

## ***Cadou et les noms propres, par Christian Bulting***

Les noms propres dans l'œuvre poétique de René Guy Cadou : vaste question puisqu'un relevé systématique en dénombre environ 600, sur les 345 pages grand format de *Poésie la vie entière* 1 (nous avons ôté les dialogues poétiques de « *Lilas du soir* » pour ne nous attacher qu'aux poèmes). Soit près de deux noms propres par page. Ce qui confirme notre intuition issue de la lecture nomade de l'œuvre à travers les années : la présence constante, essentielle de ces noms propres dans la poésie de René Guy Cadou. Être poète c'est nommer, et particulièrement nommer en propre.

Dans cette nébuleuse, on peut distinguer plusieurs ensembles. Tout d'abord l'être le plus nommé, et de loin (120 fois) est l'être par excellence, Dieu (également appelé Seigneur). Et ceci du début de l'œuvre, « *Les lettres à Dieu que j'avais commencées* » (p. 17, troisième page de poèmes), jusqu'à son point ultime : « *Seigneur vous moquez-vous de moi ? / Serait-ce là mon fils ?* » (« *Tout amour* », dernier poème, 1951). Dieu est ainsi nommé à travers toute l'œuvre de manière permanente, récurrente, insistante. On pourrait s'étonner de cette persistance. En effet, Cadou vient d'un milieu laïc. Qui sema cet appel vers Dieu qui résonne à toutes les pages de son œuvre ? Sœur Chantal, qui dirigeait la maison hospitalière à Sainte-Reine-de-Bretagne, le village de son enfance ?

Autour des noms « *Dieu* » et « *Seigneur* », toute une galaxie de noms liés à la religion chrétienne se déploie : Jésus-Christ (21 fois), Marie (appelée parfois « *Vierge* », 9 fois), Véronique (5 fois), Joseph (4 fois) mais aussi saint Antoine, sainte Madeleine, Joseph d'Arimatee, Job, Noé, Hérode, Jérusalem, Golgotha... Simple imprégnation de culture catholique ? Influence de Max Jacob (272 lettres et méditations spirituelles envoyées à Cadou entre 1937 et 1944) ? Ou foi profonde ? Évidence ? « *Je crois en Dieu parce qu'il n'y a pas moyen de faire autrement* » (p. 318). Rapport personnel d'être à Être. Indifférence à l'Église, aux rituels, au merveilleux. « *Je ne crois pas au miracle de Lourdes* » (« *Credo* », p. 339). Ce qui retient, ce sont les Écritures, qui mettent en scène des personnages à la fibre authentiquement humaine'.

Deuxième ensemble, les noms de lieux. Ce sont les plus nombreux (environ 150). La géographie qu'ils délimitent est avant tout affective. Beaucoup sont liés à l'histoire du poète : le village d'enfance, Sainte-Reine-de-Bretagne en Brière (ce dernier nom étant lui-même plusieurs fois utilisé), le quai Hoche à Nantes (3 fois) où l'adolescent vécut, et où de sa fenêtre il voyait sortir les brancardiers de l'aube de l'Hôtel-Dieu, en face, sur l'autre rive de la Loire. De Nantes, il retient en outre la place Bretagne (3 fois), où Michel Manoll tenait une petite librairie, la rue du Bocage où Breton soignait les blessés de guerre, où il rencontra Jacques Vaché, le même « *qu'on trouva mort en un hôtel place Graslin* » (« *La cité d'Orphée* », p. 298), suicidé d'après la légende que construisit l'auteur de Nadja — en fait ayant succombé à une overdose d'opium. Les villages où le jeune remplaçant fit des suppléances sont mentionnés : Mauves-sur-Loire, Saint-Herblon, Saint-Aubin-des-Châteaux. Louisfert, de 1945 jusqu'à sa mort en 1951, Cadou fit la classe, est nommé à différentes reprises avec un poème qui lui est entièrement consacré (p. 228-229). Les lieux où vivent les amis sont désignés : Bourgneuf-en-Retz (Chiffolleau), Saint-Calais (Manoll)... Et bien sûr, Rochefort-sur-Loire où Cadou retrouvait les membres de cette « *cour de récréation* », selon l'expression de Jean Rousselot, passée dans l'histoire littéraire sous l'appellation « *École de Rochefort* ». Presque tous les lieux ci-dessus se situent en Loire-Atlantique 3. À noter que le premier nom propre de lieu de l'œuvre est « *Barcelone* » (p. 29) : « *des femmes et des enfants quittent Barcelone / À pied.* » Cadou écrit combien il est sensible à l'exode du peuple républicain espagnol après la victoire des troupes franquistes. Cette sensibilité à l'histoire se retrouvera dans maints poèmes, notamment ceux de Pleine poitrine 4.

