



CHRONIQUE LITTÉRAIRE & ARTISTIQUE

Les lettres indochinoises.

RENÉ CRAYSSAC : *Les Griffes du Dragon* (Hanoi, Imprimerie d'Extrême-Orient).



DANS la lettre-préface qui précède le poème de M. René Crayssac, M. André Sary expose à larges traits une doctrine d'art, sorte de manifeste où s'exprime la conception d'une école.

Si de telles comparaisons ne risquaient, par la disproportion des objets en cause, de blesser quelque peu la mesure, il ne paraîtrait pas impossible d'avancer que le manifeste de M. André Sary pourrait être à la littérature indochinoise, ce que la doctrine, si formidablement exposée dans la préface de Cromwell, fut au romantisme.

Car, il ne s'agit de rien de moins que d'une esthétique capable de révolutionner de fond en comble notre conception occidentale de l'art littéraire.

M. Sary écrit à M. René Crayssac :

« D'aucuns vous reprocheront — il faut vous y attendre — la facture simple, le prosaïsme voulu des parties à mon avis marquantes, parce que foncièrement annamites, d'une œuvre ainsi variée dans son unité. »

Cette proposition est chargée de sens. Qu'on ne s'y trompe pas. M. Sary n'entend pas envelopper dans une formule courtoise, flatteuse et détournée la découverte de certaines faiblesses du poète.

Ce prosaïsme que le vulgaire ou, si vous préférez, le lecteur superficiel pourrait, par manque d'initiation, attribuer à une défaillance dans l'inspiration du poète, M. Sary le comprend comme une recherche, comme la révélation d'une esthétique nouvelle.

Ce que M. René Crayssac a voulu dans les pièces de son poème consacrées à l'âme annamite, c'est 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.

En effet, M. Sary ajoute :

« Ceux-là (ceux qui reprocheront à M. Crayssac son prosaïsme voulu) vous les renverrez au « Nam-Giao », à « Ma Jonque », à « Hortus conclusus » ; vous leur montrerez que les splendeurs parnassiennes ne vous sont pas étrangères et que vous savez accorder les sensations occidentales à la musique étrange des brises d'Annam, peuplées d'âmes en peine ».

Ainsi, faisant l'abandon de son inspiration parnassienne, rejetant 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, M. Crayssac a châtré son verbe. Dédaigneux des effets qui n'auraient pas répondu à sa conception d'art, il a mis sur la nudité de sa muse dont la chair païenne rayonnait au soleil, la laine rude d'une discipline.

Quelques citations révéleront l'inspiration parnassienne de M. Crayssac :

*Soit que, parmi les ors fulgurants de son trône,
Apparaisse, hautain, muet, majestueux,
Le Fils du Ciel raidi dans sa simarre jaune*

(Le Dragon Roi)

Le dernier vers qui termine le sonnet, serait à lui seul, la preuve des moyens plastiques de M. Crayssac. Voici *Midi Tonkinois* :

*Mais, parfois, comme au soir d'une ardente tuerie
Troublant seul le charnier muet d'un peu de vie
Remue encor confusément un moribond,*

*Tel, des marais fangeux, çà et là, quelque buffle
Gris bleu, le dos luisant, l'œil stupide et tout rond,
Lentement — vers l'azur en feu — lève son muse.*

Ce « *Midi Tonkinois* » évoque intensément, transposé pour une autre latitude, le « *Midi* » de Leconte de Lisle.

Vocabulaire, images, coupe des alexandrins, puissance d'évocation, richesse de l'épithète, le disciple n'est pas au-dessous du maître.

Ne retrouve-t-on pas encore Leconte de Lisle dans ces vers :

... *La rizière,*

*Sous le baiser brutal de l'ardente lumière
S'anime, par instants, de frissons onduleux*...

*Emergeant, ça et là, tel un îlot poudreux,
Quelque case ou quelque vieux temple lutélaire
Pique de blanc
L'immense océan vert aux petits flots bouleux.*

*Et parfois, devant eux, du sein des beaux riz vertes
Fuse vers l'azur calme, un vol neigeux d'aigrettes?*

(*La rizière*).

