

Le règne végétal, source et champ analogique dans la poésie d'Achille Chavée

(El reino vegetal, fuente y constelación simbólica en la poesía de Achille Chavée)
(The Vegetable Kingdom, Source and Symbolic Constellation in the Poetry of Achille
Chavée)

Lourdes Terrón Barbosa

Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación, Departamento de
Filología Francesa, C/ Nicolás Rabal, 17, 42002 Soria, España. Tél. : (+34) 975 129137. Fax:
(+34) 975 129101/02. Courriel : terronbar@ffr.uva.es

BIBLID [1132-3310 (2004) 13, 159-190]

Résumé

Cet article nous introduit dans l'univers poétique des végétaux de l'écrivain surréaliste belge Achille Chavée. À partir de celui-ci se dégage un vaste répertoire lexical relatif au monde des fleurs, des herbiers, des plantes du verger, des arbres, de l'image du végétal et de la botanique en général. L'apport principal de cet article est de montrer la systématisation et l'analyse mythico-symbolique de l'imaginaire poétique du royaume végétal dans l'œuvre de l'écrivain. L'étude nous a mené à le mettre en relation avec d'autres coordonnées mythico-symboliques intégrées dans l'hermétisme alchimique.

Mots-clés : Symbole. Surréalisme. Alchimie. Botanique. Végétal.

Resumen

El presente artículo nos introduce en el universo de la poética de lo vegetal del escritor surrealista belga Achille Chavée. A partir de ella, se ofrece un amplio repertorio léxico relativo al mundo de la flora, los herbarios, las plantas de huerto, los árboles, la imagen del vegetal y la botánica, en general. Nuestra aportación consiste en la sistematización y el análisis mítico-simbólico del imaginario poético del reino vegetal en la obra del escritor, que nos permite relacionarlo con otras coordenadas mítico-simbólicas integradas en el hermetismo alquímico.

Palabras clave : Símbolo. Surrealismo. Alquimia. Botánica. Vegetal.

Abstract

This article introduces us to the universe where the poetics of the vegetable and botanical in general is offered. The principal contribution of the article consists in the systematisation and the mythical-symbolical analysis of the imaginary and its poetics in the vegetable kingdom in the author's work. This contribution allows us to relate it to other mythical-symbolic coordinates integrated in alchemic hermetism.

Keywords : Symbol. Surrealism. Alchemy. Botany. Vegetable.

*Ici, l'eau fraîche chante sous les branchages,
l'endroit est ombragé de roses et le tremblement
des feuilles distille le sommeil*

Theodor W. Adorno : *Philosophie de la nouvelle musique*

Cette étude est née du désir de répondre aux multiples questions posées par l'œuvre poétique d'Achille Chavée, écrite à la Louvière entre 1935 et 1969. Malgré les années écoulées depuis leur parution, ses poèmes sont relativement peu ou mal connus. Les références culturelles cachées qu'ils contiennent, les relations qu'ils entretiennent avec certains textes ou contenus ésotériques et avec des sciences aussi peu usuelles que les sciences hermétiques, les perspectives qui s'y opposent pour l'avenir du monde occidental, ainsi que le caractère formel des poèmes confèrent à cette production poétique une densité et un intérêt tels que cela rend son approche limitée et difficile. Nous croyons que c'est à travers la voie que nous offre le propre hermétisme contenu dans les textes et à travers la poésie, que nous pourrions réaliser une bonne analyse. À cela s'ajoute leur dimension symbolique. Hermétisme, surréalisme et poésie s'y mêlent harmonieusement et en parfaite symbiose. Cet hermétisme s'exprime à travers une série très spécifique de symboles, d'archétypes, d'images et d'un lexique appartenant à un champ sémantique très concret. Ce seront ces derniers aspects que nous allons mettre en évidence dans notre article puisqu'on nous demande de mettre un accent particulier sur la langue et l'identité de l'écrivain autour duquel nous avons fondé notre analyse. Nous nous sommes proposé donc de centrer notre recherche sur le symbolisme et le lexique lié à l'hermétisme et, plus concrètement, à la botanique. En effet, sa langue, également imbuée de terminologie hermétique, évoque fréquemment la pierre philosophale et utilise des termes sibyllins comme "arcane", "labyrinthe", "signes",

“ptérodactyles” ou des noms magiques, des inscriptions divines, des métamorphoses, des prédictions. Elle déchiffre de manière particulière et nouvelle le sens astrologique des planètes, de la généalogie et évoque les forces mystiques de l'eau et du feu.

Des noms presque abstraits, des silhouettes aux contours mal définis gardent intact le pouvoir d'intriguer, de susciter le mystère et de provoquer le plaisir du lecteur en franchissant les frontières de l'espace et du temps à travers notre poète. L'analyse que nous allons réaliser portera sur l'exégèse du symbolisme botanique qui prédomine dans toutes les œuvres de l'auteur.

1. Le règne végétal

Dans ses poèmes, l'auteur emploie constamment ce thème en dotant son œuvre des teintes romantiques qui la caractérisent. Nous pouvons oser parler, en plus, d'une "poétique" du végétal et de ses éléments si l'on s'en tient à la définition que Jean Onimus fait du terme poétique, qui nous paraît se distinguer des autres définitions déjà existantes par sa clarté et sa concision : *une poétique telle que nous l'entendons est l'étude des rêveries qu'un objet de la nature suggère à notre imagination. La rêverie n'est pas le rêve: elle tisse au seuil de la conscience le lien subtil qui nous relie au monde* (Onimus, 1996 : 17). La question éternelle du miracle de la genèse mène à la recherche d'une véritable idéologie et métaphysique. Achille Chavée, emporté par une impulsion romantique, reprend tout ce savoir et accorde une attention particulière dans ses poèmes aux fleurs et à de nombreuses espèces de plantes et d'arbres, peut-être inspiré par le même désir véhément de recherche.

2. Histoire et botanique

L'intérêt pour la littérature et la botanique apparaît pendant la renaissance avec l'étude de l'antiquité gréco-latine. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, les nombreuses traductions que l'on fit des œuvres de Pline l'Ancien et des commentaires de Dioscoride, ainsi que des différentes éditions *Atlas* sur les plantes et les herbiers qui prolifèrent comme s'il s'agissait d'une mode. La découverte de l'Amérique, du Cap de Bonne Espérance et de la route des Indes marque la première ère des grandes explorations visant à étudier les végétaux. La principale préoccupation des botanistes du XVI^e siècle consista à distinguer et à découvrir le nombre des espèces végétales. À cette préoccupation s'est ajoutée la nécessité d'établir une nomenclature et *a posteriori*, de procéder à une classification des espèces, travail que réalisa Charles de Linné au XVIII^e siècle. Finalement, le problème qui se posa fut celui de l'origine des espèces et de leur évolution qui domina les XIX^e et XX^e siècles. La science et la philosophie virent dans l'union de la botanique et de la pensée idéaliste une recherche de l'universalité. Sans renier le progrès, la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ne furent pas propices au développement de grandes théories mais à l'intuition, aux déductions hasardeuses ; période durant laquelle la science du monde végétal connut une résurrection inespérée. Ce développement fut la conséquence d'une profonde rénovation de toute l'organisation des études concernant la nature, ainsi que de l'élaboration d'une infrastructure qui s'adapterait à l'évolution moderne de la science et qui permettrait son développement. Les progrès dans ce domaine permirent la création d'une végétation hybride constituée d'êtres aussi étranges que la *Rafflesia* de Sumatra¹, présente dans trois des poèmes d'Achille Chavée. De telles

