

## ***Histoire de portraits, par Olivier Delettre.***

On connaît de très nombreux portraits de René Guy Cadou notamment photographiques en pêcheurs de crevettes à Saint-Michel-Chef-Chef ou encore avec Hélène sur la margelle du puits à Louisfert ou bien encore avec Roger Toulouse, Marcel Béalu et Jean Rousselot à La Bernerie-en-Retz. Ces photographies intimes aident à entrer dans l'univers du poète mais n'auraient jamais dû être dans les mains des chercheurs. Si elles sont intéressantes pour l'ornementation, en revanche, elles ne nous révèlent aucune nouveauté sur le poète. La problématique se pose différemment avec l'art du portrait ou de l'autoportrait. En effet, Leon Battista Alberti dans *De Pictura* explique que :

*[...] la peinture possède en soi une vertu presque divine qui permet aux absents d'être présents — on le dit pareillement de l'amitié — mais aussi de donner les morts à voir aux vivants, après de longs siècles, de telle façon qu'on les reconnaisse, pour le plus grand renom de l'artiste et pour le plus grand plaisir des spectateurs* 1

Autrement dit, le portrait nous permet à la fois de reconnaître le physique du modèle mais aussi de nous faire connaître son « *intérieur* ». La destination de la photo ou du dessin diffère donc, et lorsque je laisse la photographie de côté, c'est pour me concentrer sur cette « *intériorité* » de Cadou. Les photographies présentent souvent le même aspect du poète : jovial, amoureux et jeune ce qui sous-entend en bonne santé. Est-il besoin de rappeler que souvent les photos sont prises avec les amis et correspondent à des jours — trop rares à son goût ! — de joie ? Il n'en est pas tout à fait de même pour les portraits, l'artiste ajoute sa propre perception du poète dans les traits qu'il lui donne. Ainsi, à travers les dessins que je me propose d'étudier, quatre visages apparaissent qui inscrivent le poète dans l'éternité comme l'a dit très justement Alberti cinq siècles auparavant. À partir des différents portraits proposés, nous allons nous demander quelle est l'image du poète qui nous est soumise ? Non pas l'image physique mais le « *portrait psychologique* », l'image *impalpable, mal définie, innommée* comme le dit Sylvain Chiffolleau 2. Je vous invite donc à m'accompagner dans un voyage à travers trois portraits 3 — ceux de Roger Toulouse, Jean Jégoudez et André Lenormand et un autoportrait de Cadou qui nous permettront, d'exposer comment la poésie et le poète sont intimement liés et ainsi, nous pourrons voir l'image laissée à l'éternité par le poète et son portraitiste.

### ***I. Roger Toulouse, un portrait atemporel.***

Nous allons commencer ce voyage par le portrait de Roger Toulouse qui n'est chronologiquement pas le premier portrait mais nous le rapprocherons de quelques écrits « *théoriques* » de Cadou à l'adresse de son ami du Quai Saint-Laurent à Orléans. Il s'agit pratiquement d'un portrait croisé puisque Cadou lui envoie un texte intitulé *Élément pour un portrait de Roger Toulouse* publié en 1948 dans *Les Arts en provinces* 4. On perçoit bien le style de l'époque de Toulouse avec déjà des traits qui annoncent la prochaine période dite « *des triangles* ». Le trait est donc souple et délié, les épaules sont simplement esquissées pour concentrer toute l'attention du spectateur sur le visage du poète. On voit donc les principaux traits du visage avec une certaine atemporalité puisque nous avons un visage lisse et qui paraît presque sans âge. La chevelure léonine qui fera trace pour la postérité est déjà présente et n'est pas sans rappeler celle des grands romantiques. Le col et le foulard ne sont pas sans évoquer en transparence le portrait de Chateaubriand par Girodet 5, cheveux au vent et col à la mode 1800 qui lui « *bloque* » la tête vers l'avenir. Les lèvres sont fines mais closes et le nez est relativement fort — ce qui se retrouve dans tous les dessins et qui pourtant sur les photos n'est pas l'élément le plus prégnant. L'élément le plus important dans ce dessin nous semble être le regard. En effet, Toulouse ne dessine pas son modèle de face comme il avait pu, par exemple, le faire avec son autoportrait mais le décale avec un léger trois-quarts. Cette disposition