Ces citations pourraient être multipliées. Le lecteur trouvera dans la « *Céleste rizière* », l'inspiration du « *Booz endormi* » de la « *Légende des siècles* ». Je ne puis résister au plaisir de citer les deux tercets du sonnet :

*Notre homme, maintes fois, subitement s'arrête,
Contemple les milliers d'astres dont sur sa tête
Une invisible main ensemença les cieux*

*Et se demande, tout pensif, quel bon Génie.
Fait, chaque soir, ces semis d'or mystérieux
Aux rizières d'azur de la voûte infinie.....*

Tel Montaigne, M. Crayssac à la réminiscence d'une lecture antérieure, a repris une image déjà brossée pour la faire sienne.

Ainsi, la preuve est faite. M. Crayssac a l'œil d'un peintre. Lignes et couleurs peuvent l'émouvoir par leur seul aspect, comme elles impressionnaient la rétine de Théophile Gautier, sans que vienne se mêler à la vision des objets, aucune interprétation abstraite.

Mais l'ambition de M. Crayssac ne se borne pas là. Suggérer à l'aide de mots colorés et précis ne lui paraît qu'un aspect de son art. Une autre conception s'impose à lui.

Puisqu'il possède la technique de la forme et qu'ainsi il ne saurait être limité par des difficultés matérielles, il part pour des recherches plus subtiles.

L'art occidental se préoccupe beaucoup de l'atmosphère qui enveloppe un paysage comme un état d'âme. C'est ainsi que nos descriptions littéraires accumulent les détails et l'accessoire avant de mettre au premier plan l'objet principal.

Notre imagination est-elle impuissante et lui faut-il sans cesse le secours d'une analyse pour recréer l'image suggérée par un artiste? L'imagination asiatique est-elle plus riche, plus neuve ou plus mystique? Ce sont là des problèmes de psychologie dont dépend l'avenir de l'art.

Dans l'étude remarquable qu'il a consacrée aux maîtres de l'estampe japonaise, Louis Aubert nous a montré la simplicité des moyens qui permettent aux

artistes japonais de suggérer des images. Simples lignes, sèches indications, ce ne sont que synthèses hardies qui n'évoquent pour un occidental non initié que des figures quasi géométriques et qui deviennent pour l'âme asiatique, prétexte à de puissantes reconstitutions.

Pareil aux maîtres de l'estampe japonaise, n'employant, dans ses poèmes d'inspiration annamite, que la ligne sèche, utilisant parfois la notation pointillée, recourant sans cesse à la synthèse, M. Crayssac a lui-même exprimé la formule de son art lorsqu'il a dit dans l'avant-propos de *Sous les griffes*, que le « rite n'est pas l'accessoire, mais l'essentiel ».

Le poème qui paraît donner la mesure la plus nette, la plus ample et la plus solide de la manière asiatique de M. Crayssac, est sans doute celui qui s'intitule : *Le culte des Ancêtres*.

Ce sonnet, d'une ordonnance habile, fermement construit à l'exception d'une cheville vénielle au second quatrain, et qui témoigne d'une connaissance profonde de la construction d'un sonnet, nous révèle, dans les détails rituels dont il est la description, la valeur mystique des objets matériels et du geste par lequel l'âme asiatique s'extériorise.

M. Crayssac possède une documentation considérable et il ne paraît pas excessif de dire que l'on trouverait dans *Les Griffes du Dragon*, la matière de plusieurs ouvrages d'érudition.

Mais, au-delà de cette connaissance matérielle du pays d'Annam, M. Crayssac nous apporte sur l'âme asiatique des documents que, seule, sa divination d'artiste pouvait découvrir.

L'effort que M. Crayssac a tenté, mérite qu'on s'incline.

En résulte-t-il que la doctrine formulée dans la préface de M. Sary et qui est, sans aucun doute, celle de M. Crayssac, a trouvé dans le poème une démonstration définitive ?

Je ne puis traiter ici cette question faute de place. Il me reste, d'ailleurs, après les discussions d'idées et les exposés de doctrines qui demeurent, quel qu'en puisse être l'intérêt, le plus souvent à peu près stériles et toujours incertaines, à rechercher dans la trame infiniment complexe du talent de M. Crayssac, ses filiations et ses affinités et, pour tout dire, à faire l'analyse du poème, l'exposé de sa philosophie et pour les pièces où M. Crayssac nous laisse entrevoir sa propre conception du monde, la philosophie du poète.

Car sans cette dernière connaissance nous ne pourrions prétendre à le comprendre.

*
* *

J'ai essayé, dans la première partie de cette chronique, de donner une analyse de la doctrine d'art dont M. Crayssac s'est fait une discipline. Avec une conscience objective absolue, il a sacrifié son tempérament au sujet — et puisqu'il s'agissait de traduire les réactions du monde extérieur sur l'âme annamite, il a substitué à sa vision occidentale, aux états d'âme de sa race, une vision asiatique et l'état d'âme d'une race étrangère.