¹ La fleur de "*Rafflesia Arnoldii*" des bois de Sumatra mesure un mètre de diamètre et pèse quatre kilogrammes. Dillon Ripley dans son œuvre *Asie tropicale* démontre que cette fleur

découvertes marquèrent l'imaginaire des intellectuels de cette époque et c'est ainsi que naquit l'exotisme, et avec lui, la fleur acquit sa dualité d'être à la fois idéal et monstrueux. Les investigations et les explorations de nombreux spécialistes comme Michaux, Bompland et Jacquemont prirent une dimension inespérée. Ainsi des disciplines comme la physiologie végétale et la géographie des plantes virent-t-elles le jour. Les grands maîtres en botanique donnèrent leur nom à la création et au développement de jardins et d'herbiers. Les revues scientifiques se multiplièrent. Les premiers congrès internationaux furent organisés.

3. Le lexique alchimique

La connaissance des sciences alchimiques se manifeste en outre dans la production poétique d'Achille Chavée à travers l'utilisation d'un lexique magico-religieux. Des termes tels que "mage", "matière", "lune", "eau", "œuf", "feu", "arbre", "rite", "sang", "diamant", "cristal", "pierre", "ciel" apparaissent régulièrement dans ses poèmes. Avec l'emploi de ce vocabulaire qui a causé beaucoup d'ennuis à de nombreux lecteurs, Achille Chavée fait étalage de l'hermétisme qui caractérise sa poésie. Le vocabulaire religieux, adéquat à l'expression de l'amour, ne cause aucun problème d'interprétation mais l'auteur s'approprie un champ lexical qui lui est étranger et qu'il récupère au nom de l'exaltation d'un amour conçu dans son irrationalité. Par contre, le vocabulaire de l'alchimie comprend des mots qui renvoient au champ sémantique de la flore, du bestiaire, du lapidaire et à d'autres éléments du texte tels que les couleurs et les chiffres, familiers bien souvent aux textes ésotériques,

dégage une odeur pestilentielle de cadavre. Cette fleur parasite ne possède ni tige ni feuilles et fleurit directement sur la tige de la liane sur laquelle elle a semé sa graine. La "Rafflesia Arnoldii" est la fleur la plus grande du monde.

aux traités de botanique et de zoologie² et aux manuels littéraires ou artistiques. Par exemple : le “myosotis”, la “moisissure”, la “pervenche”, le “mélèze”, la “cantharide”, l’engoulement”, “l’arc-en-ciel”, le “compas”, le “carré”, la “fougère”, le “lierre”, le “lynx”, la “rose”, la “tâche” et la “gelée”. Sans aucun doute ce langage est chargé d’une haute valeur poétique. Marc Angenot (1967 : 863-882) nous rappelle que le mystère est l’une des caractéristiques fondamentales de la valeur poétique. Achille Chavée le savait de même que, par exemple, Mallarmé, mais il savait également que ces termes peuvent avoir un sens littéral si l’on ne fait pas une lecture hermétique. Dans le cas qui nous intéresse le poète a choisi de prendre au pied de la lettre l’*alchimie du verbe* préconisée par Rimbaud³. Son travail sur le langage rappelle l’extraction du “*Spiritu Mundi*” que l’alchimiste opère sur le corps. La matière première qu’il emploie, la langue, possède autant de pouvoir que la matière alchimique.

En outre, le travail alchimique que le poète réalise peut être comparé à la préparation mentale à laquelle doit se soumettre l’alchimiste et qui exige des années de recherches au néophyte. Ses réflexions ainsi que son intérêt pour le langage se reflètent dans un poème intitulé *Matière Première* :

Mots
mots immortels
de cil de ficelle de poudre de sel et de fleur
humides mauves vermoulus pâles et carnivores
mots de cire rouge et de larmes
de baisers et de flambeaux de Judas

² Seuls les oiseaux laissant à l’écart la variété de plantes et de fleurs qui apparaissent dans son œuvre poétique seraient dignes d’une étude minutieuse en commençant par l’aigle, symbole de l’énergie sexuelle sublimée, la planga, et en terminant par l’épervier qui symbolise la connaissance et la régénération de la vie, l’hirondelle, si chère à Fulcanelli, ou le héron, variante du Hud-Hud qui accompagne toujours Balkis. Représentation imaginaire des états supérieurs de l’être, de même que les insectes, ils occupent une place privilégiée dans la poésie d’Achille Chavée.

³ André Breton établit une métaphore entre le travail du poète et celui de l’alchimiste dans *Du surréalisme en ses œuvres vives* (Breton, 1962).

pointus têtus nerveux obtus ventrus et lourds
mots de la fin de mots de la rime
aux accouplements dangereux
aux liaisons faciles
aux maladies incurables
mots lapsus malades de la peste
monumentaux et orgueilleux
aux bijoux de fautes d'orthographe
mots criminels et purs
décapités sur l'échafaud de la censure
mots nus bons camarades d'orgie
des nuits de neige et de plume
mots torturés au lance-flammes
mots à la taille de gazelle
à l'épiderme de velours rouge
aux jambages de french cancan
à la silhouette fuyante de marlou
mots qui portez chapeau melon
cachés dans les pianos et les trompettes de jazz
mots tabourets
qui êtes une injure permanente et gratuite
mots de perdition et de déraillement
de Babel de carnaval et d'hiéroglyphe
mots qui faites à présent l'amour
stylets de la durée exacte
amulettes et chiffres d'or
maîtres magiques des objets
serpents de la dialectique
mots créateurs brûlants qui nous livrez le monde
croissez multipliez plus cruels et plus forts
(Chavée, 1986 : 234)

Pour se manifester dans sa plénitude, tout doit passer par la nuit de l'absence. C'est la vie qui conduit la pensée et le langage dans une région où seuls existent des masques et des ruines, dans le royaume du vide et de la mort. Comme la vie, le langage est soumis à la loi des alternances. À la cruauté succède la tendresse. En conséquence, un langage fondé sur le silence, le secret et le mystère n'est pas un langage qui ne dit rien. Sans contredire sa signification symbolique traditionnelle, le poète utilise le mot avec désinvolture. Une simple lecture superficielle de sa poésie ne pourrait pas mettre en évidence l'importance

et le nombre d'emprunts lexicaux relatifs à ce champ lexical de l'alchimie et de la botanique où tout n'est qu'une simple correspondance analogique.

Mais il est certain, comme nous l'avons constaté, que ce langage, basé sur des effets variés et sur la similitude, triomphe tout au long de son œuvre. Les mots du lexique alchimique contribuent ainsi à la création d'une atmosphère symbolique qui enveloppe la production littéraire de l'auteur et ils lui confèrent une certaine unité sur le plan thématique. Ces aspects se retrouvent aussi dans la thématique végétale que l'écrivain développe dans sa poésie.

