

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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1984)

Heft: 1

Artikel: À la fenêtre, je sais qu'il y a des roses...

Autor: Jakubec, Doris

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870770>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

A LA FENÊTRE, JE SAIS QU'IL Y A DES ROSES...

Partant des premières lignes d'*Alectone*, je voudrais montrer principalement trois choses.

D'abord mettre en évidence, par l'analyse du contenu, les deux mondes qui déchirent le poète: d'un côté le monde de l'évidence sensible que représentent ici les roses, de l'autre celui de la séparation introduit par le «je sais» qui implique un retrait, une distance.

Ensuite définir l'enjeu du poème de Crisinel. Si le poète choisit, non sans hésitation, la prose plutôt que la forme versifiée, fixe ou libre, c'est qu'il tient à réunir deux visées contradictoires: il veut communiquer son expérience personnelle de l'aliénation en respectant d'une part la vérité autobiographique et en élargissant d'autre part son destin tragique à l'humanité entière.

Enfin saisir quelles sont les possibilités d'une victoire, même précaire, sur l'une des trois Furies qui crient vengeance et menacent de tout engloutir dans leur nuit.

*A Joël Garin, mon neveu,
que la machine a fauché
dans le soleil de ce jour-là.*

*A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges
d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant.*

Tel est le début d'*Alectone*, cet ample poème en prose de Crisinel, voix inouïe issue des «demeures profondes» et qu'entraînaient l'effet conjugué des puissances obscures et oppressives de la nuit et, symétriquement, la beauté donnée du monde. Beauté qui se suffit pleinement à elle-même et réclame l'adhésion, la contemplation silencieuse.

J'avais, au sortir du gymnase, entrepris sans conviction et faute de mieux, des études de lettres qui m'ennuyaient mortellement. Passionnée de lectures et ayant depuis toujours beaucoup

lu mais sans esprit de suite probablement, je ne connaissais aucun des auteurs proposés au programme de français et leur lecture ne m'avait pas intéressée — je ne les cite que pour faire sourire mes condisciples d'alors et pour faire, par-delà les roses, un sourire à M. Guisan: Renan et Racan. J'avais voulu étudier la musique, mais elle ne s'enseignait pas à Lausanne et ne s'enseigne toujours pas, et les échanges interuniversitaires n'étaient pas alors ce qu'ils sont aujourd'hui. Bref, je m'étais rabattue sur l'anglais où, ô drame, c'était par la phonétique, système Jones, qu'il fallait passer. Je traînais donc l'ennui studieux de mes vingt ans et hésitant, conformément à l'architecture du Palais de Rumine, entre le musée et la bibliothèque, le plaisir et le devoir, j'entrai un après-midi de décembre 1958 dans des salles où se trouvaient rassemblés les sculptures de Jean Clerc et les manuscrits de Crisinel. Là, je suis tombée en arrêt devant une page de beau papier, aux bords non rognés, avec un texte dactylographié de manière soignée, bien mis en page: un grand paragraphe formant un tout et donnant le sentiment de quelque chose de très achevé. La première ligne, elle, était biffée à la plume et remplacée par des mots simples, écrits à la main, d'une écriture nette et déliée, simples et souverains, comme un message personnel: «A ma fenêtre, je sais qu'il y a des roses...» et le texte dactylographié reprenait. J'ai d'ailleurs été étonnée, ayant demandé au docteur Cardis de pouvoir revoir cette page du manuscrit d'*Alectone*, de constater qu'elle comprenait plus d'une rature; je n'y avais alors pas pris garde.¹

Je me suis interrogée souvent sur les raisons de cette intense émotion ressentie là, devant cette page du manuscrit d'*Alectone*. J'ai compris en un éclair que si je n'allais pas aux choses, celles-ci ne viendraient pas à moi. Sur le moment, je suis restée muette, encombrée de moi-même et plongée au cœur de l'immense détresse du poète que la beauté désespère. La floraison des roses l'accable du sentiment de la précarité des êtres et des choses, de la mort et de l'absence. Au lieu d'être signe de la beauté du monde, de son harmonie, de sa plénitude, elles ne sont là, ces roses, «fleurs avancées du monde aux portes de l'Enfer, que pour aviver le feu du souvenir»².