Troisième groupe de noms propres, celui des poètes. Une centaine de citations. Elles constituent une anthologie des poètes que Cadou aimait. Les maîtres sont peu nommés : Verlaine, Laforgue, Corbière, Goethe, une seule fois chacun, Villon, mais plus comme mauvais garçon que comme poète. Lautréamont apparaît deux fois, dont une sous son véritable patronyme d'Isidore Ducasse, avec cette curieuse déclaration (à prendre au premier degré?) : « *Avec toute cette saloperie de littérature qui était sa propriété* » (p. 334). C'est Rimbaud, appelé parfois « *Jean-Arthur* », ce qui indique la proximité ressentie par Cadou avec l'auteur d'*Une saison en enfer*, qui remporte la palme avec six citations.

Ceux qui viennent sous la plume de Cadou sont plutôt soit des pairs, soit des aînés. Pour les pairs, on ne sera pas surpris de retrouver des noms de poètes de l'École de Rochefort comme Rousselot ou Manoll, l'ami entre tous, souvent appelé Michel, ou proches de cette École comme Lucien Becker, Louis Parrot ou Jean Follain. Parmi les aînés, les surréalistes. On relève les noms d'Antonin Artaud ; Cadou répète « *Antonin... Antonin* », comme on le fait du prénom d'un familier. Antonin Artaud parce qu'il est le plus déchiré, le plus authentique, le moins « *faiseur* », parce que Cadou est en empathie avec la tragédie vécue par l'auteur de Van Gogh ou le suicidé de la société. Mais aussi Eluard, Aragon, Breton, Péret, Vaché, ces trois derniers étant liés à l'histoire de Nantes (« *La Cité d'Orphée* », p. 298). Plus que ceux des surréalistes reviennent les noms d'indépendants, précurseurs du surréalisme comme Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire — le créateur du mot surréalisme — ou ses héritiers comme Lorca. Les liens entre Max Jacob et Cadou mériteraient à eux seuls un ouvrage entier. « *Max* », comme il est souvent nommé, apparaît une vingtaine de fois. Un long poème est consacré à Serge Essenine.

Outre les pairs, les maîtres et les aînés, les patronymes de différents poètes contemporains sont présents : Cocteau, Jouve, Saint-Pol Roux, Milosz, Jammes, Claudel. Et puis il y a Jules Supervielle, sur qui Cadou devait écrire un article et à qui il adresse une lettre-poème (p. 21-213). Jamais son écriture n'a été si libre, dans la forme comme dans le contenu.

Il est un autre poète que Cadou cite à six reprises : c'est Cadou. La première fois qu'il se nomme lui-même se trouve dans « *Encore une lettre à Max* », en 1947-1948, aux deux tiers de l'œuvre qui se déploie de 1937 à 1951. Il faut en effet de l'audace pour écrire son propre nom dans le poème. Cadou, à ce moment de son travail poétique, est sûr de ses moyens. Et ce nom de Cadou vient dans le poème après ceux de « *Max* » et de Julien Lanoë. Cadou le met dans la bouche de ce dernier : « *Lanoë dit au curé: Pour René Guy Cadou?* » Saint Thomas, dans le poème éponyme (P. 303), dit « *Poète René Guy Cadou ? / Mais montre-moi trace des clous.* » Il est question ici du poète René Guy Cadou, mais sous forme interrogative. Cadou, droit dans sa voix, quoi que l'on puisse lui reprocher, déclare : « *Vous ne pourrez jamais rien contre ce chant qui est en moi et qui s'échappe par ma bouche* » (p. 319). Face à l'adversité, à l'incompréhension, au mépris, à l'indifférence, « *Cadou s'en moque* » (p. 320). Cet homme libre qui revendique son nom sait qu'il n'est qu'un maillon de la chaîne, comme le fut son père à qui il s'adresse dans son dernier poème (p. 350).