4. Surréalisme et flore

L'art n'est qu'un prolongement de la science, la création artistique s'érige au croisement du chemin qui unit la science et la raison : *toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide* (Baudelaire, 1930 : 95). Thème privilégié dans l'expression de l'artiste, la nature est décrite, évoquée, suggérée par le poète, dont l'âme mystique et romantique pénètre au-delà des apparences dans les insondables mystères que celle-ci renferme. Perdu et tourmenté par des idées sociales et humanitaires, réflexif face au bien et au mal, face au progrès, il cherche dans la nature le discours du croyant ou la mélancolie du rêveur.

Pierre angulaire des alchimistes, en elle s'opèrent toutes les grandes mutations de l'univers puisque la conception cosmogonique qu'elle nous laisse deviner, repose sur la correspondance existante entre le microcosme et le macrocosme *Omnia ab uno et in unum omnia*. C'est cette même conception ancestrale et matérialiste qui domine le début de notre siècle et celle qui renoue directement avec la tradition hermétique commencée dans le *Corpus hermeticum*, reprise par le surréalisme, dans le cas qui nous intéresse, avec André Breton en France et Achille Chavée en Belgique. L'attention minutieuse

que ce dernier consacre à la nature engendrera et apportera avec lui un grand nombre d'images inspirées de la thématique lilliputienne et de la préoccupation pour ce qui est minuscule, trouvant dans la fleur une des raisons idoines. L'esprit surréaliste, comme l'âme romantique, perçoit l'univers à travers le monde de l'antithèse : le rouge s'oppose au noir, le bien au mal. La fleur s'inscrit dans cette même dialectique d'ombre et de lumière, de putréfaction et de régénération. Comme le signale Gaston Bachelard : *la fleur est sans doute une image princeps* (Bachelard, 1948 : 127), elle s'oppose au fumier et s'impose à l'imagination contemplative et activiste. L'expression du cycle biologique des plantes nous donne une leçon de vie : il est nécessaire de mourir pour renaître puisque, comme l'affirme le poète *c'est dans le sépulcre que la fleur de vie s'ouvre* (Chavée, 1979 : s.p). De plus, elle est toujours porteuse d'un message. Mais Achille Chavée ou Jean-Jacques Rousseau ne sont pas les seuls à avoir immortalisé la fleur, c'est aussi le thème principal de l'éligie d'Henri d'Offterdingen ou des nuits de Novalis, centrées sur la fleur bleue. La fleur naît, *dit son nom* (Rimbaud, 1967), comble la vanité de la rêverie douloureuse d'Achille Chavée, qui ressent dans le jonc *la plus forte expression du désir* (Chavée, 1969 : s.p). Le poète en fait un symbole de son individualité en agissant comme métaphore médiatrice de l'être et de son futur. Parmi les surréalistes belges, Achille Chavée fut le seul qui sut trouver dans la fleur une source de matière poétique et parfois le moyen le plus prolifique pour découvrir ses différentes formes et pour suggérer son essence. Sa production littéraire constitue une vaste anthologie dans laquelle se déploie une grande variété florale qui va des espèces les plus insolites aux plus communes.

5. L'herbier

La poésie végétale d'Achille Chavée trouve sa concrétisation dans la constitution d'un véritable herbier. Nombreux sont les poèmes qui témoignent de cette austère et laborieuse occupation. Les vers s'accumulent, les plantes s'amoncellent, les parties consacrées aux plantes, aux herbes et aux fleurs se mêlent dans un désordre trompeur. La modestie habituelle d'Achille Chavée utilisera le simple nom de *Cahier de notes* pour définir une des distractions à laquelle il consacrait le plus de temps : *avant tout je dois vous dire que faire un herbier est une chose si grave que j'ai écrit sur la première feuille du mien "Cahier de notes". Je n'oserais donner un titre plus sérieux à une chose si capricieuse et si incomplète* (Béchet, 1968 : 15).

Un herbier est une œuvre d'initiés. Il constitue pour l'artiste un acte solennel. L'attribut "grave" que le poète emploie pour qualifier cette activité rejette le caractère prosaïque, ludique et profane de son intérêt pour la botanique. Le geste devient créateur, donc, l'esprit, la pensée et la conscience interviennent pour imposer une norme et une unité dans la matière obscure, confuse et informe.

La dénomination "*Cahier de notes*" doit nous faire croire que l'activité d'Achille Chavée n'est rien d'autre qu'un pur divertissement ou une évasion hors des contretemps de la vie intrahistorique et cosmogonique mais dès l'instant où le sujet atteint les limites de la vie et de la mort, pouvons-nous continuer à perpétuer le jeu ? Achille Chavée fait une affirmation à propos de son herbier qui nous est d'une grande utilité : "C'est un cimetière". La métaphore dépasse l'image et place l'acte concret dans le monde fantastique de la problématique du futur. Le traitement de l'image se voit soumis à la pression d'un inconscient tourmenté par la dialectique de la vie et de la mort. La cohabitation des deux extrêmes est résolue dans l'oxymore de l'écrivain :

Ce qui parle le plus éloquemment de la vie, c'est la mort. Dans l'herbier, la mort fait partie de l'apologie de la vie. Au-delà de l'image de la fleur ou de la plante fanée, le lecteur assiste à une épuration de la forme, qui met à nu l'architecture du calice et, par conséquent, la beauté de son squelette. Nous assistons à présent à la configuration d'un espace ordonné qui s'épure au moyen du jeu des lignes. La fleur, son squelette, libre des contingences temporelles et des expressions normales, équivaut à l'expression de la vie prise dans son ensemble. (Chavée, 1990 : s.p)

L'herbier constitue donc la synthèse de l'existence florale, le résumé et la contraction d'une évolution. Dans cette mutation symbolique la fleur s'impose comme "l'anticlepsidre". Elle n'intègre le temps que pour l'abolir. Elle viendrait perpétuer une image sans âge et deviendrait la conscience d'une cosmogonie qui ne finit pas de mourir mais qui retire de chaque régression la vigueur épique du printemps. L'évolution florale apparaît parfois comme une véritable anthologie botanique. L'écrivain, tout au long de ses poèmes, accumule les différentes espèces en une sorte de surcharge lexicographique. Il est très fréquent de trouver dans son œuvre des énumérations de longueur variable qui confèrent plus d'intérêt à la dénomination de l'espèce florale qu'à la configuration du thème. Il suffit de nommer toute la gamme d'espèces florales qui apparaît dans l'œuvre poétique d'Achille Chavée pour créer un climax d'une intense abondance et de mieux comprendre les particularités et les différences constitutives de l'ensemble homogène. En effet, dès l'instant où nous abordons les variétés florales nous pénétrons dans un univers culturel d'initiés. Achille Chavée se sert d'espèces communes pour construire ses décorations : roses, lilas, violettes, auxquelles il ajoute des fleurs non moins communes mais que l'on oublie parfois de citer. D'un autre côté, le poète utilise fréquemment des dénominations latines ou des surnoms populaires ou régionaux. Dans ce cas, l'image acoustique du signe linguistique nous renvoie de nouveau à elle-même ou au représentant global et schématique du terme fleur dans ce qu'il apporte à son caractère plus générique.

