



LA POÉSIE INDOCHINOISE

IL n'existait, il y a vingt ans, en Indochine, que trois volumes de vers inspirés par la colonie : *Fleurs du Mékong* de Maurice Olivaint, *Rimes Chinoises* de Mat-Gioi et *La Jonque Victorieuse* d'Alfred Droin. Depuis lors, la production lyrique n'a cessé d'aller croissant et il n'est pas douteux que ces œuvres pourraient fournir matière à une anthologie comparable aux meilleures de la Métropole.

La Poésie d'inspiration indochinoise et d'écriture française existe, c'est un fait.

Mais au fur et à mesure qu'elle se formait, prenait naissance et se développait aussi, tant dans l'esprit des poètes que dans celui du public lettré de la colonie, le besoin, vague d'abord et assez confusément exprimé, plus net et précis en ces derniers temps, de définir les conditions auxquelles devait répondre cette poésie locale et de déterminer son meilleur mode d'expression. Il s'agissait, en somme, de jeter les bases d'un art poétique local.

Aux porte-lyre du début la question ne semble même pas s'être posée. La langue employée étant la langue de la Métropole, règles et canons de celle-ci n'étaient-ils donc pas suffisants ? L'expérience a montré que non. En lisant certains poèmes, on a le sentiment très net qu'ils ne sont pas en harmonie avec le milieu, qu'ils détonnent. Et cela, selon moi, pour une des deux raisons majeures suivantes, quelquefois même pour les deux simultanément : emploi de l'*éloquence* (au sens péjoratif de Verlaine) là où elle n'a que faire, nature même des idées et des sentiments exprimés. Deux raisons de forme et de fond.

Il serait aisé de fournir de nombreux exemples de l'abus de rhétorique, au sens fâcheux du mot, fait par nos poètes indochinois. Je me bornerai à rappeler la pièce où le bon Docteur A. Alquier, dans un généreux élan humanitaire, interpellait les *Rois Rouges* créateurs d'Angkor pour leur demander ce qu'ils avaient fait jadis en faveur de la plèbe. Tout juste s'il ne leur faisait pas grief de ne pas avoir pris l'initiative d'instituer, à cette époque, des retraites ouvrières...

On doit noter, d'autre part, l'abus des clichés, des expressions toutes faites, de provenance métropolitaine. J'y vois une manifestation non douteuse de la loi du moindre effort. Il est si commode, sous un climat et des cieux accablants, d'utiliser les bonnes vieilles métaphores de « là-bas », les secourables chevilles toutes prêtes et de puiser dans l'invariable arsenal des rimes à tout faire et à tout dire qui vous fournissent automatiquement, accolées l'une à l'autre comme autant de Radica et Doodica du Parnasse, *gloire* et *victoire*, *soleil* et *vermeil*, *bocage* et *ramage*, *laurier* et *guerrier* !

Or, il s'agit de tout autre chose. Le poète qui arrive à Saïgon devrait descendre à terre en laissant à bord son instrument et tout le bric à brac lyrique qu'il apporte d'Europe. Il doit, en effet, faire *table rase* et *forger lui-même l'instrument lyrique* par quoi traduire les impressions qu'il ressentira au contact des gens et des choses du pays nouveau où il débarque.

Ces gens et ces choses sont foncièrement différents de ce qu'il vient de quitter. Le soleil d'Europe est un astre bienfaisant. Ici c'est le monstre dévorateur. Le noir, chez nous, est signe de deuil. Ici, c'est le blanc. En Annam, on joue au volant avec le pied, non avec la main; le nom patronymique précède le petit nom au lieu de le suivre, etc... etc... En utilisant donc, dans ce pays, pour un sujet déterminé, des expressions toutes faites ou même simplement un vocabulaire qui n'aurait pas subi, au préalable, la « mise au point » nécessaire, il risque, en effet, de commettre d'hilarants quiproquos, voire même de dire tout juste le contraire de ce qu'il entendait exprimer.

