra de nous interroger. Nous poserons la question du processus patrimonial appliqué à l'ancienne maison d'école de Louisfert et nous étudierons les choix muséographiques qui s'orientent vers une scénographie et une disposition symbolique de l'espace, transformant alors la maison en outil critique de l'existence cadoucéenne.

Première partie : René Guy Cadou et sa demeure

Dans un premier temps, il convient de s'intéresser à l'œuvre de René Guy Cadou, en particulier à la place du motif récurrent de la maison. En effet, le poète fait de nombreuses allusions aux demeures dans lesquelles il a vécu, à celle de l'enfance, à celles qu'il a connues en raison des mutations professionnelles de ses parents ou de ses propres affectations en tant qu'instituteur-remplaçant, ou encore celle dans laquelle il s'est installé avec sa femme. De l'expérience réelle à l'expérience poétique, quelle place la maison occupe-t-elle dans l'univers cadoucéen et quelles en sont les images ? Il s'agit de répondre à cette question par une analyse avant tout littéraire des textes du corpus écrits par René Guy Cadou.

1.1 Le motif de la maison d'instituteur dans l'œuvre

Tout d'abord, il convient d'évoquer les premières maisons qu'a connues René Guy Cadou depuis son enfance jusqu'à ses premières mutations en tant qu'instituteur-remplaçant et de montrer comment celles-ci sont devenues les lieux de l'inspiration poétique et le cadre à la fois géographique et métaphorique de l'univers cadoucéen.

1.1.1 La maison d'instituteur de Sainte-Reine-de-Bretagne : la maison originelle

C'est dans une maison d'école que naît René Guy Cadou, le 15 février 1920. Ses parents, Georges et Anna Cadou, ont enseigné comme instituteurs à Piriac-sur-mer jusqu'en 1919 avant d'être nommés sur le poste double de l'école publique de garçons de Sainte-Reine-de-Bretagne. C'est ici que René Guy Cadou naît, grandit et passe les premières années de son enfance et c'est ce qu'il raconte dans son roman autobiographique, *Mon enfance est à tout le monde*. S'il s'agit évidemment d'une œuvre littéraire, fruit d'une création artistique, les événements racontés ne sont pas moins issus de la réalité et sont la

preuve d'une existence concrète, la trace de souvenirs réels. L'étude de ce roman est intéressante en ce qu'il témoigne d'une appartenance des lieux à un monde poétisé. C'est ce que nous pouvons percevoir dès la première partie, dédiée à la commune de Sainte-Reine-de-Bretagne, s'ouvrant sur cette phrase : « La porte vitrée de la cuisine a des rideaux rouges ; si le vent bouge, le soleil y danse »²⁹. Le premier chapitre narre la naissance du jeune Cadou dans la maison d'école de ses parents et s'ouvre sur une description de l'intérieur de la maison. Mais cette première phrase se fait déjà le signe d'un regard poétique porté le monde. Comme dans tout incipit, l'importance accordée à l'espace romanesque mérite notre attention. En effet, la maison est ici métonymiquement évoquée par « la porte », élément d'ouverture sur le monde cher à René Guy Cadou comme nous aurons l'occasion de le constater. Aussi, la personnification du soleil témoigne d'emblée de la portée subjective du récit, celui d'un poète déjà adulte et tentant de revivre les premiers instants de son existence, mais donne aussi l'image d'un lieu dont l'intérieur communique avec l'extérieur, établissant une relation harmonieuse avec les éléments naturels. La maison comme élément matériel et concret se fait immédiatement objet poétique et, comme nous le verrons au cours de cette étude, celle de Sainte-Reine-de-Bretagne incarne la maison idéale (d'où sa poétisation). Un double pacte de lecture s'établit car se mêle à ce subjectivisme une dimension autobiographique qui vise à retracer un parcours de vie.

Malgré les assurances maintes fois réitérées de mon père, je n'ai jamais très bien compris comment j'avais pu venir de si loin dans cette caisse aux planches disjointes, mal rabotée et toute hérissée de clous comme une bogue de châtaigne.³⁰

Le déterminant possessif « mon » ainsi que la répétition du pronom personnel sujet « je » font du texte un récit personnel. Cela est renforcé par les adverbes d'intensité « si » et « toute » ainsi que par les adjectifs qualificatifs qui rendent compte d'un jugement ou d'une appréciation subjective. D'ailleurs, se dégage de cet extrait un ton amusé. Le narrateur semble prendre du plaisir dans cette remémoration du passé, dans ce retour au moment de sa naissance et surtout dans les circonstances de celles-ci.

[...] le maître d'école est venu lentement jusqu'au berceau, m'a bien pris dans ses bras, m'a enveloppé, et tout en chantonnant au fond de lui-même, avec des larmes dans les yeux, il a descendu l'escalier. [...] Il entre, il fait le tour des tables sans rien dire et me montre à chacun ; [...]³¹

²⁹ René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995, p. 17.

³⁰ *Ibid.*, p. 17.

³¹ *Ibid.*, p. 18.

Dans ces lignes, le narrateur effectue un retour mémoriel et sensible en ce qu'il redevient, par le biais de l'écriture et de son souvenir de la maison de Sainte-Reine, le nouveau-né qu'il a été. Cette image survient grâce à l'emploi du pronom personnel « me » comme complément d'objet direct, suggérant la passivité de l'enfant au berceau. Ce passage rend compte du plaisir qu'a René Guy Cadou à se plonger dans son propre passé mais aussi à imaginer la joie de ses parents à sa naissance, d'autant plus qu'ils avaient perdu leur premier enfant quelques années plus tôt, mort d'une broncho-pneumonie. Ces passages sont certes moins l'écho d'un souvenir concret que la réinvention des faits, mais la lecture de l'incipit laisse déjà supposer l'importance du lieu dans l'existence, la mémoire et l'œuvre de l'écrivain. D'ailleurs, Christian Moncelet, biographe de Cadou, écrit à propos de *Mon enfance est à tout le monde* :

L'enfant que Cadou a voulu être rétrospectivement est aussi important que celui qu'il fut et de toute façon il nous apprend plus de choses sur l'adulte que n'importe quelle autre biographie idéalement objective.³²

Selon Christian Moncelet, la maison de Sainte-Reine-de-Bretagne est une sorte de nid, un lieu clos et sécurisant. Dans le troisième chapitre du roman, Cadou écrit : « nulle part je ne suis aussi bien que dans ma maison ou la cour de ma maison »³³; c'est donc affirmer la sensation de bien-être que procure l'enceinte de la maison de Sainte-Reine. Si l'évocation de celle-ci est plus ou moins fragmentaire parce qu'elle relève de souvenirs lointains issus de l'enfance, le chapitre tente de préciser la localisation de la maison.

La maison d'école, c'était, à l'extrémité du village, de vieux murs dévorés par une treille [...]. La mairie, ai-je dit, faisait corps avec l'école, ce qui implique que jusque dans nos chambres montait l'odeur des vieux dossiers, de l'encre rance, du feu éteint. [...] A gauche de la maison, quand on arrive de la forge [...] à gauche et soulignant le jardin, un demi-pied d'eau qui coule dans le cresson.³⁴

Quoique ce texte situe la maison dans l'espace d'un point de vue concret grâce aux présentatifs, aux compléments circonstanciels de lieu, aux adverbes de lieu, aux appositions et aux gérondifs, il est avant tout gage d'une prose poétique. L'hyperbole métaphorique des « murs dévorés », l'expression « faire corps avec » et la métaphore des odeurs mouvantes montrent le rapport sensoriel que le poète entretient avec le lieu. En cela, le style du poète donne au lieu son aura poétique. Au fur et à mesure du texte, l'auteur fait pénétrer le lecteur à l'intérieur de la maison, d'où la focalisation sur différentes pièces comme la cuisine.

³² Christian Moncelet, *Vie et passion de René Guy Cadou*, Le Cend्रे, BOF, 1975, p. 7.

³³ René Guy Cadou, *op. cit.*, p. 23.

³⁴ *Ibid.*, p. 22-23.

La cuisine est celle d'un conte au bois dormant, [...]. Il y a une grosse cuisinière américaine dans la cheminée, et, sur la cheminée, [...] une haute cafetière semblable à ces moulins à vent contre lesquels partait en guerre Don Quichotte, toute bleue avec des papillons peints et des fleurs.³⁵

Pièce importante de la maison, lieu de convivialité et de sensibilité, la cuisine est ici idéalisée, apparentée à un lieu merveilleux par le biais de la comparaison. Si les éléments caractéristiques de la pièce ne sont pas évoqués, ce sont quelques objets typiques qui attirent l'attention du narrateur, comme la cafetière. La description de l'objet est détaillée (adjectifs qualificatifs et apposés, compléments circonstanciels, groupes nominaux) et semble stimuler l'imaginaire du narrateur comme en témoigne l'allusion à l'œuvre chevaleresque de Cervantès. Cela prouve de nouveau que l'objet concret, matériel, réaliste, est soumis à la prose poétique et voué à une dimension symbolique. C'est également ce que nous retrouvons dans la description de la salle de classe de chacun des parents de René Guy Cadou. Si la classe du père fait l'objet d'une observation méticuleuse de la part du narrateur comme en témoignent les énumérations, les adjectifs et le jeu sur les lignes horizontales et verticales qui structurent l'espace, la classe de la mère relève davantage d'un traitement subjectif. La comparaison « le sourire de Maman se confond avec les sables mouvants du dernier soleil dans les vitres... »³⁶ justifie l'idée d'une poétisation de l'espace et de ce qui le constitue. Aussi, lorsque le narrateur explique qu'il « crayonne des soleils fous et des chemins de fer sur [son] petit banc », cela laisse déjà imaginer la vocation artistique du jeune homme. La maison est un lieu de plénitude dans lequel René Guy Cadou trouve son inspiration, pour dessiner dans un premier temps, puis pour écrire.

Après avoir considéré l'œuvre romanesque, il convient d'analyser quelques textes poétiques. Dans *Poésie la vie entière*, quatre poèmes tiennent dans leur titre le mot « maison » et c'est sans compter les poèmes qui l'évoquent au sein du texte. Concernant la maison originelle, il convient de s'arrêter sur le poème intitulé « La saison de Sainte-Reine »³⁷, commençant ainsi : « Je n'ai pas oublié cette maison d'école / Où je naquis en février dix-neuf cent vingt ». La référence à la maison natale est explicite grâce à la répétition du pronom personnel « je » qui ancre le poème dans le récit personnel – tout comme dans l'incipit de *Mon enfance est à tout le monde* – grâce au déterminant démonstratif féminin et au complément du nom entourant le terme « maison », ainsi que grâce au complément circonstanciel de temps rappelant la date de naissance du poète. Ce poème est le récit d'un souvenir où sont convoqués les sens du poète, en particulier

³⁵ *Ibid.*, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁷ René Guy Cadou, « La saison de Sainte-Reine », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 277.

l'odorat (« odeur du pétrole », « pommes mûres », « parfum d'encre violette et de souillure »). Le texte se fait anecdotique en mentionnant les discussions de chasse ou de guerre entre le père et son fils, l'attente du retour du père par le fils et la mère ou encore les parties de jeu du fils dans le jardin ; tout cela rend compte de souvenirs particuliers, propres à la vie quotidienne que menait la famille Cadou. Les images évoquées dans ce poème sont pleines de tendresse : les mots « plaisait », « tendres », « confiant » et « amour » témoignent d'une certaine plénitude, et la comparaison « comme un bon chien un peu fautif » est attendrissante et suggère que l'enfant Cadou est aussi fidèle et docile à ses parents que peut l'être un animal domestique. Le cadre familial présenté relève alors de la sérénité. Enfin, dans les vers « Et je riais et je pensais aux pommes mûres / A la fraîcheur avoisinante du cellier / A ce parfum d'encre violette et de souillure », la reprise de la conjonction de coordination, suivie de cette énumération d'éléments sensibles, insiste sur le bonheur ressenti par le poète, un bonheur duratif comme le suggère le recours à l'imparfait. Ainsi, le souvenir de la commune de Sainte-Reine-de-Bretagne, nommée dans le titre, appelle le souvenir de la maison, qui se fait elle-même l'écho des souvenirs d'une vie passée et heureuse. Le lecteur assiste à une représentation positive de la maison originelle.

Les mêmes images sont perceptibles dans le poème « Sainte-Reine-de-Bretagne... »³⁸. Le premier vers fait le titre de ce court texte, titre qui fait à nouveau explicitement référence au lieu de la maison d'enfance. Là encore, le souvenir de la commune de Sainte-Reine-de-Bretagne renvoie au souvenir de la maison. Le recours à l'anecdote par l'évocation de « la pluie ancienne et molle / Qui descend sur le jardin » et de sa « mère en robe blanche / Un bouquet dans chaque main » ancre bien le poème dans le souvenir de l'enfance et de la vie heureuse qui s'y passait. Cela est confirmé par l'exclamation « A se souvenir on gagne / Du bonheur pour des années ! ». En revanche, tout comme dans le roman, il s'agit moins d'un souvenir concret que d'une idéalisation onirique.

Le sentiment de plénitude qu'engendre le lieu est encore perceptible dans le poème « Automne »³⁹ : « Odeur des pluies de mon enfance / Derniers soleils de la saison ! A sept ans comme il faisait bon / Après d'ennuyeuses vacances, / Se retrouver dans sa maison ! ». L'odorat est à nouveau mentionné dans ce poème, l'« odeur des pluies » ou encore celle de l'encre, du bois, des craies, de la poussière. Le poète exprime son amour pour la maison par les nombreuses exclamations, par l'insertion du *ô* lyrique, ainsi que par les images

³⁸ René Guy Cadou, « Sainte-Reine-de-Bretagne », *op. cit.*, p. 359.

³⁹ René Guy Cadou, « Automne », *op. cit.*, p. 358.

naturelles « brumes douces », « gibiers », « longs vols d'oiseaux » et « rouge pomme à couteau » qui participent de nouveau à l'idéalisation du lieu. Si les trois derniers vers du quintil mettent en avant une opposition exprimée par la conjonction de coordination « mais » entre le mouvement du vent caractéristique de l'automne et la résistance de la maison au fil des saisons, la mention de la pomme que le poète s'apprête à savourer renforce le sentiment de plénitude qu'il éprouve dans la maison d'école, lieu de plaisir sensoriel, source de bonheur et de bien-être, quoique « le vent souffle sous le préau ».

D'ailleurs, le souvenir de la maison natale est tel que le poète ne peut s'imaginer vivre ailleurs que dans une maison d'école : le poème « La blanche école... »⁴⁰ le prouve. Le recours au futur simple de l'indicatif suggère une projection : « La blanche école où je vivrai », « On entendra sous les fenêtres », « Tout sera joie ! ». Ces phrases au futur sont comme l'expression d'un rêve ou d'un espoir pour le poète de revivre ce qu'il a connu à Sainte-Reine-de-Bretagne. A nouveau les images poétiques sont positives. La métaphore « un bouquet d'enfants » assimile les enfants aux fleurs et suggère leur pluralité et leur assemblage ; les bouquets de fleurs sont associés à l'image du printemps, donc à l'image d'un nouveau cycle et de la renaissance, d'où la métaphore « un oiseau naîtra de la plume ». Le poète joue sur les mots en rapprochant le mot « oiseau » du mot « plume » pour évoquer en fait le processus d'écriture. Déjà le narrateur s' imagine dans une maison d'école dont l'atmosphère à la fois heureuse et vive par la présence des enfants et printanière inspirera l'écrivain à son bureau. Enfin, le dernier quatrain suggère que les enfants du temps de René Guy Cadou font écho aux élèves du temps de ses parents. En effet, par les rimes croisées, le poète relie ses élèves – qui « feront des rondes », c'est-à-dire qui touchent le sol et qui sont matériellement présents sur Terre – aux anciens élèves, « les gamins du ciel », ceux qui ne relèvent plus de la matérialité mais de la spiritualité.

Ainsi, ces trois poèmes se complètent dans la mesure où ils évoquent la maison originelle et sont à la fois l'expression d'un bonheur dû au souvenir de la maison d'enfance de Sainte-Reine-de-Bretagne, lieu de tous les commencements, celui de la naissance de René Guy Cadou et d'une enfance heureuse avec ses parents ainsi que l'expression d'une projection à venir par laquelle le poète ne se voit pas vivre ailleurs que dans une maison d'instituteur.

⁴⁰ René Guy Cadou, « La blanche école... », *op. cit.*, p. 355.

1.1.2 La deuxième maison d'instituteur, à Saint-Nazaire

En 1927, la famille Cadou doit quitter Sainte-Reine-de-Bretagne parce que Georges et Anna sont affectés à Saint-Nazaire. L'annonce de cette mutation est pénible et déchirante pour René Guy qui est alors âgé de sept ans. Dans le dernier chapitre de la première partie de *Mon enfance est à tout le monde*, le narrateur s'exclame ainsi : « dirai-je quel déchirement fut pour moi l'annonce de la nomination de mes parents à Saint-Nazaire ! »⁴¹. Il affirme ici non seulement sa colère et son refus de déménager mais encore son attachement à Sainte-Reine et à la maison natale. Dans la phrase « Je n'ai jamais rien désiré d'autre que la solitude de mon village ; je suis un sédentaire », la négation – renforcée par la tournure restrictive – et l'attribut du sujet insistent sur le refus du jeune narrateur et l'affirmation d'un goût prononcé pour la campagne qu'il a toujours connue. Il présente d'ores et déjà sa prochaine demeure en évoquant tout ce qu'il n'y retrouvera plus :

Je ne passerai plus sous le figuier de la cure pour puiser l'eau à la fontaine ; le curé ne s'arrêtera plus sur le seuil les jours de baptême pour m'offrir des dragées. Plus de « garennes » de Victor, plus de sieste sous le poirier, plus de Bernadette, plus de Marie. Sans crainte, les lézards pourront paresser sur le vieux banc du calvaire. Nous ne ferons plus les foins.⁴²

René Guy Cadou sait ce qu'il perd en déménageant. Cet extrait constitue une énumération d'anecdotes concernant la vie à Sainte-Reine que le narrateur regrette déjà au moment de l'annonce du déménagement. Tous les verbes sont exprimés au futur simple de l'indicatif et sous forme négative, de façon à montrer que l'avenir n'aura rien du passé, que tout sera différent et manquant à Saint-Nazaire. Ce récit marqué d'un point de vue interne passe d'une phrase verbale à des phrases nominales courtes et successives, suggérant ainsi l'évident. D'ailleurs, cette idée est justifiée par la première phrase de la seconde partie de *Mon enfance est à tout le monde*, débutant ainsi : « On tend l'oreille à la sonnerie du clairon, mais il n'y a pas de clairon ». Au moment même où l'épisode nazairien commence, l'attente du narrateur est déçue. Ce sentiment explique donc le basculement qui s'opère dans l'esprit du narrateur : alors que la maison natale tenait à distance le jeune René Guy Cadou sous certains aspects, celui-ci s'approprie la demeure au point d'en devenir le maître des lieux.

Chambre noire, je ne craignais plus tes ombres maléfiques et, dans les plis de tes rideaux tirés, tu gardais de bien rassurants visages. Tu m'emportais sur un océan d'odeurs, tu ouvrais des armoires profondes comme des lacs où mon amour souvent s'était déshabillé.⁴³

⁴¹ René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995, p. 96.

⁴² *Ibid.*, p. 97

⁴³ *Ibid.*

Le narrateur apostrophe la pièce de la maison de Sainte-Reine, celle où le père développait des photographies, dont l'accès lui était limité, et qui était porteuse de mystères dans l'esprit de l'enfant. Le verbe craindre est conjugué à l'imparfait, temps verbal à valeur durative, ce qui suggère un changement de posture du personnage. Celui-ci domine désormais les lieux, il a gagné de l'assurance depuis l'annonce du déménagement. La maison natale apparaît comme un lieu personnel, totalement approprié par le narrateur, et sécurisant. Elle prend un caractère vivant grâce à la personnification perceptible par le recours au terme « visages » et par la pronominalisation de l'objet (« tu »), ce qui instaure une relation de complicité entre la maison et le personnage. Enfin, la comparaison « des armoires profondes comme des lacs » fait de la maison une sorte de microcosme. C'est comme si la demeure englobait le monde, affirmant ainsi l'unicité et la préciosité du lieu. Cette image de microcosme sera d'ailleurs reprise pour parler de la maison de Louisfert notamment, lieu souvent rapproché de la maison natale comme nous le verrons plus tard.

Toutefois, la deuxième maison d'instituteur n'est pas un lieu déprécié. Très vite René Guy Cadou s'est adapté à sa nouvelle vie. Le premier chapitre de la deuxième partie du roman est celui de l'installation de la famille à Saint-Nazaire et le narrateur affirme aussitôt : « Je fonctionne dans ce quadrilatère de murs, je suis déjà chez moi »⁴⁴. Cette adaptation est facilitée par la rencontre de copains d'enfance et par le rapprochement familial puisque la grand-mère Benoiston vit à Saint-Nazaire. Le quatrième chapitre s'ouvre sur une description spatiale de la chambre de René Guy Cadou « située entre celle de [ses] parents et le bureau de [son] père ; elle donnait sur la rue et plus sûrement sur la maison d'en face »⁴⁵. Ainsi, la chambre est cloisonnée, non seulement entourée par d'autres pièces à l'intérieur mais aussi par d'autres maisons à l'extérieur. Dans toute l'œuvre de René Guy Cadou, la chambre est une des pièces de la maison les plus importantes. Ici, elle est le lieu d'une fantasmagorie. En effet, ce chapitre raconte un moment nocturne où le jeune narrateur s'est retrouvé seul, ses parents étant sortis. La comparaison « Ma chambre est comme un bar où il y a des hommes qui se tuent. Appelez-moi le shériff ! »⁴⁶ rapproche la pièce comme lieu intime et privé d'un espace public et bondé, donnant ainsi l'impression que la chambre est le lieu de rencontres, notamment entre le narrateur et sa propre imagination. En effet, les circonstances de l'anecdote favorisent les jeux imaginaires.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 117.

Un quart, une demie, une heure ! Vingt fois je me lève vérifier les serrures, ausculte la descente de lit, feuillette sans le voir mon livre. [...] je n'entends plus que le murmure du vent dans les persiennes – mais ne serait-ce pas plutôt une main qui s'attaque à l'espagnolette.⁴⁷

L'extrait s'ouvre sur une phrase exclamative et nominale traduisant l'attente incessante du retour des parents pour le narrateur. La phrase suivante constitue une énumération d'actions juxtaposées rendant compte des faits et gestes du narrateur qui persiste à rester éveillé et à attendre. La tournure restrictive qui s'en suit témoigne de l'assourdissement de tous les sons, à mesure que la nuit s'installe, excepté celui du vent. Les sens du narrateur sont mis en éveil cette nuit-là, au point de stimuler de nouveau son imagination comme en témoigne la phrase interrogative indirecte introduite par la conjonction de coordination « mais ». Le narrateur rapproche en effet un bruit concret d'une image figurée, celle d'une main qui pourrait ouvrir la fenêtre, image cauchemardesque et enfantine que l'auteur s'amuse à retranscrire. L'intérêt de cet épisode anecdotique est qu'il suggère l'évolution des rêves enfantins. Le cadre urbain invite le jeune homme à pénétrer dans un imaginaire nouveau où les contes sont dépassés et où naissent les rêves d'aventures et les images de western ; d'où la référence au « shériff » dans la citation qui précède. L'émancipation est en marche, le goût pour la solitude apparaît. Le séjour à Saint-Nazaire est dans la continuité d'un apprentissage de la vie et dans la construction de la personnalité de René Guy Cadou.

En outre, la maison d'instituteur de Saint-Nazaire n'est pas dépréciée en ce qu'elle est, comme à Sainte-Reine, un lieu populaire et social. C'est notamment là qu'ont lieu les réunions de « La République du Cardurand » (association de citoyens avoisinants) ou encore les kermesses. Mais malgré ces intrusions dans l'espace de vie de la famille Cadou, le narrateur est toujours celui qui reste dans la maison, celui qui occupe les lieux indéfiniment.

Je préfère me réfugier dans les coulisses encore désertes de la classe paternelle qui tout à l'heure se repeupleront pour moi de leurs vivants fantômes. [...] je retrouverai ma chère solitude inviolable, tout hérissée de chaises de fer, d'ampoules brisées, de gaillardets déchus.⁴⁸

Ainsi, René Guy Cadou semble attaché pour toujours à ce type de lieu, comme en témoignent le recours au futur simple de l'indicatif, le déterminant possessif et les adjectifs « chère » et « inviolable », à la fois subjectifs et hyperboliques. Si le narrateur admet, dans un passage, être nostalgique des charmes de Sainte-Reine, il n'en est pas moins fasciné par le nouvel univers, plus urbain, qu'il découvre et s'approprie : « Mais Saint-Nazaire,

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, deuxième partie, chapitre 6.

ses boulevards de nuit, son port, son Athénée étaient passés par là ; une nouvelle Légende allait naître [...] »⁴⁹. D'ailleurs, la classe de la mère est toujours un des principaux lieux occupés par le narrateur, tout comme cela l'était à Sainte-Reine. La fin du neuvième chapitre évoque les pièces de théâtre qui s'y jouaient par le narrateur-enfant et ses amis ; anecdote heureuse dont le narrateur-adulte semble nostalgique. Et les rêveries d'autrefois qui concernaient Sainte-Reine « s'effrite[nt] un peu plus »⁵⁰.

1.1.3 L'école du quai Hoche ou le lieu de la maturation

En 1931, la famille Cadou déménage à nouveau en raison d'une mutation professionnelle et s'installe au 5 quai Hoche à Nantes où Georges Cadou devient directeur de l'école. Mais la nouvelle n'est pas sans bouleverser René Guy. Dans le poème « Déménager »⁵¹, nous lisons :

Triste vie / Auras-tu fermé la porte / A temps ? / Souvent quand les déménageurs passaient /
Dans leur voiture empanachée / S'arrêtant au 18 ou au 5 de la rue / Tu te taisais / Tu prenais
l'art à la fenêtre

Le déménagement à Nantes est explicite dans cet extrait, grâce à la numérotation des maisons. Nous remarquons que le thème est ici traité mélancoliquement, comme suggéré par l'adjectif « triste » placé en tête de vers et par l'évocation de la fenêtre. L'aspect mélodramatique du déménagement est aussi perceptible dans la troisième partie de *Mon enfance est à tout le monde*, intitulée « 5 quai Hoche ». En effet, le narrateur écrit : « je me souviens m'être enfermé de longs instants dans la cave. [...] Adossé au mur, je m'écoutais doucement pleurer comme une femme »⁵². Pourtant, l'installation à Nantes fait très vite oublier l'épisode nazairien et la tristesse du narrateur.

Je n'ai rien habité de semblable si ce n'est une échoppe de rêve, balcon tranquille au bord du fleuve, quelque part dans la nuit des temps. Des géraniums, des lierres, dans d'énormes pots, ruissellent tout le long du premier étage, de ce côté qui baigne dans la Loire, qui est comme l'avant-scène de l'arche. [...] Nous sommes les seuls conquérants de cette demeure que rien ne signale aux yeux des hommes, qui se situe dans le hasard, mais que personne d'autre ne saura plus jamais conquérir. [...] Et c'était comme si les quatre années de Cardurand n'avaient point existé, comme si, après une longue nuit, je venais seulement de m'éveiller dans la petite chambre de Sainte-Reine, là-haut, près du poirier.⁵³

Ce passage, qui rend compte de l'effet produit par la demeure sur le narrateur, est significatif de l'intérêt de René Guy Cadou à l'égard de la maison du quai Hoche. La

⁴⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 146.

⁵¹ René Guy Cadou, « Déménager », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 316.

⁵² René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995, p. 154.

⁵³ *Ibid.*, p. 154-155.

tournure négative de la première phrase suggère l'unicité de la nouvelle demeure, comme si elle n'avait rien à voir avec les autres demeures connues, comme s'il n'y avait pas de comparaison possible avec elles. C'est notamment ce qu'indique, du moins pour la demeure de la rue de Cardurand, la dernière phrase alors introduite par deux propositions subordonnées circonstancielles hypothétiques juxtaposées qui banalisent l'épisode nazairien. Ce caractère unique attribué à la demeure du quai Hoche vient de ce que celle-ci s'apparente à celle rêvée par le jeune narrateur, soit associée au monde végétal. Le pluriel des noms de végétaux et la métaphore autour du verbe « ruissellent » justifie cette fascination pour la nature. La comparaison « comme l'avant-scène de l'arche » rappelle, par l'intermédiaire de l'image biblique, l'idée d'un microcosme. Cette image est récurrente dans l'œuvre de Cadou, elle est notamment suggérée dans le poème « 5 quai Hoche », construit sur l'isotopie de la maison (« clé, porte, malles, mur, plafond, vitre, toits ») : « Les malles closes / Derrière ce mur tant de choses »⁵⁴. Le pluriel et l'adverbe d'intensité insistent sur la multiplicité et la diversité qui caractérisent l'intérieur de la demeure. Celle-ci est personnifiée dans la dernière strophe et prend une posture maternelle vis-à-vis du poète puisqu'elle semble le prendre dans ses bras au moment où il allait fléchir. Notons la structure de ce poème dont le rythme va *crescendo* : en effet, les vers sont globalement de plus en plus long, comme si l'effet produit par la maison sur le poète amplifiait son intérêt pour elle. Concernant le passage de *Mon enfance est à tout le monde* cité précédemment, il convient d'ajouter que le narrateur s'affirme plus que jamais maître des lieux par la métaphore hyperbolique « nous sommes les seuls conquérants » et par l'emploi du futur simple accompagné de la négation dans la proposition infinitive « que personne d'autre ne saura plus jamais conquérir ». Si la nouvelle demeure est adorée par René Guy Cadou c'est bien parce qu'elle rappelle celle de Sainte-Reine-de-Bretagne, explicitement évoquée dans la citation ci-dessus, mais aussi parce que, comme elle, elle renferme des odeurs particulières et chéries par l'écrivain et parce que la vie scolaire s'y déroule de la même façon : « J'entendais au-dessous de moi les enfants de la petite classe épeler péniblement l'alphabet. C'était tout à fait comme dans les temps de Sainte-Reine »⁵⁵.

En outre, la demeure du quai Hoche est aussi importante parce qu'elle est le lieu de la naissance du poète au sens où commence la vie d'écrivain pour René Guy Cadou. Après la mort de sa mère, il passe des moments intimes avec son père. L'épilogue de *Mon*

⁵⁴ René Guy Cadou, « 5 quai Hoche », *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 37.

⁵⁵ René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995, p. 171.

enfance est à tout le monde raconte justement le moment où René Guy Cadou découvre la poésie et naît à l'écriture.

Le soir, de retour quai Hoche, dans la cuisine rouge et blanche, après dîner, [mon père] me lut les poèmes qu'il écrivait à vingt ans. Il en avait trois gros cahiers serrés dans un tiroir de son secrétaire, trois registres de gros carton entourés de ficelle. Je crois bien que c'est ce soir-là que tout a commencé. Le lendemain je me trouvais assis devant la fenêtre de ma chambre avec une feuille blanche sur mes genoux. Dans les tilleuls, les moineaux pépiaient, des rats se promenaient dans la cour. L'air sentait la bougie et les fonds de jardin. Qu'est-ce que j'écris ? Que signifient ces mots maladroits que je dresse comme un rempart contre la nuit ? Les soirs suivants me retrouvèrent à la même place, et je pris ainsi l'habitude de traduire, au lieu de versions latines, cette indicible tristesse qui était en moi.⁵⁶

L'extrait s'ouvre sur plusieurs compléments circonstanciels, à la fois temporels et spatiaux, qui ancrent ainsi l'anecdote dans un cadre spatio-temporel précis et justement situé dans la demeure du quai Hoche, avec une évocation de ce qu'elle renferme, à savoir de la poésie. Georges Cadou, en montrant ses textes, non seulement partage son goût de la poésie mais encore le fait naître et le révèle dans la conscience même de son fils. Le narrateur se découvre en effet une vocation et devient écrivain. Il en adopte la posture, « une feuille blanche sur [les] genoux », et la maison d'instituteur est profondément le lieu de l'inspiration poétique et littéraire. Le lecteur voit dans cet extrait l'origine du souffle poétique de René Guy Cadou qui fait d'ores et déjà de la fenêtre le médium entre le monde et le poète, entre la terre et la spiritualité, et du monde extérieur dans son rapport à la nature et à la vie quotidienne le cadre propice à l'expérience poétique. Les deux questions rhétoriques témoignent du surgissement de l'écriture, de ce flot intérieur qui se pose par des mots sur la page blanche. D'ailleurs, le narrateur rapproche lui-même l'écriture de la demeure à travers la comparaison métaphorique « comme un rempart contre la nuit », il fait de l'écriture poétique une fortification, une édification murale, à la fois solide et protectrice, telle que semble l'être la maison d'instituteur dans laquelle il vit. L'entrée de René Guy Cadou en littérature passe par une transmission du père au fils, par l'imitation d'un modèle familial, non canonique, dans un milieu plus domestique qu'artistique. Le poème « Nouveau départ »⁵⁷ confirme cette idée puisque le poète parle de la « Table où sont nées [ses] mains ». Là encore, le mobilier incarne métonymiquement la maison qui se présente comme le lieu de la construction de l'individu, de la naissance de l'écrivain. Le « départ » dont il est question dans le titre peut être celui de la carrière littéraire de René Guy Cadou, il peut être synonyme de l'avènement de la poésie. Le poème est composé de deux strophes dont la première constitue une apostrophe adressée au mobilier

⁵⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 110.

que le poète associe au cosmos, d'où le groupe nominal métaphorique « Falaises de la lampe » et la coordination des « Fleuves » avec « la rampe ». Nous pouvons y lire une invitation pour la maison à prendre en considération la présence du poète, dont le « pas tremblant » prend le chemin d'une expression poétique. D'ailleurs, c'est parce que la maison est associée au cosmos que le poète semble pouvoir entrer en communion avec le monde et trouver son inspiration. Grâce à son environnement personnel, intime et familial, René Guy Cadou se prête au jeu de l'expérience poétique. La maison se fait témoin de la naissance de l'écrivain comme autodidacte ; « regardez » demande-t-il.

C'est depuis cet avènement de la poésie que René Guy Cadou s'assimile à la figure mythologique d'Orphée, héros capable de maîtriser la nature par ses talents, symbole de la poésie et de l'inspiration. Cela est particulièrement remarquable dans le poème « La Cité d'Orphée »⁵⁸ qui est une métaphore de la ville de Nantes. Cadou devient cet Orphée et Nantes lieu magnifié et poétique. Le poème se fait l'écho de cette descente aux Enfers effectuée dans l'espoir de retrouver l'être aimé disparu ; ainsi en est-il du poète dont la promenade dans la ville de Nantes est motivée par le souvenir de la ville détruite suite aux bombardements qu'elle a subis durant la Seconde Guerre mondiale. D'ailleurs, le verbe « descendre » paraît à la fin du poème. La ville de Nantes est explicitement évoquée, d'une part par le champ lexical de l'urbanisme « quais, gare, rue, avenue, collège, quartiers, maisons, pierres, mur, pigeons, marché aux puces, autobus », d'autre part par des éléments référentiels tels que « Quai Hoche », « rue du Boccage », « place Graslin », « Pont-Rousseau » et « place Bretagne ». Le poète est ému, comme en témoigne le vers interrogatif « Comment calmeras-tu ce sanglot dans ta gorge », devant la vacuité du lieu ayant perdu ses charmes. En effet, les négations « Rien ne répond » et « Ce n'est plus comme nous l'espérions / Place Bretagne dans un décor d'illusions » montre la disparition de ce qui faisait les atouts de la ville. Le poème donne en effet une image funèbre et chaotique de l'espace urbain, comme l'indiquent les termes « flamme », « cortège », « mort » et « fantôme ». La déambulation du poète est l'occasion de chanter la ville disparue sous les décombres et son passé littéraire, d'où l'évocation d'André Breton, de Benjamin Péret et de Michel Manoll. Ces références sont également la preuve que Cadou connaît de grandes figures littéraires malgré sa posture d'écrivain autodidacte. Par leurs effets provoqués sur le jeune René Guy Cadou, la maison du quai Hoche et la ville de Nantes sont devenus les lieux de la maturation, ceux de la naissance de l'écrivain.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 298

1.2 Louisfert dans l'œuvre

Il convient à présent d'évoquer la demeure de Louisfert dans laquelle René Guy Cadou a été affecté et titularisé en tant qu'instituteur et où il vit jusqu'à sa mort, en mars 1951. Il sera intéressant d'étudier la place et l'influence de ce lieu dans l'œuvre du poète, après celle des autres maisons d'instituteur.