L'évocation des différentes espèces définit donc selon le degré d'érudition du lecteur, un paysage d'une rigoureuse précision ou une espèce de confusion obscure et trouble. Le fait est inquiétant. L'envahissante présence de ce lexique, inconnu pour tous ceux qui ne sont ni botanistes ni érudits, ne peut être interprétée qu'en fonction de l'hermétisme poétique auquel nous venons de nous référer. On ne pourrait même pas le comprendre en tant que préoccupation didactique de la part de l'auteur, qui en sa qualité d'initié connaîtrait l'ignorance de son public, ou comme la simple manie d'un littéraire botaniste pour l'emploi d'un terme juste et rigoureux, en effet une telle hypothèse serait trop simpliste et ingénue.

Le monde végétal nous renvoie à une énigme. Pénétrer dans la nature implique franchir le seuil de la forêt sacrée. Peut-être le poète essaie-t-il de nous transmettre à travers elle une interrogation existentielle, d'introduire une nuance sacrée qui se soumet à une espèce de révérence à l'inconnu. Son langage ésotérique serait ainsi l'expression condensée, la quintessence de cet univers secret mais il possède en plus la même fonction que les noms poétiques. L'écrivain paraît se soumettre à une espèce d'exigence interne du texte qui tente de rétablir la valeur symbolique de l'univers poétique et mystérieux qui entoure le poème, valeur à la fois présente et secrète. Ces nombreux chants et allusions au printemps ne sont qu'une participation profonde, totale, au mystère de la résurrection. Le verbe est à l'origine du cosmos et le poète renouvelle l'acte de la création à travers son oralité génératrice. Ainsi on comprend l'intérêt qu'il y a à utiliser des termes savants et latins tels que *clematis integrifolia*, *quercus aesculus*, *carthamus sylvestris*, *solanum jacquini...*, entre autres, termes qui pourraient s'interpréter comme une authentique formule magique.

La poésie florale d'Achille Chavée se construit, donc, à partir de deux images : celles qui sont concrètes et familières, présentent la vie végétale

comme un vaste ensemble homogène, palpable, directement perceptible et presque prosaïque. Les abstractions érudites rétablissent, au contraire, le mystère de la genèse et la sacralisation unie à la création. À travers elle, le verbe, porteur de vie, devient chair.

Un des principaux signes de cette vie qu'Hegel a qualifié de "turgescence", *turgor vitae*, paraît résider dans ce mouvement. Antérieurement à la naissance de la forme, tout destin possède un caractère vectoriel. L'oralité génératrice se confond avec le souffle créateur et ce souffle n'est-il pas le même que celui qui unit les éléments masculins aux organes féminins dans le monde végétal ? La plante ne développe pas de contacts physiques entre les deux sexes, la fécondation se fait généralement par l'intermédiaire d'un oiseau, d'un insecte ou le vent. Toute pollinisation est un voyage pour le poète, "né-de fait-voyageur", la vie n'est que mouvement, circulation, flux, projection, trajectoire, rythme.

6. La danse des végétaux

Une espèce de loi d'ensemble régit la rythmique florale. Cette accumulation d'énergie, libérée brusquement, se traduit par le mouvement de va-et-vient provoqué par le vent, dans un mouvement pendulaire qui semble coïncider avec une conduite motrice. La danse des végétaux serait semblable à une rythmique primitive, originaire, sorte de sublimation, peut-être à caractère sexuel, qui rappelle l'acte procréateur : *toute chorégraphie rythmique est érotique* (Durand, 1992 : 213).

Nous pourrions aller plus loin dans notre hypothèse et voir dans cette gestuelle expansive la réalisation d'une conduite magique qui se concrétise au travers d'enchantements dans l'éclosion des formes florales désirées par l'écrivain et ajouter même que la joie qui irradie le paysage et qui amène dans son ensemble le lecteur à la prise de conscience du monde floral, se trouve à

proximité de l'idée du triomphe, similitude qui peut être mise en relation avec le retour des saisons, qui présente la forme d'une relation sigmoïde⁴. La matière vivante accumule de l'énergie potentielle qui sous l'influence de l'environnement se retrouve brusquement en liberté, de là, la forme expansive qu'acquiert chaque éclosion florale du printemps et le sens du triomphe dont il peut se recouvrir, triomphe qui ne cesse d'être affublé de connotations politiques : *le iucca filamenteux a fleuri derrière la haine des trônes. Il y a cinq ans aujourd'hui que nous avons planté cette fleur mystérieuse dont l'épi luxuriant dort quelquefois si longtemps dans le sein de la terre. Simone s'est élancée enfin et s'est couvert d'une guirandole de fleurs* (Chavée, 1962).

Achille Chavée utilise la floraison tardive comme l'expression d'une conquête sur le vide et le néant. L'image nous libère de toute sensation de léthargie et nous donne une volonté vive. Gaston Bachelard écrit : *le saut est une joie première* (Bachelard, 1948 : 110) et dans les poèmes de notre auteur, l'impulsion est précisément ce qui dynamise l'imaginaire floral et printanier.

7. Plantes du potager et fleurs comestibles

Rappelons que dans le conte populaire on fait naître les garçons dans les choux et les filles dans les roses. Cela signifie qu'il faut reconnaître dans les deux cas le même potentiel fécondant, la même valeur de matrice et d'origine. Charles Nodier étend cette fonction aux petits pois et aux haricots et avec le surnom de "Champi", il universalise à tout le monde végétal le pouvoir de procréation, la vitalité fécondante. Dans la gamme des végétaux comestibles qu'Achille Chavée nous offre, la majorité présente une configuration proche de

⁴ Les physiologistes utilisent l'expression *loi de la relation sigmoïde* quand, face à la croissance de quelque chose d'excitant, la réaction qui se produit ensuite est tout d'abord lente et atteint rapidement un maximum qu'on ne peut pas dépasser. Dans ce cas nous la considérons exclusivement dans la perspective de la dynamique de la matière.

celle du calice et cette analogie formelle implique une constante symbolique orientée vers les images du cercle, le centre et le trésor.

En effet, l'image du chou qui est celle que le poète évoque le plus fréquemment lorsqu'il se réfère aux plantes du potager, englobe aussi celle de l'œuf, celle du ballon et celle du globe. L'enfant dans ses jeux fait tout de suite l'analogie entre la balle qui roule, le légume et la terre qui tourne. Densité et circularité presque parfaites sont les facteurs qui renforcent ce symbolisme et invitent à l'action sur le réel. Face à elle, la fleur, d'une force imaginaire analogue, demande cependant une étude plus abstraite. Pour des raisons matérielles de fragilité et de délicatesse, elle paraît exclue de toute participation ludique mais les raisons pragmatiques évidentes se dessinent dans une éthique: la fleur est le symbole de la spiritualité. La tige et sa croissance sont une bonne preuve de cela. Le calice, au contraire, paraît appartenir à un monde plus accessible. Cette supériorité de la fleur se doit à un anthropomorphisme qui crée au sein du monde végétal un sectarisme, une hiérarchie. Mais en revenant à ce qui nous intéresse, la pantomime que le chou met en scène dans les poèmes dans lesquels il apparaît rappelle la fête des saturnales. L'exclusion de l'objet floral peut se comprendre comme l'absence de toute élévation. Tout l'impact de l'élément symbolique se détache, selon nous, de son aspect comestible.