Samain nous montre, dans l'immortel poème des *Sirènes*, les marins pâmes qui sentaient, lentes délices, *des velours de baisers se poser sur leurs yeux*. Imaginez un jeune aède frais débarqué en Cochinchine et qui se mettant à « œuvrer » dès son arrivée au *Continental*, nous parlerait de « *velours de baisers* » à propos d'une quelconque Thi-Ba. L'effet serait sans doute irrésistible mais certainement pas dans le sens souhaité par l'auteur.

Il y a, dans cet ordre d'idées, une foule de notions fondamentales que l'écrivain ne pourra acquérir que une à une et assez lentement. Je ne mentionnerai que celle-ci. En Annam, la collectivité (nation, village, tribu, famille : la *gens*) est tout; l'individu, rien. Les intérêts particuliers sont subordonnés — si l'on admet qu'ils existent — à ceux de la race. Tout écrivain qui, prétendant traduire l'âme indigène, œuvrer sur un cas psychologique local, ne se sera pas gravé tout d'abord et indélébilement dans la tête cette vérité première, s'exposera aux pires erreurs et ne fera qu'œuvre vaine. Je reviendrai, dans des chroniques ultérieures, sur ce point important.

Me plaçant à un autre point de vue, je dois noter le nombre considérable des pièces consacrées à la description. Description du pays, des gens et des choses qui, en général, n'a trait qu'à l'aspect, aux contours extérieurs des uns et des autres. Et défilent, en odes solennelles ou en tableaux gentils, la classique série des *Escapes*, *Le Fleuve*, *La Forêt*, *La Montagne*, *La Rizière*, *Le Buffle*, *La nhà-quê*, *Les Ruines d'Angkor*, etc... etc... Ma foi, je ne dis point qu'il n'y ait pas place pour les paysages et les portraits dans la poésie indochinoise. Je trouve seulement excessif qu'ils y soient l'énorme majorité alors qu'ils ne devraient y figurer qu'accessoirement. Le fait s'explique aisément. Pour peindre un coin de delta, des arbres, une pagode, un groupe d'indigènes, il n'est nul besoin de se livrer à de longues études, à de patientes recherches, à de minutieuses observations et de mûrir savamment, aux feux de la méditation, les fruits d'un tel labeur. Du métier et une bonne palette suffisent. Et vingt-quatre heures après votre arrivée à Saïgon, vous pourrez vous mettre à l'ouvrage.

Comment l'Européen qui ne connaît rien de la vie des indigènes, n'ayant jamais mis les pieds hors d'une de nos capitales indochinoises que pour faire son tour d'*inspection* ou de *digue Pareau* et qui n'a puisé sa documentation que dans l'observation des faits et gestes des boys, des saïs, des pousse-pousse, des bonnes d'enfant ou des hétaires de la grand'ville, pourrait-il agir autrement ?

Ainsi l'essentiel restait dans l'ombre et l'âme du pays, inexplorée, continuait à passer pour une énigme à jamais indéchiffrable. Excuse facile pour couvrir l'ignorance, l'apathie ou le manque de savoir-faire, mais erreur manifeste. Les différences de race, d'état social, de religion, de coutumes, ne constituent pas des murs de granit indestructibles mais de simples rideaux — passablement lourds, j'en conviens — qu'il appartient au savant, à l'artiste, à l'écrivain de lever lentement, progressivement, d'une main ferme et sûre. Le décor, le paysage ne sont rien si ne viennent point les animer les tressaillements de la vie humaine. Ils ne sont que paysages morts si l'on n'y sent point battre le cœur de la Race, si l'on n'y a point transcrit les notes joyeuses ou tristes de sa chanson, et tous les frémissements de l'âme...