est symboliquement très parlante pour nous puisque le poète ne semble pas vraiment regarder le spectateur. Les pupilles sont claires et relativement fixes et les nombreux traits encadrant l'œil renforcent la fixité. Il est à noter que ce sont les seuls traits, d'où transparaît la volonté de Toulouse d'insister spécifiquement sur cette partie de la physionomie de son ami qui veut la rendre plus expressive. Ce regard donne donc une dimension particulière à ce portrait faisant de Cadou une image de la résolution, du romantisme et de la métaphysique. J'emploie ce terme volontairement pour parler de sa capacité à écrire une poésie qui s'élève au-delà de la quotidienneté. Si nous prenons les poèmes, on s'aperçoit dès les premiers vers qu'ils s'envolent vers un ailleurs qu'on peut appeler métaphysique ou d'un autre nom d'ailleurs. On peut bien évidemment penser ici au poème *Ah je ne suis pas métaphysique moi* 6. Si on revient au portrait, il semble viser bien au-delà du spectateur, de la Loire-Inférieure — comme on disait à l'époque — bien au-delà du monde. Autrement dit, Roger Toulouse est parvenu à capter — ou à capturer — toute la dimension de son ami parce qu'il fait le portrait de mémoire. La rencontre entre Toulouse et Cadou a lieu en 1947 et c'est Cadou qui expédie une lettre admirative au peintre dans laquelle il le compare au poète Reverdy pour ses critiques de sa poésie ! On ne peut d'ailleurs qu'en citer un extrait marquant la complicité et la compréhension mutuelle dont ils font preuve :

*Vous dites les mots bien mieux que les poètes et sans doute parce que vous l'êtes si naturellement. Je le savais déjà par quelques toiles de vous entrevues dans la petite échoppe de Max, par les souvenirs bavards de notre cher Manoll. Personne ne m'a jamais dit tout ce que vous me dites de mes poèmes, pas même l'amitié lucide de Reverdy. Je crois en effet que nous aurions de beaux jours à passer ensemble dans la connivence des bistrotts, des chevaux blancs, des épiceries d'enfance et des vieilles buralistes. On pourrait aussi crever l'abcès des vieux édredons rouges dans les meublés et les auberges de campagnes à grands coups de soirées joyeuses et de vin blanc. Espérons que nous vivrons assez longtemps et assez jeunes pour cela [...]*

*Il faudra de toutes façons continuer ce bavardage, n'est-ce pas mon vieux camarade ?* 7

Il s'agit donc d'une compréhension quasi-immédiate entre les deux hommes qui ont pourtant une dizaine d'années de différence d'âge. Si le vousoiement est de rigueur dans ce premier courrier ; en revanche, le ton annonce déjà une fraternité naissante et un avenir plein de bonheur et de soirées joyeuses où l'on parle autant de poésie que de peinture...

Par conséquent, sur ce dessin, la position de trois-quarts fait qu'il ne regarde pas l'auditoire, ni le peintre c'est comme s'il nous regardait sans nous voir. Il voit déjà plus loin, plus généralement pour embrasser le vaste univers. La dimension mystique et « *athée* » de Cadou transparaît donc dans ce portrait. Il n'est déjà plus de ce monde et attend l'envol de son poème. Cependant, sans être présent — ou déjà ailleurs ! — le portrait est riche de sa présence. Il habite littéralement l'espace. Ainsi, lorsque Roger Toulouse dessine son jeune ami, il lui donne toute l'ampleur qu'est la sienne et fait part de sa compréhension de la poésie et sait inspirer aux spectateurs cette détermination à embrasser le monde dans ce regard si bleu et si profond.

