

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Jean-Etienne BERCLAZ

Sur deux livres de Maurice Chappaz : Les grandes
journées de printemps et Verdures de la nuit

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1945, tome 43, p. 165-175

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

Sur deux livres de Maurice Chappaz

Aragon nous dit, dans un de ses romans, qu'un artiste ne recherche dans son œuvre que sa propre image. « Il cherche, il se cherche lui-même sans doute. » Quelquefois, il ne se découvrira qu'au terme d'une longue création. Le lecteur même pourra découvrir cette, image secrète le premier. Nous atteignons dans cette révélation inconsciente le plus haut degré de sincérité qu'on puisse exiger d'un écrivain. Je crois que Maurice Chappaz y est parvenu dans *Les Grandes Journées de Printemps* et *Verdures de la nuit*. Car ces deux premiers ouvrages, bien plus que de nous décrire quelque chose, nous décrivent quelqu'un. Au travers de leurs différences de composition et d'expression, ils nous livrent une présence avec une netteté que « le signe équivoque » des *Grandes Journées de Printemps* n'arrive pas à atténuer. Le but de ces lignes est de prolonger et d'approfondir la joie d'une rencontre que nous n'espérions plus, de nous approcher le plus près possible de celui que huit années passées « dans ce collège situé dans l'ancien lit d'un fleuve » n'étaient point arrivées à nous faire connaître. Parlant de son enfance, Chappaz n'écrit-il pas qu'il fut « sans savoir parler, comme les mouettes aux perçants cris rauques » — image vive dans laquelle nous

reconnaissons bien ce camarade d'autrefois dont la vie s'écoulait près de nous comme un secret. Maintenant que ce secret a été cédé aux deux livres que nous tenons dans nos mains, comment nous refuser cette joie de vite dépouiller l'enveloppe, si pleine de charme soit-elle, pour toucher la possession de ce qu'elle enclôt ? On nous reprochera peut-être de faire preuve ici moins d'esprit critique que d'affection. Mais un poète nous assure que seul l'amour peut approcher une œuvre d'art.

Je viens de faire allusion à une enveloppe pleine de charme. Plusieurs critiques se sont arrêtés à souligner l'étonnant dynamisme des *Grandes Journées de Printemps*, de *Verdures de la nuit* surtout. De fait, l'expression atteint ici une perfection de signe et une puissance d'évocation si remarquables qu'elle met Chappaz au premier rang de nos jeunes poètes. Son verbe arrive à s'éclaircir dans une transparence telle que la réalité, serrée d'infiniment près, nous est comme immédiatement présentée dans sa vie propre, sans ombre ni ride. Sa saveur originelle nous est restituée ainsi d'une manière bouleversante ; nous sommes saisis, charmés au sens le plus profond du mot. Je ressens encore l'enchantement qui m'a pris, dans *Les Grandes Journées*, à la lecture du bal des petites filles où, par une exacte mesure de rêve et de réalité, me fut rendu ce « monde plus vrai que le nôtre » où rien n'est invraisemblable et tout est prodigieux — « ce monde à la fois passé et désiré de mon enfance », comme l'appelait Alain-Fournier. Je pense aussi à ce soir de pleine lune, dont l'immatérialité nous est proposée en cette phrase d'un parfait coloris « La neige des montagnes nocturnes baignait le ciel ; au-delà des eaux d'un vert d'olive que l'ombre recouvrait, émergeaient des falaises de sable étrangement blanches et les couronnes de ramures noires des pins. » Il y a aussi, dans la description du village solitaire, ce « quelque chose de suprêmement musical » qui est accroché avec une véritable maîtrise. Mais c'est surtout dans les chants de *Verdures de la nuit*, plus désencombrés de tout élément étranger — de toute rhétorique surtout —, que l'expression poétique nous est apparue dans sa plénitude et sa vertu la plus active. Parmi tant de pièces où chaque mot nous pénètre de résonances si prenantes

et savoureuses, il est impossible d'opérer un choix. Si je me plais à découper les passages suivants, c'est qu'en plus de leur beauté apparaît très nettement le procédé de figuration qui soutient la poésie de Chappaz et auquel je reviendrai plus bas.