*
* *

Outre les poèmes purement objectifs consacrés aux aspects du pays et au physique ou aux simples attitudes extérieures de ses habitants, les poètes français d'Indochine ont bien, jusqu'à ce jour, composé quelques pièces d'ordre subjectif indéniablement mais qui, quant à la pénétration de l'Annam, à sa compréhension, s'affirment aussi superficielles que les premières. Je veux parler des poèmes consacrés à la nostalgie du pays natal qu'inspire l'exil à l'Européen. Ce sont là sentiments d'Européens dans un décor indochinois, simplement. Poèmes souvent touchants, quelquefois animés d'un beau souffle et ciselés avec art. Mais, si brillants soient-ils, qu'ont-ils d'Indochinois? Ces effusions lyriques deviennent vite fastidieuses. Devant ces soupirs, ces sanglots, ces larmoiements, on se retient pour ne pas crier à l'auteur : « Que diable ! si l'exil vous cause de telles tortures morales, prenez donc le premier bateau, sauvez-vous et ne revenez plus ! »

Je parle d'autant plus librement de ce travers que j'y ai moi-même, hélas ! naguère, amplement sacrifié...

En dehors de ces lamentations romantiques, rien qui ait trait à l'esprit même du pays, à l'essentiel de la race indigène, en un mot, à l'âme annamite.

Ceci dit pour le fond. Quant à la forme, il reste à déterminer le genre poétique qui le mieux conviendra, à choisir l'instrument lyrique idoine par excellence à traduire impressions et sentiments.

*
* *

Dans une récente étude sur les *Hai-Kais indochinois*, E. Pujarniscle me paraît ne pas attacher une suffisante importance à ce point lorsqu'il écrit : « Il me semble que l'Indochine où le gracieux abonde plus que le grandiose, se prête spécialement à une forme littéraire faite pour saisir le joli de préférence au sublime. Je me demande même si la poésie indochinoise ne réside pas dans ces brèves notations, au rythme libre et sans rime, plutôt que dans les vers réguliers, tout chargés de latinité qu'ont inspirés les Cieux, la Terre et les Etres de notre France d'Asie ».

Si l'on ajoute au mot *Etres* le petit membre de phrase suivant « considérés d'ailleurs, presque uniquement jusqu'à ce jour quant à leur physique et à leurs

attitudes extérieures» on s'aperçoit que les sujets pour lesquels est préconisé l'emploi de *hai-kai* ou courtes piécettes de même genre sont précisément ceux qui ont fourni matière à la poésie purement descriptive, purement objective dont j'ai parlé plus haut. Et sur ce point, je suis tout à fait de l'avis de Pujarniscle. Pour un tel genre qui sera, je ne dis pas inférieur mais surtout *ad usum poetarum minorum*, un rustique pipeau conviendra certes parfaitement. Mais d'autres sujets, les plus importants selon moi, continueront à requérir les grandes orgues, ce qui ne veut point dire l'emphase, la déclamation, cette « éloquence » à l'étranglement de laquelle j'ai souscrit *supra*. Simplement un mode d'expression approprié, un instrument majeur proportionné à son objet.

Comment avec un *hai-kai* ou toute pièce de vers de même genre, Chevalier eût-il pu nous donner son âpre et poignant *Occidental*? Comment, sans recourir à l'hexamètre et sans donner à son poème les dimensions qu'il possède eût-il réussi à créer cette atmosphère morbide où le monologue du Blanc aux nerfs malades, stoïquement résigné à une fin prochaine et inéluctable, se prolonge indéfiniment en ondes de tristesse, plus douloureux que le plus désolé des *lamento*?

J'ai laissé mon rotin d'homme dur à la porte...

.....

Je voudrais être bon, oublier le convoi

Que j'ai mené tantôt — j'ai rossé mes coolies —

Le grand soleil est propre à toutes les folies

Et j'ai le grand désir de redevenir Moi!

J'ai fait venir mon grand ami, le vieil orfèvre...

C'est un sage; il connaît des contes merveilleux...

.....

Moi je bois de l'absinthe et lui boit du thé clair.

Il vivra vieux, je mourrai jeune: c'est la vie!..

Il est toute une époque et je suis un passant,

Quelqu'un de las, d'une tristesse indéfinie...