1.2.1 L'installation et la vie à Louisfert

René Guy Cadou décide d'abandonner ses études de droit pour devenir instituteur comme ses parents, ce n'est pas tant pour sa passion pour la pédagogie que pour accorder du temps à la poésie. Comme il n'a pas suivi la formation professionnelle de l'École Normale, Cadou enchaîne les suppléances. En novembre 1940, il est affecté à l'école du Boulevard des Poilus, à Nantes. Quelques jours plus tard, il part à Mauves-sur-Loire pour une vingtaine de jours. Puis il est à nouveau affecté : environ quatre mois à Bourgneuf-en-Retz, trois mois à Pompas, puis à Saint-Herblon, six mois à Clisson, puis à Basse-Goulaine. Il reste un peu plus d'un an à Saint-Aubin-des-Châteaux, de même qu'au Cellier. Ces nombreux déplacements sont à l'origine de l'écriture de plusieurs poèmes sur le thème du déménagement. Deux poèmes ont pour titre explicite ce thème, d'autres sont dédiés aux communes qu'a connues Cadou comme « Bourgneuf-en-Retz »⁵⁹ et « Saint-Herblon »⁶⁰. Jean-Marc Talonneau, dans ses travaux universitaires⁶¹, fait un relevé des toponymes dans l'œuvre du poète, évoquant ainsi des lieux qui sont l'écho d'événements contemporains comme la guerre d'Espagne ou la Seconde Guerre mondiale, des lieux de souvenirs d'enfance, des lieux de rencontres amicales, des lieux qu'il a habités. Ainsi, il a réalisé deux cartes pertinentes, retraçant les lieux de l'enfance et les lieux de la vie itinérante de René Guy Cadou.

En 1942, René Guy Cadou passe l'examen d'aptitude pédagogique mais n'obtient le diplôme que l'année suivante. Malgré cela, il continue les déplacements jusqu'en 1945. C'est à cette date qu'il est titularisé à Louisfert.

Dès son installation, Cadou eut le sentiment d'une ère nouvelle, toute de plénitude. Hélène lui avait offert la sécurité du cœur, il ne manquait à René que d'ancrer son corps dans un paysage ou mieux de le planter dans un terreau à la fois nourrissant et austère, [...]. De 1945 à 1951, sauf pendant de rares séjours à l'extérieur du village, Cadou s'est enraciné fièrement ; [...]⁶²

⁵⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 131.

⁶¹ Jean-Marc Talonneau, *Lieux et poésie des lieux dans l'œuvre de René Guy Cadou*, mémoire, Nantes, 1995.

⁶² Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 203.

René Guy Cadou vient de se marier avec Hélène Laurent et il ne reste plus au couple qu'à s'installer dans le village dans lequel il enseignera. Louisfert est présentée, dans l'ouvrage biographique de Christian Moncelet, comme un village « sans grand caractère »⁶³ traversé par un carrefour de routes et dont les seuls endroits remarquables sont l'église et le calvaire. Le village est dominé par la couleur grise, en raison des maisons au toit d'ardoises et au ciel généralement pluvieux. Mais il n'est pas sans contenir quelques commerces : épicerie, café, boucherie, bureau de tabac. Ce « désert meublé par cinq cents âmes » – tel que Cadou l'a présenté à ses amis – est pourtant celui qui « est pour le poète une occasion de ne jamais perdre de vue et d'ouïe l'humanité vivante »⁶⁴. Comme pour tout directeur d'école, tout le monde connaissait René Guy Cadou et l'appréciait. Christian Moncelet explique que l'instituteur « nourrissait des sentiments de cordialité quotidienne »⁶⁵ mais que personne n'avait véritablement conscience de son statut de poète.

René Guy Cadou loge tout d'abord dans un appartement de deux pièces, au-dessus de la mairie. Il est rejoint par Hélène le 25 avril 1946. Ce n'est qu'en septembre 1947 qu'il prend possession de la maison d'école, à l'entrée du village. Christian Moncelet la décrit ainsi :

Cette maison d'école n'a pas de cachet particulier. Comme celle de Sainte-Reine-de-Bretagne, elle est flanquée d'une maigre cour de récréation et d'un jardin dont la petite taille est, à l'époque, voilée par l'abondance végétale. Au fond du jardin, un puits, comme il y en a beaucoup dans ce pays fort irrigué. [...] Bien réels les « volubilis » du jardin, le long du mur qui bordait la route, bien en ailes et en chair les hirondelles qui avaient fait leur nid juste sous la pointe du toit !⁶⁶

Il s'agit *a priori* d'une maison simple mais atypique, entourée par la nature, que ce soit par la végétation environnante ou par la présence d'animaux nichés en ces lieux qui ont inspiré l'œuvre du poète. Au rez-de-chaussée se trouvent la salle de classe et la cuisine de laquelle on entendait les cours du maître et le salon. Mais la pièce la plus importante pour le poète se situe au premier étage : il s'agit de la chambre-bureau.

Deux chaises, un divan recouvert de jute rouge, des rayonnages de bois blanc et une table sommaire composaient un ameublement que tout étranger entrant « par hasard dans la demeure du poète » aurait jugé hâtivement sans âme. La bibliothèque était l'un des points vitaux et sacrés de cet endroit. Les livres, très proprement disposés en rangs serrés, n'étaient pas à la portée de n'importe quelle main. N'enlevait pas qui voulait un élément de ce que Max Jacob appelait dans le *Cornet à dés* « le mur de briques ». Enfin, toutes les forces convergeaient sur l'humble bureau, assemblage étroit de quelques planches de pitchpin. [...] Sur ce radeau, indispensable pour les appareillages nocturnes, étaient disposés une tabatière,

⁶³ *Ibid.*, p. 215.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 218.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 221.

deux encriers, deux cendriers, un porte-plume, le grand buvard sous-main et des photos, deux généralement, dont celle des parents et l'une de Max, dédicacée.⁶⁷

Christian Moncelet décrit dans le détail l'intérieur de cette pièce emblématique. Il adopte un regard critique en prenant en compte plusieurs points de vue : celui d'un visiteur qui s'arrêterait sur la simplicité et la pauvreté de la pièce, celui d'un proche connaissant les habitudes du poète, celui du poète pour qui la pièce était d'une importance capitale, celui d'un historien prenant en compte la matière, la nature, la disposition et la quantité des objets. A travers ce jeu sur les focalisations, Christian Moncelet donne une image particulière de la chambre, il en fait un lieu simple mais essentiellement tourné vers la littérature. Il s'arrête en effet sur le meuble qu'est la bibliothèque et sur la disposition des livres qu'il se plaît à rendre inaccessibles grâce aux négations et surtout à la référence à Max Jacob qui, dans *Le Cornet à dés* (1916), se prête à un jeu visuel, associant les livres à des briques pour définir, de façon imagée, ce qu'est une bibliothèque. Max Jacob détourne ainsi le sens au profit du signe ; c'est pourquoi la bibliothèque telle qu'elle est ainsi présentée devient le signe de la littérature en ce lieu. Mais le fait de citer Max Jacob subjectivise le discours du biographe. Alors qu'un simple visiteur pourrait juger cette pièce « sans âme », le biographe rétablit une aura poétique par l'évocation de la figure de Max Jacob, comme si l'âme de ce dernier s'y perpétuait. Christian Moncelet présente presque la chambre comme une illustration de l'œuvre de Max Jacob. Associer la chambre de René Guy Cadou au discours figuré de ce poète inscrit l'univers cadoucéen dans la continuité de sa poésie.

Dans cette demeure à Louisfert, René Guy Cadou assurait son métier d'enseignant et se vouait à sa passion de l'écriture. Rien ne l'occupait davantage : il n'entreprenait pas d'activités extra-scolaires, sortait peu avec sa femme, excepté quelques sorties à bicyclette jusqu'à Châteaubriant où il retrouvait des amis. Si Hélène Cadou écrit dans *Une Vie entière* que « la vie de Cadou, de même que sa poésie, est rythmée par celle de l'école. Il a besoin de ce lieu en porte-à-faux pour écrire »⁶⁸, rappelant ainsi les deux missions essentielles dans la vie de René Guy que sont l'enseignement et la poésie, le poète ne mélange pas les deux univers. D'ailleurs, sa leçon sur les points et les virgules ne s'applique pas dans l'œuvre du poète qui les supprime comme Apollinaire. Excepté la mention d'objets tels que le tableau noir, la craie ou l'encre, la vie d'instituteur de Cadou n'est pas mentionnée dans l'œuvre. Celle-ci se concentre sur des thématiques plus fascinantes pour le poète,

⁶⁷ *Ibid.*, p. 221-222.

⁶⁸ Hélène Cadou, *Une Vie entière : René Guy Cadou, la mort, la poésie : essai*, Monaco, Rocher, 2003, p. 116.

telles que la nature, l'amour, la mort. En tant qu'enseignant, la vie de René Guy Cadou était aussi rythmée par les vacances scolaires. Celles-ci étaient l'occasion de voyages divers en France et de réunions de famille. Par exemple, en 1950, le couple Cadou se rend souvent à La Bernerie, chez les parents d'Hélène, car il était plus facile de se rendre de La Bernerie à Nantes où le poète subissait une série de radiothérapies. Mais ces voyages éloignent le poète de sa terre, de Louisfert. Le poète regrette sa demeure, son décor familial, rassurant, stimulant, son atmosphère calme, tranquille, apaisante, qu'il peine à retrouver ailleurs.

Louisfert était aussi dans la vie de René Guy Cadou un lieu de rencontre, le lieu de l'amitié. Dans sa correspondance, l'instituteur se plaint régulièrement de l'absence de ses amis qui tardent à lui rendre visite. Pour autant, les rencontres qui y ont été effectives les week-ends ou pendant les vacances sont à chaque fois bienheureuses. Sylvain Chiffolleau surnomme Louisfert « la Mecque de l'amitié »⁶⁹. Christian Moncelet écrit :

Que l'on arrive de Paris ou de Nantes, d'Orléans ou d'ailleurs, c'était toujours le même rituel, la même atmosphère de fête : « Femme prépare les vins fins / Les liqueurs des chaussons de feutre ! »⁷⁰

Des « chaussons de feutre » étaient réellement chauffés pour le confort des hôtes. A Louisfert se retrouvaient ainsi des amis géographiquement éloignés. Les rencontres s'y caractérisaient par des promenades dans la Forêt Pavée dont les cueillettes faisaient office de dîner, par l'écriture collective de textes envoyés aux autres amis n'ayant pu se déplacer, par des discussions tournant autour de l'art et de la poésie. Il était *a priori* peu question de politique afin de ne pas compromettre l'ambiance amicale et chaleureuse qui régnait. La cuisine, le salon et même la chambre-bureau servaient à recevoir les amis du couple Cadou et le poète saisissait l'occasion pour proposer une lecture de ses poèmes et ainsi témoigner de son talent.

1.2.2 Louisfert propice à l'écriture

Yves Cosson confie que René Guy Cadou « s'établit [...] au bout du monde : Louisfert. Là, il pourra retrouver la parole essentielle, la parole première et l'écrire sur le roc »⁷¹. Ce lieu, éloigné de tout, est propice à l'écriture et à son cérémonial. Mais plus que la commune, c'est la nature qui la caractérise ainsi que la vie de village qui sont sources d'inspiration poétique. Michel Manoll pense que Louisfert recèle des « biens élémentaires

⁶⁹ Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 233.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Jean-Claude Valin, *Le Pays Cadou*, Nouaillé, Le vert sacré, 2003, p. 55.

et indispensables à l'homme méditant »⁷². Ainsi, les années passées à Louisfert sont décisives dans la vie de René Guy Cadou car c'est là qu'a été écrite la majeure partie de son œuvre. Lieu d'écriture par excellence, la maison d'école où vit le couple Cadou offre un cadre stimulant pour le poète. Christian Moncelet écrit :

Sitôt finie l'école, la peau de l'instituteur était accrochée au porte-manteau et René prenait son envol, débarrassé de sa chrysalide, de son uniforme. Il montait à sa chambre et ouvrait la fenêtre dès que la saison le permettait, sinon il la laissait fermée et la désirait sans rideaux [...]. Les carreaux écartés, ouverts comme une vanne, permettaient donc au ciel et au paysage de se déverser dans la chambre : Cadou était prêt pour un bain de foule cosmique.⁷³

Par le biais d'une métaphore, le biographe rapproche la figure du poète de l'image d'un papillon naissant au monde. Il semble que le temps de l'écriture, après la classe, constitue pour René Guy Cadou un instant privilégié de son quotidien, et que le lieu favorise une ouverture sur le monde. La chambre est effectivement située en hauteur, au premier étage, et la fenêtre donne sur une abondante végétation qui inspire au poète de nombreux textes. Elle est « à l'avant du navire ». Par cette fameuse métaphore tirée du poème « La nuit protège les enfants »⁷⁴, la chambre du poète devient une sorte de proue à partir de laquelle René Guy Cadou arpente les flots, ce « vaisseau sacralisé »⁷⁵ conduisant le couple ; l'océan étant par déduction ce panorama offert à la fenêtre et le poète ce matelot ou ce capitaine partant à la découverte du monde. Christian Moncelet explique que la mer est « le lieu mythique où Cadou situe les grandes aventures humaines »⁷⁶ ; d'ailleurs, le biographe développe la thématique de la mer au regard de sa lecture de l'œuvre cadouécienne.

Dans *Usage interne*, la même métaphore est perceptible :

Ma chambre est comme l'avant d'un navire qui fend les hautes vagues de la campagne et je ne vois rien à l'horizon qu'une ligne d'arbres immobile. Elle est ouverte sur la solitude et respire le silence. Rien ne vient troubler mon regard habitué au balancement des herbes. Rien ne frappe mon oreille qui ne me soit familier : hennissement d'un cheval, pas ferré sur la route, chant d'un coq. Je puis donc tout entier me donner à cette marée montante qui frappe mon poignet.

Cette citation explicite la métaphore maritime faisant du monde cet océan sur lequel vogue poétiquement René Guy Cadou. Dans ce réseau d'images, la marée symbolise le monde comme source d'inspiration. C'est pourquoi la métaphore de « cette marée

⁷² Michel Manoll, *René Guy Cadou : présentation et anthologie*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 2001.

⁷³ Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 241.

⁷⁴ René Guy Cadou, « La nuit protège les enfants », *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 233.

⁷⁵ Christian Moncelet, *René Guy Cadou, les liens de ce monde*, Seyssel, Champ Vallon, 1983, p. 47.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 39.

montante qui frappe [le] poignet » représente l'écriture, le flot des mots sur le papier. En outre, Jean-Claude Valin fait de la chambre un « symbole » révélateur dans l'univers cadoucéen :

Chambre de terre, où le poète revient le soir pour rêver, chambre de la douleur, où il est dur parfois de se souvenir, chambre rude des grands règlements de comptes, chambres grises et froides des hôtels de passage, où descendent des hommes étrangers, des hommes de nulle part, chambre de la mort, inconnue encore, mais où Cadou sait bien qu'il y aura comme un arrêt brutal du train, et qu'il faudra y écrire le dernier poème : ainsi se compose peu à peu l'un des visages les plus désespérés de cette solitude à deux tours, dans laquelle le poète se sera toujours trouvé plus ou moins enfermé.⁷⁷

L'importance de la chambre est capitale tant dans la vie réelle du poète qui s'y enferme des heures pour se vouer à l'écriture, tant dans l'œuvre où elle est représentée. « Tout sera consumé dans cette chambre de veille / La table où le poète allume ses clés d'or / La page inachevée libère ses abeilles / Et la main oubliée macule le décor »⁷⁸ écrit René Guy Cadou. Dans ces vers se trouve une métonymie de l'écriture, représentée par les objets emblématiques que sont la table, la page et la main. S'ensuit une double métaphore végétale de la pensée dans les expressions « ses clés d'or » et « libère ses abeilles ». Ainsi, la chambre – lieu de l'intime par excellence – renferme sentiments, souvenirs et muses. La maison d'école de Louisfert se fait le lieu de l'écriture cadoucéenne, mais aussi lieu de communion avec soi-même et avec la nature.

Dans cette chambre ainsi parée, Cadou vient travailler régulièrement. Quand la saison le permet, il ouvre la fenêtre qu'éclabousse la houle des blés ou que lèche « l'océan des campagnes » avec, au loin, des vagues de haies. En hiver, il ne supporte pas de rideaux et laisse seulement la vitre opposer au froid son veto transparent. Au moment d'écrire, il se place en face de la fenêtre, assume, comme Apollinaire, sa fonction de « guetteur mélancolique », et baigne dans le silence bourdonnant d'une joie tristement grave. [...] Dans ce temple où régnait seule la poésie, Cadou se mettait à l'écoute du monde.⁷⁹

Le plus souvent, le monde apparaît en perpétuel état de légende, au sens premier de ce mot : le monde est un livre à déchiffrer. [...] une réalité supérieure et mystérieuse s'offre à la lecture du poète qui coiffe par vocation la « casquette d'interprète » [...]. Cadou, de sa chambre de veille, a tenu ce rôle de traducteur.⁸⁰

Ces deux citations confirment l'idée d'un rapport étroit entre le poète et le monde, s'établissant grâce à la localisation de la maison d'école à Louisfert et surtout à la force poétique puisée dans la chambre du premier étage, de laquelle le poète observe, analyse et écrit. Il « traduit » le monde au sens où il formule, met en mots, au sein d'un poème, les signes que confère le cosmos. Il sera plus tard question de ces signes que le poète peut lire

⁷⁷ Jean-Claude Valin, *op. cit.*, p. 136.

⁷⁸ René Guy Cadou, « Chambre de veille », *op. cit.*, p. 64.

⁷⁹ Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 223.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 243.

et reproduire pour communier lui. Une relation harmonieuse s'établit entre le poète et la nature, notamment grâce à la fenêtre qui apparaît tel un médium. Georges Jean, dans un colloque à Nantes en 1998, présente la demeure de Louisfert comme le centre du monde, le « centre d'un théâtre dans lequel les humains, les ombres et les choses, deviendraient autant de personnages d'une saga aux incessantes variations »⁸¹. Cela suppose que René Guy Cadou, dans son œuvre poétique, met en jeu des personnages de dimension cosmique ayant tous un rôle à jouer. De plus, Christian Moncelet présente la posture de l'écrivain. Celle-ci semble unique – caractérisée par l'attention, l'écoute, l'observation d'un paysage comme allégorie du monde – mais ritualisée. En effet, nous savons par Hélène Cadou que le poète montait chaque jour dans sa chambre après la classe pour écrire. Le lieu d'écriture ne varie donc pas et les conditions d'écriture, si elles changent selon la saison, se renouvellent continuellement. Ainsi, le poète s'éveille paradoxalement à « cinq heures du soir ». Christian Moncelet décrit le processus d'écriture aboutissant à la réalisation de l'œuvre et qui s'effectuait à Louisfert.

Le signal de l'écriture était souvent un titre, placé en réserve parmi d'autres depuis plus ou moins longtemps. C'est pourquoi, l'on trouve sur son buvard, précieusement conservé, plusieurs expressions fragmentaires destinées à intituler. Avec l'amorce du titre, les premiers mots coulaient aisément, [...]. Le moment était venu des premières ratures et de l'assemblage plus ou moins laborieux des mots. La première page remplie et raturée était jetée au panier et le poète recopiait le nouvel état sur une page blanche. [...] Quand la deuxième feuille était à son tour encombrée de déchets, le poète la froissait irrémédiablement et la jetait dans la gueule de l'oubli. Et ainsi de suite jusqu'à l'état final du poème. On comprend mieux pourquoi la plupart des manuscrits de Cadou ne sont que très peu raturés. Les corrections visibles trahissent les ultimes hésitations d'un poète qui ne voulait pas livrer aux autres les phases titubantes de sa démarche.⁸²

L'écriture de René Guy Cadou est ritualisée, soumise au fil des saisons et à la beauté de la nature s'offrant sous les yeux du poète assis à son bureau, ordonnée, peu brouillonne, et relativement rapide. En effet, les poèmes sont généralement d'une longueur similaire et sont écrits en une seule soirée. Hélène confie que le poète ne descendait pas de sa chambre avant d'avoir terminé son texte. Seuls quelques poèmes ont été écrits sur plusieurs jours, souvent en raison de leur plus long format. Selon Gaston Bachelard, la maison ou des pièces comme la chambre sont « un prolongement du corps vers l'univers », lieux d'une rêverie que la poésie accomplit. Autrement dit, la maison se fait lieu de méditation et d'inspiration pour l'écrivain dont les pensées d'alors s'expriment sur la page blanche, ce qui expliquerait la forte présence du motif de la maison dans l'œuvre cadouécienne. Le bien mobilier se fait onirique. A nouveau, Gaston Bachelard explique, dans *La Poétique*

⁸¹ Jean-Claude Valin, *op. cit.*, p. 135.

⁸² Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 241-242.

de l'espace, que le motif de la maison convoque dans notre subconscience l'image du nid d'oiseau, sollicitant alors en nous une sorte de primitivité. Il expose que le nid est pour l'oiseau un espace vital, chaleureux, simple, propice au repos et à la tranquillité. Et nous pouvons dire que René Guy Cadou ne manque pas de faire référence aux nids d'oiseaux dans son œuvre poétique. Nous pourrions y voir une réification de la maison ou encore une métaphore de l'idéal de vie du poète qu'il espère tout aussi chaleureuse, simple, tranquille, sécurisante et source d'émotion.

1.2.3 Le rapport sensible du poète avec Louisfert

Dans l'œuvre poétique de René Guy Cadou, des textes évoquent la commune de Louisfert. Trois poèmes font figurer son nom dans un titre : « Louisfert », « Entre Louisfert et Saint-Aubin... » et « La route de Lorient passe par Louisfert », sans compter tous ceux qui l'évoquent implicitement. Au regard de ces textes, il convient de constater à quel point René Guy Cadou se complaît à Louisfert, à quel point ses paysages révèlent des charmes au poète. Michel Manoll parle de cette commune comme un « haut lieu où souffle l'esprit »⁸³. Déjà, il faut noter la position géographique du lieu : à proximité de Louisfert se trouve la Forêt Pavée, monde végétal par excellence et symbole de plénitude, emmurée de fleurs sauvages telles que des lys, des volubilis, des ficaires, des perce-neiges, des violettes. Lorsque René Guy Cadou déclare, dans *Signes du temps*, qu'« [il] s'est retiré à jamais au fond d'une campagne soumise aux seules lois des saisons [...] [et] tente d'appréhender ce que peut être le ciel bleu », nous percevons la revendication d'un isolement, d'une prise de distance, au profit d'une expérience personnelle sensible. Le poème « Louisfert »⁸⁴ constitue un véritable éloge de la campagne locale. Il est constitué de neuf distiques dont les rimes sont pauvres et suivies. Dans ce schéma, le poète avance (il répète les verbes « Je vais » et « Je marche ») et affiche une démarche déterminée, revendiquant ainsi son choix de vivre ici. Les champs lexicaux de la flore (« campagne, orchidées, forêts, volubilis ») et de la faune (« mule, chevaux, nids ») permettent une description du lieu. Ils font état d'éléments caractéristiques de cette campagne explicitement localisée par le titre. Le poète décrit ainsi un lieu authentique et la comparaison des « vieilles gens comme des pots de grès » est censée présenter la population locale. Celle-ci est assimilée à ces pierres anciennes ancrées dans le village, montrant ainsi l'enracinement des habitants de Louisfert. Un trait de caractère emblématique des habitants de la campagne est aussi suggéré dans la proposition

⁸³ Michel Manoll, préface de *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001.

⁸⁴ René Guy Cadou, « Louisfert », *op. cit.*, p. 228-229.

subordonnée relative « Qui tendent leur oreille aux carrefours des routes / Avec des mouvements qui font croire qu'ils doutent » : Cadou, témoin du monde rural, évoque ainsi le goût des rumeurs circulant. Mais dans cet emprisonnement – suggéré par l'adjectif « cadenassées » –, le poète avance librement et arpente les lieux pour leur dimension sensorielle ; d'où le complément circonstanciel de manière placé en tête de phrase « Pieds nus dans la campagne bleue » renforcé par l'adjectif de couleur et le complément circonstanciel de cause « Pour ses nids sous le toit et ses volubilis ». Ces groupes nominaux étendus soulignent effectivement les sens du poète : son toucher, sa vue, son ouïe, son odorat.

Le poème « La maison d'Hélène »⁸⁵ complète l'image poétique de la demeure de Louisfert. S'il n'est pas spécifié qu'il s'agit de cette demeure précisément, c'est du moins celle qui a concrètement réuni René Guy et Hélène Cadou. La phrase « Je vivrai là » fait également penser à la maison de Louisfert parce que choisie par le poète comme lieu de résidence jusqu'à sa mort, mais aussi à une idéalisation possible d'une demeure rêvée depuis celle de Sainte-Reine-de-Bretagne. Enfin, les images poétiques convoquées dans ce poème renvoient à la campagne dont nous avons précédemment parlé, à cette nature que le poète associe directement à la demeure. En effet, dans chacun des vers de la deuxième strophe ainsi que dans d'autres vers des autres strophes un terme issu de l'isotopie de la nature est associé à un terme issu de l'isotopie de la maison : ainsi aux blés est lié le toit, à un arbre les vitres, aux agneaux les marches, au mimosa une lampe, aux chemins la fenêtre, au vent la porte d'entrée, à la forêt la table. Toutes ces images coïncident avec la volonté de René Guy Cadou de faire de sa maison un lieu de rencontres cosmiques. Si la maison est telle une proue dominant le monde, ce centre d'où l'on observe le monde, elle est également elle-même le noyau du monde aux yeux du poète. « La maison d'Hélène » suggère cette idée, tout comme le poème « Celui qui entre par hasard »⁸⁶. De la maison découle ainsi toute une imagination bucolique. Le poète se fait observateur très sensible en contemplant, comme à la loupe, des parties constitutives de la maison. C'est pourquoi, dans les nœuds du bois du mobilier le poète voit « davantage de cris d'oiseaux que tout le cœur de la forêt » ou encore dans un « angle verni » « mille peuples d'abeilles et l'odeur de pain frais des cerisiers fleuris ». Ces images poétiques et sensibles donnent à la nature un caractère transcendant et rappelle l'image du microcosme attribuée à la maison. A propos de la demeure de Louisfert et de son environnement, Daniel Briolet pense qu'elle est devenue un lieu poétique en raison des impressions

⁸⁵ René Guy Cadou, « La maison d'Hélène », *op. cit.*, p. 256.

⁸⁶ René Guy Cadou, « Celui qui entre par hasard », *op. cit.*, p. 347.

subjectives qu'elle laisse sur l'écrivain. Cela n'est pas sans rappeler la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust :

Comme Proust a métamorphosé Illiers en Combray, fondant ainsi toute son œuvre romanesque sur l'accomplissement d'une exceptionnelle opération poétique, Cadou a fait de Louisfert un des hauts lieux de la poésie française du XX^e siècle.⁸⁷

1.3 Le culte de la campagne

Si René Guy Cadou a aussi bien vécu en ville qu'à la campagne, son œuvre témoigne d'un parti pris en faveur du monde rural, voire d'une fascination pour ce dernier, héritée du mouvement surréaliste. Selon Colette Guedj⁸⁸, la poésie de René Guy Cadou est celle de la ruralité, de la proximité, de la sédentarité, et le rôle du poète serait d'enregistrer les « vibrations du monde » qui se répercutent en lui. Dans cette perspective, en quoi René Guy Cadou rend-il un culte à la campagne ? Quelles images poétiques le poète convoque-t-il alors ?

1.3.1 L'opposition entre le monde urbain et le monde rural

René Guy Cadou éprouve un dégoût de la vie urbaine qu'il concentre avant tout sur Paris. Il a multiplié les critiques envers la capitale tant dans sa correspondance que dans son œuvre. Il s'interroge sur la destinée des nombreux artistes qui partent pour Paris, il refuse quant à lui de s'y installer et tente de persuader ses amis de résister à l'attractivité de la capitale. Il écrit à Jean Bouhier le 13 septembre 1943 :

Je ne pense pas aller avant 1970 à Paris, c'est-à-dire quand j'aurai achevé mon œuvre. Je n'ai rien à y faire et j'aimerais mieux te rencontrer dans ta chapellerie que dans un quelconque café plus ou moins littéraire.

Aussi, il écrit à Marcel Béalu le 15 février 1946 : « J'espère que tu ne vas pas souvent à Paris. Il n'y a rien de bon pour nous en ce moment dans ce désert ». René Guy Cadou témoigne d'autant plus de sa résignation dans une autre lettre destinée à Jean Bouhier et datée du 11 décembre 1946 : « Je reste seul de l'équipe et dans quelle solitude !

⁸⁷ Daniel Briole, « René Guy Cadou ou l'avenir du poème », dans *Visages de l'absent. 20 mars 1951 – 20 mars 1996 : hommage à René Guy et à Hélène Cadou*, Saint-Jean-de-Valerisclle, GabriAndré, 1996, p. 69.

⁸⁸ Colette Guedj, « René Guy Cadou ou la poésie du réel », dans *Un poète dans le siècle : René Guy Cadou. Colloque des 12, 13 et 14 novembre 1998*, dir. D. Briole, R. Mianney et C. Robin, Nantes, Joca Seria, 1999.

Mais je ne changerai pas pour tout l'or du monde ». Le poème « Paris du souvenir »⁸⁹ évoque la capitale sous le regard dépréciatif du poète. La tournure restrictive « Je n'ai vu de Paris que sa métamorphose » semble effectivement dénoncer le caractère factice, changeant, évolutif du monde urbain. Après avoir évoqué les monuments emblématiques tels que la cathédrale de Notre-Dame et le musée du Louvre, le poète s'arrête non pas sur les beautés de la ville parisienne mais sur des éléments liés à la quotidienneté : le pain, le métro, le quai. Dans le vers « Paris boitant plus bas que ses colonnes grises », le participe présent personnifie la ville mais donne surtout une image dépréciative, renforcée par l'adverbe comparatif, et par laquelle le caractère authentique de la ville serait mis à mal par l'évolution de celle-ci. Cette évolution est mal vue par le poète qui pense et exprime dans le dernier vers que Paris et la poésie sont dissociables. En outre, dans le poème « L'Inconnue de la Seine »⁹⁰, René Guy Cadou écrit :

Je passe sous des ponts endormis / Sous des chaînes de bateaux longs et plats / Je découvre
Paris / Notre-Dame à genoux sur un quai de la Seine / Entourée de pigeons et de gamins
maudits / Mais je veux m'en aller plus loin ! [...]

La référence à la capitale parisienne est explicite mais le poète exprime pour elle un sentiment de platitude, voire d'impassibilité. Saute surtout aux yeux l'exclamation introduite par la conjonction de coordination « mais », par laquelle le poète exprime son envie d'ailleurs. Le poème « Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? »⁹¹ fait dialoguer le poète et un interlocuteur sensible aux attraits de la capitale. Deux points de vue se confrontent, opposant les thèmes de la ville et de la campagne. Au cours de l'échange, par l'intermédiaire d'une ponctuation forte et le recours à des répétitions, le poète prend largement le parti du monde rural. En effet, l'« odeur des lys » dont il est question dès le deuxième vers fait écho à la commune de Louisfert, isolée à la campagne. Et alors que l'interlocuteur anonyme, par un effet de surenchère dans la reprise des termes, tente de persuader le poète de la plénitude qui caractériserait la capitale, René Guy Cadou crie sa sensibilité pour la nature. Le poème comprend des rimes suivies, comme pour égaliser monde urbain et monde rural, voire redoubler la plénitude de l'un par rapport à l'autre. Au discours engageant de l'interlocuteur, le poète chante les fleurs et leur odeur, la verdure, les chevaux et l'indépendance ou la liberté de ceux qui vivent à la campagne. Cela nous amène à considérer le monde rural, largement préféré par René Guy Cadou et considéré

⁸⁹ René Guy Cadou, « Paris du souvenir », *op. cit.*, p. 274.

⁹⁰ René Guy Cadou, « L'Inconnue de la Seine », *op. cit.*, p. 240.

⁹¹ René Guy Cadou, « Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? », *op. cit.*, p. 301.

comme un lieu de communion avec le monde. Alors que la ville serait coupée des « biens de ce monde », la campagne les prend en charge.

C'est étonnant ce que le goût du tabac n'est pas le même au grand air que dans une mansarde à Paris. Il semble que s'y mêlent toutes les saveurs de la terre, celle du lin qui rouit, du fumier qui se décompose, celle du trèfle, de la luzerne, du blé, de la feuille morte.⁹²

Dans cette citation tirée du roman *La Maison d'été* de René Guy Cadou, le narrateur évoque un même élément, le goût du tabac, dans deux mondes qu'il compare, celui de la campagne et celui de la ville parisienne, et s'étonne de la plénitude qui se dégage plutôt du monde rural. Cette plénitude est signalée par le groupe nominal au pluriel « toutes les saveurs de la terre » auquel se juxtapose une énumération de compléments emblématiques de ce qui caractérise la campagne. Pour René Guy Cadou, le monde rural prend en charge l'univers et permet une communication, un échange entre les hommes et la terre. Dans une lettre adressée à Jean Bouhier et datée du 22 mai 1945, il note : « J'écrivaille un peu, fais l'accoucheur de vaches à la campagne, discute le coup et je bois avec les gens dans les fermes ». René Guy Cadou décrit ici sa vie quotidienne à Louisfert dans laquelle il n'est pas difficile de comprendre sa complaisance. Il adopte même le parler paysan, un langage populaire et agricole. Dans *Usage interne*, il écrit : « Il y a dans le parler du paysan une poésie indéniable – je ne dis pas une source de poésie. Sa parole est un aboutissement »⁹³. Ainsi, il semble que René Guy Cadou se soit pleinement pris au jeu de la ruralité.

L'idée de jeu se justifie pleinement par le plaisir poétique auquel se livre le poète en évoquant le monde rural. Le poème « Dérive »⁹⁴ est construit sur des associations d'éléments contradictoires, comme si le poète se complaisait à bouleverser le cosmos. C'est pourquoi l'on trouve les images antithétiques suivantes : « la porte d'écume », « le soleil navigue », « l'écorce de l'eau », « mes premiers pas brodés ». Un véritable jeu poétique se met en place dans la juxtaposition de noms et de verbes qui ne s'associent pas dans le langage courant. Les mots dérivent, comme le titre du poème le suggère, jusqu'à l'aboutissement de ces images poétiques. On retrouve le jeu poétique dans le poème « Mer voisine »⁹⁵ : les vers « Le ciel est sur ma table » et « Les oiseaux sont pendus sous les chênes » sont construits sur un renversement des images courantes ; la double métaphore « des bouquets de mer qui flambent sur le toit » associe sur un même plan les éléments

⁹² René Guy Cadou, *La Maison d'été*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1990, p. 38.

⁹³ René Guy Cadou, *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 398.

⁹⁴ René Guy Cadou, « Dérive », *op. cit.*, p. 32.