Que cette détresse s'exprimât par la médiation brûlante des roses en une phrase parfaitement maîtrisée, au rythme soutenu, voilà ce qui m'étonnait le plus. Ainsi était plus efficace la phrase liée que le cri, la lucidité résolue que l'explosion de la violence, la maîtrise que la révolte. Ainsi l'émotion artistique me conduisait plus sûrement, plus inéluctablement au lieu même où s'affrontent

le bien et le mal, où se vivent les tensions les plus crues, où les ombres dessinent sans relâche leurs fantasmagories. Ce que des années d'éducation protestante, hantées par le bien à faire, le mal à fuir et la perfection à atteindre, n'avaient pas pu me faire concevoir, ces quelques mots me l'avaient fait ressentir en un instant: j'habite le monde et le monde m'habite, et l'épanouissement des roses, si nécessaire à l'ordre du monde, l'est aussi à l'accomplissement de tout destin personnel. J'ai compris cela comme une promesse qu'aujourd'hui j'essaie de tenir: Habitez le monde, et il vous habitera; habitez la poésie, et elle vous habitera; habitez la détresse des autres, et elle vous désappropriera de la vôtre. Et enfin, plus grave et plus décisive, cette promesse que Crisinel a vécue comme un pari et que seule une longue pratique des interrogations essentielles de la poésie me fait aujourd'hui trouver légitime: Habitez la mort, et elle vous rendra la vie.

Autre découverte à laquelle la maturité seule confère quelque consistance: le détachement du poète qui contemple comme de l'extérieur son propre drame et l'objective, qui élimine consciemment tout détail contingent, toute notation psychologique, pour s'en tenir aux sensations élémentaires est plus efficace quant au retentissement intérieur que celui qui laisse exploser toutes les manifestations effectives d'un *moi* douloureux. Crisinel le prouve lorsqu'il rend tangible la rumeur de la vie dont il est précisément séparé, et c'est la suite des premières lignes d'*Alectone*:

Au-dessus des roses, je vois des arbres et des maisons, des arbres et des maisons quelconques; là-bas, la vie continue; des femmes se penchent à la fenêtre, des enfants crient dans une cour, un tram démarre, une cloche sonne les heures; ici, le temps s'est arrêté.

Crisinel met en œuvre une esthétique classique conçue comme la seule capable de saisir l'indicible, de conjurer l'obscur, tout en ayant prise sur lui. Se fondre dans le monde noir, oui, mais les yeux ouverts, sans abandon, tous sens aiguisés. Il écrit à Jean Clerc, le 23 juin 1930, bien avant d'avoir pu reprendre la plume et alors qu'il traverse une longue plage désertique de silence:

Au fond je suis un romantique qui ne veut pas l'être. Par romantisme, j'entends ici la prédominance du cœur sur l'esprit. Il y a en moi un besoin essentiel d'équilibre et de sérénité qui rencontre beaucoup d'obstacles.³

Le poète vise à harmoniser son être. Gustave Roud, après la lecture du manuscrit d'*Alectone* que Crisinel a soumis à son appréciation, lui assure que, par l'écriture et dans le poème lui-même, il a dépassé dialectiquement la division de son être et conquis durablement l'unité première:

Pour avoir donné forme à ce qui, vu de l'intérieur, était proprement informulable, et cela par une sorte d'héroïque arrachement de vous-même, un vertigineux dédoublement où la vision poétique a joué son rôle suprême, révélatrice et libératrice tout ensemble, vous avez triomphé.⁴

La simplicité apparente de l'*incipit* d'*Alectone* repose donc sur une vision tragique du monde. D'un côté l'enfance, royaume de l'innocence comme chez Blake, et temps de l'accord immédiat avec le monde sensible, de la vibration harmonieuse au sein d'un univers qui répond. Crisinel l'écrit à Roud, alors qu'il vient de terminer le manuscrit d'*Alectone* et de l'envoyer au poète de Carrouge:

Je voudrais tellement pouvoir écrire autre chose que toutes ces horreurs ! Quand je pense à l'enfant que j'étais, toujours vagabondant par les champs et les bois, sensible à tous les frissons, tous les reflets, à tous les accords, visibles ou secrets, des choses palpables ! Comment est-ce possible ?⁵

