Tragique et poésie

Autor(en): **Raymond, Marcel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **1 (1968)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869806

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

TRAGIQUE ET POÉSIE

J'ai peu connu celui dont nous honorons la mémoire. Nous nous sommes vus deux ou trois fois, dans le bruit et la fumée, nous n'avons échangé que quelques lettres. Ses amis sauront mieux décrire son apparence : « long et mince, avec ce visage concentré et un regard tourné vers l'intérieur », notait Edmond Jaloux. « Réduit, délesté, diaphane », lit-on à la dernière page d'*Alectone*. Et dans *Nuit de Juin* : « Chétif, un peu suspect... mais homme tout de même. » Trop humain, ajouterai-je, s'il est vrai que nous ne sommes pas, naturellement, des êtres bien portants.

Une question se pose d'emblée. L'œuvre est d'un volume très mince — à peine plus de 400 vers, et la brève prose d'*Alectone*. Pourtant elle fascine, elle éveille et continue d'éveiller une admiration toujours mieux fondée. Le premier élément d'une réponse est que la destinée de cet être d'une extrême délicatesse a été gouvernée par une fatalité effrayante. Le peu de paroles écrites qu'il nous a laissé est d'un voyageur qui arrive du plus loin, et s'apprête à repartir. Sa poésie est à l'opposé du jeu verbal, de l'art de seconde rhétorique, ou de l'exploration systématique du hasard. Allons au fait : elle est « l'histoire d'une maladie mentale ». Crisinel me l'a déclaré sans mystère, s'agissant d'*Alectone,* qu'il était en train de composer. Mais l'*Elégie de la Maison des Morts,* le *Veilleur, Suite mystique* et ses autres poèmes gravitent autour de cette même expérience crucifiante. Il y a des philosophies imperturbables qui enseignent que l'homme choisit librement sa destinée. Crisinel a été contraint de s'éprouver vivant, souffrant, dans une situation sans issue — vivant d'une vie à chaque instant menacée de basculer dans la mort :

Ma vie est d'un pays où vivre me déchire.

Et dans *Alectone* : « Il ne te sera pas laissé de répit dans l'humiliation, la détresse et l'outrage que tu ne sois mort, parfaitement mort... »

Il faut jeter un regard sur un univers qui est strictement divisé en deux mondes. L'un d'eux est celui auquel nous croyons appartenir, où règne le principe de réalité, où le poète habitait pour un temps quand nous échangions avec lui les phrases de tous les jours. Monde du soleil, des fleurs, de la rose, et des fleurs plus modestes, violette, muguet, jasmin. On y peut avancer le bras pour les cueillir, pour en respirer le parfum. Il est permis également de fermer les yeux, sans rien voir, sans rien entendre que « le trésor du silence », ou alors des sons familiers qui n'infligeront aucune blessure. Ce monde est le lieu retrouvé, mais toujours reperdu, le lieu presque irréel de la nostalgie de l'innocence, de l'enfance. L'autre monde, c'est l'Enfer, ou les Enfers. Entre les deux un fleuve — le poète parle des deux bords de sa vie. L'Achéron peut-être. Il importe de souligner que le recueil de poèmes de Crisinel est ouvert par une épigraphe empruntée à un célèbre fragment du livre VI de l'*Enéide* :

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram

et par un verset du psaume CII :

Je n'ai plus de sommeil, et je suis
comme l'oiseau solitaire sur le toit.

Ici, peu ou pas de lumière. Celle du crépuscule ou celle du rêve, le plus souvent la nuit, l'ombre, les ombres, « le royaume de l'informe », où l'on est au pouvoir des ténèbres.

Château bordé de calme et de feuillage épars...
C'est ici le séjour de la Mélancolie !
De ces nobles bosquets la chaîne est un rempart
Où vient mourir l'écho de tes crimes, Folie !

Passant, la grille est close et le soir tombe. Va !
Tu ne comprendrais pas ce qui tourmente et ronge
Dans leur trouble sommeil les ombres d'ici-bas.
Maison des morts — îlot perdu — débris de songe.

Dans ce château le poète est enfermé entre des murs, dans une chambre, derrière des fenêtres grillagées, et ces grilles dessinent des croix. Prisonnier et sentinelle, condamné à veiller : « Ma loi est de veiller. » Il y a là une consigne irréfragable. Il se remémore. Toujours le même souvenir de sa jeunesse. « Toujours le même et fatal chemin », dit Le Veilleur. « Ne pas pouvoir oublier », lit-on à la première page d'*Alectone*. La faute est ancienne. Fut-elle commise ? Il

suffit de convoiter dans son cœur. Les yeux du prisonnier se fixent, se durcissent comme un cristal :

Mes yeux ouverts, joyaux pour l'ombre éclos.