Alors... alors je suis tout drôle en y pensant,

Et c'est comme un chagrin que le soir triste apporte...

J'ai laissé mon rotin d'homme dur à la porte.

Comment encore, dans *Ecran*, serait-il parvenu à exprimer cette idée :

... C'est la victoire de la Race sur la Race,

C'est l'Occident qui fume un peu pour son pardon...?

Je pourrais multiplier les exemples. A quoi bon? Je reviendrai, d'ailleurs, sur cette question des *hai-kai* et me propose de démontrer qu'il est possible d'éliminer l'emphase et l'éloquence de la poésie sans être contraint d'y substituer un moyen d'expression aussi sommaire, schématique, primitif pour tout dire et au surplus insuffisant par définition dans bien des cas, que la petite amusette à allures de style télégraphique soumise à notre entendement.

Un des défauts de l'esprit français est, on le sait, cette naturelle et incoercible propension à sauter d'un extrême à l'autre, cette quasi-incapacité foncière à se situer et à demeurer dans le juste milieu.

Après les excès d'« éloquence » du Grand Siècle, de l'époque révolutionnaire des XVIII^e et XIX^e siècles, dont l'aboutissant ultime fut, outre la phraséologie politico-philosophique, le romantisme à la Rostand, et les macaroniques tirades, genre pompier, à la Richopin ou à la Jean. Aicard, est-il donc indispensable de passer à un langage invertébré, tout en pointillé, décourageant par excès de sécheresse, incapable d'inclure une idée forte ?

Tel n'est pas mon avis.

Spécialement, en matière indochinoise, je crois, tout romantisme, tous fâcheux débordements de rhétorique écartés, qu'il convient de conserver les formes où nos meilleurs auteurs coulèrent, au fil du temps, de si brillantes et substantielles pensées. Et nous ne dirons pas qu'il faille adopter alors ode, ballade, sonnet, voire même *baï-kaï* à l'exclusion de tout autre genre. A tels sujets exaltants ou majestueux comme l'épopée de la conquête, les fastes royaux, le culte des ancêtres, conviendront parfaitement l'ode ou le poème de longue haleine, alors que de minces motifs ou des impressions de surface fournissant tout au plus matière à de brefs tableaux se contenteront de l'odelette, du double quatrain ou de la forme sonnetique.

Ce n'est pas à dire que ces formes ne puissent être modifiées, assouplies, adaptées au milieu asiatique. Dans cet ordre d'idées, le champ est vaste encore pour les novateurs et extensible au gré de leur tempérament lyrique, de leurs conceptions particulières en matière d'art.

Ainsi Mat Gioi (A. de Pouvoirville) a-t-il, dans ses *Rimes Chinoises* devenues, par la suite, *Rimes d'Asie*, créé un genre spécial de sonnet qui comporte un vers intercalaire placé entre le second quatrain et le premier tercet.

De même, Jean Ricquebourg a fréquemment employé le double quatrain suivi d'un distique ou même encadré de deux distiques, comme dans la *Beauté Classique* que voici :

*Mon visage plairait aux lettrés raffinés
Dont les maîtres diserts ont préparé le rôle.*

*En leur arc allongé d'un seul trait dessinés,
Mes sourcils ont l'attrait de la feuille du saule ;
Ma chevelure épaisse inonde mon épaule,
Comme la pluie, aux toits doucement inclinés.*

*La fleur du pêcher brille à ma joue, et, pudique,
La neige des pays au delà de Quan-Tôn
Me poudra jusqu'au bout du nez et du menton
Et donna plus de prix à ma beauté classique.*

*Je cultive, à la fois, comme il est de bon ton,
L'art délicat des vers, le chant et la musique.*

De telles formes, je le répète, peuvent être variées à l'infini, selon les motifs d'inspiration à interpréter.

Pour les sujets offrant matière à des poèmes de large allure et d'un souffle soutenu, je crois que le souple instrument créé par Verhaeren — harmonieuse combinaison de mètres différents — conviendra admirablement à maints sujets indochinois.