Et dans «Nuit de juin», Crisinel retrouve rétrospectivement et métaphoriquement l'accord de jadis avec l'univers sensible:

Rêveur éveillé, je m'attarde le long des sentiers de mon enfance verte et bleue; et comme ici, mais secrètement accordé aux choses, j'égrenais dans les solitudes les petits fruits sauvages.⁶

L'enfance joue le rôle de référence absolue, à partir de laquelle évaluer les données de la vie, mesurer les écarts, saisir le travail délétère du temps et de la fatalité. Le poète retrouve dans sa propre expérience de la maladie ce sentiment de l'accord, cette vibration de l'harmonie, mais inversés: il est à l'unisson non des forces claires de la lumière et du jour, mais des forces noires de l'ombre et de la nuit. Dans la même innocence, avec le même sentiment de la totalité. Il le dit à Jean-Pierre Monnier en lui parlant d'*Alectone*:

Alectone représente ici ce «paradis» perdu de la folie, qui n'est peut-être que l'envers du paradis perdu de l'enfance.⁷

De l'autre, le monde du mal, celui que Blake appelle l'expérience. Objet de forces maléfiques qui le rongent lui-même et qui dénaturent les rapports qu'il entretient avec les êtres et les choses. Etranger à lui-même et à autrui, aliéné au sens propre, il consent à être l'objet de cette Fatalité qui le poursuit, la victime de ces Furies qui crient vengeance. La Faute, il l'a commise. La Loi, il l'a transgressée. Le Châtiment est juste. Quelques lueurs cependant dans cette grotte de l'âme: la tendresse maternelle, pure de tout soupçon, impuissante mais douce présence; la foi chrétienne qui n'a cessé de l'habiter elle aussi, tantôt sous sa forme évangélique — elle s'apparente au royaume de l'enfance —, tantôt comme la résolution miraculeuse de l'ombre la plus noire et même malicieusement recherchée — elle s'apparente alors à ce qu'attendent les théologies dites négatives.

Cette vision tragique du monde est celle qu'exprime le poème tout entier qui est, dans le langage même de Crisinel, un lent cheminement remontant des signes sensibles jusqu'à leur source invisible.

A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant.

La rose, portée par une longue tradition littéraire, est la fleur-symbole la plus communément évoquée en Occident. Du moyen âge à Nerval, de Ronsard à Mallarmé, sans oublier Dante, Blake et Rilke, elle n'a cessé de représenter la vie, la pureté, la perfection, l'amour; elle n'a cessé d'être l'objet de la quête désirante de l'âme éprise d'absolu par la médiation de l'écriture et de la métaphore. L'ouverture d'*Alectone* est un adieu à la vie diurne; les roses dites ici appartiennent au monde réel et remplissent une fonction mimétique. Ce sont bien de vraies roses, que l'on peut toucher et sentir, qui participent de la vie naturelle et de l'expansion organique qui la caractérise, qui opposent une résistance têtue à la survenue du froid et du vent. Au second degré, elles résument la vie antérieure du poète, en la contenant tout entière; le poète écrit dans la même séquence d'*Alectone*:

Je n'ose les regarder, elles sont d'un autre monde, celui qui s'arrête au bord de ma fenêtre. Je me souviens d'avoir aimé les roses; ce souvenir m'est odieux.

L'adieu du poète consiste donc à les tenir à distance, ces roses dont il fait surgir la toute présence, à les traiter en intruses, menaçantes et attrayantes tout ensemble, à abolir ces roses vécues, intériorisées par le souvenir et incorporées à l'amour de la vie, à l'enivrement des parfums, à la joie des jardins. L'adieu consiste enfin à les dépouiller de leur présence référentielle, liée à tant de poèmes, à tant de fêtes, à tant de sentimentalité. Foin des raffinements et des subtilités ludiques de l'esthète, de l'amateur d'émotions. Cet adieu est le début d'une ascèse qui impose sacrifice et renoncement; il rejoint celui de Roud, comme celui de Rilke, dont Philippe Jaccottet dit: «L'adieu, comme source; la blessure, comme porte: images nourries de contradictions»⁸ et qui éclairent également l'œuvre de Crisinel.