## **II. Cadou, Autoportrait.**

Il est très difficile de ne pas faire un détour par l'autoportrait de Cadou 8. La posture de l'autoportrait est relativement classique puisqu'il se trouve de face comme s'il fixait l'œil d'un objectif photographique et pourtant, il est relativement atypique puisque se représenter ainsi est rare et techniquement délicat. 9

Cet autoportrait a donc davantage de lien avec la photographie qu'avec la peinture et il est relativement imaginable qu'il soit produit à partir d'une photo puisqu'elle me rappelle le « *portrait à la cigarette* ». L'unique trait composant le dessin est un élément particulièrement troublant. Par sa position, le

spectateur est quasiment convoqué en duel avec le poète et pourtant l'élément le plus important pour ce type de confrontation est manquant ! En se dessinant, Cadou n'a pas jugé nécessaire de représenter une pupille. On est donc davantage dans l'opposition d'un regard vide. Ce cas est encore différent de celui de Toulouse où le regard ne semble pas nous voir. Ici, on ne peut pas s'opposer au regard, voire même le chercher. Autrement dit, le spectateur est pris dans un mouvement à la fois d'aspiration et de rejet. Aspiration par ces deux trous béants qui sont comme un appel à la poésie et à l'empathie ; rejet, parce que si le poète peut aspirer à l'universel, le lecteur, lui, ne peut qu'être effrayé par une telle perspective ! Aspiration par ces deux trous béants pour les souffrances et les bonheurs révélés du monde ; rejet, par la dimension évidemment personnelle de sa poésie. Aspiration enfin par ces deux trous béants qui sont comme un appel à la lecture des textes à travers le poète parce qu'ils visent l'universel ; rejet, parce qu'il est impossible de pénétrer l'amour qui l'unissait à Hélène et au monde. Par conséquent, ce double mouvement qui est toujours présent dans la poésie de Cadou se retrouve dans la façon qu'il a de se représenter. Ce double mouvement se retrouve sans cesse dans sa poésie qui est à la fois personnelle — pour ne pas dire autobiographique — et fraternelle cherchant sans cesse à élargir le champ des possibles. Le lecteur subit ce mouvement d'aspiration et de rejet procurant ainsi toute sa valeur à ces textes. Cette représentation de Cadou est donc assez atypique mais pourrait servir à elle seule d'art poétique. On est pris par l'amour du monde de Cadou mais en même temps cet amour est insupportable puisqu'il dépasse de beaucoup les limites que l'humanité peut supporter quotidiennement.

### **III. Jean Jégoudez 1943**

Le portrait en profil de René Guy Cadou par Jean Jégoudez paraît dans *Sillage* dans la rubrique « *La Vie poétique* », en 1943, pour illustrer une critique de Jean Follain de *Grand Élan*. L'article cite d'ailleurs le poème *Le sillage blanc*. Je ne m'attarderais pas sur cette critique sauf pour citer ces deux phrases :

*Il me semble que René Guy Cadou veuille plutôt fixer la vibration éparse mi-joyeuse et mi-douloureuse [de l'univers]. Il ressent autour de lui et de ses affections la présence mouvante, l'éparpillement des lumières et des ombres et tente de tout rassembler dans la simultanéité d'un poème.*

Jean Follain, dans son style si caractéristique, fixe une fois de plus les caractéristiques de la poésie cadouécienne telle que nous la développons précédemment par ce double mouvement contradictoire d'aspiration et de rejet, et plus loin, les adjectifs qu'il lui applique recouper le portrait de Jégoudez.