Si Cadou se nomme, il écrit aussi le nom de la bien-aimée, de celle qui le sauva de la nuit : Hélène. Pas d'autres prénoms de femmes aimées dans la poésie de Cadou. Il est le premier à être prononcé et le dernier. Des amours de René Guy avant Hélène nous ne saurons rien. En tout cas, aucune n'a mérité à ses yeux d'être gravée dans l'œuvre. Dès le 17 juin 1943, il a le sentiment de prendre « *rendez-vous dans le ciel / Avec toi pour des promenades éternelles.* » Le prénom « *Hélène* » apparaît pour la première fois et en titre dès le poème d'ouverture de *La Vie rêvée*, seconde section de l'ouvrage qui portera le même titre, et sera publié en 1944 chez Robert Laffont, alors éditeur à Marseille. La première section, *Grand Élan*, est datée, dans le livre même, de 1942. Avec Hélène, une autre vie commence. « *Je t'atteindrai Hélène* », ainsi débute le chant d'amour de Cadou. Aimer, c'est nommer. « *J'aime, dit Cadou, cet être-là qui se prénomme Hélène, je donne les lieux, les dates, les circonstances, qu'il n'y ait*

*pas d'ambiguïté, je prononce mon amour au grand jour.»* Dans « *Hélène* », Cadou emploie le futur, le présent, le passé : cet amour est de toujours, maintenant et pour toujours.

Après avoir nommé Hélène en titre (3 fois) et à l'intérieur des poèmes (6 fois), il faut rendre cet amour encore plus visible. Même ceux qui ne liront pas n'ignoreront pas le nom de la bien-aimée : *Hélène ou le règne végétal*, titre du livre à venir et titre d'un poème (p. 258-259)<sup>6</sup>. Désormais Hélène accompagne au quotidien la vie du poète, elle est « *mon Hélène* » ; « *Je songe à vous auprès d'Hélène dans le fouillis de ma maison* » (p. 319). La dernière fois où dans l'œuvre Hélène est nommée (« *Lied* », p. 335) résume tout : « *Hélène dans mon verre comme une goutte de rosée.* »

Pour terminer, intéressons-nous à un ensemble de noms propres concernant des personnages de la vie ordinaire. Ce qui capte l'attention du poète chez eux, c'est justement leurs noms propres. Il ne les invente pas, comme on pourrait le croire : il les recueille autour de lui. Comment résister à la tentation quand on aime les mots comme Cadou les aime, d'écrire un poème à partir du merveilleux prénom d'Anonyme — « *Éveillez-vous braves gens / Anonyme Châtelain est mort...* » (p. 343) - ou celui d'Anodin — « *Anodin valet de ferme / Valet chez mon cousin* » (p. 358). Ici, le nom propre engendre le poème, il lui donne sa saveur particulière. Et comment, quand on a un élève qui se prénomme Clovis, ne pas en faire le héros d'un poème (« *Le diable et son train* », p. 297) : « *Clovis mon bel enfant...* » Clovis Glédel, que je rencontrai, quarante-cinq ans plus tard, dans la salle de classe où Cadou enseignait, et où l'ancien « *bel enfant* » se souvenait surtout des leçons de morale de l'instituteur et de la phrase qu'il écrivait chaque jour au tableau. Pour être complet, il faudrait évoquer bien d'autres noms propres, ceux des peintres par exemple.

Les noms propres deviennent de plus en plus nombreux au fil des années. Comme si l'univers de Cadou se peuplait, s'enrichissait : amour, amis, lieux, personnages. À l'ascétisme des premiers recueils succède un lyrisme qui s'ouvre de plus en plus aux autres. La sécheresse délibérée, toute reverdyenne, des premiers recueils, malgré leur lyrisme retenu, est abandonnée pour un chant de plus en plus ample, de plus en plus personnel, ne refusant plus l'effusion, et donc la présence des autres dans le poème. Cadou le poète se dénoue, Cadou l'homme s'épanouit, approfondissant son expérience poétique et humaine jusqu'à ce grand livre qu'est *Hélène ou le règne végétal*, jusqu'à l'ultime poème, « *Tout amour* » (p. 350), où il signe l'œuvre : « *J'ai voulu que ce nom de Cadou / Demeure un bruissement d'eau claire sur les cailloux.* »