Les études sur l'imaginaire appuyées sur des travaux psychoanalytiques⁵ (De Gubernatis, 1976 : 120-125) ont démontré que le plaisir que produit l'ingestion d'aliments est compensatoire du plaisir sexuel. L'objet se revêtirait, en conséquence, d'une valeur d'un fruit défendu préparé avec délice. Dans un

⁵ Vous pouvez également consulter les chapitres, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, "Ventre digestif et ventre sexuel. L'intestin, l'égout, le labyrinthe, l'enfer intestinal" (Durand, 1992 : 129-131) et "Euphémisation du ventre sexuel et du ventre digestif" (Durand, 1992 : 225-232).

poème intitulé *Rétrospective*, dédié au jardin, à l'arbre et aux plantes du potager, nous lisons les vers suivants :

N'est-il rien moins que Priape en personne
le dieu des jardins et de la débauche
celui qui ne l'empêcha pas de faire l'amour
obscurément
rue du jardin des plantes potagères
(Chavée, 1975 : s.p)

L'environnement dans lequel nous inscrivons le potager est celui de la vitalité fécondante qui incite à une extériorisation des pulsions de la libido. La cause paraît se fonder sur un certain prosaïsme des plantes même du potager, dans leur impossibilité à vaincre la gravité et de pousser à la surface de la terre mais aussi dans la partie comestible de celles-ci, "choux" et, parfois, "muettes orties" (Chavée, 1986 : 213), qui unissent le schéma d'ingestion à la fonction copulative.

Enfin, il faudrait rappeler quelle est la valeur alimentaire du chou du point de vue sociologique. L'un des aliments les plus humbles et d'usage quotidien faisant partie de n'importe quel régime courant et qui représente l'abondance inépuisable, implique la sécurité, le renouveau de chaque jour, la santé. Ainsi, on comprend qu'il soit nécessaire d'alterner le symbolisme des plantes du potager avec le symbolisme floral, qui bien qu'il donne une image de germination, d'ouverture et d'abondance, ne pourrait assumer le deuxième rôle alimentaire qui assure croissance et robustesse. Dire que le chou est une fleur comestible serait aller trop loin car la valeur alimentaire de la plante renferme une matérialité qui paie le prix du manque de calice. Cependant, autant les fleurs que les plantes essaient d'incarner partout où elles apparaissent la prospérité triomphale du monde organique. Dans toutes les expressions du renouveau la symbolique des végétaux est la plus forte, celle qui se renouvelle le plus. Nous

pensons que l'imposition qu'en fait le poète est due à la périodicité ponctuelle des cycles végétaux lesquels apportent toute une réflexion sur la rythmique et l'immutabilité du mouvement.

8. Mouvement et rythmique des végétaux. De l'irrationnel au quotidien

8.1. Les plantes marines

Les nombreux poèmes où apparaissent le "myosotis", l'"éponge", et l'"algue" sont un autre exemple de la dynamique du monde végétal. Les diverses métaphores marines: ondulation, va-et-vient des algues, les vagues se justifient uniquement de façon à accentuer la valeur du lieu où se succèdent la naissance, la transformation et la renaissance. La constance de la matière reste ainsi assurée à son tour par le changement, la croissance et le mouvement du caractère cyclique qui est action et production. La fantasmagorie descriptive qui enveloppe de telles images amène le lecteur à une réflexion sur le monde organique et le mystère initiatique qui y est enfermé. À l'activité cosmogonique s'unit la propre aventure individuelle du poète qui réclame un équilibre, une sorte d'autorégulation psychobiologique. L'important réside dans le mouvement perpétuel qui invite l'être à s'adapter à cette rythmique maîtresse de l'univers. Mais ce qui est plus intéressant pour nous et digne d'être signalé dans l'évolution du végétal, c'est que son ascension, sa trajectoire linéaire à la verticale suit un mouvement rotatif. Ainsi se superposent en elle instant et éternité :

Entrer dans la nature,
chercher l'oracle de la forêt sacrée
et rapporter le mot, ne fût-ce qu'un mot
qui doit répandre sur toute sa vie
le charme profond
de la possession de son être
(Chavée, 1969 : s.p)

Les images synthétiques se caractérisent par une énergie mobile, incompatible avec le repos mystique. Gilbert Durand insiste sur cette puissance active qui pâlit et *dans laquelle adaptation et assimilation concertent harmonieusement.*

L'orgie et la fête auxquelles le poète fait souvent allusion constituent, sans doute l'une des manifestations les plus éloquents de cette force énergétique. Le corps floral, qui participe aux jouissances, oriente toute la symbolique des festivités vers une évacuation de la peur de Chronos et vers une adaptation de l'individu à la catégorie d'homme libre, exempt du frisson que produisent les images du temps qui passe. Cette suppression des tensions réclamée par l'image florale comme une assurance d'immuabilité, surpasse le purement anecdotique pour s'installer dans le quotidien. La pendule, qui constitue la menace du temps, qui déséquilibre l'espace, est souvent substituée par les images intimistes d'Achille Chavée, par la fleur qui abolit l'instant en faveur de l'éternité.

8.2. L'arbre

Parmi les éléments de la nature végétale, l'arbre constitue l'une des images les plus riches en symboles. Des poètes et des critiques voient en lui un exemple de force, de constance, d'harmonie et de sagesse. Achille Chavée lui consacre de nombreux poèmes. *Rédaction* fait partie des plus connus. L'arbre de rêve, imaginaire, réunit en lui tous les attributs du beau, prend les formes de l'arbre mystique dans lequel les éléments du réel et de l'imaginaire se montrent parfaitement délimités même s'ils entrent en contradiction. En l'évoquant grâce à un terme générique sans spécifier l'espèce à laquelle il appartient, il revêt une magie primitive et se transforme. Son pouvoir à faire rêver les gens invite le lecteur à remonter les fontaines du langage, à entreprendre *ce voyage dans l'épaisseur des choses* dont parle Francis Ponge : *Ô ressources infinies de*

l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots (Ponge, 1998 : 76). Cependant l'érudition botanique de l'écrivain fait qu'il évoque aussi dans ses poèmes différentes espèces plus concrètes et spécifiques. Les plus fréquents sont le "hêtre", le "mélèze" et le "roseau". En voici quelques exemples :

Tous ceux-là que j'aimais sont morts
ou sont sur le chemin de l'être
dans la forêt pousse le hêtre
et dans les champs les graines d'or (Chavée, 1958 : s.p)

L'outillage du doute triste
ainsi que cent petits oiseaux perchés
sur une branche morte
dans le vieux parc où j'ai pleuré
l'outillage d'un dernier rêve
ainsi que trois petits lutins
qui de la branche d'un jasmin
gagnent le faite d'un mélèze (Chavée, 1950 : s.p)

À la naissance de ce fleuve
se couche parmi les roseaux
un petit sexe de corail
qu'il convient d'appeler sa source (Chavée, 1958 : s.p)

Cependant il ne faut pas oublier que pour le poète la richesse symbolique de l'arbre se retrouve essentiellement dans ses composants : racines, tronc, branches et feuilles. À chacune de ces parties correspond un schéma symbolique que nous pouvons détailler.

8.2.1. Les racines

Son union avec la terre est ce qui donne à l'arbre la force et la robustesse qui le caractérise. Bien qu'elles soient les fontaines de la vie, ses racines travaillent dans l'obscurité, elles appartiennent à "l'empire des morts". Cette ambivalence a développé toute une mystique autour des racines.