Ce profil du poète, à la plume, prête un sentiment d'inquiétude au modèle avec un trait, certes épais et appuyé, mais également heurté — pour reprendre le terme de Follain à propos de la poésie de *Grand Élan* ! Le profil montre donc une volonté, une détermination un peu sévère de Cadou. À nouveau, dans ce portrait l'élément troublant mais remarquable vient du regard que Jégoudez lui donne. Évidemment, sur un profil, il n'est pas question d'avoir le regard dans sa totalité, pourtant son œil est doté d'une importante puissance qui s'oriente vers le bas ce qui lui donne un air relativement modeste pour ne pas dire humble mais puissamment attaché à ce qui l'entoure. Le croque-t-il alors qu'il écrit penché sur sa table ? On a donc un profil qui reflète très bien la poésie de *Grand Élan* — mais plus largement toute la poésie de Cadou — faite de difficultés et d'illuminations partant d'un fait quotidien pour s'élargir à l'universalité rassemblé dans un poème, comme le dit Follain. Ce portrait part également du quotidien — l'aspect physique — pour s'élargir à la dimension métaphysique ou du moins extraphysique si le mot est acceptable. Car dans ce visage, on peut noter également l'incertitude : incertitude face à la vie. En effet, en 1943, la guerre est terrible pour Cadou qui se retrouve au Cellier et éloigné de tous ceux qu'il aime ; incertitude face à l'extraphysique car comme le dit finalement Follain, Cadou capte les douleurs et les phases heureuses d'un monde qui alterne sans cesse les phases opposées — renforcé par le contexte historique. Autrement dit, dans ce portrait, on peut à nouveau saisir toute l'ambiguïté de Cadou. Il se montre à la fois très

contemporain dans l'inquiétude et dans l'angoisse permanente du lendemain mais en même temps avec toujours cet au-delà chevillé au corps et à l'esprit.

Par conséquent, par ce portrait, Jégoudez nous montre un poète déterminé et attaché au sol qui l'a vu naître et grandir. On ne peut donc s'empêcher de citer le poème écrit à Jean Jégoudez un peu plus tard, alors que le peintre est parti vivre une nouvelle carrière :

*Si vous m'aimez oh que ce soit difficilement  
Comme on aborde un pays disgracié !  
Je ne révèle ma tendresse  
Que par les épines des haies*

*Amitié à Jean Jégoudez !  
Il n'a pas craint de venir chez moi  
A travers champs à travers bois  
Par un matin jonché de neige !*

*Les dessins de mon ami sont comme les clés de  
Barbe-Bleue  
Que l'automne à tachées  
Et qu'un vieux garde-chasse entre deux verres  
d'une eau-de-vie très forte  
Rapporte à la mairie du village*

*Le personnage central évolue  
Dans un mystérieux conte de fée  
Qui pourrait être tout aussi bien  
Le plus poignant chapitre du Grand Meaulnes*

*Bonheur et honneur à ce peintre  
Qu'un amour nouveau illumine  
Son œuvre est comme un beau pelage de bête  
Abimé par les chevrotines 10*

Nous avons avec Toulouse et Cadou, un auteur qui illustre les tableaux 11 qu'il a vus et qu'ensuite le peintre retravaille ce qui n'était pas banal, ici, nous sommes en présence d'un cas encore différent. Cette fois, le poète écrit un hymne à l'amitié 12, l'amitié difficile si on en croit d'ailleurs les premiers vers. On retrouve d'ailleurs l'expression habituelle de la solitude de Cadou à Louisfert telle qu'on peut la retrouver dans la correspondance et l'art du portraitiste Cadou. En effet, il définit en quelques vers ce qui fait toute l'originalité de la peinture de Jégoudez. Il le rattache aux grandes mythologies qui fondent sa poésie : la nature, les contes avec *Le Grand Meaulnes* par exemple et bien sûr l'amitié... Autrement dit, si l'art de Jégoudez lui permet de saisir ce qui fait la force du poète, peut-être aussi par la connaissance de l'homme et de sa poésie, Cadou parvient, en deux vers, à saisir toute la singularité de sa peinture : « *un beau pelage de bête / Abimé par les chevrotines !* » Tout est dit en quelques coups de plume. Le poète retient le plus important dans la peinture de son ami comme ce dernier l'avait fait auparavant avec Jean Follain.