Femme voici la nuit
humide et fraîche comme les prairies de fauche
et plus douce que la cime des feuilles

Le ciel gris s'incurve
dans l'asile des tranquilles montagnes
aussi parfait
que la coupole d'un grain de raisin

derrière le rideau de vernes et de peupliers
que le vent du soir fait frémir
coule le Rhône
aussi doucement que meurent les cris des oiseaux
ses flots sont la pâte du pain
les feuilles de la menthe l'olive
qu'il est lent et grave
les regards des vivants ne peuvent le connaître

Il serait vain de parler ici de procédés techniques. Certes, la poésie de Chappaz n'est pas de premier jet ; et à la lecture de *Verdures de la nuit*, ils apparaissent parfois trop évidemment, pour reprendre un mot de Claudel, « autour du poème, ces autres petits poèmes dont il n'est sorti qu'un adjectif ou une majuscule. » Mais le travail ne peut, lui non plus, rendre complètement raison de cette autorité que Chappaz possède sur la chose qui peut devenir nôtre en une mystérieuse « trans-fusion ». En réalité, cette autorité ne saurait avoir sa source première que dans une union intime, préalable et personnelle de l'auteur avec cette chose. Union qui dépasse la simple observation, encore que certaines pages des *Grandes Journées* témoignent d'un sens aigu du détail — « le marché sur la rue (on y vend de fins bols où est peint un bleuet, des canapés et des sofas rouges) » —. Contact plus profond et plus vital.

le désir plante ses feux émouvants
vermeils palpitent les fruits de la connaissance
ces montagnes ces sommets ces dômes dans la lumière
semblables à des bois de laurier
descendent dans mon cœur.

Chappaz a employé ici le mot de connaissance ; mais les vers qui ont suivi nous suggèrent déjà que l'abstraction n'a rien à y faire. Ceux-ci sont plus formels encore :

O juillet qui fleuris dans les artères
je désire toutes les choses
dans la rouge mémoire de mon sang

Connaissance, communion qui s'opérerait ainsi beaucoup plus par la chair que par l'esprit ? Je crois que nous sommes parvenus ici jusque dans le plein exercice de cette faculté « panique » dont Giono nous a décrit la magnifique puissance.

serai-je enfin dispersé par les flûtes de sureau
mes membres épars rougissant l'herbe
tandis que je ressuscite sur le sein noir de l'aurore ?

Il y a évidemment une part de rhétorique en ces vers. Mais la réalité profonde qu'ils cachent, c'est celle-là même qui forme le noyau et la substance des œuvres de Giono, depuis *Colline* jusqu'à *Que ma joie demeure*. Il serait tentant de dresser ici un rapport de textes ; ils nous représenteraient l'extraordinaire parenté qui, au-delà de tant de différences, réunit Giono et Chappaz dans leur fondamentale appréhension du concret, leur co-naissance au monde : cette obscure « puissance de mélange » par laquelle le corps, perdant en quelque sorte sa limite et son imperméabilité, se mêle aux réalités immédiates de la nature, s'unit à leur vie, les comprend, les devient mystérieusement. Je voudrais pourtant citer encore cette page que gagne un lyrisme authentique. Elle tombe justement sous mes yeux tandis que j'ouvre *Verdures de la nuit* : les lecteurs du poète de Manosque, j'en suis certain, y trouveront, très sensibles sous les dissonances formelles, les harmoniques du chant qu'ils aiment.

Des champs pareils à une mer morte
près des cerisiers des chênes verts des mésanges
des chemins gris tendre vont par là
où le pas des oiseaux marque la poussière
cette parcelle de la grande Vallée
est le domaine de l'enfance et de la solitude
c'est là qu'est ton unique trésor

Ah ! pure amante de l'infini âme connue de personne
puisses-tu par une mort délicieuse
te dissoudre dans les montagnes à l'aube
blocs des fumées du soleil et des parfums des bois
Qu'elle t'accueille cette aurore
limpide fraîche savoureuse comme la noisette
qui dure tout le matin
parmi les pierres les herbes sauvages
les vignes de muscat
du « Coteau aimable ».