⁹⁵ René Guy Cadou, « Mer voisine », *op. cit.*, p. 56.

distincts que sont la terre et l'eau, ainsi que l'eau et le feu. Comme le dit René Guy Cadou dans *Usage interne*, « L'univers du poète est un monde sensible en ce qu'il ne fixe jamais que des rapports mouvants, des états d'âme où la raison n'a que faire » : cette phrase est presque l'analyse des deux poèmes précédemment évoqués en ce que le poète s'affirme comme pouvant jouer de la mouvance des mots au détriment de la raison mais au service de la création.

Outre le plaisir du jeu poétique avec les fondements de la nature, le poète se sert du monde végétal pour exprimer un certain lyrisme. Quoi de plus significatif alors que le poème « Hélène ou le règne végétal »⁹⁶. En biologie, le règne végétal est un ensemble d'organismes photosynthétiques, c'est-à-dire qui produisent de la matière organique en utilisant l'énergie solaire. René Guy Cadou emprunte explicitement cette expression scientifique dans le titre d'un recueil et d'un poème intitulés « Hélène ou le règne végétal » mais aussi dans l'ensemble de son œuvre poétique. Il s'agit de prendre en compte la thématique du végétal et d'en explorer les ressorts poétiques. Dans le poème dont il est ici question, le poète associe la femme aimée à la campagne. La présence de l'une semble ne pas pouvoir se défaire de l'autre, un lien inextricable relie la figure féminine et la nature ; d'où les verbes d'état et les compléments circonstanciels de lieu « Tu es dans un jardin », « Je te vois mon Hélène au milieu des campagnes », « Tu demeures dans l'air ». L'essentiel du monde semble porté par la femme, comme l'indique le dernier vers introduit par le complément au pluriel « Par toutes ces prairies que tu portes en toi ». La même idée est perceptible dans le poème « A cette heure dans le monde... »⁹⁷ :

Comment penser à autre chose qu'à toi / A tes seins de colombe / A ta bouche / A tes mains /
A ta beauté bien faite / A tes longues jambes qui m'emportent / A tes caresses qui fleurissent
/ Chaque soir comme un lilas.

Dans cette phrase interrogative, le poète interpelle la femme aimée par le pronom « toi », puis l'évoque par différentes parties de son corps, avant de la comparer à la fleur. Le corps féminin fait ainsi naître un penchant érotique chez le poète, immédiatement associé à la nature. Mais si le poète chante la femme aimée en l'associant au monde végétal, il chante également celui-ci. Le poème « Fleur »⁹⁸ exprime le sentimentalisme du poète pour la nature. Les *ô* lyriques, les périphrases mélioratives et les adverbes d'intensité participent à l'expression de sentiments. Le poète semble fasciné par la beauté du végétal et par la fusion entre flore et faune qui lui inspire à nouveau un penchant érotique, sensible

⁹⁶ René Guy Cadou, « Hélène ou le règne végétal », *op. cit.*, p. 258.

⁹⁷ René Guy Cadou, « A cette heure dans le monde », *op. cit.*, p. 291.

⁹⁸ René Guy Cadou, « Fleur », *op. cit.*, p. 114.

aux derniers vers : « Fille que me dispute un peu de vent léger / Je ris en écartant tes lèvres fugitives ». Ainsi, le monde rural semble doté d'un caractère onirique chez René Guy Cadou qui est non seulement fasciné mais encore qui se l'approprie.

1.3.2 René Guy Cadou, témoin minutieux du monde rural

Comme nous l'avons signalé, René Guy Cadou est un connaisseur de la campagne. Il a gardé de nombreux souvenirs des jardins, notamment ceux de Sainte-Reine-de-Bretagne comme celui qui jouxtait l'école, celui de l'hospice, ou encore celui des grands-parents paternels. Le biographe Christian Moncelet écrit :

La présence amicale de cette nature apprivoisée fut sans doute apaisante pour l'enfant qui voyait aussi son père s'intéresser au végétal cultivé [...]. A Sainte-Reine, René a définitivement pris le végétal en affection et s'est habitué à lire la marche du temps dans les naissances successives des plantes.⁹⁹

Si le monde végétal est largement présent dans l'univers cadoucéen, il en va de même pour la faune puisque les animaux, qu'ils soient sauvages ou domestiques, sont tout aussi présents. On retrouve aussi bien chiens, chats, lapins, araignées, mouches, guêpes, vaches, écureuils, oiseaux, chevaux et cochons d'Inde. Ainsi, les plantes et les animaux font l'objet d'une affection sensible de la part du poète. La vie de René Guy Cadou est marquée depuis ses débuts par la nature, faisant de lui un véritable observateur du monde rural. C'est cette posture qui est adoptée par le poète dans son œuvre poétique, en particulier dans le poème « La petite mousse thermogène du soleil... »¹⁰⁰ où le poète écrit : « Les arbres les plus grands sont à ma hauteur / Je regarde et je vois / [...] / Les oiseaux sont bien au-dessous de moi ». Avec ces deux verbes de vision et ces images hyperboliques, le poète se place au-dessus du monde. Il sait voir ce que celui-ci a à offrir.

Dans le poème « Le vent déplace sur la dune... »¹⁰¹, le poète se fait le témoin d'une nature normalement discrète, presque invisible. En effet, alors qu'il impose sa présence par le recours à la première personne du singulier dans les phrases « je suis le premier levé » et « je vous apporte mon cœur », il voit les « sacs de pollen », la fabrication du miel, « les écureuils à la lisière [aiguissant leurs] dents ». Il observe les détails de la nature mais aussi les mouvements du monde comme le suggèrent les verbes « déplace », « tombent » et « quittez ». L'observation minutieuse pousse le poète à se fondre lui-même dans la nature, comme l'indique la comparaison à la fin du poème « comme une pomme de pin ».

⁹⁹ Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 37-39.

¹⁰⁰ René Guy Cadou, « La petite mousse thermogène du soleil... », *op. cit.*, p. 32-33.

¹⁰¹ René Guy Cadou, « Le vent déplace sur la dune... », *op. cit.*, p. 22.

En effet, René Guy Cadou se fonde dans le monde rural au point de connaître les rouages de la vie à la campagne. Le poème « Entrée de village »¹⁰² est écrit au présent tel le témoignage de la vie se déroulant sous les yeux du poète. La première strophe est un tercet descriptif comprenant un groupe adjectival, un déterminant indéfini, un adjectif de couleur, un complément circonstanciel et une proposition subordonnée relative. Dans le cadre visuel ainsi proposé par le poète apparaissent des personnages agissant dans leur quotidienneté : « Une femme en cheveux se lève / Offre le pain », « L'enfant rêve à des habits neufs », « L'homme est dans le cellier plein d'ombre / [...] / Il parle / Il a des dialogues tout faits ». Mais le poète ne décrit pas seulement l'occupation des hommes puisqu'il n'oublie pas d'évoquer la lumière, les animaux (« Sous le chaume on entend chanter l'âne et le bœuf »), le temps (« L'horloge tire sur sa chaîne ») et la divinité (« A l'autre bout du champ / Dieu renverse un mulon de foin / En se penchant »). Ainsi, il s'agit de prendre le monde rural dans sa globalité.

Aussi, dans le poème « Dans les hommes du soir qui traversent les fermes... »¹⁰³, l'isotopie de la ruralité est très présente : « fermes, pichet, jatte de lait, coq, bœuf, poissons, nœuds de bois, moissons, calendriers, fumier, horizons, grains ». Le cadre spatial dans lequel se situe le poète est bien défini même si la localité n'est pas précisée. Tout comme dans le texte précédent, le poète décrit la vie à la campagne, s'arrêtant sur les hommes et leurs actions, les animaux, mais également sur les matériaux comme la pierre et le bois, ainsi que sur les odeurs. Le monde rural appelle les sens du poète. Parce que celui-ci prend cette posture privilégiée d'observateur ou de témoin, il invite le lecteur à voir le monde.

Dans le poème « Cri du cœur »¹⁰⁴, la deuxième strophe constitue une invitation à voir par-delà le monde : « C'est plus loin qu'il faut voir / Par-delà les orages / Par-delà les oiseaux qui bouclent les villages / Dans un ruisseau de soie que rien ne peut tarir ». Le présentatif et la tournure injonctive forment l'appel urgent lancé par le poète au lecteur, l'invitation à dépasser les frontières pour découvrir le monde. En cela, le poète se fait le premier arpenteur comme l'indique le quatrain suivant : « Quand le cœur va parler / Quand tout va repartir / Quand la peau du soleil glissera sous la porte / Je serai le premier sur les pas du matin ». Trois propositions subordonnées circonstancielles posent un cadre auquel doit être attentif le lecteur et devant lequel le poète se tient prêt. Les verbes sont ici au futur ou au présent à valeur de futur, faisant du poète un guetteur, comme s'il attendait

¹⁰² René Guy Cadou, « Entrée de village », *op. cit.*, p. 190-191.

¹⁰³ René Guy Cadou, « Dans les hommes du soir qui traversent les fermes... », *op. cit.*, p. 207.

¹⁰⁴ René Guy Cadou, « Cri du cœur », *op. cit.*, p. 47.

l'éveil ou la révélation du monde. En effet, « Tout ce qui dort a son secret » écrit René Guy Cadou dans « Retour à l'aube »¹⁰⁵.

Le poème « Pétales de voix »¹⁰⁶ constitue une autre invitation explicite pour le lecteur. Le premier vers constitue une phrase injonctive grâce à la tournure impersonnelle « Il faut tout dire », par laquelle le poète éprouve la nécessité de révéler le discours du monde. Le deuxième vers se réduit à un seul mot, « Écoute », verbe au mode impératif par lequel le poète demande à son lecteur de s'ouvrir au monde et d'entendre ce qui s'offre à lui. Le quatrième vers commence par la locution « il y a », ouvrant une énumération d'éléments naturels auxquels le poète cherche à sensibiliser le lecteur : « le grand vent », « un filon de soleil », « l'eau fraîche sous la pierre », « l'écume de la terre », « des guirlandes de pas ».

Enfin, il convient d'analyser « Le Chant du coq »¹⁰⁷ puisque le poète propose dans ce texte de s'éveiller au monde et de se rendre sensible au discours qu'il porte. Les premiers vers sont construits sur l'anaphore de « Pour ceux qui », interpellant ainsi tout lecteur envisagé dans sa pluralité, sa diversité, sa globalité. Le poète invite tout homme à écouter le monde et à le suivre en tant que connaisseur, observateur, témoin et interprète : « me suivront tous ceux qui n'ont pas méconnu / Le pouvoir enchanté du flot / Et veilleront à mains jalouses sur les roses ». Si le poète a fait l'expérience personnelle du monde et impose sa personne dans les vers « Je dis ces mots », « Je retrouve vivant mon cœur chaud sous la glaise » et « Je suis capable de parler sans m'interrompre », c'est au nom de la collectivité qu'il parle, d'où l'insertion et la reprise à la fin du poème du pronom personnel « nous » et du déterminant possessif « nos ».

Ainsi, l'univers cadoucéen est très marqué par le monde rural, bien connu de l'auteur et surtout bien ancré dans son œuvre poétique. Nombreux sont les poèmes à représenter la nature, plus précisément celle de la campagne, et à l'analyser avec minutie, sous le poids d'une sensibilité exacerbée. Profondément touché par le monde rural, le poète met sa plume au service de la nature et tente de retransmettre ce que celle-ci à offrir.

1.3.3 La communion du poète avec le monde rural

Le rapport qu'entretient René Guy Cadou avec le monde rural ne s'arrête pas à l'observation de la nature et à la transmission du discours que celle-ci porte en elle. Si le poète prend parfois une posture privilégiée, au-dessus ou en-deçà du monde, il entre plus

¹⁰⁵ René Guy Cadou, « Retour à l'aube », *op. cit.*, p. 47.

¹⁰⁶ René Guy Cadou, « Pétales de voix », *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁷ René Guy Cadou, « Le Chant du coq », *op. cit.*, p. 170.

souvent en communion avec celui-ci, au point de fusionner pleinement avec lui. Cette démarche poétique rappelle celle des surréalistes ayant proposé une nouvelle approche du vivant. S’opposant aux doctrines traditionnelles, les surréalistes se servent de l’Histoire naturelle comme point de départ avant de développer des visions contrariant le rationalisme de la science moderne. Ils éprouvent le « sentiment de la nature »¹⁰⁸, sorte de fil conducteur du mouvement poétique. Ils veulent décrypter la nature par les signes qu’elle renvoie et accéder à une réalité alternative par le biais d’une exploration de l’inconscient. Il s’agit de réviser l’ordre naturel en vue d’une nouvelle réalité. D’une certaine façon, René Guy Cadou emprunte cette démarche poétique en insérant l’homme dans l’essence vivante des choses. Pour ce faire, il multiplie dans un premier temps les échanges communicationnels avec le monde rural. Christian Moncelet écrit : « Des années de Sainte-Reine datent peut-être les premiers dialogues muets de Cadou et des plantes »¹⁰⁹. L’œuvre poétique découlerait alors de ces « dialogues », de ce rapport personnel et intime qu’a tenu René Guy Cadou avec la nature depuis son enfance. Le poète multiplie en effet les adresses à la nature dans ses textes : « Je parle aux arbres »¹¹⁰, écrit-il. Il apostrophe les éléments naturels : « Arbres chargés d’oiseaux que s’ouvrent vos écluses »¹¹¹. Il convoque la nature et ce qui en relève, d’où la référence au mobilier dont le bois et ses formes rappellent la nature :

Table où sont nées mes mains / Falaises de la lampe / Fleuves qui soulevez le couchant / Et la rampe / Griffes du chèvrefeuille / Tendres joues du rosier / Écoutez c’est mon pas tremblant / Dans l’escalier¹¹²

Le poème « Nouveau départ » s’ouvre sur cette longue apostrophe qui personnifie la nature. Par exemple, le rosier prend la forme d’un visage comme l’indique le groupe nominal « tendres joues ». Aux éléments apostrophés, le poète demande d’écouter, de prendre acte de sa place, de sa présence dans l’univers. Il convient de parler des poèmes « Coquelicot »¹¹³ et « Pour un cheval »¹¹⁴ qui justifient l’idée d’une communication avec le monde rural. En effet, il s’agit de deux discours dont l’interlocuteur est tantôt la flore, tantôt la faune, avec lesquels le poète se montre attentif, complice, intime, compatissant. Dans les deux poèmes, le poète explicite l’énonciation par le recours au tutoiement : « toi

¹⁰⁸ Claude Maillard-Chary, « Le sentiment de la nature chez les surréalistes », *L’Homme et la Société*, 91-92, 1989, p. 157-171.

¹⁰⁹ Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 37.

¹¹⁰ René Guy Cadou, « Genèse », *op. cit.*, p. 55.

¹¹¹ René Guy Cadou, « Chambre de veille », *op. cit.*, p. 64.

¹¹² René Guy Cadou, « Nouveau départ », *op. cit.*, p. 110.

¹¹³ René Guy Cadou, « Coquelicot », *op. cit.*, p. 131.

¹¹⁴ René Guy Cadou, « Pour un cheval », *op. cit.*, p. 258.

qui », « les hommes t'ont nourrie », « tu rougis tes paupières », « tu offres », « je t'ai gardée » trouve-t-on dans « Coquelicot » ; « tu as », « tes belles jambes », « tu passes », « Toi tu déniches », « ta queue », « te dompter », « Envole-toi » trouve-t-on dans « Pour un cheval ». Pronoms personnels de tous régimes et déterminants possessifs déterminent l'interlocuteur. Aussi, ces deux poèmes peuvent être perçus comme des descriptions sensibles de la fleur ou de l'animal.

« Coquelicot » est construit sur des périphrases essentiellement nominales, caractérisant la fleur éponyme : « chant de la plaine », « fraîche tentation des blés », « amande douce des cocardes », « fleur des temps à venir », « fleur du crime », etc. Le poète rappelle l'étymologie du nom de la fleur : le mot coquelicot vient de l'ancien français *coquerico* désignant le coq par onomatopée ; cette fleur est appelée ainsi pour sa couleur rouge et pour sa ressemblance avec la crête du coq. Le poète y fait bien allusion dans les périphrases « chant de la plaine », « crête des clochers » et « double végétal des coqs ». La description de la fleur s'ensuit avec l'allusion à la couleur rouge dans les métaphores « fleur du crime », « fleur de sang », « balafre de clarté » et « tu rougis », allusion aussi à son symbolisme puisqu'elle est associée au souvenir des soldats de la Première Guerre mondiale. Le poète se montre fin connaisseur de l'élément végétal et de sa dimension symbolique. « O fleur je t'ai gardée mes mains et mon visage / Qu'ils servent à jamais pour un meilleur usage / Que tout mon passé rejaillisse sur toi ». Ces derniers vers sont la preuve que le poète chante le coquelicot pour sa beauté mais aussi pour sa symbolique. Dans cette perspective, il semble que le poète s'en remette à la nature, lançant cet appel à la liberté, invitant à s'affranchir des conflits passés au profit d'une prospérité sereine.

Le poème « Pour un cheval » décrit l'allure physique de l'animal en question grâce à des adjectifs mélioratifs, des métaphores ou des comparaisons « tes belles jambes comme les femmes », « ta gymnastique », « ta queue comme un essaim d'abeilles », « ton front comme un poisson d'argent ». Il s'agit de faire voir l'image du cheval dans l'esprit du lecteur, mais une image poétique appelée par un imaginaire subjectif. Sont aussi mentionnées les activités courantes du cheval grâce à des termes ou expressions communes « tu fais le mort », « tu déniches le soleil », « tu promènes ta queue », « tu broutes », « tu remues les fesses ». Des images à la fois poétiques et triviales s'entremêlent pour rendre compte du monde rural. Le poète en appelle à toute sa sensibilité pour le transcrire, d'où les images de liberté, d'indépendance mais aussi de quotidienneté et de ruralité qui surgissent dans les compléments circonstanciels « dans la nasse des blés », « vers des pays de trèfle rouge et de luzerne », « le long d'un quai sans fin », « sous l'épais

brouillard », « dans la nuit noire », « dans le soleil levant », évoquant ainsi un paysage naturel à la fois concret et indéfini, à la fois localisé et indéterminé, un paysage marqué par son universalité, paysage de tous lieux et connus de tous.

En outre, quoi de plus significatif pour montrer le rapport communicationnel entre le poète et le monde rural que le poème « Liens de la terre »¹¹⁵, quoique la dénomination de poème est relative puisque la forme de ce texte est avant tout théâtrale. En effet, il convient presque de parler d'une courte pièce de théâtre puisque l'on retrouve au début la liste des personnages, une longue didascalie posant le décor, puis un enchaînement de répliques entre plusieurs personnages dialoguant ensemble. Deux personnages prennent d'abord la parole : L'Homme et L'Arbre. Le végétal est alors vraiment personnifié puisque L'Arbre est un personnage à part entière, au même titre que L'Homme, puisqu'il parle et est pourvu de sens (« Tu sens la terre fraîche », dit-il à L'Homme). Mais plus qu'un rapport communicationnel, le poète va jusqu'à se confondre avec la nature. L'Homme demande à fusionner physiquement avec L'Arbre : « Étends tes griffes. C'est bien. Tu fermes mon visage. Puise dans ces yeux maintenant. Creuse cette prune plus tendre que noisette. Creuse. Tu atteins déjà l'amande verte de mes yeux ». Et le monde végétal s'accapare la figure du poète : « C'est l'odeur de ton sang qui flotte dans mes feuilles », « Ton cœur ruissellera dans mes branches comme le frai du matin ».

Nous retrouvons le même rapport fusionnel entre le poète et l'arbre dans le poème « Refuge pour les oiseaux »¹¹⁶. En effet, le poète apostrophe les « beaux oiseaux » et les invite à communier, voire fusionner, avec lui. Cette invitation est perceptible grâce aux verbes à l'impératif du premier vers et au présentatif (« Entrez n'hésitez pas c'est ici ma poitrine »). Les déictiques explicitent l'image que se fait le poète de lui-même, à savoir un refuge naturel, un lieu calme pour vivre.

[...] je vous veux sur mes mains / Logés dans mes poumons parmi l'odeur du thym / Dressés sur le perchoir délicat de mes lèvres / Ou bien encor pris dans la glu d'un rêve / Ainsi qu'une araignée dans les fils du matin¹¹⁷

L'arbre n'est pas seulement personnifié, c'est le poète lui-même qui voue son corps à la nature, qui se fait arbre, qui devient végétal, qui aspire à être ce lieu propice à prendre en charge la biodiversité. La confusion est totale puisque le poète finit par parler de lui-même à la troisième personne : « Et vous direz alors c'est René Guy Cadou / Qui monte au ciel avec pour unique équipage / La caille la perdrix et le canard sauvage ». Dans son

¹¹⁵ René Guy Cadou, « Liens de la terre », *op. cit.*, p. 86-92.

¹¹⁶ René Guy Cadou, « Refuge pour les oiseaux », *op. cit.*, p. 272.

¹¹⁷ *Ibid.*

expérience sensible de la nature, il semble que le poète va jusqu'à perdre son identité pour renaître dans la nature. Il semble aspirer à une réincarnation par laquelle il deviendrait lui-même ce « refuge pour les oiseaux ».

La même image est perceptible dans « Octobre »¹¹⁸ : le poète apostrophe l'arbre qu'il nomme métaphoriquement « Pays lié aux oiseaux / A la chevelure des femmes / A l'épaule de la plus belle », se compare à lui (« Au milieu de ma vie jonchée aussi de feuilles mortes ») et finit par s'assimiler à lui (« Je suis parmi les arbres comme un chef de bande »). Dans le poème « Je prétends à la vie... »¹¹⁹, ce n'est plus seulement avec l'arbre que le poète se confond mais encore avec la terre :

Si quelqu'un veut toucher / Mon cœur qu'il s'agenouille / Et creuse lentement / Le cœur chaud de la terre / Qu'il soulève en ses mains / La glaise et le terreau / L'humus qui garde encor / Une odeur de châtaigne / Qu'il aille plus profond / Dans la nuit des racines / Là où le feu commence / A mordiller le grain

Le troisième quatrain s'ouvre sur une proposition subordonnée concessive invitant à rencontrer le poète dans des conditions bien particulières. Cette rencontre avec le poète devient en fait une prise de contact avec le sol, avec la terre, voire avec le noyau de la Terre. Au fil des vers, le poète invite à creuser en profondeur jusqu'à retrouver l'essence de toute chose. Cette analyse littéraire coïncide avec ce propos d'Hélène Cadou tiré de l'essai *Une Vie entière* :

Le terreau le nourrit comme un arbre et cet arbre retournera au terreau. Alors l'échange sera accompli. [...] René Guy Cadou participe du règne végétal. Il est l'arbre paré de feuilles qui « cache au ciel ses épaules gothiques ». Dans ce cosmomorphisme le dialogue homme-nature est constant. C'est un dialogue amoureux, fusionnel, pour lequel et par lequel l'homme dépouille à chaque instant la forme qui s'épaissit, décape la paroi, s'avive et devient perméable et présence créatrice [...]¹²⁰

Ce rapport symbolique avec l'arbre ou la terre est commun chez René Guy Cadou et chez les surréalistes. Par exemple, Aimé Césaire, proche d'André Breton, insiste sur la relation entre l'individu et l'environnement et célèbre la terre. Dans ses *Œuvres poétiques*, Aimé Césaire présente un poète métamorphosé en arbre, créant ainsi une image insolite par laquelle l'homme pénètre l'essence des choses. René Guy Cadou emprunte le même réseau poétique en ne faisant pas qu'évoquer le cosmos mais en invoquant les forces qui l'animent.

Ainsi, nous avons démontré l'importance du monde végétal dans l'univers cadoucéen et le rapport très étroit, très particulier, que René Guy Cadou entretient avec lui

¹¹⁸ René Guy Cadou, « Octobre », *op. cit.*, p. 192.

¹¹⁹ René Guy Cadou, « Je prétends à la vie... », *op. cit.*, p. 196.

¹²⁰ Hélène Cadou, *op. cit.*, p. 18.

au point d'en faire une source de création poétique indéniable, inspirée par les lieux dans lesquels évolue réellement le poète, également inspirée par les postures littéraires de l'époque. C'est dans le cadre végétal évoqué qu'apparaît le motif de la maison. Celui-ci se décline en de nombreuses et récurrentes images poétiques, à la fois nouvelles et complémentaires. La fusion – voire confusion – avec la nature, permise par des lieux inspirants auxquels le poète aspire sans modération, participe à l'image d'un poète enraciné.

Deuxième partie : Un enracinement géographique et littéraire

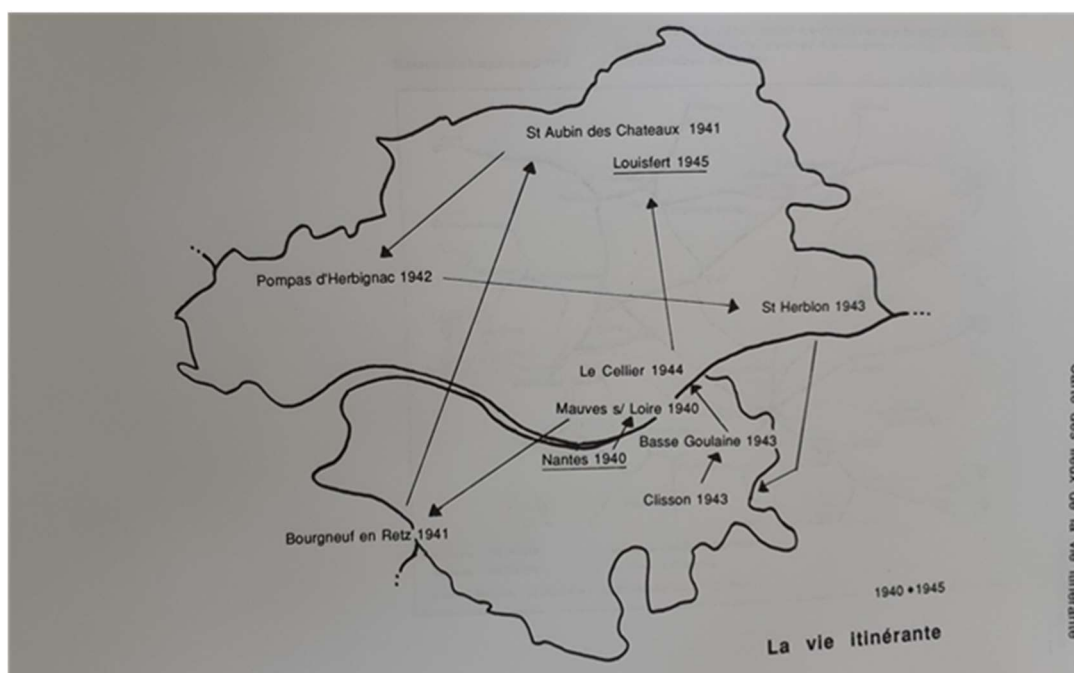
Dans un second temps, il convient d'analyser le rapport entre la poésie des lieux établie par René Guy Cadou dans son œuvre et l'inscription concrète de la figure du poète dans ces lieux. Dans quelle mesure celle-ci devient-elle un sujet littéraire, un thème artistique, au point de s'inscrire dans le paysage urbain ? A travers une étude de son influence régionale et de sa réception après 1951, nous poserons la question de l'enracinement de l'écrivain, c'est-à-dire des liens étroits qui le rattachent à un espace géographique délimité. A travers l'analyse de plusieurs discours littéraires tenus sur lui, nous verrons que la figure de René Guy Cadou est devenue une source d'inspiration, l'objet d'une réappropriation en vue de la création. Enfin, nous verrons que cet intérêt pour la figure du poète se répand non seulement dans le domaine littéraire mais encore dans l'espace public.

2.1 Cadou, poète des Pays de la Loire

Dans la mesure où René Guy Cadou s'est fait le maître du monde végétal par le biais de sa poésie, il convient d'évoquer les rapports concrets du poète avec les lieux qu'il a connus et dans lesquels il a évolué. Après l'étude textuelle de sa poésie dans laquelle le poète a donné des images de ces lieux, étudions à présent celles que l'on se fait de l'écrivain de par son profond attachement à sa région natale et son implication dans la vie littéraire qui s'y déroulait.

2.1.1 Un auteur dit enraciné

L'œuvre de René Guy Cadou témoigne d'un ancrage géographique fort : nous avons étudié des poèmes avec une forte présence de toponymes et le roman *Mon enfance est à tout le monde* comprend trois chapitres ayant pour intitulés trois lieux précis, jusqu'à être des adresses postales. Ces textes offrent bien des renseignements sur les lieux du poète. Ceux-ci sont d'ailleurs bien représentés par Jean-Marc Talonneau qui les a retracés sur une carte¹²¹ :



Les lieux de la vie itinérante sont représentatifs d'un parcours assez large au travers du département de l'actuelle Loire-Atlantique. Dans *Vie et passion de René Guy Cadou*, Christian Moncelet écrit que le poète « s'est enraciné fièrement »¹²². Le biographe avait déjà évoqué cette idée dans sa thèse¹²³, en 1988, expliquant que le poète avait toujours été lié au peuple par son enfance et par sa profession. Selon son emploi figuré, le terme « enraciné » signifie que René Guy Cadou s'est fixé dans un lieu, attaché à un lieu particulier ou à une origine qui fait sens pour lui. Cela se justifie par l'intérêt évident, l'attrait et le goût affiché du poète pour la campagne nantaise, côtoyée depuis son enfance et durant tout le reste de sa vie en raison de ses affectations professionnelles. D'ailleurs, l'idée n'est pas nouvelle puisque René Guy Cadou s'est lui-même qualifié de poète enraciné. En effet, dans le poème « Le Mal de terre »¹²⁴, il écrit : « Ah ! je sens bien que

¹²¹ Jean-Marc Talonneau, *op. cit.*, p. annexes.

¹²² Christian Moncelet, *op. cit.*, p. 203.

¹²³ Christian Moncelet, *L'Univers poétique de René Guy Cadou*, thèse, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 1988.

¹²⁴ René Guy Cadou, « Le Mal de terre », *op. cit.*, p. 342.

je suis trop profondément enraciné / Pour remonter comme un bouchon de liège sur le saladier de punch de la ville ». Cette phrase exprime le sentiment du poète vis-à-vis de la campagne qu'il oppose de nouveau à la ville : il sent qu'il est attaché au monde rural – pourtant non évoqué ici mais supposé dans son rapport antithétique avec la ville – au point de ne plus pouvoir éprouver la moindre attraction pour le monde urbain. Cet attachement cible le monde rural mais nous pouvons supposer qu'il s'agit du lieu familier dans lequel il vit. D'autres personnes parlent également d'enracinement à propos de René Guy Cadou. Par exemple, Jean-Luc Pouliquen dit que René Guy et Hélène Cadou sont « tous les deux enracinés dans l'Ouest de la France »¹²⁵. De plus, dans les discours tenus sur le poète, nombreuses sont les périphrases nominales qui le qualifient en le rattachant à un espace géographique. Par exemple, Christian Moncelet parle du « poète de l'Ouest »¹²⁶. Le 18 février 1961, Pierre Menanteau déclare que René Guy Cadou est un « homme des pays de l'Ouest »¹²⁷. Jean Bouhier aussi le voit comme un « homme de l'Ouest »¹²⁸. Luc Vidal multiplie quant à lui les compléments du nom pour préciser encore plus le rattachement de René Guy Cadou à un lieu précis : « René Guy Cadou, l'homme poète de l'Atlantique et des paysages de la Loire Inférieure, de la cité d'Orphée, Nantes, du pays de la Mée, Châteaubriant »¹²⁹. Le poète est ainsi successivement rattaché à un département, à un chef-lieu et à une subdivision locale. Cela se précise encore plus dans les paroles de Jean-Luc Pouliquen, Jean-Claude Coiffard, Yves Cosson et Jean Rouaud qui associent directement la figure de René Guy Cadou à Louisfert : on parle du « poète de Louisfert »¹³⁰ ou de « l'instituteur de Louisfert »¹³¹. Ce relevé nous permet d'affirmer que, si René Guy Cadou n'a pas revendiqué son inscription dans la littérature dite régionaliste et si sa poésie touche bien plutôt l'universalité, sans frontières, son choix de vivre dans un lieu familier, proche de la campagne, a ancré sa figure d'écrivain dans le territoire. Il a révélé dans sa poésie son rapport intime avec les lieux dans lesquels il a vécu, lieux d'une grande proximité géographique, si bien que divers discours portés sur lui s'accordent pour en faire un poète enraciné en Pays de la Loire. C'est ce que confirme Hélène Cadou dans un article :

L'œuvre de René Guy Cadou est, donc, entre toutes, située. Située, entre la Loire et l'Atlantique, autour d'un estuaire, entre un pays d'ardoises et de bocage au nord du fleuve, et

¹²⁵ Jean-Luc Pouliquen, « Présence d'Hélène et René Guy Cadou dans le Sud de la France », dans *Cahiers de l'Ecole de Rochefort-sur-Loire*, 4, Nantes, Editions du Petit Véhicule, 2014, p. 135.

¹²⁶ Christian Moncelet, *René Guy Cadou, les liens de ce monde*, Seyssel, Champ Vallon, 1983, p. 35.

¹²⁷ Dominique de Roux et Henri Kellerbach, *René Guy Cadou*, Paris, Cahiers de L'Herne, 1961, p. 53.

¹²⁸ Jean Bouhier, *Les poètes de l'Ecole de Rochefort, anthologie*, Paris, Seghers, 1983, p. 30.

¹²⁹ « René Guy Cadou », *Signes*, 12-13, Nantes, Petit Véhicule, 1990.

¹³⁰ Jean-Claude Coiffard, « Cadou fraternité », dans *Cahiers de l'Ecole de Rochefort-sur-Loire*, 4, Nantes, Editions du Petit Véhicule, 2014, p. 49.

¹³¹ Jean Rouaud, *Cadou Loire Intérieure*, Nantes, Joca Seria, 1999.

un pays de tuiles et de vignes au sud. Elle illustre ce Pays de Loire dans sa flore qu'elle nomme avec délices, dans ses oiseaux qu'elle désigne avec une gourmandise d'ornithologue, dans sa terre, dans ses eaux, dans son ciel, dans son histoire qu'elle chante avec ferveur.¹³²

Par ailleurs, si Jean Bouhier explique que l'Ecole de Rochefort n'avait pas de « vocation régionaliste ou provincialiste » et qu'elle « aurait pu naître ailleurs qu'à Rochefort »¹³³, il n'en demeure pas moins que la plupart des membres de ce groupe littéraire est localisée dans le centre-ouest de la France. Marcel Béalu avait d'ailleurs souhaité remplacer le nom d'« Ecole de Rochefort » par « Ecole de la Loire », ce qui confirme d'autant plus le rattachement géographique, voire régionaliste, de ce groupe littéraire et de René Guy Cadou.

2.1.2 Un poète de Rochefort

Il convient à présent de nous interroger sur le rôle qu'a eu René Guy Cadou au sein de l'Ecole de Rochefort, de poser la question de son rattachement à ce groupe littéraire et de faire état des images qui découlent de la réception du poète.

L'implication littéraire de Cadou dans l'Ecole de Rochefort

Alors qu'il tient avec sa femme une pharmacie à Rochefort-sur-Loire, près d'Angers, Jean Bouhier – avec la collaboration du peintre Pierre Penon – a l'idée de créer un groupe poétique, qui deviendra par la suite l'Ecole de Rochefort.

Devant la bêtise et la médiocrité de l'art vichyste, ils décident de fonder un groupe de résistance ; et, pour ne pas être en reste en matière de respectabilité face à l'art officiel, ils le baptisent très pompeusement « école », « l'Ecole de Rochefort »¹³⁴.