#### **IV. Lenormand**

Dernier portrait de ce voyage et qui est peut-être le moins connu et pourtant André Lenormand a rencontré le poète comme il le confie à l'émission de radio *Sémaphore* en 1983 et comme en atteste un second portrait dédicatoire. Publié dans son œuvre *Le Gotha nantais par l'image 13*, le portrait de Cadou

est de profil, il semble afficher une bonhomie désarmante et pourtant sévère. Il s'agit d'un dessinateur de presse pourtant on ne peut pas dire qu'il s'agisse d'une caricature. Yves Cosson confiant d'ailleurs à propos de Len :

*Len appartient à cette race distinguée des dessinateurs d'humour qui mêlent la tendresse à la drôlerie. Sous la visière d'une casquette pied de poule, derrière les lunettes, le regard de Len vous épingle avec un brin de gouaille, un soupçon de malice, un zeste de délicatesse* 14.

Dans la dernière section du livre d'André Lenormand, René Guy Cadou se retrouve en bonne compagnie avec Le Corbusier à sa droite et Sylvia Monfort à sa gauche. Le chapitre consacré à ce trio s'ouvre sur le célèbre distique de Cadou : « Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? 15 et finissant sa présentation de Le Corbusier pour s'en prendre à l'esprit parisien, Len fait une transition toute trouvée vers Cadou :

*... On a détruit Le Corbusier pour laisser bâtir en mal ce que le génial bâtisseur aurait fait de bien... Le bâtiment, disait Le Corbusier, n'est pas une affaire de prix de revient, c'est une question humanitaire... On a laissé Le Ricolais foutre le camp en Amérique, pour le « distinguer » 30 ans après... On a laissé René Guy (sic) Cadou se frayer son chemin dans l'ombre, alors qu'on braque les projecteurs sur des « gloires » qui ne lui arrivent pas aux espadrilles...*

Mettre en parallèle Le Corbusier et René Guy Cadou est extrêmement audacieux de sa part et terriblement révélateur puisqu'il termine ainsi : « *Le bâtiment, disait Le Corbusier, n'est pas une affaire de prix de revient, c'est une question humanitaire* » (p. 410) Cette phrase en remplaçant « *le bâtiment* » par « *la poésie* » ne garderait-elle pas un sens qui conviendrait parfaitement au poète nantais ?

Certainement traité après sa mort et d'après mémoire et sans pouvoir oublier les dessins évoqués précédemment, Len propose un poète de profil, en pied avec un plan américain. On retrouve toutefois dans le visage qui n'était qu'esquissé dans le premier profil, les mêmes traits. On retrouve le poète avec les mains dans les poches pour signifier à la fois la bonhomie mais qui peut aussi rappeler le poème de Rimbaud, « *Ma Bohème* » :

*Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées*

Est-ce bien la colère qui est signifiée par ces mains ? ou bien sont-ce celles qui prennent la mort dans le poème. Le dessin de Cadou n'est-il pas aussi l'incarnation de ce Rimbaud dans ce célèbre poème. Ces mains qui traduisent son attente de la vie mais aussi de sa joie qui faisait de l'instituteur l'ami de Louisfert, l'ami du tonnelier, du paysan, du photographe... Cadou est vêtu simplement comme il est régulièrement représenté sur les photographies. Len s'éloigne donc de la représentation du poète « *inspiré* » plus proche en cela d'un démiurge antique que d'un poète ancré dans la vie quotidienne. Or, c'est bien cette image de Cadou que souhaite nous transmettre Len, surtout si on remet en parallèle le premier distique :

*Pourquoi n'allez-vous pas Paris ?  
— Mais l'odeur du lys ! Mais l'odeur du lys*

Dès lors, on peut aussi peut-être comprendre cette colère qui semble habiter le regard de Cadou. N'est-ce pas la colère de l'homme qui a répété vingt fois les raisons de son choix de rester avec ses amis qui ne sont pas seulement les poètes parisiens mais qui sont d'abord les habitants de Louisfert : le facteur, le tonnelier, le voisin...