Le jeune et regretté poète Léon Dédebat l'utilisa jadis, dans ses khènes, avec un rare bonheur.

*Quand j'ai quitté, jadis,
Et la maison et le village regrettés,
Quand j'ai quitté
Les hauts manguiers fleuris
Dont l'ombre descendait, légère et parfumée,
L'étang aux bords jonchés d'iris,
Quand j'ai quitté, jadis,
La bien-aimée...*

*J'ai vu la bien-aimée me suivre du regard;
Le regard tendre des adieux
S'est alangui à mon départ,
Et de ce jour
Et de cette heure
Où mon cœur s'éloigna de la chère demeure,
J'ai vu sur le chemin, devant moi et toujours
Luire les feux charmants et tristes de ses yeux !
Et maintenant,
Après des lunes innombrables,
Mon pas sait retrouver le chemin conduisant
Aux lieux anciens, aux mêmes lieux
Que connut mon bonheur avant les longs adieux,
Et je passe, et j'appelle, et mon khène inlassable
Redit en vain
Les airs anciens, les mêmes airs
Qui faisaient s'éveiller, sur mon chemin,
L'Echo;
Mais les Echos sont morts
Et les accords
De mes roseaux
Ne font plus, sur son seuil, briller ses yeux perverts...*

*Car un autre est venu qui, lui aussi, savait
Des chansons, des phrases pareilles,
Et désormais,
C'est lui qui chante et s'émerveille
Après du corps que j'ai connu,
Du corps qui défaille et qui ploie,
Et dans les bras sournois, souples et frémissants,
Dans les bras nus*

*Serrés autour de nous comme autour d'une proie,
Et sur la poitrine aux seins ronds,
Semblable au front
D'un éléphant.*

*Et j'étouffe leurs cris..
Et je berce leurs jeux...
Comme l'on fit pour moi jadis;
Jusqu'au jour proche et malheureux,
Où l'amoureux
Devant quitter
Et la maison et le village regrettés,
L'étang et les manguiers fleuris,
Verra, se retournant pour un dernier regard,
L'Amour aux yeux menteurs pleurer à son départ.*

* * *

Bien qu'elle ne soit pas négligeable, cette question de la forme importe infiniment moins, à mes yeux, que celle du style. Le choix de la couleur prime ici, en intérêt, celui du dessin. Et quand nous aurons établi qu'il convient, par exemple, dans tel cas, d'employer le bleu, encore faudra-t-il déterminer la tonalité. Je m'explique.

De bons esprits ont excellemment noté que la riche et sonore phrase flaubertienne ne saurait être employée, sous peine de détonner, pour tels sujets (paysages ou états d'âme) dont la simplicité exige un mode d'expression approprié, c'est-à-dire en harmonie avec eux par sa propre simplicité. Condition réalisée par Marquet, dans ses romans, avec le succès que l'on connaît. De même, en poésie. Les splendeurs parnassiennes, les coruscations du clinquant romantique, les verbes sonores éclatant en fracas de fanfares n'y seront pas toujours de mise. Vouloir, à tout prix, soutenir ce ton, du début à la fin et en toute circonstance, se livrer à une débauche de laque rouge et or là où n'existent que grisailles de crachin et fangeuse monotonie de Delta, c'est se proposer d'œuvrer à la manière des Jean d'Esme, Jean Renaud et autres Jean de roman feuilleton pseudo-exotique, c'est-à-dire, littérairement, du néant.

Dans l'étude que les *Pages* ont publiée le 15 mars dernier, M. Maurice Monribot a défini en traits appuyés et définitifs le but que doit se proposer le poète français d'Indochine : *transposer dans notre langue, à l'aide d'un vocabulaire, d'une prosodie et d'une facture directement calqués sur l'esthétique annamite, la vision et la conception asiatiques du monde extérieur et du monde spirituel.*

Il s'agit, dit-il encore fort exactement, d'un objectivisme total. Il est nécessaire que le poète féru de lyrisme véhément, « fasse l'abandon de son inspiration parnassienne et rejette, par un sacrifice dont tous les lettrés comprendront le courage qu'il demande, les épithètes éclatantes, le verbe sonore, les mots plastiques d'où jaillissent comme d'un humus puissant la lourde floraison des images lumineuses et précises ». Il est nécessaire qu'il châtre parfois son verbe

et, dédaigneux de certains effets, qu'il mette sur la nudité de sa Muse dont la chair païenne rayonnait au soleil, la laine rude d'une discipline.