De quoi s'agit-il ? L'Ecole de Rochefort n'est pas une école poétique, ni un mouvement artistique tel que le surréalisme par exemple, mais un rassemblement d'écrivains motivés par le même refus de l'obéissance et le même amour de la liberté. Michel Manoll écrit : « La poésie était pour nous [...] un engagement subjectif et absolu à l'humain »¹³⁵, admettant ainsi que les écrivains de l'Ecole de Rochefort s'accordaient sur les ambitions de leur poésie. Une citation de Marcel Béalu permet également de mieux comprendre ce qu'était cette Ecole de Rochefort :

¹³² Hélène Cadou, « Le nom et les lieux de René Guy Cadou », *303 Arts, Recherches et Créations*, 33, 1992, p. 35.

¹³³ Yves Cosson, *op. cit.*, p. 14.

¹³⁴ Jean-Yves Debreuille, *L'Ecole de Rochefort : théories et pratiques de la poésie (1941-1961)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987, p. 88.

¹³⁵ Jean-Claude Valin, *op. cit.*, p. 37.

[elle] ne fut qu'une rencontre de quelques poètes devenus amis (surtout par correspondance). Hors de toute doctrine, [...] [elle] n'a que faire des idées. Rien d'autre que l'amitié ne nous rangeait sous cette *bannière*¹³⁶ ;

Béalu confirme ainsi que ce groupe n'était pas un mouvement artistique mais bien plutôt un cercle d'amis liés par le goût de la poésie et de l'art. C'est ce que prétend aussi René Guy Cadou le 15 juin 1941 dans le deuxième *Cahier de l'Ecole de Rochefort* :

[Ce] n'est pas une école, tout au plus une cour de récréation. [...] Etrange école direz-vous ! Peut-être ! Mais avez-vous déjà passé des nuits avec des camarades sous la lampe au milieu des souvenirs et des espoirs ? Eh bien ! L'Ecole de Rochefort c'est ça ! Maison de passe de la poésie ! On joue cœur sur table. Nous sommes là parce que nous nous aimons bien, parce que nous avons quelques petites histoires à nous raconter. Que ceux qui veulent nous entendre s'élèvent à notre hauteur. Et Dieu merci ! nous sommes bien petits.

Le poète emploie un ton piquant mais peu sérieux pour revendiquer les liens de l'amitié comme seule cause, seul motif du rassemblement d'écrivains. Il donne à l'Ecole de Rochefort un caractère ludique en vantant, sur le ton de la plaisanterie, l'amitié, la complicité et le partage d'idées et de textes. De plus, Jean Bouhier ajoute : « Il n'était pas question de dicter des règles, d'imposer la moindre philosophie. Nous offrons des bras ouverts, des mains tendues »¹³⁷ ; rappelant à nouveau que l'Ecole de Rochefort n'est pas faite pour imposer un dogmatisme mais pour rassembler, sous le signe de l'amitié, des artistes désireux d'être publiés.

Comment le groupe s'est-il formé ? Jean Bouhier a pris l'initiative de créer l'Ecole de Rochefort et a rassemblé autour de lui des artistes. L'idée lui vient au moment même où, en France, les auteurs sont dispersés par la guerre et la presse largement censurée. Jean Bouhier écrit un texte théorique, « Position poétique de l'Ecole de Rochefort » et fait appel à Jean-Daniel Maublanc – alors commis-voyageur, marchand de charbon de bois, directeur d'une collection *Les Cahiers de la pipe en écume*, préfacier et éditeur des *Brancardiens de l'aube* de Cadou – pour attirer les jeunes poètes. C'est ainsi que Jean Bouhier reprend contact avec René Guy Cadou qu'il connaissait depuis 1936 et à qui il annonce, en mars 1941, la création des *Cahiers de l'Ecole de Rochefort*. Ce qu'il voulait, c'était « offrir en des temps de désespoir, de découragement, des moyens de s'exprimer et d'être lus, [...] »¹³⁸. Cadou, alors instituteur à l'école de garçons de Bourgneuf-en-Retz et désemparé depuis la mort de son père, accepte de participer, si bien que le premier cahier n'est autre que son recueil *Années Lumière*, paru le 15 mai 1941. Aussitôt, Jean Bouhier

¹³⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹³⁷ Jean Bouhier, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁸ Jean Bouhier, « Naissance d'une école », dans *L'Ecole de Rochefort : particularisme et exemplarité d'un mouvement poétique (1941-1963)*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1984, p. 21.

place Cadou à la direction des *Cahiers* et le charge de recruter d'autres artistes. C'est ainsi que se joignent Marcel Béalu, Michel Manoll, Jean Rousselot, Luc Bérumont et Maurice Fombeure : des auteurs encore peu connus mais qui allaient gagner en popularité à partir de leur intégration à l'Ecole de Rochefort. Le groupe s'identifie par des traits communs comme l'origine provinciale, l'éducation, l'envie d'en finir avec le surréalisme, les désillusions engendrées par le contexte de guerre, le besoin d'amitié, la vocation à écrire, le goût de la poésie, le désir de vivre. « Rochefort a donné une joie ou une raison de vivre, un but, une fraternité, un espoir. [...] ce fut un refus de se soumettre, une invitation à lutter. »¹³⁹ En septembre 1941, René Guy Cadou, Marcel Béalu et Michel Manoll se rendent chez Jean Bouhier, à Rochefort-sur-Loire. C'est la première entrevue des membres de l'Ecole, qui n'ont pas tous pu faire le déplacement. La demeure de Jean Bouhier passe pour un lieu de rassemblement. Pourtant, le nombre de ces entrevues est extrêmement restreint – les échanges étaient avant tout épistolaires entre les membres en raison de l'éloignement géographique de leur domicile – et ceux-ci ne se sont jamais rassemblés au grand complet. Lors de cette entrevue de 1941, il est question de la définition de l'Ecole de Rochefort, de la rédaction d'un feuillet de critique, du problème de recrutement des membres, de résistance et de poésie. Malgré de nombreux encouragements et messages positifs à l'égard des poètes de Rochefort, la gloire tarde à venir et le mot « école » dérange.

Puisque vous m'invitez à parler net, je vous dirai tout d'abord que je n'ai pas aimé le nom de votre « firme » ... Le mot « école » me gêne surtout lorsqu'il s'agit, comme ici, de poètes assez différents les uns des autres. Vous m'avez parlé ensuite, pour me rassurer, d'école buissonnière, de cour de récréation. Soit. Mais nous n'aimons guère ce qui nous rappelle nos années studieuses et ce qui fit l'ennui de nos enfances.¹⁴⁰

Maurice Fombeure critique ici le nom sous lequel se sont rassemblés les poètes de Rochefort et reprend même l'expression de René Guy Cadou, « cour de récréation », pour mieux dénoncer la futilité d'une telle nomination et exprimer son désintérêt personnel. Si les poètes de Rochefort semblent unis dans la défense de la poésie, il n'en demeure pas moins qu'il y avait entre eux des désaccords, notamment entre Jean Bouhier et René Guy Cadou. Par exemple, alors que Jean Bouhier veut intégrer à l'Ecole de Rochefort des auteurs méconnus pour les faire publier et connaître, Cadou pense qu'il faut intégrer des noms déjà connus pour promouvoir l'Ecole. Des désaccords surviennent à propos de la poésie, parfois pour des raisons d'argent, ou encore pour une question de susceptibilité ;

¹³⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴⁰ Discours de Maurice Fombeure, recueilli par Jean Bouhier dans *Les poètes de l'Ecole de Rochefort, anthologie*, Paris, Seghers, 1983, p. 19.

c'est pourquoi René Guy Cadou multiplie les annonces de son renoncement à la direction de la collection. Pourtant, il continue à diriger jusqu'en février 1944.

Quel rôle René Guy Cadou a-t-il vraiment joué dans l'Ecole de Rochefort ? Dans quelle mesure a-t-il participé au mouvement ? Il y a déployé une grande activité. En effet, comme nous l'avons vu, il a fédéré le groupe grâce à ses amis, il est à l'origine du premier *Cahier* et a rédigé les « Précisions sur l'Ecole de Rochefort » au dos de la couverture du deuxième *Cahier*. En outre, il a proposé de créer, en parallèle, une collection de plaquettes intitulée « Les Amis de Rochefort » qu'il a dirigée, suite à l'acceptation de ses amis. Il a fourni le premier titre de cette collection, *Bruits du cœur*, en avril 1942, signé le sixième numéro en mai 1942, *Lilas du soir*, ainsi que le huitième numéro en juin 1943, *Grand Elan*. Selon Yves Cosson, « Cadou apporte à l'Ecole de Rochefort un ton lyrique où percent la tendresse et la gravité »¹⁴¹, c'est-à-dire qu'il a contribué à la création d'une poétique, propre à lui, mais aussi propre à l'esprit général de l'Ecole de Rochefort. De plus, en 1943 et 1944, il a fait plusieurs déplacements chez les Bouhier, à Rochefort, avec sa femme, Hélène. C'est pendant ces années difficiles qu'il s'est efforcé de maintenir les publications pour l'Ecole de Rochefort. Pourtant, l'année 1944 est celle du débarquement et donc du regain de liberté pour les Français. Les publications de l'Ecole cessent, preuve que son existence était bien liée à des circonstances historiques particulières. Les poètes de Rochefort s'éloignent, de même que René Guy Cadou qui s'installe définitivement à Louisfert en 1945. Alors qu'il tente de reprendre la collection en 1946, il apprend que la famille Bouhier quitte Rochefort pour Paris. Jean Bouhier explique que « Rochefort avait rempli le rôle de rassembleur, de maintenir ce que nous lui avions assigné. [...] Rochefort n'avait plus de raison d'exister. »¹⁴² En janvier 1947, René Guy Cadou le relance, en vain, et finit par déclarer en mai qu'il « abandonne les Amis de Rochefort »¹⁴³.

La réception de Cadou grâce à l'Ecole de Rochefort après 1951

Quel succès René Guy Cadou a-t-il remporté grâce à l'Ecole de Rochefort ? Dans quelle mesure en est-il le symbole ? Pour Georges Cesbron, l'Ecole de Rochefort a fait naître « les bases de la poésie de demain » de par la diversité des poétiques exprimées par les auteurs membres, dont Cadou. Il explique les apports de l'Ecole de Rochefort pour la poésie française et pour l'aura des auteurs membres :

¹⁴¹ Yves Cosson, *op. cit.*, p. 118.

¹⁴² Jean Bouhier, *op. cit.*, p. 38.

¹⁴³ Yves Cosson, *op. cit.*, p. 122.

Rochefort a été, en fait, le point de coordination et le lieu de rassemblement de toutes les jeunes forces qui désiraient un renouvellement et surtout une totalité dans l'Expression poétique [...] première tentative d'humanisme poétique du XX^e siècle [...]¹⁴⁴

Pour Yves Cosson, les publications de Rochefort ont permis de faire connaître René Guy Cadou. Selon Jean Bouhier, c'est à partir de 1951 que le poète bénéficia d'une certaine gloire. Déjà, dès la fin de sa vie, ses amis ont entrepris de faire publier ses textes. Jean Rousselot est parvenu à faire publier le recueil intitulé *Les Biens de ce monde* chez Seghers le 27 février 1951. Aussi, ils ont décidé de rendre hommage à leur ami décédé quelques jours après. C'est pourquoi Jean Bouhier participe à la renaissance de la collection « Les Amis de Rochefort » dans les années 1950. Il permet notamment la publication posthume d'*Usage interne* en septembre 1951 et fait rééditer l'ensemble de ses œuvres sous le titre *Poésie la vie entière*, titre que reprendra Seghers en 1977 pour l'édition des Œuvres complètes. Mais après cela, des inexactitudes se sont répandues quant au rôle joué par René Guy Cadou dans l'École de Rochefort.

Dès la mort de Cadou en 1951, il y eut de lamentables et abusives tentatives d'accaparement, surtout politique ou religieux, ce qui entraîna des polémiques et bien des fausses interprétations. On en vint petit à petit à suggérer puis à affirmer que Cadou avait fondé l'École de Rochefort, ce que personne, Cadou en tête, n'avait jusque-là jamais dit. [...] L'écriture de Cadou, sa poésie sont une des facettes de l'École, mais celles de Rousselot, de Bérinmont, de Manoll, de Fombeure, de Follain, de Guillevic, de Clancier, etc., le sont aussi.¹⁴⁵

Dans ce propos, Jean Bouhier dénonce une certaine appropriation de la figure de René Guy Cadou et tend à valoriser les autres poètes de Rochefort, amis de Cadou, ayant joué un rôle tout aussi important dans le groupe rochefortais. Il suffit d'ouvrir les dictionnaires pour constater ces « tentatives d'accaparement », ces images amplifiées de la figure de l'auteur. Dans le *Dictionnaire encyclopédique* aux éditions Quillet de 1990, Cadou est présenté comme le « fondateur de l'École de Rochefort ». Ce propos exagéré nie le rôle et le statut de Jean Bouhier, véritable fondateur, au profit d'une qualification mensongère attribuée à René Guy Cadou. Dans le *Dictionnaire mondial des littératures*, nous lisons que celui-ci était « à l'origine directe de l'École de Rochefort, dont il est le cœur battant et le meilleur poète »¹⁴⁶. Là encore, il n'est pas difficile de constater le manque d'impartialité dans la présentation de Cadou ; l'adjectif « directe » fait à nouveau croire qu'il a été le créateur du groupe de Rochefort et l'adjectif « meilleur » suggère sa

¹⁴⁴ Georges Cesbron, dans *L'École de Rochefort : particularisme et exemplarité d'un mouvement poétique (1941-1963)*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1984, p. 308.

¹⁴⁵ Jean Bouhier, « Naissance d'une école », dans *L'École de Rochefort : particularisme et exemplarité d'un mouvement poétique (1941-1963)*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1984, p. 18.

¹⁴⁶ *Encyclopédie Larousse*, entrée « René Guy Cadou », accessible sur : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Cadou/172158>, [consulté le 01/05/2019].

supériorité par rapport aux autres membres de l'Ecole. Dans les dictionnaires publiés aux éditions Larousse entre les années 1980 et 2010, Cadou est présenté comme « le principal représentant de l'Ecole de Rochefort », témoignant à nouveau d'un parti pris idéaliste quant à la figure de l'auteur qui tend à négliger celle des autres membres de l'Ecole. Le *Grand Dictionnaire encyclopédique*, édité chez Larousse en 1982, propose quant à lui une présentation plus juste puisque René Guy Cadou y est perçu comme « l'un des animateurs de l'Ecole de Rochefort », ce qui est difficilement contestable. Enfin, *Le Robert encyclopédique des noms propres* de 2008 propose une définition qui est peut-être la plus proche de la réalité : il y est dit que Cadou « rallia l'Ecole de Rochefort, fondée par Pierre Penon et Jean Bouhier » ; ainsi ne sont pas oubliés les véritables fondateurs de l'Ecole. Suite à ces constats, il faut, comme le dit Jean Bouhier, « [se méfier] de la critique sentimentale » et « il serait mal venu de privilégier qui que ce soit »¹⁴⁷. Aussi, la presse témoigne de la réception de l'Ecole de Rochefort et, si Jean-Claude Ibert écrit en 1953 dans *Pages de France* que René Guy Cadou est « le pionnier du groupe »¹⁴⁸, il ne manque pas de citer tous les membres de l'Ecole et d'expliquer l'influence de tous dans ce groupe.

En outre, dans la continuité des principes prônés par Jean Bouhier, un Prix René Guy Cadou est créé pour valoriser les auteurs prometteurs. Ce Prix, aussi appelé « Goncourt des poètes », est géré par l'Association des amis de Cadou, créée pour l'occasion, et participe à la diffusion de la connaissance de l'auteur. L'Association décide de le décerner tous les deux ans, à la date anniversaire de la mort du poète. La première session a lieu en 1953 : quatre-vingt manuscrits concourent anonymement et Jean Laroche emporte l'adhésion du jury, composé des membres de l'Ecole de Rochefort – Jean Bouhier, Michel Manoll, Marcel Béalu, Luc Bérimont, Jean Rousselot, Louis Emié, Jean Follain et Edmond Humeau – mais aussi d'artistes comme Roger Toulouse et d'amis comme Sylvain Chiffolleau, Yves Cosson et Julien Lanoë. Non seulement Jean Laroche s'est distingué des autres candidats, mais encore il fait écho à la figure de René Guy Cadou. En effet, il est instituteur et lié à la campagne nantaise ; de quoi réjouir le jury et nourrir la dimension symbolique du geste. Pourtant, le projet n'est pas reconduit en 1955, ni en 1957. C'est Sylvain Chiffolleau qui, en 1958, décide de remettre à nouveau le Prix René Guy Cadou, cette fois remporté par Jean Laugier. Deux ans plus tard, c'est Jean Bouhier qui décide de reconduire le projet. La délibération avait eu lieu à Nantes, puis dans une auberge provinciale. C'est à Louisfert que le Prix est décerné en mars 1960. Toutefois, tous les membres du jury ne font pas le déplacement en raison de désaccords survenus entre eux.

¹⁴⁷ Jean Bouhier, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁸ Georges Cesbron, *op. cit.*, p. 301.

En effet, créer un Prix suppose d'imposer des normes et de récompenser ceux qui les respectent, mais le principe est contraire à celui de l'Ecole de Rochefort qui devait rassembler des auteurs qui, justement, ne suivaient pas de dogmes littéraires. Parallèlement, Jean Bouhier a continué la parution des *Cahiers* jusque dans les années 1960. Les dissonances au sein de l'Ecole, les inégalités au niveau de l'implication des membres et les insuffisances de la réflexion théorique l'ont finalement emporté sur l'existence du groupe qui a fini par s'étioler en 1961.

Quant à la carrière de René Guy Cadou, l'Ecole de Rochefort a quand même permis une stimulation de son travail littéraire, une occasion d'être publié, une consécration littéraire, mais aussi et surtout la création de liens d'amitié durables au-delà de la mort. Les poètes de Rochefort, par leurs hommages, ont fini par faire de ce poète un modèle littéraire. Mais paradoxalement, cela a abouti à une idéalisation de la figure littéraire de l'auteur depuis sa mort, d'autant plus frappante en raison du jeune âge du poète défunt.

2.2 Un espace poétique réapproprié

Nous avons défini dans notre première partie les images poétiques emblématiques de l'œuvre de René Guy Cadou et il convient à présent de constater l'appropriation de cet espace poétique, de cet univers représenté par la poésie cadouécienne. Nous venons de révéler le rôle des poètes de Rochefort dans la diffusion de la figure de René Guy Cadou, c'est pourquoi nous pouvons nous demander quelles sont les images reprises par ces auteurs et dans quelle mesure leurs textes littéraires permettent de faire perdurer la mémoire de l'existence et de l'univers cadouécien.

2.2.1 La reprise des images poétiques cadouécennes

Notons tout d'abord dans certains textes le réinvestissement de la thématique végétale, chère à Cadou. Par exemple, dans un poème de Pierre Seghers¹⁴⁹, dédié à Cadou et qui en appelle à une pérennisation de l'œuvre cadouécienne, nous retrouvons les termes « vent », « arbres », « automne », « feuilles » et « campagnes ». Aussi, certains vers comme « Dans le pays des sèves et des mots » et « Si le soleil et si les lys / Compagnons

¹⁴⁹ Texte recueilli dans l'ouvrage collectif dirigé par Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 12-13.

de ton plus grand voyage / Reviennent, [...] » font allusion aux particularités végétales que prend en compte l'univers cadoucéen. La première périphrase, occupant la fonction de complément circonstanciel de lieu, peut se lire comme une définition de l'univers poétique de René Guy Cadou parce que celui-ci est situé (en un « pays », celui de l'Ouest), parce qu'il est lié à la sève – terme relatif à la biologie mais symbolisant également l'énergie créatrice faisant écho d'une part aux forces cosmiques que le poète convoque dans ses textes d'autre part à l'inspiration poétique – parce qu'il est mis en « mots » par l'écriture. La proposition subordonnée concessive introduite par « si » mentionne deux éléments, le soleil et les lys ; ces fleurs sont rattachées dans l'univers cadoucéen à la commune de Louisfert. Dans un texte de Michel Manoll¹⁵⁰, il semble que l'auteur prend plaisir à se souvenir du poète disparu en reprenant des expressions cadoucéennes et en faisant allusion à la vie rurale et tranquille qu'il menait ; d'où la mention des « horizons plats », l'évocation de la « brume bleue » dont la couleur rappelle la description de la campagne dans le poème « Louisfert », celle de la Brière, ou encore la description d'un paysage connu et situé. Manoll semble caractériser, voire définir, l'univers cadoucéen, ce « monde de bruyère et de chênes anciens ». Certains auteurs reprennent des termes pour mieux symboliser la poésie de René Guy Cadou et d'autres l'évoquent presque par imitation. C'est le cas de Georges Jean qui va jusqu'à la paraphraser, fusionnant des vers issus de différents poèmes en un texte visant à montrer la présence du motif de la maison dans l'univers cadoucéen.

[La table et la lampe] sont nominations vives au centre de ce lieu *d'usage interne* qu'est la demeure, la maison. Avec ses murs, ses plafonds, son toit, ses fenêtres, ses portes et leurs serrures, ses persiennes, ses volets. Elle contient *les grands meubles noirs et taciturnes* et surtout le lit, [...]. On y rencontre la *cheminée*, le *vaisselier* et, comme dans les natures mortes de Cézanne, les *pommes*, devenues choses à renaître.¹⁵¹

En italiques sont marqués des mots ou groupes de mots tirés des textes de Cadou, comme si l'auteur ne voulait pas parler du motif de la maison autrement qu'en reprenant le discours de Cadou lui-même. Autrement dit, le discours de Georges Jean se cache derrière celui de Cadou, se refusant peut-être d'altérer le caractère personnel, familial, intime, sensuel et singulier dans la relation entre l'objet et le poète.

¹⁵⁰ Texte également recueilli dans l'ouvrage collectif dirigé par Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 35.

¹⁵¹ Citation de Georges Jean tirée de l'ouvrage de Jean-Claude Valin, *Le Pays Cadou*, Nouaillé, Le vert sacré, 2003, p. 135.

Une métaphore particulière, propre à René Guy Cadou, qui est celle du monde comme océan ou de la maison comme navire, est reprise par quelques auteurs. C'est par exemple le cas de Julien Lanoë :

René Guy Cadou est né, est mort dans une maison d'école. Rien ne ressemble plus à bateau désaffecté, transporté en pleine terre, que ces maisons [...], épaves délabrées au bord d'un horizon bocager, [...] : une apparence d'abandon et de renfermé tenue en échec par une odeur d'encre violette, de craie, de pommes mûres, un air de grève déserte attendant le retour de la marée...¹⁵²

Il fait de la maison d'école un navire échoué sur une terre bocagère. Il associe dans cet extrait des éléments terrestres (« terre », « bocager », « renfermé ») – en insistant bien sur les sensations concrètes de René Guy Cadou éveillées par son lieu de prédilection qu'est la maison d'école par l'évocation de l'« encre », de la « craie », des « pommes » – à des éléments marins (« bateau », « transporté », « épaves », « marée »). En outre, quoi de plus significatif que l'œuvre d'Hélène Cadou pour illustrer le réinvestissement des images poétiques. Elle reprend à son compte la métaphore marine selon laquelle René Guy Cadou faisait de sa maison « l'avant d'un navire ». Cela est particulièrement remarquable dans *C'était hier et c'est demain*.

[...] nous étions heureux encore dans cette chambre qui semblait comme portée entre ciel et terre, mais non pas à la dérive. Tu étais ce navigateur qui voit au-delà des nuées et moi j'obéissais à ton ordre profond.¹⁵³

Dans cet extrait, l'expression « à la dérive » évoque cette métaphore marine car elle se rapporte à la navigation et se dit généralement d'un bateau détourné et flottant au gré des courants mais ici employée à propos de « cette chambre ». Elle est complétée par l'assimilation du poète à un « navigateur », sachant voir l'horizon et la conduite à tenir pour arpenter et découvrir le monde.

Afin que tu puisses « appareiller », il fallait que la table à poèmes fût placée devant la fenêtre, et que, derrière les vitres à nu, le ciel fût présent comme une mer sans cesse à parcourir.¹⁵⁴

Dans cet autre extrait, l'autrice présente la position propice à l'écriture empruntée par René Guy Cadou, mais poursuit la métaphore marine puisqu'écrire en observant l'horizon devient, par le biais de la métaphore, comme « appareiller » un navire et le paysage lui-même, par le biais de la comparaison, devient océan. Ainsi, René Guy et Hélène Cadou s'accordent sur la vision poétique de leur demeure. D'ailleurs, la poétesse

¹⁵² Dominique de Roux et Henri Kellerbach, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵³ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 42.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 148.

file la métaphore dans son ouvrage romanesque en décrivant la maison : « un navire »¹⁵⁵, « grand vaisseau, mal amarré, dont les vitres prenaient au ciel, comme on dit prendre l'eau, dont les marches d'ardoise semblaient un ponton jeté vers la "ruée des terres" »¹⁵⁶. Elle va jusqu'à assimiler le village « à un port » et fait de son mari le capitaine du navire, « [accueillant] "toutes les hautes vagues du monde" »¹⁵⁷. Elle renforce ainsi la vision poétique de l'univers cadoucéen tant dans sa remémoration de la vie menée et des instants d'écriture que dans celle de la disparition brutale de son mari. En effet, dans un autre extrait, elle évoque poétiquement la mort de René Guy Cadou : « Les tempêtes de printemps devaient t'emporter, et nous sommes tous restés sur la berge, avec notre tristesse et notre maladresse heurtées comme des vagues inutiles »¹⁵⁸. La perte du poète est racontée telle la disparition d'un navire en mer, comme si le navire avait sombré dans l'océan, le poète avec lui, dans le désespoir des proches sur la berge. Evoquons à présent son recueil poétique intitulé *Demeures*, dans lequel Hélène Cadou s'affirme en poétesse par l'usage d'un style particulier. Les dix poèmes sont sous forme strophique et mélangent dans un même texte des distiques et des septains, usant ainsi très librement de la versification. La poétesse reprend à nouveau le motif de la maison, et surtout l'idée de microcosme que René Guy Cadou avait insufflé dans son œuvre. Elle parle en effet de la maison comme un « théâtre d'ombres »¹⁵⁹, un « pied à terre de l'éternel »¹⁶⁰, du « monde où je dois vivre »¹⁶¹, « comme un poème »¹⁶². Tout comme René Guy Cadou, la poétesse conçoit la maison comme un reflet du monde, un lieu où se rassemblent les éléments cosmiques, où vivent en communion les êtres et les choses. La poétesse rappelle également des éléments propres à l'univers cadoucéen comme les « meubles noirs » et « les cris d'oiseaux » qui sont mentionnés dans le poème « Celui qui entre par hasard »¹⁶³, ou comme la « béance bleue » dont la couleur caractérise la campagne dans le poème « Louisfert »¹⁶⁴.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 125.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 171.

¹⁵⁹ Hélène Cadou, *Demeures*, Mortemart, Rougerie, 1989, p. 19.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶² *Ibid.*, p. 105.

¹⁶³ René Guy Cadou, « Celui qui entre par hasard », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 347.

¹⁶⁴ René Guy Cadou, « Louisfert », *op. cit.*, p. 228.

Parmi les images poétiques cadoucéennes, celles de la nature sont également reprises dans certains textes. Par exemple, le poème « Une nuit d'équinoxe »¹⁶⁵ de Michel Manoll, composé de six quatrains, fait référence à l'existence et à la poésie cadoucéennes. Les mots « seuil », « maison » et « porte » rappellent le motif poétique de la demeure ; les mots « branches », « colchiques », « prés », « étangs », « givre », « sentier », « buissons » font partie du réseau lexical de la nature et plus précisément du végétal ; les mots « vent », « ciel », « profondeurs », « brouillard », « neige », « tornade », « sources », « nuit boréale », « poussière » font allusion au cosmos. Ainsi sont rassemblées les thématiques emblématiques de l'œuvre de René Guy Cadou qui sont ici mises au service d'une représentation des lieux chers au poète. Ce poème s'inscrit d'ailleurs dans un ancrage géographique précis puisque le toponyme « Louisfert » apparaît dans l'avant-dernier quatrain. Aussi, les rimes sont tout à fait irrégulières dans les trois premières strophes tandis qu'elles sont croisées dans les trois dernières, comme si le lieu évoqué, à la fois situé et universel, devenait de plus en plus propice à l'expression poétique. D'ailleurs, la commune fait l'objet d'un recueil entier de poésie, écrit par Michel Manoll, où il est à la fois question de la figure de René Guy Cadou et de sa poésie des lieux. Par exemple, dans le poème « Nuage noir »¹⁶⁶, Michel Manoll déplore la perte de son ami qu'il peine à retrouver dans le village de Louisfert. Mais celui-ci n'est pas explicitement nommé dans le texte, il est bien plutôt rappelé par des images poétiques que René Guy Cadou avait l'habitude d'employer pour parler de la commune, liées aux arbres, aux feuilles, aux enfants, à la bruyère, aux clairières, aux oiseaux, aux abeilles.

Mais l'écho poétique de la thématique du végétal est encore plus frappant dans l'œuvre d'Hélène Cadou.

[...] tu étais là sous le soleil, revenant à la vie, puisant de toutes tes racines la bonne chaleur de ce monde, de nouveau solide comme un arbre qui s'étire puissamment et mesure ses forces dans le jour.¹⁶⁷

Dans cet extrait tiré de *C'était hier et c'est demain*, la métaphore par laquelle le poète est doté de racines se nourrissant de la terre, du monde, et la comparaison par laquelle le poète est explicitement assimilé à un arbre font écho aux poèmes de René Guy Cadou précédemment étudiés et à ce rapport fusionnel qu'il instaurait par le biais de sa poésie avec la nature, les arbres en particulier. Hélène Cadou reprend la comparaison avec

¹⁶⁵ *Les Soleils de René Guy Cadou : témoignages et souvenirs, vingt-cinquième anniversaire de la mort de René Guy Cadou*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1976.

¹⁶⁶ Michel Manoll, « Nuage noir », dans *Louisfert-en-Poésie*, Paris, Maison de Poésie, 1992, p. 29-31.

¹⁶⁷ Hélène Cadou, *op. cit.*, p. 50.

l'arbre dans un autre texte : « comme un arbre qui déploie ses branches, tu envahis la chambre »¹⁶⁸. Outre la reprise de l'hyperbole dans la phrase « j'ai mille abeilles dans les mains » que la poétesse s'approprie à partir du poème « Celui qui entre par hasard », elle reprend aussi le motif du coquelicot qui avait inspiré un poème à son mari.

Ce matin, un coquelicot a fleuri sous la fenêtre. Je songe à cette joie des grands champs rouges quand les matins de juin se levaient sur notre vie. Maintenant, ce ne sera plus jamais la joie simple du coquelicot, de sa couleur violente et vulnérable dans ma main, mais la pensée que cette fleur eût été autrefois, pour nous, comme un cri sur la campagne, comme un signe de ralliement, de cœur à cœur.¹⁶⁹

Ainsi, le même motif poétique est représenté dans l'œuvre du couple Cadou. Si l'évocation se fait dans deux types d'écrit différents, l'un étant un poème et l'autre un extrait romanesque, les images associées au motif restent les mêmes. Nous retrouvons en effet le cadre de la campagne par l'évocation des champs observables depuis la fenêtre, la métaphore du cri associant la fleur au coq et le rapport symbolique de la couleur rouge. Mais si René Guy Cadou semblait communiquer avec cette fleur emblématique par le biais de sa poésie, Hélène Cadou se fait davantage observatrice, confessant le souvenir heureux de la vie qu'ils ont menée à la campagne et admettant le regret ou la nostalgie du temps passé. Ces reprises de la part d'Hélène Cadou témoignent évidemment d'une excellente connaissance des textes de René Guy Cadou qu'elle analyse et interprète, notamment dans *Une Vie entière*, mais encore d'une observation minutieuse de sa démarche poétique.

Le poème vient de lui-même sur la page, mûri tel un fruit dans l'été, et ta main n'a plus qu'à le cueillir. Et toute la campagne, toute la bonne chaleur de la campagne, tous les arbres, toute la transparence épaisse de l'air, au-dessus de l'herbe, sous les pommiers, semblent avoir nourri ce poème, l'avoir préparé pour toi.¹⁷⁰

Dans cet extrait, l'autrice raconte le surgissement poétique sur la page blanche, la création littéraire. Si René Guy Cadou revendiquait la nécessité pour le poète de fusionner avec le monde, Hélène Cadou présente moins la démarche du poète que celle du cosmos se mettant lui-même à sa disposition. Là encore, elle se fait l'observatrice de cette relation entre le poète et la nature dont elle comprend l'importance en incluant la métaphore végétale dans son propre texte. En effet, elle compare le poème à un fruit mûr, offert par la nature et cueilli par le poète pour son usage personnel.

¹⁶⁸ Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 8.

¹⁶⁹ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 61.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 110.

2.2.2 Le dépassement des images poétiques cadoucées

Un premier gage de dépassement de la poésie de René Guy Cadou est le fait qu'elle suscite l'intérêt d'auteurs qui se prêtent à une analyse de ses textes. Elle devient l'objet d'interprétations diverses, ce qui est notamment dû à la multiplicité des thématiques convoquées et à la dimension universelle du propos de Cadou. Dans l'introduction à *Une Vie entière*, Hélène Cadou explique la démarche ayant abouti à la réalisation de cette œuvre, fondée sur l'explication de l'univers cadoucéen dans lequel elle aime se plonger.

Je vais vivre selon la pulsion, la pulsation de ses poèmes, son identification au cosmos, la conjuration de la mort par la magie ancestrale puis la découverte du double, de l'autre et de la conscience, le trajet initiatique qu'entraîne cette découverte et le passage du Seuil, le face-à-face, enfin, avec celui qu'il faut appeler Dieu.¹⁷¹

L'énumération témoigne du plaisir de l'autrice, de cette complaisance dans l'étude de la poésie de René Guy Cadou, de ses principales thématiques, de sa figure d'écrivain. Il s'agit pour Hélène Cadou de comprendre l'univers cadoucéen, de le « vivre », pour en ressortir la « substantifique moelle ». Cet extrait montre l'excitation de la poétesse : l'incise « la pulsation de ses poèmes » fait de la poésie de Cadou une matière vivante, compagne pour toujours d'Hélène. Son analyse paraît comme un exutoire. Aussi, l'œuvre s'impose comme un témoignage au plus près de l'existence de René Guy Cadou et de son élan littéraire, mais elle est également l'affirmation d'une posture littéraire de la part de l'autrice. Hélène Cadou admet, dans sa préface, proposer une approche « personnelle », « [sa] propre lecture [...] oublieuse du mythe »¹⁷² et explique vouloir non pas se laisser submerger par la réalité sensible mais « saisir l'être » ; d'où la volonté d'aller au-delà d'une simple reprise des images poétiques, de tenter une interprétation personnelle de celles-ci, de dépasser la posture connue du poète. Cette démarche explicative de l'univers cadoucéen est également adoptée par Michel Manoll qui, dans la « Lettre-océan à René Guy Cadou »¹⁷³, présente, définit presque, la figure de l'auteur et son univers.

Et ces murmures aériens que tu captais dans l'insondable pour leur donner essor vers ces constellations migratrices,
Assemblées par tes mains et qui voguent à jamais dans le ciel de Louisfert,
Lieu-dit géographiquement situé et pourtant projection des vergers stellaires,
Qui n'ont que résurgences et chatolements dans les limites étroites de notre opacité.

¹⁷¹ Hélène Cadou, *Une Vie entière : René Guy Cadou, la mort, la poésie : essai*, Monaco, Rocher, 2003, p. 14.

¹⁷² *Ibid.*, p. 11.

¹⁷³ Michel Manoll, « Lettre-océan à René Guy Cadou », dans *Louisfert-en-Poésie*, Paris, Maison de Poésie, 1992, p. 76.