Le visage de Cadou attire notre attention car il n'est pas traité de manière habituelle. Évidemment, on

reconnaît le style de Len, un trait simple, appuyé et légèrement enflé comme il convient au dessin de presse. Il reprend la chevelure léonine du poète mais on peut voir que les traits évoquent davantage la dureté et la détermination qui l'habitaient. Représenté tourné à gauche, c'est comme s'il souhaitait entrer dans le livre, partir à la rencontre des colocataires du *Gotha nantais*. Le visage évoque donc la gravité du poète qui vient trahir le bonheur quotidien par une angoisse due au sentiment d'urgence qui sous-tend l'intégralité de sa poésie. On a donc un René Guy Cadou qui semble vouloir s'investir dans sa poésie. Ce portrait représente donc toute l'orientation de Cadou vers cette mort qui lui tend les mains et qui attend seulement de pouvoir s'en emparer. Autrement dit, son portrait est relativement contrasté puisque s'il évoque une certaine bonhomie par son attitude ; en revanche, la physionomie et les mains dans les poches sont plus difficiles à interpréter. En effet, tout comme sa poésie est contrastée et hantée par des mouvements contradictoires, le portrait de Len se lit à plusieurs niveaux. Il témoigne ainsi d'une très bonne connaissance des deux hommes.

Présenter veut dire choisir. Il existe d'autres portraits de Cadou qui auraient également leur place dans cette analyse : ceux de Le Ricolais par exemple mais soit que nous soyons moins sensibles à leur esthétique, soit qu'ils n'apportent pas d'éléments nouveaux, nous les laissons de côté, sûrement à tort d'ailleurs ! Si nous reprenons la phrase de Sylvain Chiffolleau qui sert de fil conducteur à ce voyage : « L'image impalpable, mal définie, innommée », il est relativement clair que l'image de Cadou finalement se dessine assez nettement. Les portraits sont donc à l'image de sa poésie à la fois très clairs en apparence mais beaucoup plus profonds si on creuse un peu. On a donc un poète qui apparaît exigeant avec lui-même, exigeant avec la poésie, exigeant dans l'amitié, exigeant avec le monde qui l'entoure. On est en présence, et c'est aussi ce qui a guidé ce choix, de portraits d'ami c'est-à-dire que ce sont des dessins qui s'attachent à révéler la personnalité du modèle. La sensibilité de la touche révèle ainsi l'amitié d'une soirée passée ensemble à s'observer, à échanger sur la poésie ou la peinture. Cette sensibilité se retrouve dans le poème intitulé « *Peinture* », écrit en 1947 à Louisfert, et publié dans *Les Visages de solitude* :

*Au-devant de la toile  
Il n'y a que cette main qui va  
Comme une bête vers l'abattoir du couchant  
Il y a même autre chose qu'un mouvement,  
Le cœur définitif en proie à sa conquête  
Têtu  
Et plus encore à même de juger  
Au fond de lui, les grands sursauts d'éternité.  
Au-devant de la toile  
Il y a tant de mains qui se pressent,  
Tant de beautés qui se confessent  
Qu'on ne sait plus,  
Mais on voit bien,  
Fenêtre ouverte,  
La lueur mauvaise du destin.  
Il y a tant de désespoir  
Entre la cigarette allumée du peintre  
Et son regard  
Que c'est comme si toute la vie  
D'avant les hommes  
Comme si l'unique somme  
De tendresse à partager  
S'étalait là entre la poutre et le plancher  
Aux yeux de tous*

*L'amour la vérité l'étendue du malheur.*

PVE, p. 375-6

Ce poème développe à la fois l'angoisse du peintre devant la toile blanche, que l'on pourrait comparer l'angoisse de la page blanche pour un écrivain, mais également à la joie de la création qui permet de communier avec le monde. Cette touche qui est celle de Toulouse par exemple diffère de celle de Jégoudez qui est très appuyée et qui repasse sur le trait afin d'accentuer encore le caractère du poète. Ce n'est donc pas exactement le même type de portrait mais ils révèlent de la même manière la fraternité entre le poète et le peintre.