Or il se passe dans l'ombre des choses horribles, que seule peut entendre une oreille très fine, « telle une cire parfaite ». Et il n'y a pas de silence dans la maison des morts, dans les cercles de l'enfer, ou un silence constamment menacé, au sein duquel mûrissent les bruits du mal : hululement, miaulement, soupir, ou des cris, des clameurs ; et le poète alors retient son propre cri. Son hyperesthésie visuelle et surtout auditive atteint un degré presque mortel. Des dents de l'horloge, il dit qu'il voudrait pouvoir « les saisir au vol, comme on fait des mouches irritantes, et les réduire au silence ». L'idée de la faute vient se fondre dans l'image de la tache. Tache de sang qui colore le regard, dans l'*Elégie de la Maison des morts,* tache s'étalant sur les mains, dans le *Veilleur,* tache qu'une femme, chaque nuit, dans la chambre voisine, s'épuise à effacer.

Crisinel regardait *Alectone* comme une histoire, « autobiographique en tous ses détails », disait-il dans la lettre à laquelle j'ai fait allusion. Précision capitale, mais qui exige d'être interprétée. Et il ajoutait : « Tout doit être transposé. » Là aussi je crois qu'il affirme trop. *Alectone* est une action tragique, non pas une narration. D'autre part, on aurait tort de supposer que Crisinel eût pu garder ses distances et refuser accès aux figures antagonistes qu'il met en scène ; figures invisibles ou masquées, dont on ne perçoit que les voix et qui appartiennent au grand fonds mythique de l'humanité, païen et chrétien. L'un de ces personnages, le poète l'appelle par son nom qui est celui de Satan, le Tentateur. « Un matin de novembre, sec et froid... » ; tout ici est particularisé. L'Esprit a parlé, autrefois, sur une colline, il a prétendu s'asservir le poète, en faire un autre homme. Et la tentation subsiste, multiforme. Tantôt, dans *Le Veilleur,* il s'agit du « sombre esprit du sommeil » qui insinue son poison dans les artères du dormeur. Tantôt, dans l'*Inévitable,* poème bouleversant, aussi cruel que le sonnet de Baudelaire intitulé *Duellum,* il s'agit d'un « dieu fou » qui prend possession de l'âme et abandonne le corps pantelant,

mystiquement nu,
Griffé, bleui, par on ne sait quels doigts sauvages.

Toutefois une lecture attentive fait sentir que l'attitude du poète devant la puissance mauvaise est ambivalente. Elle le repousse et elle l'attire. C'est pourquoi la faute ne peut être effacée. « Je suis retourné

là-bas ; c'était le crime irrémissible », lit-on dans *Nuit de Juin,* qui est comme une postface à *Alectone.* Le crime n'a été commis qu'en rêve, est-on responsable de ces voyages nocturnes ? Mais on lit peu après : « Qui a rompu le charme ? Qui m'a exalté, puis poussé à l'abîme ? Qui m'a désigné pour être proie ? Et qui a donné l'ordre de dénouer les chaînes ? » Un doute subsiste donc quant à l'identité de l'antagoniste, quant à la vraie nature des puissances du Bien et du Mal qui s'enfoncent dans une ambiguïté redoutable. Et le poète, rendu comme une épave à notre monde, « réduit, délesté, diaphane », regrette obscurément le temps maudit où il connaissait une angoisse qui était illumination, une joie qui était délire. Rien de plus émouvant à cet égard que la brève et troisième partie d'*Alectone,* avec sa transparence désertique, sa paix précaire, sa nostalgie, qui est ici, par un renversement étrange, nostalgie des profondeurs abyssales :

« La tentation me prend alors, comme un grand vent d'automne,
de retourner là-bas, où m'a souffleté l'ange.
Ma mère est près de moi, qui m'aide à reprendre pied.
Que dirai-je encore ? — Je n'ai plus de visions. »