Par exemple, le premier vers de cette citation s'apparente à une explication de la figure ou de l'activité du poète : il est celui qui sait saisir le monde pour le représenter et le faire rayonner. Puis, l'auteur semble proposer une définition de la commune de Louisfert, espace poétique cadoucéen par excellence, compris à la fois dans sa spatialité concrète et dans sa cosmicité figurée et poétique.

Là où le visage inaltérable de l'enfance t'a livré le sens profond de l'humus et de la sève,
Tandis que la clameur des clarines porte son écho jusqu'aux confins des collines,
Répercutant, à travers l'efflorescence de la rosée et du givre le bruissement limpide des saisons.

Dans cet autre extrait, Michel Manoll définit cette fois l'univers poétique de René Guy Cadou. Il explique que le souvenir de l'enfance est à l'origine du « règne végétal », c'est-à-dire qu'il a influé sur le rapport du poète avec le cosmos, pour en faire surgir l'acte créateur et l'œuvre littéraire. Il use d'ailleurs du présent avec une valeur de vérité générale, donnant l'image d'un monde « insondable », presque inaccessible, mais que seul le poète parvient à saisir.

Un deuxième gage de dépassement de la poésie de René Guy Cadou est le fait que celui-ci passe du créateur à l'objet de la création. Le poète devient motif littéraire, symbole inspirant le souffle poétique, source d'inspiration. Sa figure fait l'objet de représentations en littérature. Certains poètes convoquent la figure de René Guy Cadou dans leurs textes en guise de substitution à leur correspondance. L'échange de lettres n'étant plus possible depuis la disparition du poète, l'écriture poétique devient un moyen de communication. Par exemple, dans le poème éponyme « René Guy Cadou »¹⁷⁴, Luc Bérumont apostrophe à deux reprises son ami. L'énonciation donne la parole au « je » du poète et à un « tu » désignant Cadou. Nombreuses sont les marques de la deuxième personne : « je te revois », « ton cœur », « tu marches », « ta saison », « tu ris », « tes bâtons », « tu es », « tu n'es pas », « ta pélerine », « ta main », « tu montres », « ton bras », « tu règues », « tes yeux », « ta voix », « ton nom ». Ces groupes nominaux composés d'un déterminant possessif et d'un nom ou bien d'un pronom personnel et d'un verbe conjugué se rapportent à la figure de René Guy Cadou, parfois évoqué métonymiquement par des éléments de son corps. Il s'agit d'un poème élogieux mais aussi nostalgique : des souvenirs sont mentionnés comme les promenades en forêt dans le vers « Les forêts aux gibiers sont charnues de morilles » rappelant alors la chasse et la cueillette de champignons, ou comme les soirées entre amis chez Cadou dans le vers « Hélène met la soupe à cuire, et tu n'es pas / Un dormeur à sang bleu mais un prince de terre ». Bérumont se fait connaisseur de l'existence cadoucéenne,

¹⁷⁴ Luc Bérumont, Jean Bouhier, Jean Rousselot et Roger Toulouse, *Tombeau de René Guy Cadou*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1959.

il en évoque les caractéristiques majeures comme « la Brière », lieu cher au poète et source de poésie, ou encore comme son métier d'instituteur dans le vers « Et ravive le monde à tes bâtons de craie », vantant les qualités d'enseignant de Cadou. Nous retrouvons le même rapport communicationnel dans les autres textes de la plaquette intitulée *Tombeau de René Guy Cadou*, composée d'une lettre de Jean Bouhier et d'un poème de Jean Rousselot¹⁷⁵. Ces deux textes sont adressés à Cadou et les auteurs y évoquent des éléments propres à l'existence cadoucéenne, comme des souvenirs de Rochefort ou la vie d'instituteur.

Mais surtout, le dépassement de la poésie de René Guy Cadou se concrétise dans la spiritualisation du poète, dans l'expression d'une résurrection dans la nature, d'une réincarnation végétale, naturelle et cosmique, de son être. Par exemple, dans « Lettre à l'ombre étincelante », Jean Rousselot écrit :

Moi, j'ai de tes nouvelles par le vent, la pluie, les mésanges charbonnières qui se font le bec sur les barreaux de ma cellule. Chaque ablette qui fulgure dans l'eau noire de ma tête m'est un clin d'œil de toi. Parfois même, [...] je peux, en me haussant sur la pointe du cœur, apercevoir là-bas, bien au-delà des simplons métaphysiques, ton ombre étincelante.¹⁷⁶

La multiplicité des compléments d'agent, la métaphore autour du clin d'œil et celle de l'ombre supposent une survivance de René Guy Cadou à travers le cosmos. Dans un poème de 1951, Jean Rousselot affirme aussi que le poète « n'est pas mort avec les lampes de la plaine » et demande : « Mort, où est ta victoire ? il sait qu'il renaîtra / Puisqu'il a pris déjà le parti de l'aurore »¹⁷⁷. L'auteur provoque la mort par le biais de sa question oratoire, à laquelle il affirme en contrepartie la renaissance poétique et spirituelle de la figure cadoucéenne. Dans la « Lettre à René » de Jean Bouhier, datée du 1^{er} octobre 1958, le dépassement des images poétiques cadoucéennes se situe également dans l'affirmation d'une élévation spirituelle du poète. Jean Bouhier rapproche ce dernier d'éléments célestes, comme le « soleil », l'« orbite céleste », le « ciel », le place aux côtés d'autres amis défunts, comme Max Jacob, et l'imagine « au-delà des forêts ». Dans les deux derniers distiques, « [...] Tu me montres le ciel. / Et face à l'océan qui porte l'horizon / Tu graves sur le sable un ultime poème. », nous pouvons imaginer que l'auteur fait référence à un souvenir ou bien plutôt que réside la possibilité d'une communication autre, presque venue d'ailleurs, par laquelle Cadou pourrait spirituellement guider la création poétique. Luc

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Les Soleils de René Guy Cadou : témoignages et souvenirs, vingt-cinquième anniversaire de la mort de René Guy Cadou*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1976.

¹⁷⁷ Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 38.

Bérimont va plus loin encore dans son poème en prose nommé « Orphée meurt »¹⁷⁸. Il y revendique à nouveau la possibilité d'un rapport communicationnel avec le poète défunt : des verbes de parole sont largement employés, comme « parler » qui est répété deux fois, « exprimer » et « murmurer ».

Orphée parle à chacun de nous par les lèvres de la mémoire, il s'exprime en coulées de soleil, en éclatements de bourgeons, en courses de gibiers, en croissances de champignons, en courbes de rivières. [...] Il se drape dans le paysage, dispose de mille langues d'oiseaux. Regardez-le qui nous fait signe, à chacun de nous, ses amis ! Il y a de grands gestes de branches, des plaintes de vent sous les portes, de longues plaines de pluie dans les cieux. René parle. Il nous invite.

Selon Bérimont, Cadou établirait un nouveau langage avec ses proches, fait de signes et passant par la nature. La gestualité se fait normalement type de langage et celle de Cadou passerait par des éléments végétaux et cosmiques comme en témoignent les énumérations rassemblant tous les éléments. C'est dans cette perspective que Bérimont croit également à la résurrection naturelle, cosmique et spirituelle du poète. La phrase « il est devenu dieu entre les Dieux, roi entre les Rois, minéral entre les Minéraux » affirme non seulement l'unicité, la spécificité, la singularité de la figure cadoucienne mais encore sa subsistance poétique. D'ailleurs, celle-ci passe par une mythification de René Guy Cadou. Bérimont parle aussi bien d'Orphée que de René, deux figures a priori distinctes mais qu'il assimile totalement au point de créer ce nom composé : « Orphée-Cadou ». Ce poème est alors très élogieux quant à la figure du poète, devenu dieu de la poésie par analogie. Cela fait bien sûr écho au poème intitulé « Cité d'Orphée »¹⁷⁹ et qui évoquait la ville de Nantes dans laquelle Cadou a vécu, mais Bérimont dépasse l'image poétique en identifiant radicalement la figure d'écrivain à la figure mythique. La même idée est perceptible dans la « Lettre à Hélène » de Michel Manoll.

Nous sommes l'un et l'autre à ses côtés, détachant le corps de la croix pour le livrer à son indigente solitude. Il glisse et vacille sous la voûte où nous le voyons disparaître, [...] ¹⁸⁰

Ainsi Manoll rapproche René Guy Cadou de la figure christique, fait de la figure d'écrivain une figure religieuse, spirituelle, mythifiée, et imagine une sorte de renaissance poétique, de résurrection, de réincarnation de l'univers poétique cadoucien dans le cosmos. Son poème « Tu reviendras »¹⁸¹ est construit sur l'anaphore de ce verbe exprimé au futur,

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁷⁹ René Guy Cadou, « Cité d'Orphée », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 298.

¹⁸⁰ *Les Soleils de René Guy Cadou : témoignages et souvenirs, vingt-cinquième anniversaire de la mort de René Guy Cadou*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1976.

¹⁸¹ Michel Manoll, « Tu reviendras », dans *Louïsfert-en-Poésie*, Paris, Maison de Poésie, 1992, p. 58.

appelant à un retour du poète, retour imaginé par le biais de la résurrection ou de la réincarnation. Ce poème constitue presque une prière adressée à René Guy Cadou. L'idée d'une renaissance poétique n'est pas seulement perceptible dans ce poème mais encore dans l'intégralité du recueil *Louisfert-en-poésie*. René Guy Cadou n'y est jamais véritablement nommé quoique l'ouvrage parle constamment d'un homme, mari, poète et ami. Le fait de ne pas dire le nom permet une dépersonnalisation et participe alors à la mythification de la figure de l'écrivain. René Guy Cadou perd son identité concrète et sociale au profit d'une identité littéraire, poétique, mythique.

Enfin, il convient de parler du recueil *Demeures* d'Hélène Cadou, essentiellement concentré sur le motif de la maison mais qu'elle dépasse au profit de la création de son propre univers poétique. Nous y trouvons vingt-et-une occurrences du terme « demeure », douze du mot « mur », quinze du mot « porte », sept du mot « chambre » et onze du verbe « habiter ». Ce relevé lexicologique laisse penser à un espace cloisonné mais la poétesse va plus loin puisqu'elle n'évoque pas une mais plusieurs maisons, celles de René Guy Cadou mais aussi une maison poétique et universelle qu'elle construit. La poétesse en fait un espace atemporel, un « lieu où toute vie s'expose et s'illimite »¹⁸². D'ailleurs, elle joue avec le terme qu'elle a choisi pour titre puisque c'est à la fois un verbe et un nom commun : dans les vingt-et-une occurrences du terme, les deux natures du terme sont mélangées, désignant tantôt l'objet tantôt l'action de rester, de se maintenir, de perdurer, de s'attarder. Qu'est-ce que la maison pour Hélène Cadou ? Que représente ce lieu poétiquement parlant ? Ce n'est plus le lieu de la vie conjugale et tranquille qui menait le couple Cadou mais cette « grange aux souvenirs »¹⁸³ ou « grange à bonheur »¹⁸⁴, cet espace où sont compilés des éléments de la vie passée et que l'autrice se plaît à retrouver par l'intermédiaire du lieu ; d'où les échos à la figure de René Guy Cadou et la reprise d'images cadoucéennes. Si Hélène Cadou rappelle constamment la vie passée, sa poésie n'est pas seulement nostalgique mais surtout pleine d'espoir. Dans les vers « De nouveau / La fenêtre s'ouvrira / Pour un enfant / Qui ne saura rien d'autre / Que sa vie / Pourpre / Comme une fête »¹⁸⁵, le recours au futur suppose une vie prochaine dans laquelle de nouvelles personnes investiront les lieux évoqués. Ainsi, la maison reste avant tout un lieu de vie, à la fois centré sur le présent et tourné vers l'avenir, dans la perspective même d'une transmission aux futures générations. De plus, dans le recueil, la maison est

¹⁸² Hélène Cadou, *Demeures*, Mortemart, Rougerie, 1989, p. 34.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 90.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 75.

largement personnifiée. La comparaison « Comme un ventre chaud »¹⁸⁶ désigne la demeure en lui attribuant une partie du corps humain. La métaphore n'est pas laissée au hasard, le ventre suggère la gestation et la création, à l'image de la maison renfermant l'esprit créateur duquel découle une œuvre sur une table. Cet élan de vie insufflé par la maison est aussi perceptible dans la personnification suivante : « Ce beau matin / Rit / A fenêtre ouverte / Il y a / Des éclats de vitres / Dans le pré »¹⁸⁷. Sont transformées dans ces vers les expressions « rire à gorge déployée » et « éclats de rire » afin qu'elles s'adaptent à la maison personnifiée. Enfin, la maison est devenue un espace vivant, voire communiquant. La poétesse va jusqu'à lui donner une voix : « Mais / C'était une voix / Une voix / Derrière les écorchures / Et les plâtres / Une voix que tu habitais », donnant à la maison une âme vive ou suggérant que la figure poétique de René Guy Cadou hante les lieux. Et elle déclare « [chercher] un toit / A qui parler »¹⁸⁸. L'espace se rend audible et musical, se fait le compagnon d'une vie. Le motif de la maison est alors totalement approprié par la poétesse qui prétend que « Ici est ce qu'[elle est] ». Dans le recueil d'Hélène Cadou, on est à la fois dans la reprise et la continuité de l'univers poétique de René Guy Cadou et dans l'émancipation ou l'affirmation d'un nouvel univers poétique dans lequel la maison n'est plus seulement un microcosme ou un médium perçu dans le temps présent mais, pour la poétesse, un espace tourné vers l'avenir, envisagé dans son rapport intime et complice, un fondement de son individualité.

2.2.3 Deux espaces définitivement poétiques : Louisfert et la maison d'instituteur

Ces lieux, parce qu'ils sont sources d'inspiration pour René Guy Cadou et, par influence, pour d'autres écrivains, sont rattachés à la poésie. Comment la commune de Louisfert et la maison d'instituteur ont-elles acquis leur aura poétique depuis 1951 ?

Les proches de Cadou ne cessent de rapprocher les lieux de l'univers cadoucéen. Sylvain Chiffolleau et Michel Manoll déclarent :

Je le revois dans la maison d'école de Louisfert auprès d'Hélène, ne goûtant qu'à peine aux beautés matérielles du monde à leurs commodités dont il n'avait nul besoin, sans pour autant dédaigner l'ombre délicate du bouleau, le bruissement du saule, le mystère de la forêt, la splendeur des eaux vives et la douceur des campagnes, ce qui constituait d'ailleurs le site favorable et privilégié à ses promenades intérieures, ses méditations et ses doutes.¹⁸⁹

Je ne puis retrouver Cadou que dans une brume bleue, traînant sur l'herbe des talus, à la lisière des bois, dans ces combes où rutilent l'or éclairci des hêtres, pour l'avoir accompagné, tant de fois, à Rochefort-sur-Loire, aux Forges, à Sainte-Marie-sur-Mer, à Saint-Brévin, à Bourgneuf-

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹⁸⁹ Propos de Sylvain Chiffolleau dans la revue *Signes*, 12-13, Nantes, Petit Véhicule, 1990.

en-Retz, à Saint-Aubin-des-Châteaux, à Louisfert enfin, aux avancées de cette terre douce et maternelle qui semblait toujours lui murmurer à l'oreille ses plus secrètes rêveries.¹⁹⁰

Dans ces deux citations, la commune de Louisfert est décrite par ses caractéristiques végétales. Nous retrouvons la mention d'éléments naturels inscrits dans l'œuvre du poète ; c'est par eux qu'est définie la commune, comme si le poète lui avait attribué pour toujours son aura poétique. Parce que le poète y voyait la possibilité de méditations intérieures, le site reste caractérisé par son invitation à la réflexion intérieure, à l'épanouissement personnel, à l'inspiration poétique. Dans le poème « Louisfert à travers l'espace »¹⁹¹, Michel Manoll semble être l'ami écrivain qui se promène dans le village depuis la disparition de Cadou et qui subit l'influence poétique du lieu. Alors qu'il ne « [demande] rien » à part « [se] reposer un instant », s'imposent à lui « ces jasmins », « ces marches de granit », ce « puits », ces « oiseaux », « ces arbres », c'est-à-dire ces éléments propres au décor du village et à l'environnement de l'existence cadoucéenne. Michel Manoll finit par se laisser communier avec le cosmos par le biais de l'écriture de ce poème.

Plus que la commune, la maison d'école est aussi poétiquement définie. Déjà, grâce au poème « Celui qui entre par hasard »¹⁹², René Guy Cadou a attribué à la maison d'école une dimension poétique que nous avons précédemment analysée. C'est un poème bien connu, mis en valeur dans l'actuelle maison d'écrivain et ayant fait l'objet de plusieurs analyses. Jean-Claude Valin analyse le texte¹⁹³, observant la maison comme un moyen de donner vie aux objets, notamment grâce à sa géolocalisation rurale et bucolique. Christian Moncelet analyse également ce poème et parle de « réalyrisme »¹⁹⁴ pour expliquer la façon du poète de passer d'un lieu réel à un lieu merveilleux grâce à différentes apparitions miraculeuses. Ce poème, faisant de la maison un microcosme, accordait déjà au lieu une aura poétique, fondée sur l'universalité et la perpétuité. Mais ces analyses du poème de René Guy Cadou témoignent d'une fascination pour l'espace concret et contribuent à lui conférer une importance littéraire. Julien Lanoë définit clairement la maison d'école comme un lieu d'inspiration poétique, renfermant des idées qui ne demandent qu'à être exprimées et d'où l'œuvre prend sa source.

¹⁹⁰ Propos de Michel Manoll dans *René Guy Cadou*, dir. D. de Roux et H. Kellerbach, Paris, Cahiers de L'Herne, 1961, p. 66.

¹⁹¹ Michel Manoll, « Louisfert à travers l'espace », dans *Louisfert-en-Poésie*, Paris, Maison de Poésie, 1992, p. 24-25.

¹⁹² René Guy Cadou, « Celui qui entre par hasard », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 347.

¹⁹³ Jean-Claude Valin, « La maison poésie », *303 Arts, Recherches, Créations, Cadou, Bérumont et les poètes de Rochefort*, 108, 2009, p. 117.

¹⁹⁴ Christian Moncelet, « Celui qui entre par hasard », *303 Arts, Recherches, Créations, Cadou, Bérumont et les poètes de Rochefort*, 108, 2009, p. 118-121.

Les maisons d'écoles sont de vraies ruches à poésie : il y a en elles quelque chose d'étroit et de comprimé qui lutte avec une telle promesse d'avenir ; l'usure du temps, la succession des heures y contrastent si fort avec les élans du cœur, la vie la plus domestique et la plus terre à terre y est traversée par de tels songes que nous pouvons affirmer : René Guy Cadou [...] a puisé le meilleur de son inspiration dans les salles de classe et d'auberge de nos humbles villages, au milieu de « la grande ruée des terres ».¹⁹⁵

Enfin, il convient d'évoquer une nouvelle fois l'œuvre de Hélène Cadou, évoquant la commune de Louisfert et la maison d'école, lieux du souvenir mais aussi lieux qu'elle fait revivre dans son œuvre en se les appropriant.

Nous sommes maintenant dans une chambre avancée sur la campagne et qui boit le soir par ses deux fenêtres. La chambre est tout entière vivante autour de ce cœur qui bat. [...] Je me dis que tu es là, que tu existes, que c'est vrai, [...]. Au cœur battant de cette chambre, je te réapprends, je réapprends ta présence pour toute une vie, pour que cette photographie n'aille pas un jour te dissimuler à moi-même.¹⁹⁶

De cet extrait, tiré de *C'était hier et c'est demain*, ressort une atemporalité des lieux. Hélène Cadou présente la chambre de Louisfert comme un espace de plénitude tel qu'il était dans son souvenir, mais aussi tel qu'il peut être encore. La demeure est à la fois lieu de vie et lieu vivant, d'où la personnification de la chambre « qui boit » le monde, dotée d'un cœur et stimulée par diverses pulsations.

Tu es dans cette chambre au-dessus de la campagne, et toute la lumière semble se concentrer sur la table où tu écris, sur la longue feuille de papier blanc que tu retrouves chaque soir, comme en un seul soir continué. Et c'est un dialogue ininterrompu entre ta main et cette page. [...] Parfois tu lèves les yeux et tu contemples, à travers la fumée bleue de ta cigarette, quelque chose que je ne vois pas, comme une projection de ton rêve sur la vitre.¹⁹⁷

Nous resterons longtemps, la fenêtre ouverte, penchés sur la nuit pour essayer de saisir tous ces bruits qui viennent battre notre maison : gémissements des bêtes, plaintes des arbres, chant des herbes qui, s'adressant à nous, tentaient de nous communiquer un message obscur certes, mais dont il nous semblait pourtant percevoir l'intention profonde. Comme si un autre sens avait été à notre portée qui nous aurait permis l'approche d'un mystère, d'une connivence avec les forces les plus secrètes de la vie. [...] attentifs à tout ce qui s'éveillait derrière le sommeil apparent de ce village, pourtant, nous aurions voulu comprendre encore mieux ce murmure qui montait du puits nocturne tandis que résonnait, plus distinct, un dernier appel et que les étoiles se faisaient plus brillantes.¹⁹⁸

Dans ces deux autres extraits, Hélène Cadou fait de la maison de Louisfert et plus précisément de la chambre à l'étage un lieu de poésie. La première citation présente la posture de l'écrivain ainsi que la relation tripartite entre le monde, le poète et l'œuvre. La deuxième citation approfondit cette perspective en témoignant de la stimulation des sens du poète et du saisissement du monde qui en découle. Hélène Cadou confirme ainsi l'idée

¹⁹⁵ Dominique de Roux et Henri Kellerbach, *op. cit.*, p. 35.

¹⁹⁶ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 24.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 133.

de Julien Lanoë en rattachant l'espace à la relation entretenue par le poète et le décor bucolique s'offrant à lui et à la création poétique.

Ainsi, la maison d'école est un véritable motif poétique. Certes, René Guy Cadou y recourt mais aussi ses proches, prenant conscience de l'aura poétique du lieu. Comme l'explique Alice Gaultier, elle « souligne que la vie s'écoule, que le temps passe inexorablement »¹⁹⁹, elle permet de développer l'imaginaire, fournit matière au rêve et permet d'exister ou de prendre conscience de son existence. Depuis 1951, grâce à la diffusion de l'œuvre cadoucienne, la commune de Louisfert et la maison d'école sont donc particulièrement rattachées à la littérature. Parce que des éléments spatiaux entretiennent un lien très étroit avec celle-ci, l'auteur qui permet leur mise en relation prend sa place dans l'espace public.

2.3 La présence de René Guy Cadou dans l'espace public

Pour justifier l'enracinement géographique et littéraire de René Guy Cadou, nous avons étudié des discours dans lesquels le poète est relié à un territoire, où il a vécu et qu'il a chanté, ainsi que des textes littéraires où il devient l'objet même de la création au même titre que les lieux auxquels il est associé. Pour compléter nos observations, il convient de nous interroger sur ce que les lieux, enfin, disent eux-mêmes de l'écrivain. Quelle place lui laissent-ils ? Comment y est-il représenté ? Poète en sa demeure, poète en ses lieux, poète enraciné, poète du terroir, par sa poésie à la fois personnelle et universelle, localisée et hors les murs, la figure de René Guy Cadou est bien inscrite dans l'espace. Les traces de sa réception dans l'espace public nous permettront de justifier d'autant plus l'ancrage géographique du poète. Observons-les par une étude sur l'odonymie et sur les monuments littéraires dédiés à l'écrivain.

2.3.1 Les rues René Guy Cadou

Les noms de rues sont particulièrement visibles dans notre société et font largement partie de la vie quotidienne. Il s'avère que la dénomination des rues n'est pas due au hasard et qu'elle tient compte de plusieurs enjeux. Nous emploierons le terme « rue » dans son

¹⁹⁹ Alice Gaultier, « Poésie scolaire, poésie élémentaire : René Guy Cadou », *Cahiers Robinson*, 11, 2002, p. 10-11.

sens général, comprenant également d'autres instances de la voie publique (boulevards, avenues, chemins...). Comme l'explique Marie Comard-Rentz dans *Dénomination et changement de nom de rue*²⁰⁰, nommer quelqu'un ou quelque chose, c'est permettre l'identification, c'est lui donner un sens et le situer dans un système de valeurs ou de références. Alors en quoi donner le nom de René Guy Cadou à une rue peut-il servir la figure du poète ?

Avant d'en venir aux enjeux de l'odonymie et à celle qui s'applique à René Guy Cadou, il convient de présenter d'un point de vue historique le système de dénomination des rues. Au Moyen-Age, celle-ci s'effectue selon la situation géographique et environnementale de la rue, dans une perspective de localisation logique. Ainsi une montagne, une rivière, un puits, une enseigne particulière, une sculpture ou plus largement un élément de la vie sociale servent à donner son nom à une rue. Si la dénomination ne présente alors pas d'enjeux particuliers, cela évolue à partir du XVII^e siècle puisque le pouvoir politique prend part aux décisions concernant les noms de rues. Alors que se raffinent les mœurs et le langage dans la perspective d'une plus grande civilité au sein de la société française, les odonymes médiévaux, parfois jugés étranges voire grossiers, sont éliminés de la nomenclature au profit de noms plus respectables. Se met en place un système honorifique local, faisant de la dénomination des rues un gage d'honneur et de glorification. Si les villes provinciales comptent très peu de rues honorant les grands hommes, Nantes se voit dotée de nouvelles dénominations : près de la place Graslin apparaissent les rues Crébillon, Corneille, Molière, Racine, Voltaire, Rousseau, Gresset, Piron, Regnard. A la fin du XVIII^e siècle, les enjeux politiques de l'odonymie se confirment. En effet, pour les révolutionnaires, les noms de rues deviennent des moyens de propagande. Aux noms de saints se substituent des noms de révolutionnaires. Le 16 octobre 1793, un décret demande effectivement de supprimer tous les noms ayant trait à la royauté, à la féodalité et à la superstition. Mais en 1806, alors que la France est soumise au régime impérial de Napoléon Bonaparte, est décidée la suppression de tous les noms de rues rappelant la Révolution au profit d'une dénomination plus nationaliste et militariste, plus religieuse aussi puisque sont restitués les noms de saints. Alors que l'Empire s'effondre en 1815, le roi demande la suppression des noms rappelant la période napoléonienne. Ainsi, les changements de régime politique semblent impliquer, de façon systématique, une modification de la dénomination des rues, un bouleversement de l'odonymie en France. L'histoire le confirme puisque de nouveaux changements s'opèrent

²⁰⁰ Marie Comard-Rentz, *Dénomination et changement de nom de rue : enjeu politique, enjeux de mémoire*, mémoire, Université Lumière Lyon 2, 2006.

lors de la III^e République, du régime de Vichy, de la Libération en 1944, de la V^e République. Depuis les années 1960, la dénomination des rues se veut plus neutre, presque apolitique, mais subit toujours diverses influences, dont celle de l'actualité. C'est pourquoi elle pose parfois question et provoque des débats. C'est aussi pourquoi on prend aujourd'hui conscience de l'absence des femmes dans l'espace public. Le journal *Figaro* rapporte²⁰¹, en janvier 2014, que seulement 2% des rues françaises porteraient le nom d'une femme, selon l'étude d'une organisation non gouvernementale.

Certes, la dénomination des rues comporte une fonction pratique dans la façon des riverains de vivre en société, mais elle prend aussi une fonction commémorative. Comme l'explique Daniel Milo²⁰², c'est la manifestation de la mémoire collective d'une communauté, un signe extérieur de notoriété perpétuée. C'est donc un moyen de rendre hommage à une personnalité remarquable, de manifester notre gratitude pour son engagement, son œuvre, son rôle dans l'histoire locale. Tout compte fait, donner à une rue le nom d'une personne notable constitue une forme de patrimonialisation. En effet, il s'agit de faire perdurer dans le présent la mémoire d'une figure littéraire et d'une œuvre, de conférer à celles-ci des valeurs en vue d'une légitimation, d'une mise en valeur, d'une inscription dans l'espace, d'une transmission aux futures générations. Ainsi, le relevé des odonymes liés à René Guy Cadou, ci-dessous, est intéressant pour deux raisons : d'une part, cela nous permet de prendre conscience de cette forme particulière de patrimonialisation attribuée au poète, d'autre part, de situer la présence de l'auteur dans l'espace public, de constater l'étendue de cette présence sur le territoire et de confirmer l'idée d'un ancrage géographique du poète dans l'histoire locale, celle des Pays de la Loire.

	Odonyme	Code postal	Ville
1	Rue René Guy Cadou	22000	Saint-Brieuc
2	Rue René Guy Cadou	22190	Plérin
3	Rue René Guy Cadou	22200	Pommerit-le-Vicomte
4	Rue René Guy Cadou	29000	Quimper
5	Rue René Guy Cadou	29200	Brest
6	Impasse René Guy Cadou	29280	Plouzané
7	Rue René Guy Cadou	29410	Saint-Trégonnec

²⁰¹ Agathe Auproux, « Seulement 2% des rues françaises portent le nom d'une femme », *Figaro*, 28 janvier 2014, accessible sur : <http://madame.lefigaro.fr/societe/seulement-2-rues-francaises-portent-nom-dune-femme-280114-685236>, [consulté le 16/05/2019].

²⁰² Daniel Milo, « Le nom des rues », dans *Les lieux de mémoire : la nation*, dir. P. Nora, vol. 2, 3, Paris, Gallimard, 1986, p. 283-315.

8	Rue René Guy Cadou	29470	Plougastel-Daoulas
9	Allée René Guy Cadou	29490	Guipavas
10	Rue René Guy Cadou	29600	Saint-Martin-des-Champs
11	Rue René Guy Cadou	29820	Guilers
12	Rue René Guy Cadou	29900	Concarneau
13	Impasse René Guy Cadou	29900	Concarneau
14	Allée René Guy Cadou	35160	Montfort-sur-Meu
15	Rue-Straed René-Guy Cadou	35170	Bruz
16	Rue René Guy Cadou	35190	Tinténiac
17	Rue René Guy Cadou	35230	Saint-Armel
18	Rue René Guy Cadou	35230	Orgères
19	Rue René Guy Cadou	35600	Redon
20	Rue René Guy Cadou	35740	Pacé
21	Rue René Guy Cadou	44110	Louisfert
22	Rue René Guy Cadou	44110	Saint-Aubin-des-Châteaux
23	Rue René Guy Cadou	44110	Châteaubriant
24	Impasse René Guy Cadou	44115	Haute-Goulaine
25	Rue René Guy Cadou	44150	Saint-Herblon
26	Boulevard René Guy Cadou	44150	Ancenis
27	Rue René Guy Cadou	44160	Sainte-Reine-de-Bretagne
28	Rue René Guy Cadou	44190	Clisson
29	Rue René Guy Cadou	44210	Pornic
30	Impasse René Guy Cadou	44220	Couëron
31	Place René Guy Cadou	44250	Saint-Brévin-les-Pins
32	Rue René Guy Cadou	44260	Savenay
33	Rue René Guy Cadou	44290	Guémené-Penfao
34	Impasse René Guy Cadou	44290	Guémené-Penfao
35	Rue René Guy Cadou	44300	Nantes
36	Place René Guy Cadou	44340	Bouguenais
37	Avenue René Guy Cadou	44400	Rezé
38	Rue René Guy Cadou	44410	Herbignac
39	Impasse René Guy Cadou	44420	La Turballe
40	Rue René Guy Cadou	44430	La Remaudière
41	Rue René Guy Cadou	44450	La Chapelle-Basse-Mer

42	Rue René Guy Cadou	44480	Donges
43	Avenue René Guy Cadou	44500	La Baule-Escoublac
44	Rue René Guy Cadou	44510	Le Pouliguen
45	Rue René Guy Cadou	44550	Saint-Malo-de-Guersac
46	Rue René Guy Cadou	44580	Les Moutiers-en-Retz
47	Square René Guy Cadou	44580	Les Moutiers-en-Retz
48	Rue René Guy Cadou	44600	Saint-Nazaire
49	Rue René Guy Cadou	44620	La Montagne
50	Avenue René Guy Cadou	44730	Saint-Michel-Chef-Chef
51	Rue René Guy Cadou	44760	La Bernerie-en-Retz
52	Impasse René Guy Cadou	44850	Saint-Mars-du-Désert
53	Allée René Guy Cadou	49170	La Possonnière
54	Rue René Guy Cadou	56450	Theix
55	Rue René Guy Cadou	56530	Quéven
56	Rue René Guy Cadou	56890	Saint-Avé
57	Rue René Guy Cadou	72200	La Flèche
58	Rue René Guy Cadou	85000	La-Roche-sur-Yon

Nous comptons dans ce relevé cinquante-huit communes ayant accordé au poète René Guy Cadou une place dans l'espace public par la dénomination d'une rue à son effigie ; les vingt premières sont en Bretagne ainsi que les numéros 54 à 56, tandis que toutes les autres sont en Pays de la Loire. Ce tableau confirme l'ancrage géographique de l'auteur. Plus de la moitié des communes mentionnées sont situées en Loire-Atlantique, preuve d'un enracinement de sa figure dans les lieux qu'il a fréquentés de son vivant. La dénomination est plus ou moins récente. La première rue René Guy Cadou est probablement celle qui est située à la Bernerie (numéro 51). Notons aussi celle de la rue située à La Montagne (numéro 49), datant du 2 juillet 1971 – soit bien avant la transformation de la maison d'instituteur de Louisfert en maison d'écrivain mais après l'installation de quelques monuments dédiés au poète – et accordée par le maire, Pierre Cadeau, et l'adjoint à l'urbanisme, Alexandre Gascoin²⁰³. Ces dénominations proviennent avant tout d'initiatives locales et en raison du rôle du poète dans l'histoire des communes concernées. Certaines communes ont un lien évident avec l'existence du poète, comme

²⁰³ Site officiel de la commune La Montagne, accessible sur : <http://www.ville-lamontagne.fr/module-Contenus-viewpub-tid-2-pid-94.html>, [consulté le 16/05/2019].

Sainte-Reine-de-Bretagne, Nantes, La Bernerie, Louisfert, Saint-Aubin-des-Châteaux et Saint-Brévin-les-Pins. Pour d'autres, le lien est plus ambivalent. Par exemple, la dénomination d'une avenue René Guy Cadou à La Baule (numéro 43) peut être due à l'influence de la famille puisque c'est là dont sont originaires les belles-sœurs d'Hélène Cadou. Outre les liens de parenté comme élément de justification, des anecdotes historiques peuvent aboutir à la dénomination d'une rue. Par exemple, durant l'été 1943, René Guy Cadou cherchait un photographe pour un projet, Marc Guitteny, fils d'Eloi Guitteny, habitant à Les Moutiers ; cette petite histoire pourrait expliquer l'inscription du poète dans l'espace public. Cela paraît comme une forte volonté de marquer l'espace de la présence du poète, de faire le lien entre la ville et la figure de l'écrivain, même si le lien en question est parfois distendu. Une autre preuve de l'inscription de la figure littéraire de René Guy Cadou dans l'espace public est la dénomination d'écoles et de collèges. C'est une autre forme de patrimonialisation. A défaut de faire un relevé des établissements scolaires concernés, il convient plutôt de noter qu'il existe plus d'une vingtaine d'établissements scolaires portant le nom du poète et que ceux-ci ne se situent pas forcément dans les mêmes communes que celles ayant accordé le nom d'une rue au poète. Nous avons repéré sept communes comprenant à la fois une rue et un établissement scolaire : c'est le cas pour Ancenis, Herbignac, La Bernerie, Louisfert, Sainte-Reine-de-Bretagne, Tinténiac et Saint-Brévin-les-Pins. D'autres types d'établissement ont aussi été baptisés du nom de René Guy Cadou : notons un Centre de nature à Arzal où se trouve également une école du nom du poète, une salle René Guy Cadou à Mauves-sur-Loire, un centre René Guy Cadou à Nantes où sont conservées de très nombreuses archives, un centre culturel à Oloron-Sainte-Marie, une bibliothèque à Saint-Herblain où se trouve également une école René Guy Cadou, un cabinet médical à Villedieu-la-Blouère et une salle de sous-préfecture à Saint-Nazaire. A noter que quelques établissements sont baptisés du nom d'Hélène Cadou comme une bibliothèque à Fleury-les-Aubrais, à Saint-Nicolas-de-Redon ainsi qu'un jardin à Orléans. Aussi, un projet a vu le jour, celui de changer le nom de la commune de Louisfert en Louisfert-en-poésie. Si l'idée ne s'est pas concrétisée, c'est du moins la preuve d'une actualisation des lieux au profit de la diffusion de la figure littéraire de René Guy Cadou. Ainsi, c'est particulièrement dans l'ouest de la France que René Guy Cadou tient une place dans l'espace public ; non pas qu'il soit absolument méconnu dans le reste du pays, mais parce que son histoire personnelle est plus directement liée à l'histoire locale dans les communes de l'ouest, entre la Bretagne et les Pays de la Loire.