Si l'on revient à Crisinel lui-même et que l'on jette un regard sur son activité de journaliste où il excelle à rendre compte des expositions de peinture, surtout celles des peintres locaux qu'il connaît bien, on est frappé par la fréquence d'adjectifs comme: exquis, doux, harmonieux, lumineux, décrivant ces catégories lisses d'un bien-être heureux, sans heurt ni rupture. On peut ainsi mesurer avec plus d'acuité l'effort de Samuel, le double du poète et le protagoniste d'*Alectone*, pour mourir aux roses.

Ces roses sont rouges, roses durables, vivaces, comme le sang et le feu dont elles sont symboliquement porteuses, et elles appartiennent à un rosier grimpant. Elles obéissent par nature à ce mouvement ascensionnel commandé par la lumière et traduisent cet élan vers le haut, les étapes de la sublimation. Nul besoin d'insister sur la valorisation verticale dont a parlé Bachelard dans *L'Air et les Songes*. Samuel, fasciné par Alectone et lui obéissant, entreprend un voyage vers le bas. Il ne peut que garder sa fenêtre «hermétiquement close» s'il veut consentir à sa chute et vouer sa vie aux «douces créatures de l'enfer», comme il le dit.⁹ Il ne lira plus les roses, mais les «signes de perdition, par milliers: dans le ciel, sur la neige, au fond des yeux...»¹⁰.

L'automne est une saison souvent évoquée dans les souvenirs de Crisinel: «C'était par une brumeuse matinée d'automne» ou: «J'accompagne du regard le bateau fugitif dans sa longue traversée d'un lac qui n'est jamais plus beau qu'à la chute des feuilles.»¹¹ Ces roses lui appartiennent, et l'arrière-automne leur confère cet éclat d'avant la mort; elles sont comme la flamme de la bougie qui s'élance haute et lumineuse à l'instant même où elle s'éteint brusquement. Derniers feux, sursauts de vie, précarité. Samuel va entrer dans l'hiver et l'abolition des roses, laisser place

libre aux fantasmes, à l'imagination de la destruction et à la fascination du néant. Gustave Roud aussi a chanté l'extrême-automne avec d'autant plus de ferveur qu'il redoutait l'étreinte de l'hiver.

Ces roses, Samuel ne les voit pas, et leur présence lui est source d'effroi. Il doit s'aveugler, fermer ses yeux pour mieux les ouvrir à l'obscurité, aux ténèbres; il doit voir l'envers des roses, leur négation, la «maladie» qui les ronge de l'intérieur, comme le dit Blake. Ce mouvement volontaire de retrait, de distanciation obéit à une injonction éthique et esthétique de dépersonnalisation.

«Pour dire ce qu'il vit, écrit avec justesse Jean-Charles Pottérat, pour atteindre à une parole à la fois nécessaire et libre à partir de l'Informulable, l'homme qui parle ne veut plus coïncider avec l'homme qui éprouve. Son effort est de retrouver, pour l'*exprimer*, la sensation vécue, mais comme sensation d'autrui, analysable et traduisible.»¹²

Cet effacement du sujet, Crisinel l'a conquis lentement. Le premier manuscrit conservé d'*Alectone*, ainsi que la première édition (en 1944) portent: «A ma fenêtre, je sais qu'il y a des roses», alors que l'édition définitive (en 1947) porte: «A la fenêtre, je sais...». Si cette modification traduit la volonté d'exprimer une expérience personnelle en traits principaux, généraux, universels, elle intensifie aussi le tragique de cette totale dépossession à laquelle le poète consent.

La fenêtre, dans la littérature, sert de cadre à la contemplation et symbolise le contact entre la vie intérieure et le monde des sensations. Elle est, dans la poésie française, inséparable de Mallarmé. Si la fenêtre s'ouvrait, Samuel rejoindrait le monde de l'évidence sensible. Elle reste «hermétiquement close» et, empêchant tout contact direct, devient le signe même de la séparation, de l'absence au monde.

Chez Gustave Roud, elle fait du poète un voyeur qui regarde vivre et ne vit pas, un frère séparé, un maudit. Chez Crisinel, elle sépare le monde diurne et le monde nocturne, l'extériorité et l'intériorité, le haut et le bas. Elle ressemble davantage à un mur. Elle est une transparence volontairement obscurcie.