Le second personnage figuré, c'est Alectone, l'Etrangère, la Sorcière, la Pythonisse, une des Furies. Est-elle l'Erinnye ou l'Euménide ? Elle aussi est masquée. « Instrument de la colère divine », à en croire la lettre à laquelle je me suis déjà référé. Elle est celle qui active le processus d'expiation, au nom d'un dieu vengeur, profondément caché ; moins proche du Dieu chrétien que de la Fatalité antique. Car le lecteur n'a pas le sentiment d'être guidé jusqu'à l'étape du repentir et du pardon. La souffrance n'est pas le « divin remède », dont l'efficace serait absolue. Il s'agit plutôt d'une *catharsis,* d'une délivrance, mais d'une délivrance incomplète. « Dans la seconde partie », m'écrivait Crisinel, « la voix continue son œuvre, en redoublant de violence, en acculant le malade au paroxysme du désespoir. » Et il ajoutait que, « peu à peu », s'accomplirait « une très lente purification ». C'est cela qui n'apparaît pas. Dans la lettre de Crisinel, il est question de guérir. Mais dans le poème il n'y a pas de vraie guérison. Au terme de sa terrible adjuration, Alectone proclame que le coupable ne connaîtra de répit que dans la mort.

Crisinel n'était pas satisfait de ce poème, qu'il composait « en rampant sur la pierre dure ». Sa deuxième partie n'a pas reçu les développements qui paraissaient lui convenir, qui eussent en tout cas répondu à l'intention qu'il me confiait. Est-ce une nécessité ou une difficulté d'ordre esthétique qui l'a poussé à resserrer à la limite, à remplacer par un blanc, le mouvement de purification, qui ne devait

se dérouler que « peu à peu » ? L'essentiel n'est pas là : nous savons tous que Crisinel n'a pas pu guérir. C'est pourquoi il ne lui a pas été possible d'amener celui qui dit *Je* dans *Alectone* à franchir enfin le seuil de la délivrance. Ainsi le poème s'achève par une convalescence qui n'est qu'une trêve, les démons s'étant éloignés, les visions s'étant provisoirement évanouies.

La rencontre d'un Dieu qui écoute les prières, il faut la chercher ailleurs. Je lirai tout simplement les trois strophes d'une pièce donnée comme inédite, dans le petit volume des *Poésies* :

Ce long frémissement de ma chair altérée
De renaître, Lumière, en un corps immortel,
Ce refus du sommeil sur ma couche irritée,
Ces soupirs d'impuissance au pied d'un mur cruel ;

Et, soudain, ce recours à la fraîcheur nocturne,
A ce pas qui s'éloigne, à ces parfums errants ;
Ce désordre des mains qui rencontre vos urnes,
Cendres de mes amours, ô culte dévorant :

C'est ma prière à Toi, Seigneur, c'est ma prière !
Je ne sais pas prier mieux qu'un enfant perdu.
Entre la terre et le ciel, mes cris de misère !
Je prie avec un corps à jamais suspendu...

On peut admettre que c'est la poésie, le travail de création du poème, qui a apporté à Crisinel, du moins à de certains moments, à défaut d'une délivrance spirituelle qui eût racheté la faute, une sorte de *catharsis* substitutive. Les cris de misère ou d'épouvante s'articulent en mots, qui s'ordonnent en phrases, qui prennent la forme de poèmes sur la page blanche. Une voix humaine s'élève au-dessus du malheur et de la confusion des ténèbres, une voix au timbre parfaitement net et pur. Si celle-ci nous touche au plus profond, c'est par la vertu d'une transposition qui ne laisse rien échapper de l'émotion, mais la projette comme une image plus intense dans un milieu où elle se fixe, sans rien perdre de son halo mystérieux. J'essaie de répondre ainsi plus amplement à ma question de tout à l'heure relative à la qualité de cette œuvre. L'exorcisation par le verbe est tentée avec un extraordinaire courage et avec la plus grande lucidité.

Je ne m'arrêterai pas à la ressemblance d'*Alectone* et d'*Aurelia*. Ce sont des œuvres jumelles, des destins parallèles. « N'est-il pas possible », se demande Nerval, « de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces Esprits des nuits qui se jouent de notre raison ? » Mais le ciel d'*Aurelia* est moins chargé que celui

d'*Alectone,* et le premier souci de Nerval semble être de percevoir les liens qui unissent les deux mondes qui se partagent notre existence. Crisinel, lorsqu'il composait son poème, n'avait pas lu *Aurelia.* Mais ne connaissait-il pas les sonnets des *Chimères,* les *Cydalises* ?

Une ombre bien-aimée est au fond de vos yeux,
Comme au fond de mes yeux, amantes délaissées...

La fluidité élégiaque est ici proche de celle d'un certain romantisme intérieur, le plus dégagé du discours oratoire, le romantisme de Nerval, précisément, ou de Marceline Desbordes-Valmore.