2.3.2 Les monuments dédiés à René Guy Cadou

De plus, il convient de parler des monuments comme une troisième forme de patrimonialisation. Il existe très peu de monuments dédiés à René Guy Cadou, au regard de ceux qui sont dédiés à des auteurs largement canonisés comme Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles Baudelaire, etc. Mais il en est quelques-uns, situés en Pays de la Loire, témoignant de la présence du poète dans l'espace public et de son ancrage géographique dans l'ouest de la France. Edifier des monuments, c'est faire passer l'historique au remémoratif puis au commémoratif, ce que Pierre Nora appelle le « phénomène de commémoration »²⁰⁴. Celui-ci définit d'ailleurs la mémoire comme « l'avènement à une conscience historique d'une tradition défunte, la récupération reconstitutive d'un phénomène dont nous sommes séparés et qui intéressent surtout descendants et héritiers »²⁰⁵. Cela signifie que l'on s'intéresse à notre héritage du passé pour mieux renouer avec lui par le biais d'une mise en valeur, voire d'une appropriation. C'est dans cette perspective que s'inscrit le monument littéraire que nous pouvons définir comme la trace physique et durable de la présence ou du passage d'un écrivain dans l'espace public, comme une association de la figure d'un auteur à un espace urbain. Jean Davallon ajoute qu'un monument procède d'une intention, c'est-à-dire que son édification a pour but de conserver le souvenir d'un être ou d'un événement, qu'elle fait le lien entre le passé, le présent et le futur. Jean Davallon accorde au monument des valeurs de remémoration et de contemporanéité : d'une part, le monument s'inscrit dans la volonté de préserver l'ancienneté de la nature destructrice et de faire se souvenir, d'autre part, il s'inscrit dans un idéal artistique²⁰⁶. Nous comptons quinze monuments dédiés à René Guy Cadou, tous situés en Pays de la Loire, mais de types différents.

Parmi ces monuments sont comprises huit plaques commémoratives. La première est probablement celle qui a été posée en 1952 sur la façade de la maison d'école de Louisfert, actuellement située 3 rue René Guy Cadou.

²⁰⁴ Pierre Nora, « L'ère de la commémoration », dans *Les lieux de mémoire : les France*, dir. P. Nora, vol. 3, 3, Paris, Gallimard, 1986, p. 975-1012.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Jean Davallon, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006.



Elle a été réalisée par le sculpteur Jean Fréour (1919-2010) qui y a laissé sa signature. Cet artiste, tout comme René Guy Cadou, s'était retiré loin de la ville pour mieux se concentrer sur la vie intérieure, comme l'explique Ghislaine Lejard²⁰⁷. Pendant la guerre, il s'était réfugié à Issé, une commune située tout près de Louisfert, et se prit d'amitié pour le couple Cadou. C'est à Batz-sur-mer qu'il choisira de vivre et d'y réaliser la plus grande partie de ses œuvres. La plaque dont il est ici question est bien plutôt un bas-relief puisqu'y figure le visage sculpté du poète. Elle mesure environ quatre-vingt centimètres de hauteur et trente-huit centimètres de largeur et nous pouvons y lire : « Dans cette école est mort le poète René Guy Cadou 1920-1951 ». La nature du bâtiment est évoquée mais alors que d'autres plaques rappellent le lieu de naissance de Cadou, ce lieu est ici rattaché à la mort de l'auteur. Cette inscription néglige les années vécues dans cette demeure, le métier que René Guy Cadou y exerçait ou l'aura poétique qui s'en dégagait, alors même que des vers de l'auteur lui-même auraient pu approfondir la présentation du bâtiment. Une autre plaque a été posée en janvier 1963 sur l'ancienne école de Sainte-Reine-de-Bretagne, actuellement située 23 rue René Guy Cadou. Si la façade extérieure du bâtiment est conservée, la maison d'enfance est devenue la mairie de la commune et la pièce où est né René Guy Cadou est maintenant la salle du conseil. La plaque a été financée par M. Jacques Raux, alors instituteur à Assérac, et réalisée par Jean Fréour sur une ardoise, dans des conditions hivernales difficiles. Elle mesure soixante-quinze centimètres de longueur et cinquante-huit centimètres de largeur. Nous pouvons y lire :

²⁰⁷ Ghislaine Lejard, « Cadou : un poète grégorien au cœur étoilé », dans *Cahiers de l'École de Rochefort-sur-Loire*, 4, Nantes, Editions du Petit Véhicule, 2014, p. 95.

Je n'ai pas oublié cette maison d'école où je naquis en février dix-neuf cent vingt les vieux murs à la chaux ni l'odeur du pétrole dans la classe étouffée par le poids du jardin

René Guy Cadou 1920-1951



Cette inscription reprend les quatre premiers vers du poème « La saison de Sainte-Reine », inspiré par la maison d'école et la commune que René Guy Cadou a habité pendant son enfance et que nous avons précédemment analysé. Grâce à l'inscription, il s'agit de rappeler sur cette plaque la nature du bâtiment, autrefois demeure et plus encore maison d'école, ainsi que le lieu de naissance de l'écrivain. Toutefois, remarquons que la disposition des vers n'est pas respectée, probablement en raison du format de la plaque. D'une part, l'inscription témoigne d'une volonté d'authenticité et de fidélité par la reprise d'un texte de l'auteur ; d'autre part, le non-respect de la typographie, dont l'importance n'est pas négligeable dès qu'il s'agit de poésie, semble amoindrir l'aura poétique. Néanmoins, le choix de ces vers est significatif quant à la présentation du lieu et s'inscrit bien dans le « phénomène de commémoration ». Depuis les rénovations du bâtiment datant de 2016, la plaque ne se trouve plus sur la façade du bâtiment car elle est devenue trop lourde pour l'isolant extérieur. Après les travaux, elle sera très probablement placée sur un chevalet dans le hall de la mairie.

Nous avons retrouvé d'autres plaques commémoratives dédiées à la mémoire de René Guy Cadou : sur la façade de la pharmacie à Rochefort-sur-Loire (dont était propriétaire Jean Bouhier), dédiée aux poètes de Rochefort ; sur la façade d'une villa à Saint-Michel-Chef-Chef, car la famille Cadou y passait des vacances ; sur la façade d'un atelier de sculpteur à Pompas d'Herbignac, ancienne école dans laquelle a enseigné René Guy Cadou et sur la façade d'une auberge à Saint-Aubin-de-Luigné, car les amis de Rochefort se promenaient jusqu'à cette commune où ils s'arrêtaient pour y boire un verre. Nous pouvons lire sur cette dernière :

Ancien café aux amis réunis où au temps de Marie-Cécile la bonne hôtesse se réunissaient les poètes de l'École de Rochefort autour de Jean Bouhier et René Guy Cadou

Syndicat d'initiative 1986



Cette inscription est moins dédiée à René Guy Cadou qu'aux amis de Rochefort, même s'il est cité aux côtés de Jean Bouhier. Elle rappelle le partage, la complicité et la bonne entente des amis se retrouvant autour d'un verre après une longue promenade dans la campagne. De plus, le 29 juin 2007, le conseil municipal de la ville de Nantes délibère à l'unanimité la pose d'une plaque commémorative à la mémoire de René Guy Cadou sur la façade de la demeure du quai Hoche. La maison d'école est aujourd'hui un espace dédié aux associations locales. La plaque est inaugurée en 2008, en présence de Jean-Marc Ayrault, d'Hélène Cadou et d'autres membres de la famille. Elle mesure environ soixante-dix centimètres de longueur et une trentaine de centimètres de largeur. Après la correction d'une faute d'orthographe, nous pouvons y lire :

Ici a vécu le poète René Guy Cadou de 1931 à 1939, dans ce qui était alors une école primaire dont son père était le directeur. C'est ici qu'à l'âge de seize ans il composa son premier recueil de poèmes *Brancardiers de l'aube*



Cette inscription rappelle à nouveau la nature du bâtiment, une maison d'école dans laquelle a habité René Guy Cadou. Il est également présenté comme le lieu de la naissance de l'écrivain, au sens où c'est là qu'il commença à écrire, d'où la mention du premier recueil de poèmes publié. Enfin, plus récemment, à Saint-Brévin-les-Pins, des professeurs du collège René Guy Cadou ont participé à la rebaptisation de l'établissement, à présent nommé Hélène et René Guy Cadou, ainsi qu'à l'installation d'une plaque commémorative.



Un bas-relief du visage du poète y est représenté, accompagné de l'inscription suivante : « René Guy Cadou 1920 – 1951 je parle pour de jeunes gens et des hommes de tous âges ». Cette phrase diffère des autres inscriptions puisqu'elle se veut comme la parole du poète lui-même, par laquelle il donnerait une dimension universelle à son propos. En 2006, Hélène Cadou était venue faire une présentation sur la poésie de son mari avant d'accueillir les élèves de Saint-Brévin à Louisfert. Dix ans plus tard, un projet de fresque sur la façade de l'établissement voit le jour. Il s'agissait de remercier la poétesse pour sa visite, d'associer pour toujours les noms d'Hélène et de René Guy Cadou, de faire une place à un nom féminin dans la dénomination des lieux publics, de distinguer cet établissement des autres collèges René Guy Cadou.

Deux autres lieux de l'espace public sont marqués par la présence de René Guy Cadou. En effet, une stèle est installée en 1964 à Bourgneuf-en-Retz, en présence du maire Yves Quéroutil, de membres de la municipalité, d'Hélène Cadou, d'André Jacques (neveu de Hélène), de son père M. Laurent, du général Courtois (oncle de René Guy Cadou), de Sylvain Chiffolleau, d'Eloi Guitteny, d'amis d'Hélène et d'élèves, en souvenir des moments que René Guy Cadou a passé là. Alors qu'il doit remplacer à l'école de garçons, en 1941, un instituteur prisonnier en Allemagne, il loge dans l'hôtel appartenant aux

parents de Sylvain Chiffolleau et y retrouve cet ami du lycée, avec qui il aime se promener dans la campagne environnante. La stèle est placée dans un petit jardin devant lequel René Guy Cadou passait tous les matins, actuellement rue de la gare. Un bas-relief est apposé sur le bloc de grès (pierre du Pays de Retz) mesurant 1,70 mètres de hauteur et 1,20 mètres de largeur, financé par les amis du poète, dessiné par Jean Fréour et travaillé par Gustave Tiffoche. Le visage est une reproduction de la sculpture originale actuellement conservée dans la maison d'écrivain de Louisfert. Au sol, près de la stèle, se trouve une plaque citant le nom du poète et ses dates.



Parviendrai-je à faire surgir ce visage modelé par l'ombre et la lumière qui parlerait pour tous avec cette douceur volontaire des grès venus à nous du fonds des ans dans leur éternelle vérité ? Visages parfois si présents qu'ils semblent soudain sortir de la pierre pour se mêler à la vie, ou, que la main qui en parcourt le grain et la structure se trouve déterminée, pour un jour, à n'avoir plus que des gestes empreints d'une beauté réfléchie ?²⁰⁸

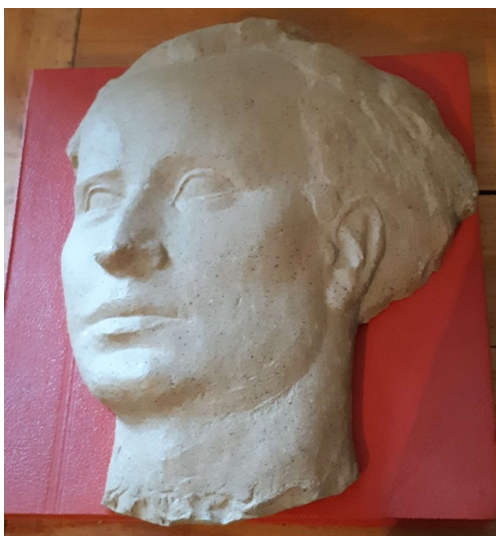
Il paraît pertinent de rattacher ce monument à ce propos tenu par Hélène Cadou puisqu'il semble y être question du moulage d'un visage sur de la pierre. La sculpture

²⁰⁸ Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 9-10.

serait un moyen de refléter l'universalité et l'atemporalité qui caractérisent l'univers cadoucéen. Autrement dit, le monument reflèterait l'œuvre du poète. Elle serait aussi un moyen, pour « la main qui en parcourt en grain » – c'est-à-dire pour celui ou celle qui s'approcherait de la stèle et l'admirerait, de faire l'expérience d'une révélation qui serait celle de la beauté du monde, de le rendre sensible à l'existence et à la beauté du cosmos.

Le deuxième espace public occupé par la présence de René Guy Cadou est le lycée Clémenceau, à Nantes, où se trouve depuis 2008 un panneau d'information. Sur celui-ci figurent une courte biographie du poète, deux photographies et une anecdote, dans un format A3. Ce panneau a été réalisé par Jean-Louis Liters, président du Comité de l'Histoire du lycée Clémenceau, aidé de Gilles Le Mettez, conseiller principal d'éducation, et de Jean-Louis Bailly, professeur de lettres. Le projet vise à présenter et à rendre hommage aux anciens élèves ayant marqué par leur passage l'histoire de l'établissement nantais.

Enfin, le monument littéraire le plus notable concernant René Guy Cadou est la maison d'écrivain située à Louisfert et inaugurée en 1993, probablement en présence d'Hélène Cadou, de membres de la famille, du maire Michel Ledevin et de Martine Buron, entre autres. Les maisons d'écrivains passent pour des monuments d'un autre type, se démarquant du caractère reproductible des statues. En effet, elles permettent un accès plus intimiste et individuel à l'écrivain et n'ont pas besoin d'être construites. Nous étudierons la Demeure Cadou plus largement dans la troisième partie de cet ouvrage ; mais il convient de parler dès maintenant de trois sculptures conservées à l'intérieur de cette demeure et participant au « phénomène de commémoration ». Se trouve sur une commode dans la chambre d'écriture le visage sculpté de René Guy Cadou par Jean Fréour à la demande du poète de son vivant, ayant servi à la réalisation de plusieurs bas-reliefs.



Se trouvent au-dessus de la bibliothèque le buste en trois dimensions d'Hélène Cadou, réalisé par Jean Fréour et demandé par le poète de son vivant, ainsi que le moulage de la main de René Guy Cadou. Ce moulage a également été réalisé par Jean Fréour, en mars 1951, à la demande d'Hélène Cadou. Quoique nous n'ayons aucune trace écrite confirmant cela, elle aurait demandé au sculpteur un moulage du visage du poète couché sur son lit de mort, mais celui-ci n'en aurait pas eu le courage et aurait préféré en faire un de sa main. La pièce est aujourd'hui exposée dans la maison d'écrivain, en particulier dans la chambre d'écriture, sur le bureau face à la fenêtre.

Ainsi, René Guy Cadou est présent dans l'espace public par la dénomination de rues à son effigie et l'installation de monuments littéraires dans les communes dont l'histoire est marquée par le passage de l'écrivain. Cette présence justifie l'enracinement géographique de l'auteur, instaure une étroite relation entre la figure de l'écrivain et le paysage urbain et témoigne d'une volonté mémorielle. C'est à présent le travail sur la mémoire qu'il convient d'analyser à travers l'étude de la maison d'écrivain.

Troisième partie : De la maison d’instituteur à la maison d’écrivain

Selon Elizabeth Emery, les maisons d’écrivains se démarquent des autres dispositifs de commémoration en ce qu’elles « [offrent] la possibilité de développer des relations intimes et durables dont la pérennité dépend moins de l’écrivain que du visiteur »²⁰⁹. La chercheuse distingue ce type de monument des statues, des rues et des archives parce qu’il serait un espace pédagogique permettant au visiteur de « s’informer des auteurs, de leurs œuvres, de leurs habitudes, et ce de l’intérieur et à partir des lieux qui leur étaient intimement associés de leur vivant »²¹⁰. Pour compléter d’une part notre propos sur la patrimonialisation de René Guy Cadou, d’autre part sur l’importance et le rôle de la maison dans l’univers cadoucéen, il convient à présent d’orienter notre réflexion vers la maison d’écrivain en tant que telle. Nous étudierons le processus mis à l’œuvre dans le passage du domicile privé en un espace public voué à la diffusion et à la transmission. Nous évoquerons les choix muséographiques effectués par les acteurs patrimoniaux en vue de la présentation, ou représentation, de la figure du poète et de son œuvre. A travers cette étude, nous constaterons que la maison de René Guy Cadou procède de deux perspectives différentes : l’une proposant une mise en scène de l’espace, l’autre lui accordant une dimension symbolique, le tout dans l’objectif d’une évocation avant tout de l’existence cadoucéenne.

²⁰⁹ Elizabeth Emery, *Le Photojournalisme et la naissance des maisons-musées d’écrivains en France (1881-1914)*, Chambéry, Université Savoie Mont Blanc, 2015, p. 310-311.

²¹⁰ *Ibid.*

3.1 Le projet de la Demeure Cadou

Comment s'est opérée la transformation de la maison d'instituteur de René Guy Cadou située à Louisfert en maison d'écrivain ? Comment la maison d'école est-elle devenue un objet patrimonialisé ? Le rapport des différentes démarches entreprises pour la réalisation de la Demeure Cadou ne s'inscrit pas dans une analyse littéraire mais permet de faire état de la création de l'objet patrimonial, aujourd'hui maison d'écrivain. Avant de faire l'étude critique de celle-ci, il semble intéressant d'expliquer la naissance de l'objet patrimonial, sa création ou sa mise en place – tout comme il convient de faire un point sur le contexte dans lequel s'inscrit une œuvre littéraire. Il s'agit, dans cette sous-partie, d'introduire l'étude de la maison d'écrivain et de sa disposition actuelle par une explication concernant sa création.

3.1.1 Les démarches

Quelques mois après la mort du poète, en mars 1951, Hélène Cadou part s'installer à Orléans où elle devient bibliothécaire. Mais au moment de sa retraite, elle décide de revenir habiter à Nantes où elle effectue simultanément deux démarches, l'une aboutissant à la création du Centre René Guy Cadou à Nantes et l'autre à la création de la maison d'écrivain à Louisfert. Comme indiqué dans son testament datant du 30 octobre 1945, René Guy Cadou a légué les traces de son œuvre à la bibliothèque de Nantes ; legs à rendre effectif au décès de sa femme.

Je soussigné, René Guy Cadou, sain de corps et d'esprit, déclarer léguer à ma femme, née Hélène Laurent, et cela à mon décès, l'ensemble de mes biens mobiliers et immobiliers. A la mort de ma femme, mes livres, manuscrits non inédits, tableaux et documents seront remis à la bibliothèque municipale de Nantes. Bien mobiliers et immobiliers seront vendus pour assurer l'édition de mes ouvrages inédits et éventuellement la création d'un prix de poésie René Guy Cadou.

Il convient de noter que René Guy Cadou pensait déjà à la création d'un prix littéraire, celui-ci est bel et bien rendu effectif après son décès comme nous l'avons observé précédemment. Cet extrait du testament témoigne du souci de l'auteur quant à la pérennité de son art, ce à quoi Hélène Cadou a consacré le reste de sa vie. Mais en 1991, alors qu'elle entend bien faire respecter les volontés de son mari, elle souhaite anticiper sur son propre décès et fait part à la Ville de Nantes de son intention de créer un Centre d'études dédié à René Guy Cadou. Le maire de Nantes, Jean-Marc Ayrault, met alors à la disposition de la poétesse des locaux pouvant accueillir le fonds Cadou, une secrétaire et un logement afin qu'elle puisse gérer, inventorier et animer ce fonds ; ce qu'elle a fait

jusqu'en 2008-2009. Aujourd'hui, le fonds Cadou est conservé à la médiathèque Jacques Demy, à Nantes, et comprend les manuscrits, bibliothèque et papiers personnels de René Guy et Hélène Cadou.

Parallèlement, en 1985, le maire de Louisfert, Roger Lerat, entreprend une démarche auprès d'Hélène Cadou pour créer un musée Cadou, ce qui la réjouit beaucoup. Si le Conseil municipal de la commune a d'abord accepté ce projet par une première délibération datant du 29 janvier 1985, l'idée rencontre finalement des oppositions au cours de l'année, empêchant d'ouvrir un budget de réfection de la maison d'école. Mais en 1990, le nouveau maire, Michel Ledevin, ancien élève de René Guy Cadou, reprend à son compte le projet de son prédécesseur et sollicite de nouveau Hélène Cadou. Celle-ci voit, avec l'idée du Centre René Guy Cadou à Nantes, la possibilité de deux projets très complémentaires, y compris pour sa vie personnelle. Bernard Richard, en charge de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, dans une lettre du 20 mai 1991, se montre enthousiaste vis-à-vis du projet de maison d'écrivain mais invite Hélène Cadou à négocier une convention de développement culturel entre la commune et le Ministère de la culture. Dans une lettre du 11 novembre 1991, il admet à la poétesse n'avoir rien à redire quant à la composition de l'Association de gestion de la Demeure qu'elle lui aurait remise ; mais il lui propose quand même d'y inclure Luc Vidal. Suivent le projet de grandes personnalités : Martine Buron, députée européenne, conseillère générale et maire de Châteaubriant, Yvette Chassagne, sous-préfète de Loire-Atlantique, Roger Lerat, conseiller général de Moisdon-la-Rivière, Michel Hunault, maire de Derval, conseiller général et président du syndicat mixte ; ainsi que les personnalités qui formeront le « premier cercle » de l'Association de gestion de la Demeure : Christian Bulting qui en est le premier président, Daniel Briolet, professeur à l'Université de Nantes, Jean-Claude Martin, professeur au lycée Guy Môquet à Châteaubriant, Noëlle Ménard, bibliothécaire à Châteaubriant, Xavier Ménard, architecte, Yves Cosson, Jean-Louis Liters et Luc Vidal. L'Association de gestion de la Demeure René Guy Cadou est déclarée à la sous-préfecture de Châteaubriant le 13 mars 1992. Elle est chargée de la gestion matérielle et financière de la Demeure, de son fonctionnement, de l'animation, de la promotion et de la diffusion de l'œuvre de René Guy Cadou. En novembre 1992, la convention est signée.

La commune de Louisfert-en-poésie a accueilli favorablement ce projet de création de la « Demeure de René Guy Cadou » de nature à valoriser le patrimoine rural et développer le tourisme culturel dans le Pays de Châteaubriant. Elle a décidé l'aménagement et la mise à disposition au profit de l'association de deux lieux désaffectés : l'ancienne école communale et la grange du presbytère, ancienne salle de patronnage, appelée « Grange aux poètes ». Une convention de développement culturel a concrétisé ce projet global s'inscrivant à la fois dans le domaine immobilier [...] et pédagogique [...] par la promotion à l'échelon local, régional

et national de l'œuvre du poète René Guy Cadou [...] et plus généralement de la diffusion de la poésie.²¹¹

Il est aussi stipulé qu'Hélène Cadou aura la jouissance de la Demeure à partir du 15 mai 1993 jusqu'à la date de sa mort, à laquelle ses héritiers devront restituer à la commune de Louisfert la maison d'habitation et le mobilier.

C'était un rêve, mais un rêve moteur, un de ces rêves peu à peu partagé par tant de cœurs que la réalité se met à leur répondre avec une générosité propre à ouvrir les portes de l'impossible. Si bien qu'un matin survint l'inespéré : j'eus une grande enveloppe blanche entre les mains. Signée par le maire, Michel Ledevin et le Conseil de Louisfert au grand complet, cette lettre m'annonçait que la municipalité mettait à ma disposition l'ancienne maison d'école où nous avions vécu. Ainsi, j'allais pouvoir revenir dans notre demeure, ouvrir dans la classe une exposition permanente, recréer l'atmosphère dans laquelle, chaque soir, étaient nés les poèmes entre ces murs qui nous étaient si chers et que le poète avait dû quitter si douloureusement au printemps 1951. [...] Ainsi, la mémoire du poète perdurerait, d'une part dans la Demeure de Louisfert où les pèlerins, mais aussi les écoles, viendraient retrouver un lieu, un climat, les traces concrètes d'une vie en poésie, d'autre part, elle s'approfondirait en ce Centre de recherches au cœur de Nantes [...]. En effet, l'œuvre de celui qui a chanté « Les Biens de ce monde » doit devenir le bien de tous, c'est pourquoi nous avons voulu assurer cette pérennité.²¹²

Dans ce propos d'Hélène Cadou, nous lisons sa joie quant à la réalisation de ce « rêve », terme employé dans une anaphore ternaire. Elle recourt au pronom personnel sujet de la première personne du pluriel, convoquant ainsi l'image de son mari, à laquelle elle rattache de façon emblématique la Demeure. Il convient de noter dans ce discours la perspective patrimoniale : elle emploie en effet les termes « mémoire », « perdureraient » et « pérennité ». Cela démontre les ambitions du projet de la maison d'écrivain et prouve l'inscription de celle-ci dans la volonté d'une patrimonialisation de la figure du poète. L'inauguration de la maison d'écrivain a lieu le 18 juin 1993, probablement en présence de toutes les personnes ayant collaboré au projet et des membres de la famille. Dès lors, des centaines de visiteurs viennent chaque année à Louisfert pour découvrir ou retrouver la Demeure Cadou.

Notre objectif est que le village de Louisfert devienne ce qu'il était quand Cadou l'habitait, un rendez-vous de poésie, un lieu de rencontres de poètes, des amoureux du verbe, un carrefour fraternel [...]²¹³

Ainsi, Christian Bulting fait de la maison d'écrivain un medium permettant de redonner une aura poétique à la commune, respectant ainsi l'image que se faisait René Guy Cadou de sa maison d'école. Pendant plus de dix ans, Louisfert a été le point de

²¹¹ *Convention spécifique pour la gestion de la Demeure René Guy Cadou à Louisfert-en-Poésie*, Louisfert, 23 février 1993.

²¹² Hélène Cadou, Christian Bulting et Jean-Claude Martin, *La Demeure de René Guy Cadou : Louisfert-en-poésie*, brochure, Nantes, Joca seria, 2001.

²¹³ *Ibid.*

convergence d'artistes et d'admirateurs de la poésie de Cadou. S'y déroulent aussi des spectacles poétiques et des « classes patrimoine littéraire », c'est-à-dire des visites de classes scolaires, du CM2 à la seconde. Jean-Paul Dekiss distingue trois types de maisons d'écrivains :

celles conçues par l'écrivain comme son propre théâtre ; celles qui sont de simples habitations, maintenues ou reconstituées en l'état d'origine ; et celles dont il ne subsiste que des murs, aménagées récemment selon un projet littéraire²¹⁴

C'est au deuxième type que nous pourrions rattacher la Demeure Cadou en ce que l'ancienne maison d'école est restée une habitation dans laquelle Hélène Cadou a pu vivre jusqu'en 2008 et en ce que la chambre d'écriture a été reconstituée telle qu'elle était, du moins du mieux possible comme nous l'expliquerons plus tard, grâce à la conservation du mobilier d'époque par Hélène Cadou. Si celle-ci préfère parler de « maison d'écrivain » plutôt que de « musée », encore pourrait-on parler de « maison-musée ». Bertrand Bourgeois définit ce concept comme :

un domicile transformé volontairement par son propriétaire en musée privé. Par l'introduction d'une collection privée dans l'ensemble des pièces de la demeure, la valeur fonctionnelle des objets tend à être niée au profit d'une valeur expositionnelle, esthétique et mémorielle²¹⁵

Certes, ce n'est pas René Guy Cadou qui a transformé sa maison en musée privé, mais c'est davantage Hélène Cadou, ayant restitué la chambre d'écriture et élaboré la salle d'exposition. Dans cette perspective, la définition de Bertrand Bourgeois coïncide avec la nature de la Demeure Cadou où sont conservés des archives et du mobilier d'époque comme traces de l'existence passée du poète. Nous analyserons plus tard la valeur des objets exposés et nous verrons si ce passage du fonctionnel à l'esthétique est bien effectif. Aussi, Bertrand Bourgeois oppose le musée public moderne à la maison-musée, plus privée et plus intime, plus propice à la subjectivisation de la collection exposée. En outre, Paul Meurice attribue quatre fonctions à la maison de Victor Hugo située à Paris, trois d'entre elles peuvent également être attribuées à la Demeure Cadou : les fonctions mémorielle, artistique et pédagogique.

Depuis les années 2000, la maison de René Guy Cadou appartient à la Communauté de communes Châteaubriant-Derval. Elle est restée pendant longtemps ouverte chaque été au public mais en raison du peu de fréquentation, elle n'est dorénavant ouverte que sur

²¹⁴ Jean-Paul Dekiss, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, avril 2009, p. 783-795.

²¹⁵ Bertrand Bourgeois, *Poétique de la maison-musée (1847-1898) : du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 22.

demande auprès de l'Office de tourisme de Châteaubriant. Un projet de transformation de la Demeure est actuellement en cours pour en faire non plus une maison d'écrivain mais une résidence d'écrivains, c'est-à-dire un espace d'origine littéraire laissé pour une durée déterminée à un écrivain contemporain pour écrire sa propre œuvre, faire des lectures ou rencontrer d'autres artistes. Selon Jean-Paul Dekiss, c'est faire « habiter la maison d'une vie créative », « [renouer] avec la tradition des salons littéraires », en faire « un lieu de vie pour la littérature et un lieu d'accueil pour la socialité de la littérature »²¹⁶.

3.1.2 Les acteurs patrimoniaux

Jean Davallon inscrit la notion de patrimoine dans une continuité entre possesseurs et héritiers puisqu'il s'agit bien de conserver pour transmettre. Accorder le statut de patrimoine à un objet hérité du passé inclut la présence et le rôle d'acteurs qui construisent notre rapport au passé dans un jeu de rupture et de continuité avec le présent. Le phénomène de patrimonialisation commence lorsqu'est découvert l'objet avec lequel nous n'avons plus de liens. Il ne s'agit pas toujours de découvrir un objet disparu mais parfois de voir sous un jour nouveau cet objet et de lui déceler une valeur symbolique²¹⁷. La maison d'école de Louisfert peut être perçue comme cet objet auquel on a reconnu cette valeur, c'est du moins ce qu'a pu considérer Michel Ledevin en 1989 en voulant préserver le bâtiment. Alors qu'un nouveau groupe scolaire était en train de se construire tout près, il était question du devenir de l'ancienne école. En effet, cette construction est un élément déclencheur dans la considération du bâtiment, alors disponible pour un projet de patrimonialisation favorable au souvenir du poète disparu et propice à l'acquisition d'une valeur de remémoration. Dès lors se mettent en place des discussions qui nécessitent des négociations entre les acteurs, notamment entre la municipalité et Hélène Cadou. Pour Vincent Veschambre²¹⁸, la patrimonialisation est le passage de la trace à la marque. Il définit la trace comme ce qui renvoie à l'histoire de façon non intentionnelle, et la marque comme une action contemporaine voulue et faite pour rendre visible une personne ou une œuvre. La Demeure Cadou apparaît donc comme une marque en ce qu'elle ne s'impose pas par elle-même, en ce qu'elle vise une diffusion de l'œuvre et de la figure de René Guy Cadou et en ce qu'elle relève d'une démarche intentionnelle en vue d'une patrimonialisation. Jean Davallon fait état des différentes étapes aboutissant à ce résultat,

²¹⁶ Jean-Paul Dekiss, *op. cit.*, p. 795.

²¹⁷ Jean Davallon, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006, chapitre 3.

²¹⁸ Vincent Veschambre, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

ce qu'il appelle les « gestes patrimoniaux ». Les deux premiers sont la certification et la confirmation de l'origine, c'est-à-dire que le rapport historique de l'objet et son authenticité doivent être reconnus pour que cet objet puisse représenter ce monde d'origine dans sa dimension historique et sociale et instaurer un lien continu avec le présent ; d'où ensuite la « célébration de la trouvaille par son exposition » et l'« obligation de transmettre aux générations futures »²¹⁹.

Si les membres de l'Association de gestion de la Demeure sont autant d'acteurs ayant joué un rôle dans la patrimonialisation de la figure de René Guy Cadou, il convient de souligner, outre le rôle d'Hélène Cadou, celui de Xavier Ménard et de Vincent Jacques. Xavier Ménard est l'architecte ayant conçu la transfiguration de la salle de classe. Il a pensé la conservation de l'esprit du lieu tout en apportant une forme de modernité, tout en l'inscrivant dans le temps présent. Si le parquet est resté en l'état d'origine, le mobilier de la salle de classe a disparu au profit de vitrines modernes. Vincent Jacques s'est, quant à lui, chargé de l'apport photographique. Il a reproduit en fac-similés l'essentiel des photographies conservées par sa tante, Hélène Cadou, datant aussi bien de l'enfance des poètes que de leur vie commune ou de leurs amis.

Dans le désordre des vies, dans la panique des oublis grandissants, comme autant de petits cailloux blancs, les vieilles photos jaunies font office de trou noir au débouché lumineux. Ainsi partout dans l'appartement d'Hélène à Nantes, dans les dossiers, les albums, au fond des tiroirs les photos dormantes, les photos brûlantes attendent que se lèvent les voiles, que se lève le voile pour gagner la lumière, la page du journal, l'écran, l'écrin, la une ou la dernière de couverture, le cadre, le regard enfin. Du matériau initial, tirage original d'époque, tirage récent, reproduction de tirage, négatif, reproduction de négatif, photocopie il fallut garder la vibration initiale et confier au dernier stade de cette chaîne graphique le soin d'émouvoir, de restituer, de transmettre, de renouer les liens entre image et pensée sensible.²²⁰

Dans son discours, Vincent Jacques raconte l'urgence de la copie, de la reproduction, comme moyen de sauvegarder les données ou, dans un sens plus figuré, l'existence de la vie passée. La comparaison avec les « petits cailloux blancs » fait écho au conte d'Hansel et Gretel qui ont l'idée de laisser les traces de leur passage pour mieux retrouver leur chemin. Ainsi agiraient les acteurs patrimoniaux, en particulier Vincent Jacques sur les conseils de sa tante qui sélectionne ce qui doit être révélé pour refaire le parcours de l'existence cadoucienne. L'auteur de la citation multiplie les oppositions entre l'obscurité et la lumière, comme s'il s'agissait de sortir de l'ombre et de mettre au jour les éléments photographiques. La « chaîne graphique » semble ainsi servir le projet patrimonial et ses visées pédagogique, émotionnelle et mémorielle. Aussi, Hélène Cadou a chargé son autre

²¹⁹ *Ibid.*, p. 126.

²²⁰ Vincent Jacques, dans *Cahiers de l'Ecole de Rochefort-sur-Loire*, 4, Nantes, Editions du Petit Véhicule, 2014, p. 18-21.

neveu, Jean-François Jacques, de prendre sa suite en ce qui concerne son oncle, c'est-à-dire la gestion des droits, la préservation du patrimoine et la promotion de l'œuvre. Celui-là a créé, en parallèle de l'Association de gestion de la Demeure, l'Association Cadou-poésie ayant permis d'anticiper sur le décès d'Hélène Cadou et, jusqu'à aujourd'hui, de cataloguer le fonds d'archives.