À travers les feuilles se voient les nervures
s'entend le sang
s'imaginent les racines
(Chavée, 1990 : s.p)

Permettez-moi une observation préliminaire
ce qu'il y a de plus beau dans un arbre
ce sont ses racines que vous ne voyiez pas.
(Chavée, 1975 : s.p)

M'y promenant dans la forêt
j'imaginai parfois
marcher sur un océan transparent
et découvrir à mes pieds
cette autre forêt souterraine
parcourue d'artères, de canaux, de veines
chacun travaillant pour son arbre
étendant son territoire, suçant la terre
(Chavée, 1991 : s.p)

Les racines mettent en évidence le monde de l'invisible. D'après Pierre Laurette : *elles échappent à l'œil, l'imagination seule peut alors poursuivre le lent cheminement de la racine* (Laurette, 1967 : 101). Il existe une étroite relation dans l'œuvre littéraire de l'écrivain entre le territoire obscur et souterrain des racines, "l'empire des morts", et l'obsession de la mort, pulsion dominante dans beaucoup de poèmes. En revanche dans d'autres, c'est le caractère stable que les racines confèrent à l'arbre qui se détache, ainsi qu'un désir d'universalité. Elles doivent aussi se mettre en relation avec le souvenir dont les bases et les fondements, tout comme les racines, plongent dans le passé. Ainsi l'arbre nous tient-il éveillés, unis à la mémoire que le temps n'arrive pas à altérer.

8.2.2. Le tronc

Dans l'ordre du visible, le tronc occupe une position intermédiaire entre les racines, d'une part, et les branches et les feuilles de l'autre. Il unie l'obscurité à la lumière, la terre à l'air :

Pure architecture de l'hiver
le visible et l'invisible
plus que jamais semblables,
branches et racines
reliées par la verticalité du tronc
(Chavée, 1990 : s.p)

Sa structure fait de lui le symbole de la verticalité, de la force, de la vigueur, de la croissance. En plus, en relation avec la multiplicité des racines et des branches, il impose une unité. Cependant, le tronc offre aussi une dimension invisible en relation avec ce qui se cache sous sa croûte, métaphore dans laquelle nous retrouvons de nouveau l'image de la spirale temporelle, signe de vie :

Sous l'écorce pâle du platane,
l'aubier et le cœur grandissent,
la spirale annuelle se dessine
le fluide de la sève coule et irrigue
(Chavée, 1991 : s.p)

8.2.3. Les branches

Nues en hiver, habillées au printemps, elles vivent au rythme des différentes saisons. Comme elles sont de la même nature que le tronc, elles conduisent la sève vitale mais en relation avec le tronc, sa structure se complique, les branches symbolisent dans nos poèmes la tortuosité, la multiplicité, l'abondance et la profusion.

Les feuilles et les bourgeons des branches sont les représentations symboliques de la sève qui monte et de la vie dans sa plénitude. Ils constituent l'antithèse des racines car ils appartiennent au domaine de l'air et de la lumière.

Cependant, il existe des formes similaires entre elles, les racines possèdent l'aspect des branches tortueuses et se ramifient à partir du tronc qui est l'axe central. Nous concluons en disant que l'analyse de l'arbre fragmenté n'est qu'une excuse qui nous permet de nous introduire dans d'autres champs symboliques, qui nous amène à réfléchir sur des thèmes contrastant avec ceux de l'ombre et de la lumière, l'unification et la ramification ou l'évasion et la réalité temporelle chères au poète. En définitive, comme Pierre Laurette le met en évidence et en parfaite harmonie avec les postulats du surréalisme et les schémas dynamiques qui régissent les compositions poétiques d'Achille Chavée, *le symbolisme de l'arbre n'est rien de plus qu'une somme d'images, d'éléments, de structures antagonistes* (Laurette, 1967 : 76).

8.3. L'image de l'arbre

Néanmoins, toutes les caractéristiques de l'arbre convergent en un symbole unique. Physiquement, ce dit symbole, tel qu'il se manifeste au moins dans des poèmes où il apparaît, projette une image de forteresse à cause du pouvoir que renferment ses racines, sa verticalité et la rigidité de son tronc. De plus, comme le signale Achille Chavée, *la durabilité de l'arbre provoque la vénération parce qu'il témoigne d'une victoire sur le temps. L'arbre dure, alors que tout passe autour de lui* (Chavée : 1950, s.p). Symbole de la constance et de la volonté, il constitue un modèle moral : *toute une altitude morale se dégage de cette sérénité*. Pierre Laurette voit dans l'arbre *le modèle de la croissance idéale, infinie* (Laurette, 1967 : 120).

Dans la Bible, parmi beaucoup d'autres acceptions, un arbre symbolise la sagesse, c'est-à-dire l'unité de la science, la modération et la vertu de l'adaptation. Il apparaît comme un modèle de perfection et d'harmonie indéniable. D'un point de vue spirituel, il acquiert de multiples connotations

symboliques, il unit le monde sépulcral à la lumière, la terre au ciel. Ces caractéristiques font de lui un modèle de protection mais aussi le convertissent en un idéal de vie à suivre et lui confèrent une série d'attributs "presque paternels" (Onimus, 1996 : 110), acceptions que nous démontrons dans quelques poèmes. Les évocations se multiplient, de nombreuses pages sont consacrées à faire l'éloge de ce caractère exemplaire dans l'arbre :

Amis, enfants, c'est au pied de l'arbre
ou à la frange de son ombre
que nous vous retrouvons
et nous nous séparons
Il est témoin des repas
des conversations,
des silences,
des rires,
des secrets
(Chavée, 1935 : 31)

Dans son journal, le poète déclare : *sans faillir un seul jour il nous donne son ombre et sa beauté*. Souvent même, il arrive à identifier une partie de lui-même avec les arbres :

Arbres déjà inanimés,
arbres encore dressés!
savais-je plus qu'eux si la mort était proche ou lointaine ?
(Chavée, 1940 : 15)

Entité symbolique et poétique, c'est un recours constant dans ses poèmes, un point de référence sur lequel l'auteur attire l'attention. Il se distingue des autres éléments du décor naturel par son riche symbolisme. En effet, aucun autre végétal ne présente une telle densité sémantique, son rôle est presque exclusivement structurel.