... « le domaine de l'enfance et de la solitude ». En même temps qu'il nous découvre le secret de cette connaissance, de cette expérience des réalités élémentaires — *Verdures de la nuit* se terminera sur le thème de l'enfance —, ce vers projetée une lumière qui, tombant sur une partie indéchiffrée de notre passé, l'éclaire tout d'un coup. Enfance et solitude : n'était-ce point les deux seules images que notre mémoire avait gardées de ce mystérieux camarade d'autrefois ? Or, voici que tout le mystère s'évanouit « dans la clarté de la source ». Nous nous doutions bien que l'attitude distante, presque sauvage de notre compagnon n'était pas voulue pour elle-même, qu'elle était au service d'une autre chose, celle que pouvaient seuls atteindre des êtres pour qui enfance n'était déjà plus synonyme d'insouciance, ni solitude celui de cafard.

L'immense vigne tendre
les cimes vermeilles
les lacs de pins noirâtres de ma patrie
furent pour mon âme
une chair
un vin qu'elle espérait

Nous retrouvons ici, au plus profond, cette même vie d'union, de communion aux « choses de si bonne volonté » qui nous entourent, cette même ferveur, cette même joie, cette même « éblouissante science ». « Le jour, dit Rilke, en parlant de nos proches, où l'on voit que leurs métiers sont refroidis et sans rapport avec la vie, comment ne pas les regarder comme une chose étrangère du fond de son propre monde ? » Serait-ce dépasser la vérité de reconnaître qu'au temps de notre collègue, Chap-paz a souvent dû nous voir céder à cette immense

tentation de faire de nos études précisément un métier refroidi et sans rapport avec la vie ?

Il est d'ailleurs à noter que, cette sauvagerie, Chappaz ne s'en est pas défait. Elle constitue même une des fibres majeures du tissu des *Grandes Journées de Printemps* qui souhaitent « qu'un cataclysme bouleverse ces terres et qu'elle soit livrée [cette cité des Anges] aux ronces et aux renards, que seuls quelques bohémiens l'habitent et ces ménages de paysans qui gardent une ou deux chèvres, et non plus ces gens faisant commerce ». Et c'est à elle qu'il faut finalement remonter, à cette pudeur de révéler son trésor secret au grand public, si l'on veut trouver la cause, peut-être inconsciente, de cet embarras dans la composition dont témoignent, paraît-il, les manuscrits de Chappaz. Interminables et sans cesse retouchés, ils attestent beaucoup moins une indigence d'expression que la présence de continuelles hésitations, d'anxiétés et de scrupules vaincus au prix de quelle générosité et de quels renoncements. Lutte et contrainte : *Les Grandes Journées de Printemps* et *Verdures de la nuit* sont nées de ce qui fait la naissance même et la vie de l'œuvre d'art.

Dans les *Curiosités esthétiques*, il nous est parlé d'« une enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils ». Cette phrase, dans laquelle se trouve parfaitement résumé ce que *Les Grandes Journées de Printemps* et *Verdures de la nuit* nous ont permis de découvrir en leur auteur, définit, selon Baudelaire, le plus haut degré de la poésie. Elle nous permet d'attendre avec confiance ces « choses futures » sur lesquelles se termine *Terre de Pâques*. Mais quant à comparer déjà les textes que nous avons parcourus avec l'œuvre de Rilke et de Claudel, j'en laisse la responsabilité à d'autres. Toute secondaire qu'elle soit, la technique n'en demeure pas moins une composante indispensable de l'œuvre artistique et ne peut s'assimiler en quelques années. C'est ainsi que, dans certains passages de *Verdures de la nuit*, le rythme nous a paru manquer de netteté et de vigueur — d'autant plus

que, par l'absence de ponctuation, toute la marche du poème est confiée au « nombre » du vers. J'ai déjà parlé, à propos des *Grandes Journées de Printemps*, de la présence d'éléments étrangers — souvenirs d'anecdotes et de leçons apprises — qui ne font qu'encombrer le récit. Le lecteur sera d'autre part frappé par l'artificialité de plusieurs joints — par exemple celui qui amène la Princesse de Tripoli — et l'attitude de certains personnages lui semblera parfois dictée par une autre raison que celle de leur propre personnalité. Si le temps et le métier dissiperont d'eux-mêmes ces imperfections d'ordre technique, il n'en ira pas aussi simplement, croyons-nous, du malaise que cache la poétique de figuration des *Grandes Journées* et de *Verdures de la nuit*. Nous y avons fait allusion plus haut et nous avons donné quelques exemples où apparaissait évidemment cette manière d'exprimer la réalité par un outil stylistique de relation. Que ce procédé soit déficient, il ne fait pas de doute. Le « pareil à, semblable à, tel », cache un piège. Et le lecteur dont l'imagination est sans cesse sollicitée par ce procédé en zigzag risque de quitter le poème avec une sensation de fatigue. Or, ce mouvement de perpétuelle oscillation d'une réalité à l'autre, il ne s'arrête pas au niveau de l'expression. Des indices très certains nous ont permis de l'observer beaucoup plus bas, au plus profond de ce que Scarlatti appelait tout simplement « l'humain » — à une profondeur que les ressources de la technique ne peuvent atteindre. Et c'est pourquoi nous avons dit que le remède devait être cherché au-delà.