Ainsi, alors que la fonction de l'ancienne maison d'école était mise en cause en raison de la création de nouveaux locaux scolaires, des valeurs symboliques et mémorielles ont été conférées au bâtiment dans lequel a vécu René Guy Cadou. Un projet patrimonial se met rapidement en place, en vue d'une préservation et d'une pérennisation de l'œuvre et de la figure du poète ; mais il convient à présent de faire état des choix esthétiques opérés dans l'exposition.

3.2 La mise en scène de la Demeure

Au décès d'Hélène Cadou en 2014, le maire de Louisfert, Alain Guillois, a laissé la famille récupérer les affaires personnelles de la poétesse mais a demandé de laisser l'essentiel du mobilier, le plus en l'état possible, afin de donner l'impression que le lieu est toujours habité. La Demeure est ainsi telle qu'elle était depuis la dernière venue d'Hélène. Il convient d'analyser la disposition de la salle d'exposition et des appartements privés qui n'est pas sans donner une image particulière des lieux, sans laisser une impression particulière chez le visiteur, sans proposer une approche ou une perception type de l'existence cadoucienne.

3.2.1 Une disposition théâtrale

Avant d'entrer dans la maison de René Guy Cadou, les visiteurs doivent traverser la petite cour d'école, dont la superficie a été conservée tout comme le préau traditionnel et le jeu de la marelle. Comme l'explique Marie-Clémence Régnier²²¹, pour la plupart des maisons d'écrivains, la visite débute à l'extérieur qui signale déjà en quoi le domicile est propice à l'écriture. Dans le cas de la Demeure Cadou, la cour d'école et le cadre naturel donnent l'image d'un lieu authentique et isolé, favorable à la tranquillité, à la méditation

²²¹ Marie-Clémence Régnier, *Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, thèse, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2017.

et à l'expression personnelle. Aussi, l'entrée fait tout de suite voyager le visiteur dans le temps : se dégage en effet l'impression d'un retour dans les années 1940-1950 et peuvent résonner, chez le visiteur connaisseur, des poèmes de René Guy Cadou faisant allusion à l'école et à ses élèves. Mais cette plongée dans l'univers d'antan est tout de suite relativisée dès lors que le visiteur pénètre dans la salle de classe rendue plus moderne.



L'analyse comparative de ces deux photographies, prises dans les deux cas depuis l'entrée extérieure dans la salle de classe, va nous permettre de comprendre et de mieux visualiser le projet architectural de Xavier Ménard qui, en 1993, en collaboration avec Hélène Cadou, a transfiguré la pièce en un espace d'exposition. La première photographie date de 1948, c'est un fac-similé exposé dans une des vitrines du musée. Elle représente

la classe de René Guy Cadou, exclusivement composée de garçons. Les élèves sont assis face à leur pupitre sur lequel leur regard est plongé, témoignant d'un comportement discipliné et concentré. Les pupitres sont disposés en deux colonnes parallèles entre lesquelles se trouve au fond, contre le mur, une estrade où est placé le bureau de l'instituteur. Derrière celui-ci, sur les murs, se trouvent des affiches ; à gauche une étagère où sont rangés des livres ; au-dessus et à droite deux tableaux noirs à craie. Cette installation est emblématique d'une salle de classe, d'un lieu propice à l'enseignement. Quoique cela ne paraisse pas sur cette photographie de 1948, nous pouvons rappeler qu'en 1945, à l'arrivée de René Guy Cadou, la classe était surchargée : en effet, pendant la guerre, les écoles rurales ont réfugié des élèves venus des grandes villes occupées et/ou bombardées. Il convient ensuite d'observer la deuxième photographie, datant de 2017, pour constater les points communs et les différences entre la salle de classe d'origine et le nouvel aménagement. Il ne s'agit plus d'un lieu voué à l'enseignement scolaire. Mais si les éléments emblématiques de la classe de l'époque ont disparu – excepté le parquet d'origine – ils sont rappelés de façon subtile. La fonction d'usage de la salle a effectivement été modifiée en vue d'une exposition permanente ; d'où la présence de vitrines horizontales et verticales. Mais cette organisation rectiligne rappelle la disposition rigoureuse et ordonnée de l'ancienne salle de classe. Les vitrines horizontales sont en forme de pupitres d'élèves et sont également disposées en deux colonnes parallèles, les vitrines verticales font écho à l'affichage pédagogique et l'écran de télévision rappelle, par sa forme et sa couleur, le tableau à craie de l'instituteur. Ainsi, la salle d'exposition constitue une transfiguration métaphorique de l'ancienne salle de classe. Les éléments architecturaux se font figures d'évocation, détournant les objets de leur valeur fonctionnelle. Cela se justifie d'autant plus par l'assise des élèves : sur la première photographie, ceux-ci semblent être assis sur des petits bancs en bois tandis que, sur la deuxième, on trouve de petites plateformes plus ou moins superposées sous les vitrines. Ainsi, l'architecte n'a pas manqué de présenter les caractéristiques essentielles d'une salle de classe mais il se les est appropriées pour un aménagement moderne de l'espace, dans un esprit de figuration. Bertrand Bourgeois parle d'une « théâtralité omniprésente » dans les maisons d'écrivains et d'une « fictionnalité temporelle »²²², c'est-à-dire que le temps et l'espace sont condensés en un seul lieu et que celui-ci permet un retour au temps passé, à l'époque où vivait le poète (mais cela est plus vrai en ce qui concerne la chambre) ou à l'époque de la création du musée (en ce qui concerne la salle d'exposition). En effet,

²²² Bertrand Bourgeois, *op. cit.*, p. 57.

l'actuelle présentation n'a pas changé depuis 1993 à nos jours : la disposition n'a pas été modifiée et le contenu des vitrines n'a pas été renouvelé. Les choix effectués par les acteurs patrimoniaux, par Hélène Cadou en particulier, perdurent encore aujourd'hui. Il ne s'agissait pas de reproduire à l'identique la salle de classe mais de dépasser le sentiment nostalgique et de tourner cet espace vers l'avenir, en vue de la pérennisation et de la transmission aux futures générations. Néanmoins, l'ambiance de la salle de classe tenue par René Guy Cadou semble perdurer, notamment par l'accrochage de textes et d'images sur les murs, faisant écho au processus d'affichage du professeur dans sa classe. D'ailleurs, la présence du poète en son lieu est manifeste par ses portraits accrochés en hauteur au-dessus des vitrines verticales : la figure du poète surplombe les vitrines horizontales comme l'instituteur surplombait ses élèves assis en classe. C'est ce que Walter Benjamin nomme « le culte du souvenir », c'est-à-dire que la photographie, chargée d'une valeur culturelle, témoigne mélancoliquement de l'expression du visage d'un homme disparu mais dont « l'aura nous fait signe »²²³. La salle d'exposition est ainsi soumise à une scénographie dont le décor représente le souvenir de l'ancienne salle de classe. Les objets originaux ont disparu au profit de nouveaux objets, choisis et créés en vue de leur pouvoir d'évocation. C'est dans cette optique que sont aussi présentés les appartements privés, quoique certaines pièces tendent davantage vers la restitution d'une atmosphère poétique.

Lorsque Hélène Cadou assurait la permanence pendant les visites de la salle d'exposition, c'est uniquement sur demande qu'elle ouvrait la porte des appartements privés. À part la chambre d'écriture, les autres pièces de la maison ne se visitaient pas puisqu'elles faisaient partie de son habitation privée. Depuis son décès, l'intégralité de la maison se visite. Les pièces ne sont plus dans leur état d'origine, du moins dans celui du temps de René Guy Cadou. D'ailleurs, il n'existe plus aucun témoin vivant de cette époque. Des changements ont eu lieu car le logement a accueilli les enseignants successeurs de Cadou et Hélène en a elle-même modifié la décoration à son retour. Par exemple, toutes les cheminées ont été supprimées et le papier peint changé.

Sans doute devait-il faire très froid dans cette chambre mal chauffée [...]. Il nous fallait si peu de place pour faire tenir un monde, si peu de feu pour croire à tous les soleils. Ce feu, c'est toi qui l'entretenais, montant le bois à la récréation de l'après-midi, heureux de caresser dans tes mains l'écorce rugueuse, qui éclaterait tout à l'heure dans l'âtre, comme ces étincelles qui avaient suscité en toi, dès l'enfance, toutes les voyances, toutes les vérités. [...] notre chambre n'en était que plus familière, plus chaude de tout ce que nous aimions, [...]²²⁴

²²³ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1935], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000, p. 81.

²²⁴ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 129.

L'œuvre d'Hélène Cadou évoque un élément de la maison, la cheminée, jouant un rôle dans la vie du couple à Louisfert. La fonction usuelle de l'objet est directement évoquée en ce que la cheminée apporte de la chaleur « dans cette chambre mal chauffée » et en ce qu'elle fait l'objet d'un propos anecdotique concernant la vie de René Guy Cadou qui profitait des récréations pour monter du bois dans sa chambre. Mais Hélène Cadou donne à la cheminée une aura poétique : elle rapproche le feu à « tous les soleils ». L'expression de cette pluralité suggère la prise en compte du cosmos dans sa globalité, à l'image du rapport entretenu par le poète avec le monde que nous avons précédemment étudié. Métaphore de la vie, du bonheur et de la passion, le feu est entretenu par le poète, maître des éléments. En dépit de cette vision à la fois biographique et poétique rendue par Hélène Cadou dans son œuvre, aujourd'hui rien ne rappelle dans la chambre les effets provoqués par la cheminée dans l'univers cadoucéen ; ce qui vient mettre en doute l'idée d'une restitution des lieux tels qu'ils étaient au temps de René Guy Cadou.

La cuisine est probablement la pièce qui a le plus changé, c'est elle qui fait le lien avec la salle de classe. Elle comprend une porte vitrée qui donne sur la cour de récréation ainsi qu'une autre porte, en face, qui mène au vestibule. Le mobilier et les porcelaines appartenaient à Hélène Cadou, probablement ramenés d'Orléans où elle a vécu dans les années 1980. Des ustensiles sont mis en évidence, posés en hauteur sur une étagère qu'ils décorent tout en conservant leur fonction première, une fonction pratique. La cuisine est une pièce fonctionnelle par excellence et les objets qu'elle comprend gardent en cela leur fonctionnalité. Cela est aussi dû à ce qu'ils sont très fortement liés à leurs usages passés. La pièce garde ainsi son potentiel utilitaire. Dans cette perspective, quoiqu'elle ne présente pas d'intérêt historique en particulier, elle est intéressante en ce qu'elle relève d'un « effet de réel » comme dirait Roland Barthes. En effet, les objets triviaux qui sont exposés dénotent le réel.

Le petit vestibule auquel conduit la cuisine comprend une porte menant dans un petit salon, une autre menant sur le perron du bâtiment ainsi qu'un escalier menant à l'étage. C'est dans cet espace étroit que René Guy Cadou entendait les oiseaux nichés sous le porche, qu'il développait une sensibilité ayant conduit à la création de son œuvre poétique. D'ailleurs, l'élément fondamental du vestibule est bien l'escalier, construction architecturale même mentionnée dans la poésie de Cadou. Dans les poèmes « Le cœur au bond »²²⁵ et « Possibilité du corps en trop »²²⁶, l'escalier est un élément structural,

²²⁵ René Guy Cadou, « Le cœur au bond », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 34.

²²⁶ René Guy Cadou, « Possibilité du corps en trop », *op. cit.*, p. 349.

constitutif de la maison au même titre que d'autres pièces ou de meubles. Il se fait aussi le lieu d'échos sonores. Dans « Nouveau départ »²²⁷, le poète invite le cosmos à écouter son « pas tremblant / Dans l'escalier ». Le rejet du complément circonstanciel de lieu met en évidence l'objet. Dans « La nuit lorsque les femmes très pieuses... »²²⁸, c'est le hennissement d'un cheval qui résonne dans l'escalier. Ce dernier est non seulement un lieu de passage par lequel l'instituteur redevenait poète chaque soir en montant dans sa chambre, mais il est aussi un élément emblématique de la maison permettant le passage d'une pièce à l'autre, d'un étage à l'autre. C'est un élément fonctionnel qui, dans la muséographie, a toute son importance puisqu'il conduit à la chambre d'écriture que de nombreux pèlerins souhaitent voir.

La pièce qui jouxte le vestibule est un petit salon donnant sur le jardin privé.



Quoique cette pièce n'est plus celle qu'elle était au temps de René Guy Cadou, elle est celle où le couple recevait ses invités, où se réunissaient les amis venus séjourner à Louisfert, où ils dînaient après la cueillette des champignons dans la Forêt Pavée et la chasse. Si ce petit salon n'est pas spécialement décrit dans les textes, ces moments conviviaux sont évoqués dans des poèmes et dans des lettres d'amis et c'est ici qu'ils se déroulaient. Le mobilier présenté sur cette photographie ne date probablement pas de l'époque de René Guy Cadou, excepté l'armoire qui est un cadeau de mariage de la part des parents d'Hélène. Plus concrètement, cette pièce témoigne de la vie vécue par Hélène Cadou jusqu'en 2008. Outre la présence du téléphone comme trace de cette vie, se trouvent sur les meubles pleins de petits objets. En effet, Hélène Cadou aimait s'entourer de bibelots qu'elle accumulait. Nous retrouvons cette habitude dans sa chambre, au deuxième

²²⁷ René Guy Cadou, « Nouveau départ », *op. cit.*, p. 110.

²²⁸ René Guy Cadou, « La nuit lorsque les femmes très pieuses », *op. cit.*, p. 242.

étage. C'est une pièce qui fait face à la chambre d'écriture de René Guy Cadou et qu'Hélène a choisi de ne pas occuper à son retour dans les années 1990.



La table présentée sur cette photographie se situe dans la chambre d'Hélène, face au lit, et s'y trouvent de nombreux objets. Il est intéressant de remarquer que sont surtout posés des objets qu'elle aimait comme ces petites boîtes décoratives ou ces objets emblématiques des activités qu'elle pratiquait comme la couture – par la présence de ciseaux, de tissus et d'un dé à coudre – et l'écriture – par la présence de plusieurs plumes et d'un encrier. Notons enfin la pince à chignon, objet trivial et quotidien par excellence, ayant probablement servi à plusieurs reprises mais laissé sur la table comme si la poétesse allait de nouveau se coiffer là. Cette impression est due à la dimension réaliste de cette table, voulue par les responsables de la Demeure afin de dénoter la vie qui s'y est déroulée. Enfin, la chambre de René Guy Cadou est la seule pièce qui ressemble le plus à celle qu'elle était à son époque.



Déjà, l'instituteur qui lui a succédé s'est refusé à l'occuper, de même qu'Hélène ; cette anecdote renforce l'aura poétique de cette pièce. Celle-ci a été reconstituée à l'identique par Hélène Cadou. A part le papier peint et quelques meubles, nous retrouvons une disposition similaire au temps du poète duquel datent notamment le bureau d'écriture, la malle et la bibliothèque. Ces deux derniers éléments ont été fabriqués par Victor Caridel, ébéniste et menuisier de Louisfert, en guise de cadeaux pour René Guy Cadou. Avant de nous intéresser au rapport de cette pièce avec la création littéraire, il convient de nous arrêter sur la scénographie de la chambre d'écriture. Nous pouvons y voir cette « fictionnalité temporelle » dont parle Bertrand Bourgeois en ce qu'elle fait écho à l'époque où vivait René Guy Cadou. Nous y retrouvons effectivement les meubles d'autrefois, notamment la bibliothèque avec les livres ayant appartenu à René Guy Cadou, le buste sculpté d'Hélène Cadou que le poète avait commandé à Jean Fréour, la malle, le visage sculpté de « L'Inconnue de la Seine »²²⁹, le bureau situé face à la fenêtre, laissant ainsi la possibilité au visiteur de se mettre à la place du poète et de visualiser, voire ressentir, le pouvoir évocateur de la nature. Contrairement à la cheminée qu'Hélène Cadou évoque dans *C'était hier et c'est demain* mais qui n'est aujourd'hui pas présente dans la disposition de la pièce, le visage sculpté de « L'Inconnue de la Seine » fait l'objet du témoignage d'Hélène Cadou tout en restant présent dans la disposition actuelle.

[...] moulage de plâtre que tu avais trouvé chez un pittoresque vieil homme et que tu chérissais avec dilection, [...]. Le visage de la jeune morte de la Seine est modelé par la lumière, ou plutôt, à partir du sourire, une lumière diffuse s'étend qui semble sourdre de très loin, et donne à ce visage son achèvement. Et c'est exactement, en effet, comme si celui-ci était le dernier d'une succession de visages qui se seraient dépris peu à peu de leur matérialité. A la suite de quels tourments, de quelles épreuves ? Nous ne le saurons jamais.²³⁰

Hélène Cadou décrit la sculpture et tente de restituer toute sa complexité sans vraiment y parvenir comme en témoignent les tournures négatives et les questions oratoires. En mentionnant cet objet dans son œuvre et en l'exposant aujourd'hui dans la chambre d'écriture, Hélène Cadou rend non seulement compte du décor de la chambre mais encore des goûts esthétiques du poète, sélectionnant des pièces de collection pour stimuler sa plume ; d'où, d'ailleurs, la forte présence de diverses œuvres d'art dans les pièces de la maison.

²²⁹ En 1900, une jeune femme se serait suicidée en se noyant dans la Seine à Paris. Un employé de la morgue aurait été saisi par la beauté de cette femme non identifiée et aurait fait un moulage en plâtre de son visage. De nombreuses copies ont été faites de ce moulage qui est devenu un ornement populaire sur les murs des maisons d'artistes du XX^e siècle, en particulier chez les Surréalistes. René Guy Cadou en possédait une.

²³⁰ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 146.

Visiter une maison-musée revient à retrouver la vie et les goûts subjectifs d'un individu, [...]. Les objets rassemblés et collectionnés sont autant de signes mnémoniques qui racontent la biographie [...]²³¹

Bertrand Bourgeois explique en effet que les maisons d'écrivains, par leur décoration et par l'exposition de certains objets, permettent de prendre connaissance de l'existence de l'artiste en question et que les visites se prêtent à la réception d'un discours historique, biographique, parfois porté au plus près de la vie intime de cet artiste. En outre, remarquons que si les éléments intérieurs sont disposés dans la chambre de telle sorte qu'ils retrouvent la place qu'ils avaient au temps de René Guy Cadou, il n'en est évidemment pas de même pour les éléments extérieurs. Aujourd'hui, un arbre limite la vue sur la campagne et sur la Forêt Pavée, tout comme les habitations qui se sont construites depuis les années 1950. Aussi, dans la perspective muséographique, nous pouvons remarquer que l'exposition de certains objets vise moins la restitution de la chambre que la présentation ou l'explication de l'existence cadouécienne. Par exemple, la grosse clé sur le bureau est moins l'objet laissé sur la table après le départ du poète que l'occasion de rappeler au visiteur le fétichisme de René Guy Cadou pour les clés qu'il collectionnait. D'autres clés sont disposées sur le rebord de la bibliothèque située à droite. Il s'agit également de montrer la présence du poète ; d'où l'exposition du moulage de sa main sur le bureau, de son buste sur la commode, de ses poèmes reproduits sur l'abat-jour d'une lampe, de photographies accrochées sur les murs. Comme dans tout musée littéraire, l'idée est avant tout d'ancrer la figure du poète dans les lieux et de mettre en avant les traces de son passage. Marie-Clémence Régnier prétend que les mises en scène des maisons d'écrivains relèvent à la fois d'un « effet d'appartenance » et d'un « effet défamiliarisant »²³². La Demeure Cadou ne déroge pas à la règle en ce qu'elle s'inscrit dans une perspective d'authentification avec le lieu d'origine tout en échappant au rapport purement intime et personnel entre l'écrivain et son domicile au profit des dispositions muséographiques.

3.2.2 Vers une mise en abyme de la création artistique

Pour Paul Valéry, les musées liés à la littérature doivent avant tout montrer le cadre et le processus grâce auxquels l'esprit de l'écrivain s'éveille et l'œuvre se réalise. Dans *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust semble s'accorder avec Valéry en prétendant que la maison d'un écrivain, plus encore d'un poète, n'est pas une maison comme les autres,

²³¹ Bertrand Bourgeois, *op. cit.*, p. 57.

²³² Marie-Clémence Régnier, *op. cit.*, p. 102-103.

qu'elle est « le temple des muses ». Selon lui, à la mort de l'artiste, la maison doit être vidée des objets profanes et devenir un musée à condition qu'elle présente son œuvre dans « l'espace de la création », « dans le cabinet de travail ou sur l'espace de la page d'écriture »²³³. Voyons dans quelle mesure la Demeure Cadou donne à voir l'esprit du poète. Que ce soit dans la salle d'exposition ou dans les appartements privés, les éléments visuels se multiplient et participent à la mise en scène de la création artistique. Dans les vitrines du musée se trouvent des éditions originales ainsi que des manuscrits de poèmes, témoins privilégiés de la création littéraire : « Les compagnons de la dernière heure » dans la troisième vitrine, « La maison d'Hélène » dans la septième vitrine, « O mon père », « Les fusillés de Châteaubriant » et « Prière d'insérer » dans la huitième vitrine. Avant le XIX^e siècle, le manuscrit relevait du domaine privé et ne sortait pas du cabinet de travail ; mais à partir de ce siècle se développe un intérêt croissant pour le manuscrit. Cela est dû à la prise en considération de l'individu depuis la Révolution française, à la préoccupation croissante pour les écrits intimes, à la transformation de la conception de l'œuvre, à l'importance du marché des autographes, au déplacement du regard « de l'œuvre achevée à sa laborieuse naissance »²³⁴.

Les archives d'écrivains sont uniques et précieuses surtout parce que toute la démarche, tout le travail de l'écrivain s'appuie sur le document écrit. L'écriture est leur matière première, leur moyen d'expression, et parfois même, comme le disait Gustave Flaubert, leur « manière de vivre »²³⁵

Monique Ostiguy insiste sur l'importance de l'archive de l'écrivain, étiquette sous laquelle se classe évidemment le manuscrit, pour ce qu'elle dit de la genèse de l'œuvre et du processus créateur. Mieux que le livre, l'exposition du manuscrit permettrait de donner à voir le travail de l'esprit de l'écrivain, l'organisation de ses pensées. Selon Marie-Clémence Régnier, le manuscrit « ne relève plus du culte de la relique comme marque de présence corporelle de l'écrivain [...] mais il témoigne de la genèse de l'œuvre, du travail de l'écrivain connu comme un métier »²³⁶. Aussi, il donne une portée nouvelle à l'écriture, il permet d'« écouter [...] la voix multiple des écrits »²³⁷. Cela signifie qu'un écrit peut vouloir dire plusieurs choses dès lors que les mots sont ajoutés, supprimés, remplacés, dès

²³³ Marie-Clémence Régnier, *op. cit.*, p. 303.

²³⁴ Bernhild Boie, « L'écrivain et ses manuscrits », dans *Les manuscrits des écrivains*, dir. L. Hay, Paris, Hachette, 1993, p. 42.

²³⁵ Monique Ostiguy, « Appropriation du patrimoine littéraire : l'archiviste comme médiateur », dans *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, dir. J. Martel, Québec, Nota Bene, 2008, p. 90.

²³⁶ *Ibid.*, p. 572-573.

²³⁷ Béatrice Didier et Jacques Neefs, *Editer des manuscrits : archives, complétude, lisibilité*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 198.

lors que le sens varie et s'affine au fil des modifications. René Guy Cadou aimait recopier au propre ses textes une fois terminés, jetant systématiquement les premiers brouillons. A l'exception du poème « Les fusillés de Châteaubriant » sur lequel les deux derniers vers sont entièrement rayés, il y a très peu de ratures sur les manuscrits du poète, à part un ou deux mots griffonnés proprement.

Grâce à l'évolution des technologies et par le biais d'une mise à disposition du public, les archives deviennent plus visibles. Au XX^e siècle, Paul Valéry fait partie des premiers auteurs ayant eu recours au fac-similé, type d'expérimentation et phénomène d'époque, et nous avons vu à quel point le manuscrit est important pour lui. Les fac-similés favorisent la duplication, la vulgarisation, la conservation et l'exposition. Les reproductions étaient obtenues par la gravure ou la lithographie avant d'être issues de procédés photographiques. Les photographies et les manuscrits conservés à la Demeure Cadou sont des fac-similés : on en trouve dans les vitrines, dans la chambre d'écriture et sur les murs de la salle d'exposition. Des poèmes illustrés du recueil *Le Diable et son train* ainsi que le poème « Celui qui entre par hasard » sont reproduits et agrandis. Le fait de reproduire est paradoxal : d'une part, cela rompt avec l'authenticité de l'archive car il s'agit d'une copie, d'autre part, cela témoigne de la préciosité des objets, de leur rareté, et permet de diffuser autrement la littérature. Walter Benjamin oppose l'authenticité et la reproductibilité mais, quoique l'objet reproduit quitte le champ traditionnel et perd sa valeur de témoignage historique, l'agrandissement des photographies comme type de reproduction technique permettrait davantage de « faire ressortir des aspects de l'original qui échappent à l'œil »²³⁸, offrant une meilleure vision de ce qui est représenté, améliorant la perception du récepteur et ouvrant de nouvelles perspectives. Les choix muséographiques mentionnés participent à la mise en scène de l'écrit, complètent l'information biographique que l'exposition confère et actualisent les archives.

Qu'en est-il de la diffusion de l'esprit créateur de l'écrivain dans les appartements privés ? Si la cuisine n'est pas spécialement représentative de l'existence cadouécienne, la poésie de Cadou est quand même diffusée grâce à la présence de tableaux représentant des poèmes illustrés. Les choix d'exposition montrent la création du poète, mais aussi celle d'artistes comme les illustrateurs, les peintres et les graveurs. Le salon n'expose aucune œuvre de René Guy Cadou mais des tableaux réalisés par des amis. On en trouve également dans les vitrines présentées dans la salle d'exposition ainsi que dans d'autres

²³⁸ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1935], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000, p. 72.

pièces comme la chambre. Différentes créations sont ainsi exposées. La chambre à l'étage est le lieu par excellence de la création. Il est intéressant d'observer dans cette pièce l'emplacement de la table d'écriture face à la fenêtre dont la vue a été pour le poète une source d'inspiration. Cette table – ou ce « point d'attache »²³⁹ telle que la nomme Hélène Cadou – est ramenée à sa place d'origine. Sur celle-ci, le moulage de la main est l'emblème même de la création. Le manuscrit présenté date de mars 1951, c'est un des derniers textes du poète, la trace ultime de la création. Le poème « Chambre de veille » fait écho à cette disposition scénique de la chambre :

Tout sera consumé dans la chambre de veille
La table où le poète allume ses clés d'or
La page inachevée libère ses abeilles
Et la main oubliée macule le décor²⁴⁰

Par une vision presque prémonitoire, René Guy Cadou évoque les éléments caractéristiques de la chambre d'écriture : la table, la page que représente le manuscrit exposé et la main que représente le moulage de Jean Fréour. Ce poème est l'occasion d'une saisie du monde et d'une visualisation de ce qui n'est pas encore arrivé, d'où le recours au futur simple dans la conjugaison des verbes dans les deux derniers quatrains. Mais ce qu'il est surtout intéressant d'observer, c'est le rapport entre ces vers et la disposition actuelle de l'espace. L'exposition illustre ici la poésie de René Guy Cadou et renforce l'idée que se faisait le poète de sa chambre-bureau, lieu de la création poétique. En effet, les groupes verbaux « allume ses clés d'or » et « libère ses abeilles » sont des métaphores du surgissement, de l'inspiration poétique et de l'écriture.

Ainsi, la maison de René Guy Cadou est à la fois sujet et objet de création : elle est le lieu ayant largement inspiré au poète son œuvre et elle est le lieu permettant aujourd'hui de diffuser la création, celle du poète, celle d'artistes amis, celle des acteurs patrimoniaux ayant fait des choix scénographiques. La transformation du domicile privé en un espace d'exposition constitue une mise en abyme du processus créateur. La Demeure Cadou s'inscrit dans deux perspectives différentes : d'une part, elle est gage d'authenticité en tentant de reconstituer la vie menée à Louisfert par le couple Cadou ; d'autre part, elle constitue une mise en scène donnant une image particulière des lieux, une certaine perception de l'existence cadouécienne, et orientent un certain discours sur la vie du poète.

²³⁹ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 139.

²⁴⁰ René Guy Cadou, « Chambre de veille », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 64.

Parce que ces choix mettent en avant certaines anecdotes plus que d'autres, la Demeure se présente comme un outil critique et se prête à une lecture symbolique.

3.3 La dimension symbolique de la Demeure Cadou

La Demeure Cadou constitue un outil critique, c'est-à-dire qu'elle sert un certain discours, une certaine image de la vie et de l'œuvre du poète ayant habité dans cette ancienne maison d'école. Les choix muséographiques adoptés conduisent non pas vers la reproduction fidèle du lieu dans le passé mais vers une représentation de ce qu'il a pu être ou de ce qui a été. Il s'agit de révéler des facettes de l'univers cadoucéen comme des faits anecdotiques concernant la vie de René Guy Cadou, de présenter les lieux de la création et de montrer l'importance des éléments structuraux de la maison, motif essentiel de l'univers cadoucéen. Il convient alors de s'intéresser, en dernier lieu, aux codes herméneutiques mis en place dans la maison de René Guy Cadou. Etudions comment les archives et le mobilier révèlent l'univers cadoucéen, la vie et l'œuvre du poète, et quels éléments sont mis en avant pour les symboliser.

3.3.1 La fonction représentative des archives

La mort, c'est justement ce désordre où nul objet quotidien n'a plus cours, où chaque chose est détournée de son sens habituel, où des murs de silence séparent tout à coup ceux qui se sont aimés, où d'autres modes, d'autres lois, font soudain irruption. C'est alors qu'il m'est pleinement donné de comprendre ce que tu es déjà devenu pour moi.²⁴¹

Ce propos d'Hélène Cadou est significatif de l'analyse que nous allons faire des objets exposés. Il s'agit d'observer le détournement de l'objet, ayant perdu son usage habituel et quotidien pour faire sens autrement dans la maison de René Guy Cadou. Il se soumet alors aux lois de la muséographie qui lui attribue une valeur symbolique pour représenter l'œuvre et l'existence cadoucéennes. Selon Thierry Bonnot, « la valeur des choses se manifeste clairement dans leur mise en position spatiale ; celle-ci peut par conséquent être considérée comme un véritable révélateur des rapports entre les objets et les sujets »²⁴². C'est dans cette perspective qu'il convient d'observer la présentation et l'organisation des archives dans les vitrines de la salle d'exposition. Celles-ci ont acquis

²⁴¹ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 75.

²⁴² Thierry Bonnot, *La vie des objets*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 183.

une forte valeur patrimoniale. Leur disposition procède d'une logique d'exposition située en dehors de la quotidienneté et d'une logique de protection spéciale. Lorsque le visiteur entre dans l'ancienne salle de classe, il suit un parcours chronologique au fil des vitrines qu'il contemple. Chaque vitrine est présentée comme une étape de la vie de René Guy Cadou et l'audioguide fait cheminer le visiteur d'étape en étape. Ces vitrines comprennent à la fois des fac-similés, des documents officiels ou des objets personnels authentiques ainsi que des archives post-mortem relatives à la diffusion de l'œuvre du poète après 1951. En dépit de ces trois différents types d'archives, il s'avère qu'elles sont généralement entremêlées en vue d'une approche symbolique de l'existence cadouécienne.

La première vitrine, la plus proche de l'entrée, est dédiée à l'enfance du poète. On y trouve des reproductions photographiques de la maison originelle, des paysages de Sainte-Reine-de-Bretagne, des élèves des parents en 1926, de la famille avec deux portraits de René Guy enfant, un portrait de lui avec sa grand-mère (la grand-mère Benoiston dont il est question dans le roman *Mon enfance est à tout le monde*) et son cousin, un portrait de sa mère, des portraits de son père et de la famille le jour du baptême de René Guy Cadou. Nous remarquons que cette première vitrine fait écho à un extrait du roman *Mon enfance est à tout le monde* dans lequel l'auteur raconte « [ses] premiers pas »²⁴³ et ses heureux souvenirs des promenades dans l'allée du calvaire dont le monument apparaît sur une photographie de la vitrine. Cela a pour effet d'inviter le lecteur et/ou visiteur à se plonger dans l'univers cadouécien. Aux reproductions photographiques se mêlent des documents officiels et authentiques comme l'acte de baptême du 10 avril 1920 et la carte de combattant de son père, ainsi que des objets personnels ayant appartenu à la famille comme un petit coquetier, des objets de broderie, un dé à coudre, un médaillon en forme de cœur, une montre à gousset et un chausse-pied en os. Le coquetier est mentionné dans le roman de Cadou :

Averti de ma maladie par Victor, [le comte de la Villeboisnet] avait, rangeant ces jours derniers des objets de famille, retrouvé au fond d'un vieux secrétaire un souvenir de son enfance et me l'apportait. C'était un magnifique coquetier figurant un moineau de bronze scellé à une coquille brisée en argent. J'ai toujours le coquetier du comte, mais Monsieur de la Villeboisnet n'est plus.²⁴⁴

Cet extrait a beau être anecdotique, il est révélateur du goût de René Guy Cadou pour ce petit objet, comme en témoigne le présentatif « c'était » ouvrant une brève description du coquetier. L'adverbe temporel « toujours » suggère la conservation de

²⁴³ René Guy Cadou, *Mon enfance est à tout le monde*, Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995, p. 27.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 64.

l'objet et justifie sa présence dans la vitrine de l'enfance. Le coquetier comme les autres objets mentionnés sont compilés selon une approche thématique. Rassemblés ainsi, ils symbolisent les premières années de la vie de René Guy Cadou. La même démarche muséographique est adoptée dans la constitution des autres vitrines.

La deuxième vitrine présente l'adolescence de René Guy Cadou. Des reproductions photographiques de René adolescent, parfois accompagné d'amis, sont accompagnées de deux porte-cigarettes, d'une pipe, du manuscrit conservé d'une dissertation de philosophie datant du samedi 11 février 1938 et du livret individuel du jeune homme. De nouveau il s'agit de rassembler des objets typiques et emblématiques du jeune homme des années 1930 pour symboliser une tranche de vie et signifier une personnalité.

La troisième vitrine est consacrée aux amis de Rochefort. On y trouve surtout des photographies en fac-similés de René Guy Cadou avec ses amis artistes : il paraît auprès de Toulouse, Bigot, Corbin, Trevedy, Becker, Manoll, Rousselot, Follain, Moreau, Colette Bouhier, Béalu et Quintrec, ce qui révèle le cercle amical et littéraire du poète.

En ce qui concerne la quatrième vitrine, Hélène Cadou a choisi de la nommer « les pères en poésie » en référence aux sources d'inspiration de son mari. C'est une dénomination symbolique : alors que René Guy Cadou s'est assez tôt retrouvé orphelin de mère puis de père, des auteurs lui ont servi de modèles. Figurent ainsi dans cette vitrine des photographies en fac-similés de diverses personnalités artistiques : Jean Giono, Francis Jammes, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Michel Manoll, Federico Garcia Lorca et Antonin Artaud. En plus de cette vitrine, Hélène a voulu mettre en évidence dans la salle d'exposition les portraits de tous ces artistes : un pan de mur est dédié au regroupement symbolique de leur portrait. Montrées dans les vitrines horizontales et sur les murs, les sources de la poésie de René Guy Cadou sont largement mises en valeur. Leur présence dans la vie du poète est symbolisée par la représentation de leurs nombreux portraits, mais aussi par l'exposition du carnet d'adresses et d'une lettre adressée à Jules Supervielle, montrant la proximité entre le poète et ces artistes et l'importance des correspondances dans l'existence cadouécienne.