9. Quelques caractéristiques particulières de l'image végétale

L'image végétale possède un support physique, réel, qui fait d'elle un authentique produit de l'œil et des sens. La création même de l'image de la part de l'écrivain vient plus de "l'expérience du réel" que de "l'expérience de l'irréel". Osons dire que dans ses poèmes, elle acquiert un caractère essentiellement visuel, ce qui ne veut pas dire qu'elle se contente d'être la reproduction de quelque chose. Cette réflexion nous amène à définir cette partie de la poésie d'Achille Chavée comme une poésie photographique, qui traduit le monde réel. Il faut préciser pour que ce soit plus clair qu'en ce qui concerne le monde naturel, Achille Chavée obtient toutes ses images à partir de la vue. La sphère qui entoure la vision est énorme, l'importance de l'œil à ce niveau, essentielle. Le poète devient, ainsi de façon très surréaliste, un être visuel. Mais ce regard n'amène pas seulement à une ouverture sensible vers l'extérieur mais impose aussi une intériorisation, comme si son être intime voulait être vu. C'est l'importance que la vue gagne dans la création de l'image qui nous permet d'affirmer que, dans ce sens, l'esthétique du poète est très proche de celle d'un peintre, de ceux qu'il admirait et qui l'ont toujours stimulé tout au long de sa vie. Son observation minutieuse l'amène à agrandir l'image, petite en principe, comme à travers les lentilles du microscope d'un biologiste, à la manière d'un Matisse qui exagère le tracé d'une ligne. Il serait intéressant, à ce propos, d'établir un parallélisme entre l'esthétique d'Achille Chavée et l'esthétique de Matisse pour montrer que certains procédés d'expression se rencontrent à la fois chez le peintre et chez le poète⁶. L'esthétique de Matisse peut se définir comme une esthétique de la géométrie plane. Cette constatation fit que l'on remit en

⁶ C'est Hélène Locoge qui nous a mis sur la piste. Il s'agit d'une peintre importante et reconnue, promotrice de l'art abstrait en Belgique. Elle fit partie du groupe surréaliste Schéma, également né à La Louvière après la dissolution du groupe Rupture. Elle a actuellement quatre vingt-dix ans. Elle a été très unie à Achille Chavée entre 1958 et 1964.

question la notion d'espace pictural telle qu'elle était conçue dans l'ancienne école de peinture. En effet, il ne faut pas oublier que toutes les œuvres de Matisse nient l'idée de la perspective selon laquelle les objets s'intègrent dans une construction spatiale préétablie. Nous pourrions appliquer à Matisse ce que Liliane Brion-Guerry relata à propos de Cézanne :

[...] puisque le contenant spatial ne préexiste pas à son contenu, n'est pas d'instinct, c'est de l'existence même de ce dernier que dépend l'entière construction figurée. C'est l'objet qui en s'épanouissant dans la troisième dimension, suscite de lui-même l'infaillible structure qui lui confèrera son identité. Ainsi cet objet se trouve de par sa nature même lié indissolublement à cet espace qu'il enfante et dont il ne pourra jamais se dissocier. (Brion-Guerry, 1989 : 70)

L'objet ne s'intègre pas dans l'espace préexistant, il crée son propre espace et l'occupe entièrement. Bien que ces propos s'éloignent quelque peu de notre objectif, ils apportent en revanche un éclaircissement sur la composition de l'image. Le poète conçoit l'espace poétique comme une toile, en l'appliquant à une métaphore picturale, et refuse la notion de profondeur et de volume. Achille Béchét dit : *il n'existe dans certains de ses poèmes ni relief, ni perspectives ni plans distincts, ni sol, ni horizon. Tout est projeté hors de tout point de repère, sur champ d'or, comme dans certaines peintures des primitifs* (Béchét, 1968 : 76).

La réalité végétale, sans la dissocier de l'espace, détruit la perspective dans laquelle il s'inscrit. Nous rencontrons un écho de cette conception dans plusieurs poèmes :

Déchirez les branches
qui contenaient le ciel, l'espace
(Chavée, 1952 : s.p)

Si le ciel est dans l'arbre
le courage est en terre
(Chavée, 1991 : s.p)

Soutiens du ciel, les arbres immobiles
embrassent bien l'ombre qui les soutient
(Chavée, 1991 : s.p)

On constate la fréquence des verbes qui expriment une contenance: "être", "contenir", "embrasser". L'arbre "déchire" l'espace et l'absorbe, il fait de lui une des qualités inhérentes à sa nature, comme la forme ou la couleur. En général, le dernier est très illustratif, l'arbre fait office d'union entre la terre et le ciel, englobant l'espace dans ses branches, l'espace qu'on ne perçoit dans aucun endroit. Ainsi, l'existence de l'arbre se fait dans les limites de son espace, mais d'un espace agrandi. En intériorisant ce dit espace, l'arbre commence l'expansion de sa propre identité. Rainer Maria Rilke a pressenti et exprimé au contraire la même intrusion de l'espace au sein de la réalité de l'arbre dans la peinture de Matisse : *l'espace hors de nous gagne et traduit les choses. Si tu veux réussir l'existence d'un arbre, investis-le d'espace interne, cet espace qui a son être en toi* (Cassou, 1968 : 138).

L'emploi de l'hyperbole constitue le second trait commun au peintre et au poète ; *l'hyperbole*, écrit Cassou, *c'est l'opération par laquelle l'artiste distingue et choisit un trait et le pousse à son exagération, à l'extrême de ses possibilités.* (Id. : 144)

Effectivement, le peintre exagère le mouvement du trait "synthétique" donnant de la forme et du volume aux objets. Pour être convaincu de cela il suffira de regarder certains portraits féminins de Matisse dans lesquels le trait traduit : *outré le mouvement d'un coude, la portée d'un bras, le mouvement d'une blouse à l'épaule* (Cassou, 1971 : 24). L'hyperbole du trait dans le dessin rencontre sa correspondante poétique dans l'emploi du singulier et de l'article

défini par Achille Chavée. Le singulier accompagné d'un article défini ou indéfini, possède le mérite de faire ressortir la réalité évoquée par l'image. L'écrivain isole cette réalité des autres réalités qui appartiennent à la même catégorie. Comme cela, dans le poème *Propos nocturne* où tout s'inscrit dans le schéma d'un sourire, Achille Chavée écrit :

De l'œil du doigt j'étudie des sourires
une feuille qui se déplie
un sourire qui continue (Chavée, 1946 : s.p.)

L'emploi du singulier nous apprend comment la vision s'intéresse au détail pour en extraire son plus haut degré de réalité sensible. Le thème du sourire poursuit sa trame d'un vers à l'autre grâce au mouvement linéaire de l'écriture. Le verbe "déplier" facilite le passage depuis la vision concrète de la feuille jusqu'à l'image du sourire. Nous nous trouvons face à une véritable "poésie du détail" dont les vers suivants nous donnent une véritable preuve de son existente :

Trempée d'aube une feuille ourle le paysage
naïve comme un œil oublieux du visage (Chavée, 1969 : s.p.)

L'hyperbole se produit non seulement grâce à l'emploi du singulier mais aussi par l'agrandissement de l'espace dans son extension, qui établit une rupture entre la feuille et le paysage. Le mouvement de la feuille est uni au mouvement de la ligne continue que nous traçons dans le processus de lecture de deux vers et qui établit la réalité de la feuille. Mais le second vers –avec la présence de l'adjectif "naïve"– nous prouve en même temps, que le dynamisme de la ligne se termine en une image esthétique. La feuille devient ainsi une superficie ouverte au monde, qui assume sa monstrueuse croissance. En employant le singulier, il est utile d'ajouter celui de l'article défini qui possède

la double valeur que nous sommes habitués à lui attribuer : d'un côté, il désigne une réalité dans la mesure où elle représente une espèce ou, tout du moins, une certaine catégorie d'espèces, et d'un autre, il possède une valeur démonstrative qui réussit à attirer l'attention du lecteur sur une réalité actualisée :

Lune la feuille fleur
le sein et les paupières lourdes
(Chavée, 1991 : s.p)

Dans cette image formulée entre l'apposition et un article défini, la vision hyperbolique exagère la relation qui existe entre la superficie et les traits des lignes qui délimitent la réalité. L'union de la lune et de la feuille engendre des relations visuelles telles que la sensation de verdure et de transparence. Nous poursuivons en avançant dans nos analyses d'autres poèmes :