Enfin, je rappelle aussi que pour certains artistes comme Fréour, il a été impossible de faire le portrait, en l'occurrence le masque mortuaire, et le médaillon de la maison, fait d'après mémoire, mécontentait son auteur. C'est ainsi qu'on possède la main de Cadou mais pas son masque mortuaire puisque Fréour ni Lenormand qui l'accompagnait n'ont eu le courage de « *badigeonner* » le visage changé, aminci notamment, du poète qui ne correspondait plus à l'image qu'ils souhaitaient donner à l'éternité en plus de la poésie.

**Notes :**

1-Alberti Leon Battista, De pictura, trad. Danielle Sonnier, Paris, éd. Allia, 2010, in « la peinture », p. 38.

En italique dans le texte, citation de Cicéron, Laelius ou de 1 'amitié.

2-Chiffolleau Sylvain, Signes n°12/13, « L'ami René », p. 42-43.

3 Le choix est volontaire. Il y aurait de nombreux portraits qui pourraient être ajoutés à l'étude. Ce qui m'intéresse ici pour justifier ce choix, c'est qu'il s'agit d'amis qui ont connu le poète à Louisfert ou à Nantes. On retrouve donc dans ces trois portraits une trace de l'ami et du poète. De plus, ce sont des portraits qui étaient destinés à la publication (bien évidemment le portrait de Toulouse s'insère également dans une série des poètes de l'École de Rochefort !)

4-Texte reproduit dans la revue Les Amis de Roger Toulouse n° 2, juin 1997.

5-Anne-Louis Girodet, Portrait d'homme méditant sur les ruines de Rome (dit Portrait de Chateaubriand), 1808-1809. Musée des Beaux-Arts de Lyon

6 Ah je ne suis pas métaphysique moi, Le Règne Végétal in Poésie la vie Entière (PVE), p. 300.

7-Lettre de Cadou, Louisfert, 16 Mai 1947. La référence à Reverdy sert également de faire-valoir au jeune poète qui souhaite ainsi prouver son importance.

8 On connaît deux autoportraits plus importants de Cadou : un autoportrait daté de 1948 qui a orné de nombreux recueils et celui qui le représente enlacé avec Hélène datant de la même époque.

9 Si dans le portrait de Toulouse, on voyait une allusion à Girodet, ici il est difficile de ne pas voir Rembrandt.

10 Cadou, René Guy, « Amitié à Jean Jégoudez », Le Cœur définitif, PVE, p. 248

11- Voir sur ce sujet l'analyse de Luc Vidal, « Quatre portraits de Roger Toulouse, quatre poèmes de René Guy Cadou » in Les Amis de Roger Toulouse n°1 6, septembre 2011, p. 32 et suivantes.

12 Ce n'est pas le seul à ce sujet puisque Cadou écrit également un poème intitulé Guy Bigot, un autre Jean Lurçat et encore un autre Pablo Picasso (cf. Anthologie de poèmes choisis) alors que pour ces derniers ils ne se sont jamais rencontrés.

13 Lenormand, André (dit Len), Le Gotha nantais par l'image, JPN éditions, 1979.

14 Propos recueillis par Stéphane Pajot, in Presse-Océan, le 16 août 2009.

15 Cadou, René Guy, « Pourquoi n'allez-vous pas à Paris ? » in Le Diable et son train, PVE, p. 301.

\* Olivier Delettre : professeur de Lettres Modernes dans un lycée du Maine-et-Loire, a publié De l'amitié et de la Fraternité à l'École de Rochefort, Nantes, Le Petit Véhicule, 2012.

\*Le dessin d'André Lenormand est extrait du Gotha nantais par l'image, éd. J.P.N, 1979.