Au reste, peut-on, sans commettre une inexactitude, parler d'un état d'âme asiatique ?

Cette transposition du monde extérieur dans une âme, ce reflet d'un paysage sur un tempérament qui tire de sa contemplation des idées, des sensations et de la douceur, la révolte, la joie ou la mélancolie et qui s'associe aux objets jusqu'à en pénétrer le sens humain ou métaphysique, jusqu'à trouver, en des analyses verbales, les affinités subtiles du monde intérieur et du « moi » et leurs réactions impondérables, ces recherches idéales d'une âme panthéiste qui trouve sa nourriture spirituelle dans les lignes, les couleurs et les parfums, doivent être, à en croire M. Crayssac, parfaitement étrangères à l'âme asiatique.

Ce sont là les rêveries d'une sensibilité occidentale, d'ailleurs récente et dont Barrès fut sans doute le premier à découvrir l'enchantement exaspéré et l'expression verbale qui pouvait la rendre perceptible à d'autres sensibilités.

Dès lors, il est aisé de concevoir les difficultés esthétiques que M. Crayssac a pu rencontrer. Renoncer à sa propre sensibilité pour n'éprouver plus rien qui ne soit purement asiatique, telle était l'ambition du poète, car, suggérer par les moyens d'un art occidental, c'était provoquer une évocation occidentale, c'était donner une vision fausse.

Jamais objectivisme ne fut aussi profond, aussi lourd, aussi cruel ; — il n'est pas pour un artiste de discipline plus tyrannique que celle qui lui impose de renoncer à son tempérament.

Et M. Crayssac, en traitant avec simplicité, avec prosaïsme des poèmes d'inspiration annamite, a donné la mesure d'un objectivisme total.

L'artiste disparaît volontairement de son œuvre : il est possédé d'une ambition, plus haute que celle d'exprimer son « moi », celle de réaliser un art qui lui est étranger, qui supprime sa personnalité, qui est hostile à son propre tempérament.

Car M. René Crayssac — nous l'avons vu — est un parnassien.

Mais il est surtout la synthèse complexe d'influences où se rencontrent Leconte de Lisle, les romantiques, Mallarmé, Verlaine et Baudelaire. M. Crayssac a beaucoup lu, de Ronsard à Mallarmé, en passant par Samain et souvent des réminiscences glissent avec fugacité, dans un vers, dans une rime, dans une rythme.

Les moyens de M. Crayssac sont multiples. Il a parfois la simplicité benévole et lyrique de Coppée, comme par exemple dans le premier tercet de *Le Départ du Roi du Foyer* où le vers devient familier, où le rythme, d'ordinaire martelé, comme dans *La Marque*, devient prosaïque et facile.

Il est parfois amoureux de l'association mallarméenne de l'abstrait et du concret et des mots sybillins ou impropres qui ne sont là que pour leur sonorité ou le prestige subtil qu'ils ont dans l'esprit du poète. C'est *la torpeur de l'unanime marécage*, dans *L'aréquier*.

Mais où apparaît l'antithèse fortement accusée du tempérament de M. Crayssac et de la discipline qu'il s'est parfois imposée, c'est dans le culte manifeste que M. Crayssac a voué au mot savant, au mot rare.

Il est certain que M. Crayssac, comme jadis Laurent Tailhade, nourrit dans son cœur la nostalgie du vocabulaire latin, peut-être aussi de certains mots archaïques auxquels son oreille prête sans doute une sonorité plus profonde, plus

évocatrice à cause de la résonnance qui étonne l'oreille — et contraint peut-être l'esprit à une manière de repliement.

C'est ainsi que M. Crayssac nous parle du « Monstre hispide », du « Dragon aux griffes pleines d'ire », de la noblesse « immarcescible », du souverain « hydrarque », du soleil qui « conculque » l'erreur et qu'il serait aisé de relever dans l'introduction qui précède le poème et dans le poème, un nombre assez grand de mots d'une pure origine latine.

Je ne soulèverai pas la querelle des mots. L'artiste a le droit de choisir son vocabulaire et nul ne saurait lui faire grief de contraindre les ignorants à recourir au dictionnaire.