Ainsi, avec une conscience objective absolue, devra-t-il sacrifier fréquemment son tempérament au sujet et, puisqu'il s'agit de traduire les réactions du monde extérieur sur l'âme annamite, substituera-t-il à sa vision occidentale, aux états d'âme de sa race, une vision asiatique et l'état d'âme d'une race étrangère.

Donc simplicité dans les moyens d'expression là où cette simplicité s'impose, avec défense expresse à l'écrivain de puiser, pour accentuer son lyrisme, dans le riche écrin de la mémoire livresque. Un style net, dépouillé, traducteur des suggestions d'une vision directe. Rien de plus.

Simplicité dans les moyens, modération dans l'élan, sobriété dans l'expression, ne signifient pas nécessairement vulgarité et platitude. Il est bien possible d'éliminer fastidieuse rhétorique et romantisme désuet sans choir dans des puérilités semblables à celles que le bon Loys Labèque, fils spirituel de Laforgue, de Verlaine, de Rimbaud et de Francis Jammes étalait naguère dans le *Mercur de France* (1^{er} décembre 1922) sous ces titres : *Figure de lune* (Oh ! combien !) et *Spleens* (encore ?) et dont voici quelques suggestifs échantillons :

Figure de Lune,
L'Asie s'est levée...
Puis s'en est allée
Comme elle est venue...

Ma fiancée est évangéliste
En des pays Indo-Chinois...
Quand est-ce qu'elle reviendra de ses léproseries?..
Je ne le sais pas!..

Non, ce n'est pas à dire que tout poème indochinois doive être systématiquement frappé au timbre d'un prosaïsme voulu. La simplicité n'exclut ni la beauté formelle ni la richesse médullaire. Cette phrase « Les morts gouvernent les vivants » est à la fois simple, forte et belle et, transposée sur le plan poétique, peut merveilleusement traduire le principe fondamental, l'essence même du culte des Ancêtres. De même, les vers classiques du bon poète Armand Lafrique sur la Noire Idole :

Vois la boulette parfumée
Se gonfler comme un cœur meurtri!..

Métaphore exacte et belle, perfection dans la simplicité des moyens.

Au surplus, il est des sujets auxquels les somptuosités parnassiennes conviennent absolument : grandeur des rites, fastes royaux, évocations de légendes, etc... Je n'en veux pour exemple que le sonnet fameux de H. Reboul sur les *grands laïs* :

Les portes du palais s'ouvrent et le décor
Immuable est celui des époques lointaines :
Emaux, lotus sacrés, bois rares, porcelaines,
Hauts portiques de bronze où le dragon se torç.

*Les chefs d'Annam sont là, vêtus de soie et d'or...
 Un gong sonne, un cri monte et les têtes hautaines
 Se courbent jusqu'au sol, comme le riz des plaines
 Inclinent ses épis trop lourds de leur trésor.*

*Dans l'altier flamboiement du trône en laque rouge,
 Une tunique d'or dont pas un pli ne bouge,
 Un point jaune, immobile et muet : l'Empereur !*

.

Ce sera là question d'opportunité et de doigté. La souplesse de l'instrument lyrique du poète, en terre d'Asie, sera fonction de son sens des nuances et même, plus simplement, de son bon-sens. Inutile de parler de cette dernière qualité, par exemple, à propos de tel écrivain qui, pour traduire un acte courant, un geste familier de la vie indigène, se croira tenu d'emboucher les trompettes d'un lyrisme outrancier.

MAT-GIANG.