Cette double présence, palpable et métaphorique, des roses qui assurent leur toute-puissance sur l'esprit, le cœur et la sensibilité du poète, est congédiée au profit des fleurs noires, rares et vénéneuses du royaume de l'informe. Celles-ci, dites selon le même principe de réalité que les premières, vont s'ouvrir, comme celles de Redon, sur le velours impalpable de nos songes.

A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant.

Cette descente aux Enfers, les yeux ouverts, de Crisinel et de son double, Samuel, doit être dite pour être vécue jusqu'au bout. La lucidité, nous l'avons vu, exige une langue maîtrisée, dominée, où rien n'est laissé au hasard. Les mots eux-mêmes doivent être minutieusement pesés avant que d'être arrêtés. Philippe Jaccottet, évoquant ses rencontres avec Crisinel, écrit:

Crisinel n'était pas «tranquille», il frémisait comme une feuille aux moindres atteintes du monde extérieur, et seule l'huile des mots quelquefois l'apaisait.¹³

Conformément au principe de dépersonnalisation, les mots doivent porter le double poids du vécu et de l'amplification généralisatrice. Ces enjeux contradictoires ont paralysé longtemps le poète. La nécessité de transposer le vécu semble imposer une forme poétique et, conformément au goût classique de Crisinel, une poésie à versifications régulières. Mentionnons ici l'influence prépondérante de Paul Valéry en Suisse romande dans l'Entre-deux-guerres et l'accueil favorable fait à sa conception de la poésie pure. Si Crisinel est tenté par elle, c'est moins à cause de sa perfection formelle, qui conduit comme naturellement à l'hermétisme, confondu avec le plus haut degré d'élévation possible, qu'à cause de la nécessité pour lui de la précision, de la netteté et de la clarté. Il se méfie cependant de l'alexandrin, qui risque toujours de lui imposer sa propre musique et de l'éloigner de la fidélité, qu'il veut absolue, aux sensations éprouvées. «Ma crainte de l'alexandrin me vaut d'aimables tortures», écrit-il avec humour à Gustave Roud, à propos du «Veilleur».¹⁴

L'attrait de la poésie pure a peut-être été, chez Crisinel, atténué par l'exemple de Gustave Roud. Celui-ci, bien qu'attiré par la forme versifiée, a choisi finalement la prose poétique, pour des raisons qui tiennent à un souci musical et architectural de ligne continue. Or Crisinel dit n'avoir lu, durant ces années désertiques qu'il a traversées de 1921 à 1936, outre *Même Sang* de Pierre-Louis Matthey, qu'*Adieu* auquel il est constamment revenu.¹⁵

D'un côté donc, la versification régulière pour ses exigences formelles, de l'autre, le vécu que Crisinel a à dire semble échapper à toute forme — c'est le royaume de l'informulable où les contraires ne s'excluent pas, où l'ambivalence, l'obliquité et l'inversion ont force de loi et entraînent toutes sortes d'interférences.



Son premier essai, en 1937, conduit Crisinel à une forme intermédiaire, le verset claudélien, où s'allieraient rigueur et une liberté à la mesure du souffle. Il avait été impressionné dans sa jeunesse par *Tête d'Or* dont un poème des *Divagations* portant ce titre atteste l'influence très grande, tant au point de vue de la forme que du contenu.¹⁶ Il détruit ces essais, le compromis ne pouvant en aucun cas le satisfaire. Il trouve la forme cherchée en décembre 1939 — c'est ce qu'il écrit à Jean-Pierre Monnier — mais ne parle ni de prose ni de prose poétique; il dit: «Il ne pouvait être question de vers.»¹⁷ Il corrige son texte sans cesse, dans le détail comme dans son ordonnance. Obéissant à une nécessité impérieuse, il écrit comme sous dictée. L'élaboration de son texte dure cinq ans, de 1939 à 1944, car il ne peut y travailler mystérieusement que l'hiver, saison du dépouillement et de la mort consentie.¹⁸ Dans le dialogue qui termine presque la première partie d'*Alectone*, figure d'ailleurs cette parole essentielle de la Bible que Crisinel prenait à la lettre et qu'il a également repris dans son *Journal de la Métairie*: «Si le grain de froment ne passe par la mort, il demeure seul, mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruits.»¹⁹