Un auteur ne peut prévoir où commence l'ignorance moyenne de ses lecteurs ; il ne saurait même en tenir compte et ce serait une entrave intolérable que de choisir les mots parmi ceux que le vulgaire est censé connaître, à l'exclusion de ceux qu'il ne rencontre pas dans la langue quotidienne.

Ceux qui lisent vite, accuseront peut-être M. Crayssac de s'exprimer avec insistance, et parfois avec une minutie de chartiste, dans une langue inaccessible et ils préféreront sans doute l'accuser de préciosité, plutôt que reconnaître leur propre ignorance.

Mais qu'est-ce au juste que la préciosité ?

Le sonnet d'Oronte dont Molière s'est moqué, était précieux. Est-il osé de dire qu'Oronte s'il n'avait pas de génie avait cependant plus de talent que l'auteur de la chanson du « roi Henri » ?

S'il était possible d'en donner une définition, il semble qu'on pourrait dire de la préciosité qu'elle est un intermédiaire entre la platitude et la perfection.

La préciosité peut être aussi bien le signe avant-coureur d'un art qui s'essaye, encore inhabile à trouver sa formule, témoin le goncourisme, ou l'extrême limite d'un art au seuil de la décadence.

La personnalité de M. Crayssac est faite de ce dualisme, d'une préciosité qui se révèle dans le choix de son vocabulaire et d'une simplicité extrême qui n'a peut-être pas encore trouvé sa ligne définitive.

La simplicité n'est pas nécessairement le prosaïsme et M. Crayssac peut se défendre d'une accusation de sécheresse, fût-elle dans la discipline de son art, fût-elle une recherche calculée.

M. Hérisson m'a communiqué un sonnet manuscrit, d'une beauté de composition et d'une simplicité de moyens qui atteignent à la perfection.

Qu'on me permette de le reproduire ici, en entier, car ce sonnet est à mon sens un des plus purs que les choses d'Indochine, exprimées par une sensibilité objective, aient jamais inspiré.

Kim et Kiêu.

(d'après le célèbre poème national annamite).

*« Non, ne m'appellez pas votre femme chérie !
Trop d'abeilles et trop de papillons joyeux,
Hélas, ont butiné le calice soyeux
De Kiêu qui maintenant n'est qu'une fleur flétrie !... »*

*Le corps souillé, l'esprit honteux, l'âme meurtrie,
Si j'acceptais l'hymen, que serais-je à vos yeux ?
La corolle a perdu les parfums précieux
Qui jadis embaumaient sa chaste et simple vie. »*

*Mais Kiêu entre ses bras ayant saisi la Fleur
Et la pressant avec amour contre son cœur,
A longs traits respira les frissonnants pétales.*

*O prodige ! De Kiêu s'exhalait un parfum,
Un pur et doux parfum de piété filiale
Mille fois plus grisant que l'arome défunt !*

(Selon les rites).

Tout commentaire serait vain.

D'autres poèmes comme *Hortus conclusus*, comme ceux de *A l'ombre des pavots*, où se trouve le rêve verlainien de *La femme*, la magie verbale de *O subtle and mighty* !... si ample, et si tragique, pourront donner, dans une inspiration complètement différente, une idée puissante de la souplesse et de la diversité du talent de M. Crayssac.

Puisque, dans cette courte étude, nous avons surtout recherché l'esthétique annamite du poète, il semble que rien ne pouvait en donner une plus haute idée que l'eurythmique sonnet de *Kim et Kiêu*.

Dans *Ma jonque*, M. Crayssac exprime, un instant, son pessimisme amer, son renoncement de poète aux joies brutales, passionnantes et vaines de la vie. Mais je crois, tant est sincère la fraîcheur d'imagination de M. Crayssac, dans le poème de *Kim et Kiêu*, que sa véritable philosophie n'est pas dans le renoncement.

M. Crayssac est un artiste qui s'achemine vers la perfection de l'art sincère et jeune qu'il a choisi et qui donnera aux lettres indochinoises un essor nouveau. Sa curiosité est celle d'une imagination toujours en émoi devant le spectacle mystérieux d'une âme encore fermée à notre connaissance occidentale des hommes. M. Crayssac aidera tous ceux qu'anime la curiosité du monde asiatique à comprendre une race que nous ignorons encore. Il n'y a pas loin de la compréhension à la sympathie. Ainsi apparaît la grande noblesse de l'œuvre de M. Crayssac. Et je ne crois pas pouvoir en faire un éloge plus complet qu'en disant qu'on trouve, à la relire, un plaisir de qualité sans cesse renouvelé et sans cesse accru.