Crisinel avait lu attentivement Valéry. L'action que le poète de *Charmes* a exercé sur lui peut être diversement appréciée. On se félicitera que Valéry l'ait encouragé à rechercher des moules métriques aux arêtes fermes, l'ait secondé dans son effort vers une expression contrôlée. On regrettera que cette admiration ait autorisé parfois des tours précieux. L'exemple de Rimbaud est ici et là décelable, et le contraire surprendrait, *Alectone* s'apparentant par le sujet même à *Une saison en enfer.* Une sorte de concentration de la phrase, coupée par des ellipses, des anacoluthes, des appels, une volonté de brusquer l'attaque verbale, un chromatisme sonore où l'oreille et l'esprit trouvent conjointement leur plaisir, me semblent ici assez révélateurs :

« Les anneaux du cercle fatal se resserrant autour de moi, et condamné à ne vivre plus qu'au sein de ténèbres glaciales, je résolus de me rendre, après avoir tiré un augure défavorable du vol d'un oiseau noir. »

Et jusqu'au constat d'isolement, sinon d'échec, qui eût pu être le signe d'un retour à ce qui se nomme la santé : « Je n'ai plus de visions. »

Ces quelques traits n'ont nullement pour but de placer Crisinel dans la lignée rimbaldienne. Il y a loin de la tendresse infiniment vulnérable du premier et de sa nature scrupuleuse, de la culpabilité d'un enfermé, à la violence éruptive de Rimbaud, qui s'efforce de pénétrer par effraction au-delà des apparences du monde « réel ». Crisinel est le poète d'une intériorité tragique qui s'avoue à peine. Son laconisme rejoint parfois celui des vers dorés. Ou bien sa douleur se consume en des mots très simples qui brûlent comme une braise et projettent une ombre mouvante, fuyante, sur des réalités indicibles:

Dans la maison des morts une femme chantait,
Jusqu'à l'aube chantait, jamais lasse, obstinée.
Du pays détesté les gouffres se rouvraient.
Elle éveillait les morts. Un soir ils l'ont tuée.

Ou encore, dans la même *Elégie de la Maison des Morts* :

Quelques secrets, ravis à la nuit des grands vents,
M'ont laissé des lueurs dont vit mon espérance.

Ce poète discret, parlant peu, mais que j'ai vu quelquefois sourire, a été la victime des forces obscures auxquelles il n'a pu « imposer une règle ». La poésie même ne l'a visité que rarement. Elle n'a été que lueurs. Nous ne perdrons pas de vue ces lueurs, et nous penserons à celui qui les guettait dans la nuit comme à un homme enfin pacifié.

Marcel RAYMOND.

A ma fenêtre, je sais qu'il y a des roses, ~~Il y a des roses qui rougent du rebord de ma fenêtre,~~ des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant. Je n'ose les regarder, elles sont d'un autre monde, celui qui s'arrête au bord de ma fenêtre, et dont je suis exclu. Je me souviens d'avoir aimé les roses, mais maintenant ~~aujourd'hui~~ ce souvenir m'est odieux. Ah! pouvoir oublier... ~~pénible, il y a trop de choses autour que j'essaye en vain d'oublier.~~ Oublier! Ne plus pouvoir, ~~oublier~~ voilà bien ce qui me dévore, et ces roses ne sont là, ~~vestiges d'un paradis~~ fleurs avancées du monde aux portes de l'Enfer, que pour aviver le feu du souvenir ~~commémoratif~~. Au-dessus des roses, je vois des arbres et des maisons, des arbres et des maisons quelconques; là-bas, la vie continue, il y a des femmes qui se penchent à la fenêtre, des enfants qui crient dans une cour, un tramway qui démarre, une cloche qui sonne les heures; ici, le Temps s'est arrêté, il n'y a plus de Temps. Le tintement de l'horloge, au-dessous de ma chambre, n'est ~~plus~~ qu'un son bizarre, ~~prolongé~~, hallucinant, ~~musique étrange~~, dont je perçois jusqu'au vibrations les plus ténues, dans mes nuits d'insomnie; ~~et~~ le sommeil, lui aussi, s'est arrêté. Il n'y a plus de temps, ni de sommeil: rien qu'une ~~[illegible]~~ mémoire, effrayante. Les vibrations de l'horloge me font mal au cerveau, ~~[illegible]~~ petites dents d'une scie aiguë. Je voudrais pouvoir les saisir comme on fait des mouches irritantes, ~~de la main~~ au vol, et les réduire au silence. Et par-dessus les arbres, il y a encore le ciel, visible par petits carrés ~~[illegible]~~, entre les barreaux de ma fenêtre, ~~à~~ toujours hermétiquement close.

9.12.40.