L'enjeu du poème n'est pas que littéraire; *Alectone* est le lieu pour Crisinel d'une expérience qui doit s'accomplir et d'où dépend son salut. Dire sans trahir, aller jusqu'au bout de soi-même, dans l'horreur et l'épouvante s'il le faut, saisir dans sa substance charnelle la nuit de l'être, telles sont les conditions pour entrouvrir les portes de l'Enfer. Crisinel, qui les accepte, les respecte scrupuleusement et obéit ainsi à un ordre intuitif qui lui permet de remonter de la nuit au jour. Il écrit, à propos de ses poèmes, souvent difficiles et qui paraissent toujours lui échapper:

L'artiste doit reprendre à son compte la parole du savant: «*Je ne puis autrement...*» en acceptant délibérément tous les risques que cela comporte: répulsion, indifférence, incompréhension, si ce n'est pire. Il doit s'accepter lui-même, être fidèle à sa mission, en renonçant, s'il le faut, à tout ce qui, pour les autres, fait la douceur de vivre. Conception ascétique, il est vrai, mais que je crois bonne pour tous ceux qui ont quelque chose d'*essentiel* à dire.²⁰

Comme le prouverait l'étude systématique des variantes, les retouches et les modifications obéissent non à des hésitations sur le sens, mais à la recherche d'une adéquation plus grande entre le rythme de la phrase, son mouvement et son sens, à des transitions

plus souples ou, inversement, à des ruptures plus nettes, à un émondage des adverbes et des adjectifs. Ainsi en est-il des premières lignes d'*Alectone* dont la première version manuscrite conservée était: «Il y a des roses qui émergent du rebord de ma fenêtre, des roses rouges...» On voit ici le double travail de l'écrivain qui part de la réalité qu'il a sous les yeux, selon sa volonté d'exactitude absolue, puis qui trouve ensuite le rythme ternaire croissant à donner à cette attaque, rythme qui lui procure son mouvement et son pouvoir d'ouverture. Il introduit aussi le *je* dédoublé du poète en celui qui souffre et celui qui dit. D'emblée la voix, par la suite maintes fois démultipliée, est située.

La conciliation de la prose et de la poésie, de l'exactitude autobiographique et de la transposition esthétique, de l'expérience individuelle et de la condition humaine témoigne de l'enjeu global de Crisinel qui visait à transformer une expérience de la fureur et de l'absence en un chant douloureux de l'âme, capable pour un temps du moins de conjurer les «Ombres taciturnes» et les forces vives de la mort. Crisinel, lors de son dernier séjour en clinique psychiatrique, a rédigé, à la demande de son médecin, une sorte d'anamnèse personnelle où il rend compte de son activité intérieure: fantasmes, idées, visions, poèmes, bribes de toutes sortes. La lecture de ce *Journal de la Métairie*, connu aujourd'hui partiellement seulement²¹, peut convaincre de la distance qui sépare un chant issu des profondeurs d'un document sur ces mêmes profondeurs et faire comprendre la valeur plurielle de toute transposition d'art. «Interpréter un texte, a écrit Roland Barthes, ce n'est pas lui donner un sens [...], c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.»²²

A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant.

Les roses abolies volontairement et impitoyablement au moment de l'enfermement et au départ de la quête vers la nuit ne réapparaissent plus dans *Alectone*. Leur exorcisme a été efficace. Elles ont réellement perdu tout pouvoir. Mais la fin d'*Alectone* nous parle d'un tout autre élément de l'univers qui vient se substituer aux roses: c'est le vent. Alectone est l'une des trois Furies de la mythologie grecque, la sœur de Mégère et Tisiphone, filles toutes trois de l'Achéron. Elle représente la colère, le souffle de la vengeance et de la haine. Elle est l'incarnation funeste du vent,

capable de détruire, mais, de manière plus ambiguë, capable aussi d'écartier les ténèbres, d'ouvrir sur l'inconnu.