La cinquième vitrine renforce l'idée d'une approche thématique de la vie de René Guy Cadou. Elle évoque la rencontre avec Hélène et comprend plusieurs objets qui se font les symboles de l'amour. S'y trouvent des photographies en fac-similés de la famille d'Hélène Cadou, d'elle-même, du couple et du mariage. On y trouve des bijoux ayant probablement appartenu à la femme aimée comme un bracelet et un médaillon, des objets fétiches comme une petite poupée, des clés, un brin de bruyère décorant des vers de Guillaume Apollinaire et que René Guy Cadou avait l'habitude de garder sur son bureau.

Notons enfin la présence de deux documents dont la signification se rapporte à l'amour concrétisé dans la vie du poète : il s'agit de l'agenda de l'année 1946, symbolisant l'année du mariage de René Guy et Hélène Cadou, et de la copie de l'acte de mariage offerte par la Ville de Nantes lorsque Hélène est retournée à Louisfert en 1993.

La sixième vitrine est dotée d'un caractère symbolique fort puisqu'elle comprend à elle seule les objets de la salle de classe de l'époque : un sifflet, de l'encre, trois stylos à plume, un coffret de plumes, des poids, un buvard, un porte-monnaie et une pipe. Près de ces objets, sont également exposées des photographies en fac-similés de la maison de Louisfert, du couple Cadou, de la salle de classe et des élèves dans la cour d'école avec leur instituteur. Cette compilation apparaît comme un microcosme représentant l'ancienne salle de classe, restituant analogiquement la vie menée à Louisfert par le couple Cadou. Cela est renforcé par la présence, dans cette vitrine, d'un compte-rendu de rédaction et d'une liste de courses ajoutant aux mandarines, bananes et radis les revues *Arts, Lettres Françaises* et *Nouvelles Littéraires*. Il s'agit de documents triviaux, liés à la quotidienneté et qui rappellent ainsi cette vie conjugale menée antérieurement.

Ce jour, dans un tiroir jamais rouvert, jamais remué, j'ai découvert quelques vieux carnets, quelques agendas où tu notais une adresse, une course urgente, ici et là, un vers, un titre, qui te venait par surprise. Et ce titre, ce vers, s'échappe soudain vers moi avec quelques miettes de tabac qui tombent d'entre les pages. Tu es là, de nouveau, et voici que pour un instant, ce jour poussiéreux de feuillets rangés, de pages relues, devient un lumineux après-midi d'arrière-saison tout enveloppé de brumes dorées.²⁴⁵

Ce propos d'Hélène Cadou révèle les impressions produites par les archives et par le travail du muséographe qui en découle. L'emploi du participe « remué » est intéressant. C'est un verbe polysémique signifiant aussi bien mouvoir, tourner, agiter que manipuler des objets en vue d'une recherche ou encore ressasser des souvenirs passés. Ces deux derniers sens conviennent au contexte présenté dans l'extrait : il s'agit de manipuler des archives conservées dans un tiroir et c'est également l'occasion de se souvenir du passé. Dans cette perspective, les documents évoqués sont des traces, des éléments ayant subsisté au passé et renvoyant au champ de la mémoire. Elles vont subir ce que Vincent Veschambre appelle le processus du « marquage »²⁴⁶, c'est-à-dire le réinvestissement de traces au profit de la représentation. Par l'évocation de la poésie, de « ce titre », de « ce vers » et du tabac dont subsistent « quelques miettes », René Guy Cadou « [est] là de nouveau ». Ces éléments fonctionnent comme des reliques de sa personne. L'antithèse des adjectifs « poussiéreux » et « lumineux » témoigne du sentiment de joie éprouvé par la

²⁴⁵ Hélène Cadou, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965, p. 8.

²⁴⁶ Vincent Veschambre, *op. cit.*, p. 22-24.

poétesse et provoqué par la découverte des archives mentionnées, effet sensible que le muséographe cherche à recréer par leur exposition.

La septième vitrine achève le parcours symbolique de l'existence cadouécienne. Elle évoque la fin tragique du poète, grâce à la présence d'objets dont la portée herméneutique est forte : le cendrier dont la forme est celle d'une tête de mort, le calendrier datant de 1951 (année de la mort du poète) et la photographie représentant le moulage de sa main réalisé sur son lit de mort par Jean Fréour.

Ainsi, les objets exposés dans l'ancienne salle de classe sont dotés d'une fonction représentative.

Je me dis que tu es là, que tu existes, que c'est vrai, dans le même temps, je regarde une photographie sur le mur et je sais qu'elle sera un jour l'inconcevable substitut de ton visage, si proche, en cet instant, mais qui m'échappe, qui s'en va, que je ne sais pas retenir.²⁴⁷

Hélène Cadou ne peut empêcher le départ de son mari malade et elle exprime, dans cet extrait tiré de *C'était hier et c'est demain*, le désespoir de vivre sans lui. Quoiqu'elle n'imagine pas, au moment où elle parle dans la narration, son absence, elle conçoit déjà la photographie comme un moyen de substitution du visage de René Guy Cadou ; d'où l'idée d'une évocation de la personne à travers l'objet, d'une inscription ou de l'ancrage de sa personne en un lieu grâce à l'objet. Dans la salle d'exposition, parce qu'ils visent une meilleure compréhension de la vie et de l'œuvre du poète et parce qu'ils sont compilés de façon thématique pour représenter une tranche de vie, un événement particulier dans l'existence du poète ou ses relations avec le monde littéraire, les objets placés dans les vitrines se font les symboles de l'existence cadouécienne. Parce qu'ils sont conservés et transmis à travers le temps via l'exposition permanente, ils prennent une valeur patrimoniale. Cela est renforcé par le système de sécurité appliqué aux archives scellées sous des vitrines, témoigne de leur préciosité et renforce leur intérêt documentaire. Huit vitrines sont installées, huit thématiques présentées, ce qui rend à nouveau compte de choix muséographiques, d'un parti pris dans la présentation de la vie et de l'œuvre du poète, et renforce l'idée d'une maison d'écrivain devenue outil critique de l'existence cadouécienne.

3.3.2 La force évocatrice du domicile

Nombreux sont les visiteurs, amis et pèlerins, qui écrivent à Hélène Cadou pour lui confier leurs impressions sur leur visite dans la maison de René Guy Cadou. Ces lettres

²⁴⁷ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 24.

sont rassemblées dans le recueil intitulé *Lettres à Hélène Cadou 1951-2001 : extraits de l'inventaire*. Notons la remarque de Laure Bataillon, dans une lettre du 9 juin 1965 :

Dans ce pays mené de biais par les averses nous sommes tombés soudain et sans nous y attendre sur Louisfert et nous en avons eu un coup au cœur. Nous avons aimé la maison et sa douceur de pigeon. Il y a eu aussitôt de grands attroupements d'enfants. Mais cela aussi était une évocation du poète, [...] ²⁴⁸

Cette lettre rend compte de l'impression provoquée par le lieu sur les visiteurs sensibles à des éléments qui caractérisent l'univers cadoucéen – comme le motif de la maison, la métaphore du nid et la présence d'enfants – et qui, en cela, l'évoque ou le représente. En effet, à Louisfert comme dans l'ancienne maison d'école, il ne s'agit pas de restituer mais d'évoquer le parcours de René Guy Cadou en ces lieux. C'est pourquoi il convient d'analyser la force évocatrice des lieux. Georges Jean ²⁴⁹ établit un rapprochement entre René Guy Cadou et Francis Ponge en affirmant que l'univers cadoucéen témoigne d'un « parti pris des choses ». En effet, René Guy Cadou accorde une grande importance aux objets dans son œuvre, réduisant leur trivialité au profit d'un imaginaire poétique. Dans l'immobilité des choses, il trouve un décor animé où les choses se meuvent. Parce qu'elle renferme encore aujourd'hui ces symboles de l'univers cadoucéen, la maison rend compte de ce « parti pris des choses ». Par exemple, les lampes abondent dans les vitrines verticales de la salle d'exposition, sur les meubles du salon et de la chambre. Leur première fonction est usuelle, elles doivent éclairer la maison.

Ce que je taisais ne devait rien obscurcir, mais au contraire, permettre à ta lampe de briller plus haut, plus loin. Chaque jour, nous avons, jusqu'au bout, préservé sa clarté et nous étions heureux encore dans cette chambre [...] ²⁵⁰

Dans cet extrait tiré de *C'était hier et c'est demain*, le réseau lexical de la lumière témoigne de la fonction pratique qui est assignée à la lampe, mais celle-ci se voit également dotée d'un emploi métaphorique dans ce discours. La lampe et sa clarté incarnent le bonheur vécu dans l'instant présent par le couple et l'espoir. D'autres images symboliques sont associées à la lampe : elle incarne par exemple la sensualité et la tendresse. Dans « Celui qui entre par hasard », il est question d'une lampe « [posant] son cou de femme / A la tombée du soir contre un angle verni » ²⁵¹. L'objet est personnifié comme si la tombée de la nuit réveillait les objets, au moment même où le poète trouve

²⁴⁸ *Lettres à Hélène Cadou, 1951-2001 : extraits de l'inventaire*, Nantes, Centre René Guy Cadou, 2003.

²⁴⁹ Georges Jean, « René Guy Cadou et le "parti pris des choses" », dans *Un poète dans le siècle : René Guy Cadou*, dir. D. Briolet, R. Miannay et C. Robin, Nantes, Joca Seria, 1999.

²⁵⁰ Hélène Cadou, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000, p. 42.

²⁵¹ René Guy Cadou, « Celui qui entre par hasard », dans *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2001, p. 347.

son inspiration et se penche sur la table d'écriture. Si la maison présente actuellement tant de luminaires, si elle les accumule, c'est probablement moins pour restituer les objets à leur place tels qu'ils étaient au temps de René Guy Cadou que pour attirer le regard du visiteur sur l'objet et montrer son importance dans l'univers cadoucéen. Les tables aussi se font symboles. Rien ne surprend moins le visiteur dans une maison que la présence de tables, mais dans une maison d'écrivain en particulier, l'objet acquiert une dimension symbolique. Dans la poésie de Cadou, la table est le lieu de la convivialité et du partage entre les êtres et celui de la maturation des idées. Comme la plume ou le papier, elle est indispensable à l'écriture, le lieu de la mise en mots et du travail de l'esprit. Comme la lampe, la table est aussi mise en mouvement. Dans « Odeur du jour »²⁵², « la table a des remous » : l'objet est mis en mouvement par le biais de la métaphore marine et cela signifie l'inspiration survenant dans l'esprit du poète. Sur la fameuse table d'écriture située dans la chambre à l'étage se trouve le moulage de la main réalisé par Jean Fréour. Le motif de la main est présenté dans la poésie de René Guy Cadou, elle est l'image de l'amour familial, elle participe au langage corporel, exprimant la tendresse réciproque, elle est porteuse d'une connotation affective, elle est l'instrument de la communication. Mais surtout, elle est l'organe assujéti à la création et permet à l'homme d'avoir prise sur le monde. La mise en valeur du moulage exposé sur la table est significative ; quoiqu'il incarne métonymiquement la présence du poète (l'homme étant évoqué par sa main), il rompt avec la recherche d'authenticité et la volonté d'une restitution des lieux au profit d'une représentation de la création poétique.

En outre, il convient de parler de deux éléments structuraux de la maison, les fenêtres et les portes, évoqués dans la poésie de René Guy Cadou et dont la maison d'écrivain ne peut faire l'économie. René Guy Cadou ne supportait pas l'hermétisme et c'est notamment en cela que la fenêtre prend toute son importance dans son œuvre poétique. Elle est le médium entre l'intérieur et l'extérieur, elle permet la liaison du domicile avec le monde, elle assure le passage d'un regard ou d'un signe.

Grâce à la fenêtre s'établit surtout la communication visuelle de l'intérieur vers l'extérieur. [...] Transformée en instrument magique, la fenêtre devient même un miroir merveilleux [...]. Indispensable, par sa transparence et son ouverture, à la vision dirigée vers l'extérieur, la fenêtre se fait œil elle-même.²⁵³

Christian Moncelet justifie le rapport communicationnel que permet la fenêtre entre le poète et le monde, rapport essentiel dans l'univers cadoucéen comme nous l'avons

²⁵² René Guy Cadou, « Odeur du jour », *op. cit.*, p. 104.

²⁵³ Christian Moncelet, *René Guy Cadou, les liens de ce monde*, Seyssel, Champ Vallon, 1983, p. 132-141.

précédemment montré. Il associe aux portes comme aux fenêtres une part de magie et cela se légitime dans le fait que le paysage observé à travers la fenêtre devient objet de création. La fenêtre donne à voir le monde jusqu'au point de devenir elle-même ce point de convergence par lequel le monde devient poésie aux yeux du poète. D'ailleurs, dans la chambre d'écriture, la table du poète est laissée devant la fenêtre, permettant au visiteur non seulement d'imaginer le paysage que pouvait admirer René Guy Cadou mais encore de prendre conscience de l'aura poétique et de ce rapport étroit entre la page d'écriture et l'extérieur grâce au médium de la fenêtre.

Enfin, pour le visiteur, le passage d'une pièce à l'autre s'effectue – outre le rôle de l'escalier vis-à-vis de l'étage – par des portes à ouvrir. Éléments primordiaux dans l'espace quotidien, elles sont le centre d'analogies. Dans l'univers cadoucéen, les portes sont en mouvement, elles sont gages de va-et-vient et associées au battement d'ailes des oiseaux. Elles sont aussi la promesse de fructueux échanges. D'ailleurs, comme l'explique Christian Moncelet²⁵⁴, les portes ont une part de mystère qui plaît au poète. En effet, celui-ci recourt souvent à la formulation pronominale « s'ouvre », donnant une note de magie, comme si la porte agissait de son propre mouvement. Là encore nous retrouvons l'idée d'une mobilité accordée aux choses, mobilité rendue par le cheminement du visiteur qui passe de porte en porte jusqu'à la chambre du poète.

Ainsi, la maison de René Guy Cadou est moins la restitution de l'existence passée que son évocation. Elle multiplie les couches symboliques de sens au profit d'une certaine représentation de la vie et de l'œuvre du poète. Tout un réseau significatif se met en effet en place pour donner une pluralité d'informations à toutes les échelles de sens. Si certains faits présentés dans la salle d'exposition aussi bien que dans les appartements privés sont avérés parce qu'ils témoignent concrètement de la vie passée, d'autres sont davantage sujets à interprétation. La Demeure Cadou est porteuse de discours sur la vie et l'œuvre de son hôte : ses éléments structuraux, présents dans la poésie de Cadou en raison de l'importance du motif de la maison dans son œuvre, perdurent et jouent un rôle dans la muséographie de l'espace. Des éléments jouent de leur rapport avec l'univers cadoucéen quand d'autres sont négligés. Par exemple, le jardin, la salle de bain et la chambre d'Hélène Cadou sont plus souvent laissés-pour-compte dans le processus de la visite ; cela est en partie dû au fait que ces espaces ne sont pas sur le chemin faisant accéder à la chambre d'écriture du poète. La Demeure Cadou s'approprie des vérités dans sa

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 127-132.

disposition muséographique en prenant le parti d'une approche symbolique de l'existence cadouécienne.

Conclusion

En définitive, notre étude a permis une meilleure connaissance de l'œuvre poétique de René Guy Cadou par le biais d'un objet de focalisation, la maison comme motif littéraire, et nous a conduit à l'analyse des procédés consistant à faire passer cet objet dans le champ patrimonial. Si l'étude des maisons d'écrivains n'est pas nouvelle, notre travail sur la demeure de René Guy Cadou est inaugural. Certes, la poésie de Cadou a fait l'objet de quelques travaux universitaires, mais il n'en était pas de même pour l'ancienne maison d'école de Louisfert, transformée en maison d'écrivain, encore jamais choisie comme sujet de recherche. Ce travail, fondé sur le motif de la maison perçu à la fois comme objet de création, source d'inspiration précédant l'œuvre littéraire, et comme sujet de création, œuvre architecturale à interpréter, complète et approfondit les travaux universitaires existants, tant dans la connaissance de l'univers cadoucéen que dans l'étude des maisons d'écrivains. Au regard de notre corpus diversifié, comprenant aussi bien des œuvres romanesques, poétiques et argumentatives qu'un monument littéraire, nous avons mis en parallèle les différents discours que chaque œuvre prenait en charge pour analyser la figure de René Guy Cadou, son histoire et son œuvre. Cela nous a permis de poser la question de la transformation du domicile privé en espace public, en musée, en monument littéraire, de son inscription dans le patrimoine français et des effets provoqués sur la figure de l'auteur concerné. René Guy Cadou a transcrit, dans son œuvre, des images particulières de son domicile, en en faisant un lieu idéalisé, avant tout rural, propice à la chaleur humaine, à la communion avec le monde et à l'expression poétique. La maison devenue musée reprend ces images poétiques cadoucéennes tout en mettant en lumière des éléments biographiques de l'auteur choisis et orientés vers une certaine image de sa personne : un dandy, un poète ami et amoureux.

Tout d'abord, il s'agissait d'analyser la place et la dimension poétique du motif de la maison dans l'œuvre de René Guy Cadou, d'interpréter son discours sur les maisons qu'il a connues, de montrer comment un espace familial et quotidien peut constituer le cœur d'un univers poétique et s'inscrire en littérature. Que ce soit dans son roman, *Mon enfance est à tout le monde*, ou dans ses poèmes recueillis dans *Poésie la vie entière*, la

maison n'est jamais absente de l'univers cadoucéen. Elle est ce lieu chaleureux et sécurisant, assurant le bien-être individuel et familial, ce cadre finalement idéalisé auquel aspire constamment le poète, lui qui, dès son plus jeune âge, est obligé de déménager selon les mutations professionnelles de ses parents instituteurs et qui a ensuite été soumis à ses propres affectations scolaires en tant qu'instituteur remplaçant durant la Seconde Guerre mondiale. Le rêve se concrétise lorsqu'il est titularisé dans la commune de Louisfert en 1945 et s'installe dans cette maison d'école qui ressemble à celle de son enfance et qui se prête pleinement à l'expression poétique, en raison de son inscription dans le monde rural et de la beauté des paysages, mais aussi en raison du temps que lui laisse son métier pour écrire. Pour renforcer le portrait idéalisé de la demeure dans l'œuvre cadoucéenne, il a aussi fallu prêter attention aux thématiques de la nature, de la campagne et de la ruralité dans les textes ; ce qui nous a permis d'analyser le rapport communicationnel et fusionnel s'établissant entre le poète et le monde à travers l'écriture.

Il convenait ensuite de démontrer l'enracinement géographique et littéraire de René Guy Cadou. Fréquentant les artistes venus à Nantes et impliqué dans l'Ecole de Rochefort qui rassemblait des artistes du centre-ouest de la France, il jouait un rôle dans le rayonnement littéraire de cette région. Ses mutations professionnelles ne l'ont d'ailleurs pas conduit plus loin que dans le périmètre régional, voire départemental. Ces faits ont participé à son ancrage géographique et, dans les discours portés sur lui, c'est à cette partie du territoire français qu'on le rattache. Cet ancrage est renforcé par l'étude que nous avons faite des traces de réception comme la dénomination des rues ou l'installation de monuments littéraires, dont les plaques commémoratives, à l'effigie de René Guy Cadou ; ainsi que par la création d'œuvres littéraires dans lesquelles la figure du poète, sa maison et la commune de Louisfert ont acquis une dimension mythique.

Enfin, nous avons concentré notre attention sur l'étude de la maison d'écrivain, inaugurée en 1993. Nous avons fait état des démarches ayant abouti à la patrimonialisation de la demeure et du rôle des acteurs dans cette entreprise complexe, avant d'interpréter l'espace muséographique qui s'offre actuellement aux visiteurs. La disposition de la salle d'exposition et des appartements privés procède d'une scénographie qui tend à donner à la demeure son caractère authentique, à montrer les lieux tels qu'ils étaient au temps du poète, dans une perspective de remémoration et de pérennisation du lieu de la création poétique. Mais la maison de René Guy Cadou est dotée d'une dimension symbolique qui conduit l'espace muséographique moins vers une restitution que vers une évocation, une représentation du lieu et de la figure du poète. C'est dans cette perspective que la maison

est devenue est un outil critique, un objet d'analyse, porteur de discours et d'images présentant une certaine vision de l'œuvre et de l'existence cadoucéennes.

Cette étude pourrait sans doute être fructueusement prolongée par un travail comparatiste entre la maison de René Guy Cadou et celle d'un autre poète, éventuellement aussi géographiquement enraciné, un poète de l'École de Rochefort ou un artiste proche de Cadou. Nous pensons à Max Jacob, à Guillaume Apollinaire, à Jean Giono ou à Federico Garcia Lorca. L'analyse littéraire de la maison dans la vie et l'univers poétique de René Guy Cadou, telle que nous l'avons menée, pourrait également être approfondie par une approche psychanalytique et anthropologique du rapport entre l'homme et son domicile. Aussi, l'idée d'une appropriation de la figure de René Guy Cadou gagnerait à être approfondie au regard de la lecture du roman d'André Daviaud intitulé *Un sourire solaire*. Dans cette œuvre, l'existence cadoucéenne est racontée, entremêlant réalité historique et fiction, ce qui suggère d'ores et déjà un parti pris dans la représentation de la figure du poète. Enfin, il conviendra probablement de reprendre notre étude au regard du devenir de la maison d'écrivain puisque la salle d'exposition et les appartements privés, encore jamais modifiés depuis les premières démarches patrimoniales, pourraient l'être dans les années à venir. Les choix muséographiques pourraient ainsi prendre des directions autres et proposer un nouveau discours sur l'œuvre et l'existence cadoucéennes.

Comme la plupart des maisons d'écrivains, celle de René Guy Cadou permet le passage d'une relation distanciée entre le lecteur et l'auteur à une relation imaginaire plus intime grâce à la scénographie qui fait sens aux yeux du visiteur. Au prisme de l'étude de la Demeure Cadou, nous accédons à quelques explications sur la vie de l'écrivain, nous réalisons son génie littéraire et nous prenons conscience de la source d'inspiration qu'il est devenu pour les auteurs qui lui ont succédé. Cela nous permet alors de prendre conscience de l'inscription de cet auteur dans l'histoire littéraire française.

Bibliographie

1 – Corpus

CADOU RENE GUY, *Mon enfance est à tout le monde* [1969], Le Pré Saint-Gervais, Le Castor Astral, 1995.

CADOU RENE GUY, *Poésie la vie entière, œuvres poétiques complètes* [1961], Paris, Seghers, 2001.

CADOU HELENE, *Hommage à René Guy Cadou*, Bourges, Maison de la culture, 1965.

CADOU HELENE, *Demeures*, Mortemart, Rougerie, 1989.

CADOU HELENE, *C'était hier et c'est demain*, Monaco, Rocher, 2000.

CADOU HELENE, *Une Vie entière : René Guy Cadou, la mort, la poésie : essai*, Monaco, Rocher, 2003.

La Demeure de René Guy Cadou, située 3 rue René Guy Cadou, 44110 Louisfert

MANOLL MICHEL, *Louisfert-en-poésie* [1952], Paris, Maison de Poésie, 1992.

MONCELET CHRISTIAN, *Vie et passion de René Guy Cadou*, Le Cendre, BOF, 1975.

MONCELET CHRISTIAN, *René Guy Cadou : les liens de ce monde*, Seyssel, Champ Vallon, coll. Champ poétique, 1983.

2 – Etude sur René Guy Cadou

2.1 Ouvrages

BERIMONT LUC, BOUHIER JEAN, ROUSSELOT JEAN ET TOULOUSE ROGER, *Tombeau de René Guy Cadou*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1959.

BRIOLET DANIEL, MIANNAY REGIS ET ROBIN CHRISTOPHE, *Un poète dans le siècle : René Guy Cadou. Colloque des 12, 13, 14 novembre 1998*, Nantes, Joca Seria, 1999.

CADOU HELENE, BULTING CHRISTIAN ET MARTIN JEAN-CLAUDE, *La Demeure de René Guy Cadou : Louisfert-en-poésie*, brochure, Nantes, Joca Seria, 2001.

Cahier des poètes de l'Ecole de Rochefort-sur-Loire, Actes du colloque « René Guy et Hélène Cadou, poésie et éternité » des 20, 21 et 22 mars 2014, 4, Nantes, Petit Véhicule, 2014.

DAVIAUD ANDRE, *René Guy Cadou ou le mystère retrouvé de l'enfance*, mémoire, Nantes, 1975.

DENIS VERONIQUE, *Transparence et opacité dans l'œuvre poétique de René Guy Cadou*, mémoire, Nantes, 1996.

Itinérances, Hélène et René Guy Cadou, 30 septembre – 30 novembre 2001, catalogue d'exposition, Nantes, Conseil Général de Loire-Atlantique, 2001.

Lettres à Hélène Cadou, 1951-2001 : extraits de l'inventaire, Nantes, Centre René Guy Cadou, 2003.

MONCELET CHRISTIAN, *L'Univers poétique de René Guy Cadou*, thèse, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 1988.

Poésie : Visages de l'absent, René Guy et Hélène Cadou. 20 mars 1951 – 20 mars 1996 : hommage à René Guy et à Hélène Cadou, Saint-Jean-de-Valerisclé, GabriAndré, 1996.

ROUAUD JEAN, *Cadou, Loire Intérieure*, Nantes, Joca Seria, 1999.

ROUX DOMINIQUE (DE) ET KELLERBACH HENRI, *René Guy Cadou*, Paris, Cahiers de L'Herne, 1961.

SICARD BRIGITTE, *René Guy Cadou : les rêveries de la sève*, mémoire, Brest, 1971.

Les Soleils de René Guy Cadou : témoignages et souvenirs, vingt-cinquième anniversaire de la mort de René Guy Cadou, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1976.

TALONNEAU JEAN-MARC, *Lieux et poésie des lieux dans l'œuvre de René Guy Cadou*, mémoire, Nantes, 1995.

VALIN JEAN-CLAUDE, *Le Pays Cadou, Nouaillé, Le vert sacré*, 2003.

2.2 Articles

CADOU HELENE, « Le nom et les lieux de René Guy Cadou », *303 Arts, Recherches et Créations*, 33, 1992, p. 35-37.

GAULTIER ALICE, « Poésie scolaire, poésie élémentaire : René Guy Cadou », *Cahiers Robinson*, 11, 2002, p. 9-20.

LEDEVIN MICHEL, « La Demeure de René Guy Cadou à Louisfert-en-poésie », *Le Coin de table*, 17, 2000, p. 36-38.

MENARD NOËLLE, « La demeure ou le rêve d'Hélène », *303 Arts, Recherches et Créations : Cadou, Bérumont et les poètes de l'Ecole de Rochefort*, 108, 2009, p. 123-125.

MONCELET CHRISTIAN, « Celui qui entre par hasard », *303 Arts, Recherches et Créations : Cadou, Bérumont et les poètes de l'Ecole de Rochefort*, 108, 2009, p. 118-121.

« René Guy et Hélène Cadou », *Signes*, 12-13, Nantes, Petit Véhicule, 1990.

VALIN Jean-Claude, « La maison poésie », *303 Arts, Recherches et Créations : Cadou, Bérumont et les poètes de l'Ecole de Rochefort*, 108, 2009, p. 112-117.

3 – L'Ecole de Rochefort

BOUHIER JEAN, *Les poètes de l'Ecole de Rochefort : anthologie*, Paris, Seghers, 1983.

DEBREUILLE JEAN-YVES, *L'Ecole de Rochefort : théorie et pratiques de la poésie (1941-1961)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987.

L'Ecole de Rochefort : particularisme et exemplarité d'un mouvement poétique (1941-1963), Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1984.

4 – Les maisons d'écrivains

4.1 Ouvrages

BACHELARD GASTON, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

BECKER COLETTE, *Les hauts lieux du Romantisme en France*, Paris, Bordas, coll. Le voyage culturel, 1991.

BONNOT THIERRY, *La vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002.

BOURGEOIS BERTRAND, *Poétique de la maison-musée (1847-1898) : du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009.

EMERY ELIZABETH, *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France (1881-1914)*, Chambéry, Université Savoie Mont Blanc, 2012.

POISSON GEORGES, *Les maisons d'écrivains*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.

REGNIER Marie-Clémence, *Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, thèse, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2017.

4.2 Articles

BARTHES ROLAND, « L'Effet de réel », *Communications*, 11, Seuil, 1968.

DEKISS JEAN-PAUL, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, avril 2009, p. 783-795.

FABRE DANIEL, « Maison d'écrivain. L'auteur et ses lieux », *Le Débat*, 115, mars 2001, p. 172-177.

NIVET Jean, « Pèlerinages littéraires, promenades esthétiques », dans *L'auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*, dir. N. Lavialle et J.-B. Puech, Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2000, p. 69-88.

4.3 Revues

« Bibliothèques et maisons littéraires : lieux de mémoire, d'étude et de recherche », *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 173, 4^e trimestre, 1996.

« Maisons d'auteurs », *Monuments historiques*, 156, Paris, avril-mai 1988.

« Maisons littéraires », *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 173, Paris, 4^e trimestre, 1996.

5 – Musées, collections et archives

BENJAMIN WALTER, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1935], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000.

BUSTARRET CLAIRE, « Photographie et autographie : statut paradoxal du fac-similé », dans *Littérature et photographie*, dir. J.-P. Montier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 95-112.

HAY LOUIS, *Les manuscrits des écrivains*, Paris, Hachette, 1993.

LONG VERONIQUE, « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », *Romantisme*, 112, 2001, p. 45-54.

LUSSY FLORENCE (DE), « Les fac-similés de manuscrits. Regard de Valéry sur un fait d'époque », *Travaux de littérature*, 11, 1998, p. 385-398.

NEEFS JACQUES, « Lire et donner à lire les manuscrits », dans *Editer des manuscrits : archives, complétude, lisibilité*, dir. B. Didier et J. Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 195-198.

PINAULT-SORENSEN Madeleine, « Dessin et archives », dans *Editer des manuscrits : archives, complétude, lisibilité*, dir. B. Didier et J. Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 39-52.

POMIAN KRZYSZTOF, « Collection : une typologie historique », *Romantisme*, 112, 2001, p. 9-22.

6 – La patrimonialisation

AMOUGOU EMMANUEL, *La Question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris, L'Harmattan, 2004.

- BARRERE CHRISTIAN, BARTHELEMY DENIS, NIEDDU MARTINO ET VIVIEN FRANCK-DOMINIQUE, *Réinventer le patrimoine : de la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- BEGHAIN PATRICE, *Guerre aux démolisseurs ! Hugo, Proust, Barrès : un combat pour le patrimoine*, Evry, Presses Universitaires de France, 1997.
- BENNETT TONY, *The Birth of the Museum : history, theory, politics*, New-York, Routledge, 1995.
- BOUVIER JEAN-CLAUDE, *Les noms de rues disent la ville*, Paris, Bonneton, 2007.
- CHASTEL ANDRE, « La notion de patrimoine », dans *Les lieux de mémoires : la nation*, vol. 2, 2, dir. P. Nora, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1986, p. 405-450.
- COMARD-RENTZ MARIE, *Dénomination et changement de nom de rue : enjeu politique, enjeux de mémoire*, mémoire, Université Lumière Lyon 2, 2006.
- DAVALLON JEAN, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006.
- HENIN EMMANUELLE, « Le modèle antique et la transformation de l'idée de patrimoine sous la Révolution française », *Lumen*, 26, 2007, p. 159-189. [Accessible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/lumen/2007-v26-lumen0255/1012067ar/>]
- IHL OLIVIER, « La monumentalisation de la voie publique. Sur les politiques d'attribution des noms de rues aux XIX^e et XX^e siècle », dans *Les Collectivités locales et la culture : les formes de l'institutionnalisation, XIX^e-XX^e siècles*, dir. P. Poirrier, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture et de la communication, 2002, p. 127-144.
- MILO DANIEL, « Le nom des rues », dans *Les lieux de mémoires : la nation*, vol. 2, 3, dir. P. Nora, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1986, p. 283-315.
- NORA OLIVIER, « La visite au grand écrivain », dans *Les lieux de mémoires : la nation*, vol. 2, 3, dir. P. Nora, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1986, p. 563-587.
- POMMIER EDOUARD, « Naissance des musées de province », dans *Les lieux de mémoires : la nation*, vol. 2, 2, dir. P. Nora, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 1986, p. 451-495.
- POULOT DOMINIQUE, « Le musée entre l'histoire et ses légendes », *Le Débat*, 49, 1988, p. 69-84. [Accessible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1988-2-page-69.htm>]
- POULOT DOMINIQUE, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.
- POULOT DOMINIQUE, « La morale du musée : 1789-1830 », *Romantisme*, 112, 2001, p. 23-30.

VERGNAUD MATHILDE, *Les évolutions actuelles de la patrimonialisation : comment désigner, choisir, protéger et valoriser aujourd'hui ?*, mémoire, Bordeaux, Université Montesquieu, 2010.

VESCHAMBRE VINCENT, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Table des matières

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
PREMIERE PARTIE : RENE GUY CADOU ET SA DEMEURE.....	11
1.1 LE MOTIF DE LA MAISON D'INSTITUTEUR DANS L'ŒUVRE	11
1.1.1 <i>La maison d'instituteur de Sainte-Reine-de-Bretagne : la maison originelle</i>	11
1.1.2 <i>La deuxième maison d'instituteur, à Saint-Nazaire</i>	17
1.1.3 <i>L'école du quai Hoche ou le lieu de la maturation</i>	20
1.2 LOUISFERT DANS L'ŒUVRE	24
1.2.1 <i>L'installation et la vie à Louisfert</i>	24
1.2.2 <i>Louisfert propice à l'écriture</i>	27
1.2.3 <i>Le rapport sensible du poète avec Louisfert</i>	31
1.3 LE CULTE DE LA CAMPAGNE.....	33
1.3.1 <i>L'opposition entre le monde urbain et le monde rural</i>	33
1.3.2 <i>René Guy Cadou, témoin minutieux du monde rural</i>	37
1.3.3 <i>La communion du poète avec le monde rural</i>	39
DEUXIEME PARTIE : UN ENRACINEMENT GEOGRAPHIQUE ET LITTERAIRE	45
2.1 CADOU, POETE DES PAYS DE LA LOIRE.....	45
2.1.1 <i>Un auteur dit enraciné</i>	46
2.1.2 <i>Un poète de Rochefort</i>	48
L'implication littéraire de Cadou dans l'Ecole de Rochefort.....	48
La réception de Cadou grâce à l'Ecole de Rochefort après 1951	51
2.2 UN ESPACE POETIQUE REAPPROPRIE	54
2.2.1 <i>La reprise des images poétiques cadoucéennes</i>	54
2.2.2 <i>Le dépassement des images poétiques cadoucéennes</i>	60
2.2.3 <i>Deux espaces définitivement poétiques : Louisfert et la maison d'instituteur</i>	65

2.3 LA PRESENCE DE RENE GUY CADOU DANS L'ESPACE PUBLIC.....	68
2.3.1 <i>Les rues René Guy Cadou</i>	68
2.3.2 <i>Les monuments dédiés à René Guy Cadou</i>	74
TROISIEME PARTIE : DE LA MAISON D'INSTITUTEUR A LA MAISON D'ECRIVAIN	82
3.1 LE PROJET DE LA DEMEURE CADOU	83
3.1.1 <i>Les démarches</i>	83
3.1.2 <i>Les acteurs patrimoniaux</i>	87
3.2 LA MISE EN SCENE DE LA DEMEURE.....	89
3.2.1 <i>Une disposition théâtrale</i>	89
3.2.2 <i>Vers une mise en abyme de la création artistique</i>	97
3.3 LA DIMENSION SYMBOLIQUE DE LA DEMEURE CADOU	101
3.3.1 <i>La fonction représentative des archives</i>	101
3.3.2 <i>La force évocatrice du domicile</i>	105
CONCLUSION.....	110
BIBLIOGRAPHIE	113