Le premier poème de *Verdures de la nuit* nous parle déjà d'une mystérieuse « blessure » que laisse au cœur du poète sa connaissance, cette « étreinte » de la réalité.

Cent et cent fois depuis
je passe cette heure à attendre
je regarde les pins
très verts très sombres sont leurs rameaux
la nuit est remplie par le cri de la tourterelle
les buissons gonflés par le vent et cette plainte sourde
paraissent des brebis errantes
j'étreins le ciel l'herbage et la terre
comme une fleur dans la bataille nocturne
La vieille blessure s'est ouverte
le baiser criant la mort

Ce qui apparaît ici de façon cellulaire est repris et développé dans *Les Grandes Journées de Printemps* dont le thème essentiel et unique sera précisément la recherche d'une autre chose — « l'inconnue » qui « seule réjouira mon âme éternellement affligée et veuve ». « Ah ! mon sort pour aimer est de recommencer sans cesse l'infructueuse recherche... Je suis né pendant le solstice d'hiver juste au milieu fatal des jours alcyoniens (pendant lesquels on dit que l'alcyon fait son nid et que la mer est calme). Tout est à la fois trop tard et prématuré pour moi ; mais, poussé par un désir sans mesure, je cherche obstinément au-dessus des vagues un lieu de paix et d'amour ». C'est que la connaissance même du pays — l'expérience de chacune de ces choses qui furent le

refuge et l'asile que tu cherchas toujours —

est devenue insatisfaisante. « Avec quel cœur j'ai retrouvé mon pays et cependant je soupire. Ah ! la route sans cesse attire le voyageur ! Des lieux que j'ai quittés je n'ai emporté que le désir d'autres lieux, et puissé-je oublier les gens mêmes au milieu desquels j'ai si longtemps vécu ! Que la trace de mes pas s'efface et se perde ! » Puis enfin cet aveu : « Je n'ai pu connaître la satisfaction d'aucune chose. »

Et tandis que se déroulent *Les Grandes Journées de Printemps*, on perçoit nettement, semblable au sourd balancement du navire en haute mer, cette oscillation profonde et profondément douloureuse entre la chose qui déjà a été dépassée, délaissée, et « la magie de son secret » qui n'est pas encore atteint ; entre chaque « créature de neige » et ce « visage inconnu, comme un feu dispersé dans la nuit » dont « mon cœur invente sans cesse les traits, se consumant de désirs ». « Je suis comme le cerf qui cherche la fontaine. Où est celle que j'aime ? » Que ce féminin ne nous trompe pas. Dans *Verdures de la nuit*, la femme était chantée comme celle qui réunissait en sa personne toutes les richesses, tout l'enchantement « de ce qui se touche et qui se voit. »

Je sais que tu es semblable à la terre
que pareille tu apportes de rustiques présents
que ton corps est comme le vrai froment

tu donnes le pain
le don simple et bon
de ce qui se touche et qui se voit
tu es pareille aux fruits des arbres
apportant leur soleil et leur douceur
et je t'appellerai le lait le miel le raisin.