Aube abondante
au sommet de chaque herbe reine
(Chavée, 1990 : s.p)

Le poète emploie une seule mesure pour n'importe quel type de réalité, qu'elles soient grandes ou petites. Un brin d'herbe a autant d'importance qu'une forêt. Comme dit Hélène Locote⁷ : *le poète se place en face de la nature avec des yeux pénétrants et admire l'identique beauté qui possède également toutes les formes. Il pénètre dans ce que l'on peut appeler l'univers de chaque chose, mettant ses sentiments à l'échelle de ce qui l'entoure.*

Notre analyse de l'esthétique comparative entre Achille Chavée et Matisse impose une précision de plus. Dans sa peinture, Matisse réduit le monde à un ensemble de lignes plastiques, les formes seules sont significatives, seul le trait

⁷ Ce rendez-vous est le fruit d'une interview que nous avons pu réaliser avec elle. L'interview est inédite et appartient à ma collection privée de documents relatifs au mouvement surréaliste en Belgique.

définit et délimite la présence d'un objet. Cette simplification de la peinture correspond à une simplification schématique de la réalité végétale, que le poète réalise aussi. Il nous plonge dans un univers végétal concret dans lequel la feuille apparaît comme le signe de la "res extensa". Sa matérialité et sa couleur ne sont presque pas mentionnées. De même, le schéma de l'arbre se réduit à la ligne essentielle d'une composition verticale. Cette reconnaissance schématique des objets se simplifie jusqu'à nous donner d'eux une première perception qui paraît même être soumise à un appauvrissement progressif :

Le jour entre deux arbres
est le plus beau des arbres
(Chavée, 1991 : s.p)

La luminosité du poème provient de l'analogie qui s'établit entre deux choses perçues simultanément. Les formes des arbres délimitent et dessinent à un jour d'intervalle la silhouette d'un nouvel arbre inscrit dans les lignes préexistantes. Ce schéma constituera, en même temps, l'impulsion psychique qui fera surgir dans la sensibilité du lecteur les multiples représentations concrètes qu'il peut avoir associé à la connaissance de l'arbre, en imaginant la silhouette générale de l'arbre et a posteriori ses qualités et ses attributs sensibles. Il faudrait ajouter, finalement, que l'affectivité et la force motrice qui poussent Achille Chavée à écrire sous des préceptes de *ce qui se pense s'articule en lui*. Comme le signale Antoine Fongaro : *la poésie est le résultat des rapports effervescents qui s'établissent entre un esprit et le monde qui l'entoure* (Fongaro, 1979 : 15).

Nous pouvons affirmer, en conclusion, que l'univers végétal constitué par des plantes, des fleurs et des arbres a été l'un des principaux moteurs de l'écriture de notre artiste. À la turbulence de l'action s'oppose une inertie douce et contemplative dans laquelle le poète et le lecteur, enveloppés, bercés, blottis

profitent d'une synthèse universelle qui les unit au microcosme protecteur. D'autre part, le goût que l'écrivain manifeste pour les refuges et les grottes, leur caractère chaleureux, confortable et fermé, sont des indices d'un mouvement de fuite. Ses évocations de la nature, le contact presque charnel qui préside souvent la rencontre du sujet avec les objets, le procédé plastique, en guise de tissu, dont il se sert pour décrire l'onde naturelle qui l'entoure, révèlent son aspiration à un monde idéal d'harmonie. L'étude de la poésie florale ne laisse apparaître aucune progression temporelle. Bien qu'elle nous induise à croire à une prépondérance des valeurs nocturnes dans l'œuvre d'Achille Chavée, le contraste, les oppositions ont un rôle fondamental, la synthèse dans la dialectique est la réconciliation universelle. L'éclosion de la fleur est un rêve de beauté, le chant à un monde immortel. Le règne végétal ignore le mot fin.

Références bibliographiques

- ANGENOT, Marc (1967) *Rhétorique du surréalisme*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 3 vol.
- BACHELARD, Gaston (1943) *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1948) *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.
- BAUDELAIRE, Charles (1930) *Critique littéraire et musicale*, Bruges, Libr. Sainte-Catherine.
- BÉCHET, Achille (1968) *Achille Chavée*, Tournai, Unimuse.

- BÉCHET, Achille (1979) *Savoir et Beauté*, 1, « Achille Chavée », La Louvière, Le Daily Bul.
- BRETON, André (1962) "Du Surréalisme en ses œuvres vives", *Manifestes du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert.
- BRION-GUERRY, Liliane (1989) "Réflexions sur la signification de l'objet dans la création cézannienne", *Recherches sur les sciences et les arts*, Leuven.
- CASSOU, Jean (1968) "La méthode de Matisse", *Mélanges d'esthétique et de sciences de l'art offerts à Étienne Souriau*, Paris, Nizet.
- CASSOU, Jean (1971) *Œuvres récentes de Matisse*, Bruxelles, Éditions des Musées de Beaux Arts, 1971.
- CHAVÉE, Achille (1935) *Pour cause déterminée*, Poèmes, Bruxelles, René Enríquez.
- CHAVÉE, Achille (1940) *La question de confiance*, Mons, Groupe Surréaliste de Hainaut.
- CHAVÉE, Achille (1946) *D'ombre et de sang*, Poèmes, La Louvière, Boomerang.
- CHAVÉE, Achille (1950) *Blason d'amour*, Mons, Haute nuit.
- CHAVÉE, Achille (1952) *A pierre fendre*, Poèmes, Mons, Haute Nuit.
- CHAVÉE, Achille (1958) *L'enseignement Libre*, Mons, Haute Nuit.
- CHAVÉE, Achille (1962) *Lettre à Hélène Locoge*, Collection privée, Haine Saint-Paul, inédite.
- CHAVÉE, Achille (1969) *Le grand cardiaque*, La Louvière, Les amis d'Achille Chavée.
- CHAVÉE, Achille (1975) *Sept poèmes de haute négligence*, La Louvière, Les amis d'Achille Chavée, s.p.

- CHAVÉE, Achille (1986) *Laetare 59 in Œuvre IV, 1957-1961*, La Louvière, Les amis d'Achille Chavée.
- CHAVÉE, Achille (1990) *Résurgences*, La Louvière, Le Daily Bul.
- CHAVÉE, Achille (1991) *Avatars*, La Louvière, Le Daily-Bul.
- DE GUBERNATIS, Angelo (1976) *La mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, Milano, André de Rache.
- DURAND, Gilbert (1992) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod (Bordas, 1969).
- FONGARO, Antoine (1978) "La poétique de Pierre Reverdy", *Cahiers du Sud*, avril.
- LAURETTE, Pierre (1967) *Le thème de l'arbre chez Paul Valéry*, Paris, C. Klincksieck.
- ONIMUS, Jean (1996) "Poétique de l'arbre", *Revue des Sciences Humaines*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Louvain-la-Neuve, Fasc. 101, Janv-Mars.
- PONGE, Francis (1998) *La rage de l'expression*, Paris, Gallimard, coll. « NRF ».
- RIMBAUD, Arthur (1967) *Les Illuminations*, Paris, Droz.
- RIPLEY, Dillon (1972) *Asie tropicale*, Paris, Time-Life.