Et plus loin :

O femme ô fille du limon
tu tiens une immense paysannerie
la ferme et les travaux ménagers
et la plaine et le ciel
et la terre de Chanaan avec les arbres fruitiers...
Parmi les arbres les hautes futaies bleues
les animaux effrayés
tu marches la figure si belle et si offerte
et tes pas chantent ta jeune majesté
jeune femme à la vague jeune femme
avec l'herbe jeune femme au sentier de la forêt

La femme représente, récapitule toutes les merveilles
fragmentées dans la nature : elle est « la merveille ».

corps et âme près de moi qui reposez
dans les murs de la nuit
vous êtes grands vous êtes beaux
je vais vous connaître dans un instant

« Vous connaître » ? Est-ce vrai ? Les textes par les-
quels nous avons déterminé le caractère d'une connais-
sance

dans la rouge mémoire de mon sang

ont été précisément tirés de *La merveille de la femme*.
Et il est évident que cette connaissance ne pourra passer

la chair pleine d'images

et que l'âme, ce cœur secret de la merveille dans lequel,
pourtant,

il faut tout chercher

demeurera l'inconnu, le rêve ; sa possession, « la plus
captivante des illusions ». « J'ai la tête remplie de rêves,
lisons-nous dans les *Grandes Journées*, et je ne puis
jouir d'une existence réelle. » Et lorsque, « attentif à

chaque rencontre », Léonard aura retrouvé les traces de « la Grande Princesse », celle qu'il découvrira au terme, « des rêves lui intimant ce qu'elle a à faire et la préviennent » ; et ce qui le captive alors, c'est le mystère qu'elle renferme — « ses yeux un peu fée qu'elle avait, bleu pâle, remplis parfois d'un étonnement légèrement irréel » —, mystère que « la passion » ne peut qu'obscurcir. Seule la fin artificielle du récit qui fixe Léonard arrête l'oscillation douloureuse qui rythme *Les Grandes Journées de Printemps*. En réalité on ne voit pas ce qui légitime la conclusion du thème pathétique de la recherche et amène celui, plus apaisé, de la simple aventure : « Et que nous puissions parcourir le Monde ! » Logiquement la quête devait se poursuivre comme elle s'était poursuivie après la rencontre de la jeune femme que Léonard vit, au bal des petites filles, « s'approcher des enfants et leur sourire » ; comme elle s'était poursuivie après la rencontre de « cette jeune paysanne si simple, si fine, qui me servit un jour..., l'enfant dont quatre amis étaient les pages et dont le charme mettait dans leur cœur une douce amertume » ; comme elle s'était poursuivie après la rencontre de « la jeune dame élégante » dans « la plus étrange réunion du monde » ; comme elle s'était poursuivie toutes les fois que Léonard, à la rencontre d'une femme, ne put « connaître d'elle que sa silhouette, un visage obscur, et sa voix » ; comme elle s'est toujours poursuivie, avec la même ferveur, le même acharnement, le même désespoir aussi : « Ah ! ne serait-il pas préférable qu'on l'arrache, ce cœur, et qu'on le jette dans les flammes d'un bûcher s'il ne doit pas se repaître dans sa faim d'au moins un petit fruit qui fond. » ... « Mais quel bien donc m'est réservé, puisque je bâtis sur le sable... ? » « Je cherche un bonheur impossible. »

Cette situation sans issue du personnage central des *Grandes Journées de Printemps* donne à cette œuvre une sonorité profondément tragique. Sans issue — jusqu'au jour où il découvrira que l'enfance n'est pas, suivant un langage barbare, un terme univoque, mais qu'en elle aussi, en elle surtout, doit se réaliser le mot de Pindare : « devenir ce qu'on est ». Il n'est question ici d'aucune abdication de ce qui est, mais d'un approfondissement dans la ligne même de l'être. Je crois que c'est à ce prix-là,

dans le domaine d'une enfance plus intime et magnifique que celle qui illumine déjà *Les Grandes journées de Printemps*, que pourra être découvert — et non plus seulement « inventé » — le visage secret de « la jeune fille inconnue » ; que pourra être possédée — et non plus « déchiffrée » —, grâce à une plus large « étreinte » de cette co-naissance qui nous a tant frappé dans *Verdures de la nuit*, cette « âme » de la Femme, cette âme des choses en qui un cœur inquiet trouvera le « lieu de paix et d'amour ».

Qui dira la pleine nuit de ton cœur ?

demande le poète. Lui-même, nous l'espérons, dans le poème qu'attendent les lecteurs des *Grandes Journées de Printemps* et de *Verdures de la nuit*, et où ils reconnaîtront la paix de la vraie *Terre de Pâques* et sa joie qui chante : « Au sein du pur bonheur, quelle lumière

dans la pleine nuit de mon cœur. »

J.-E. B.