Dans une note liminaire à son essai sur les *Trois Fureurs*, Jean Starobinski s'interroge non seulement sur les «puissances égarantes» mais aussi sur celles qui peuvent sauver et écrit ces lignes qui peuvent à chaque étape illustrer *Alectone*:

Un nouveau savoir, une nouvelle parole, un nouveau regard: voilà ce qui est atteint, une fois traversés la fureur et l'absence. Encore faut-il que soient assez vigoureuses les énergies mises au service du retour à soi. Sinon il n'y a pas de traversée, et la fureur n'est qu'engloutissement et dissolution dans la nuit.²³

A la fin du récit-poème, Alectone devient humaine. Elle perd ses pouvoirs maléfiques et, malade comme Samuel, faible et les yeux absents, comparable à Ophélie, elle se promène dans le jardin de l'hôpital. Elle devient «la messagère inspirée, l'ange qui délivre Samuel de sa maladie et de son erreur», comme l'indique Crisinel dans son *Journal de la Métairie*; il ajoute d'emblée, avec lucidité: «elle ne savait pas tout, elle n'était qu'une messagère provisoire».²⁴

Les yeux de Samuel lentement se rouvrent au jour. Il va reprendre pied, retrouver la santé. Son constat toutefois est réservé, car la santé consiste à n'avoir plus de visions. La vie selon les apparences, la vie dans le temps, reprend ses droits. Si l'angoisse a desserré son étau, l'espérance qui fait vivre s'en est allée du même coup. Ni vision ni chant. Aussi le poigne la nostalgie de l'état visionnaire, tout à fait symétrique à celle qui a saisi Samuel se souvenant des roses rouges et revivant sensoriellement le monde dont il s'était volontairement écarté:

La tentation me prend alors, comme un grand vent d'automne,
de retourner là-bas, où m'a souffleté l'ange.²⁵

Les derniers vers de «L'Elégie de la maison des morts» apportent la même découverte:

*Quelques secrets, ravis à la nuit des grands vents,
M'ont laissé des lueurs dont vit mon espérance.*²⁶

A la perfection désirable des roses répond le mouvement, l'emportement, la violence du vent. C'est là une image de la vie humaine dans sa capacité d'ouverture et d'appel.

Ainsi *Alectone* est, comme celle de François Couperin, une grande *Leçon des Ténèbres* où brillent d'un éclat lumineux les roses et que dynamise un grand vent salubre.

A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant.

Doris JAKUBEC.

NOTES

¹ Les *Œuvres* de Crisinel sont accessibles dans la collection «Poche suisse», n° 8 (Lausanne, L'Age d'Homme, 1979); elles sont accompagnées d'une chronologie et d'une substantielle préface de Pierre-Paul Clément. C'est cette édition que nous citons. — Le début d'*Alectone*, p. 73.

Le docteur Fernand Cardis, ami dès sa jeunesse d'E.-H. Crisinel et son plus fidèle soutien, puis son exécuteur testamentaire. Pour son rôle auprès du poète, voir la chronologie établie par P.-P. Clément, pp. 182-183.

² *Alectone*, p. 73.

³ Lettre à Jean Clerc, publiée dans la *Revue de Belles-Lettres*, avec une présentation de Pierre-Paul Clément (numéro spécial consacré à Crisinel, 1968, n° 1, pp. 8-11).

⁴ Lettre de Gustave Roud à Edmond-Henri Crisinel, que ce dernier recopie dans une lettre à Jean Cuttat, du 7 mars 1944, en vue de l'édition prochaine d'*Alectone*, *ibid.*, p. 38.

⁵ Lettre à Gustave Roud, du 18 février 1944, *ibid.*, p. 20.

⁶ *Œuvres*, p. 93.

⁷ Lettre à Jean-Pierre Monnier, du 14 septembre 1945, *op. cit. supra, note 3*, p. 28 et reprise dans la postface de Jean-Pierre Monnier à l'édition des *Poésies* de Crisinel (Lausanne, Bibliothèque romande, 1972, p. 114).

⁸ Philippe Jaccottet, *Gustave Roud*, Fribourg, Editions universitaires, 1982, p. 35.

⁹ *Alectone*, p. 75. — Dans une lettre à Gustave Roud, du 25 octobre 1941, c'est-à-dire située dans les années où il compose par intermittences *Alectone*, Crisinel écrit: «Ma vie est de plus en plus vouée aux 'créatures de l'Enfer'. Sans doute parviendront-elles à me tuer. [...] Mon esprit ne connaît plus de repos» (*op. cit. supra, note 3*, p. 19).

¹⁰ *Alectone*, p. 82. — Ce «vers», qui appartient à la deuxième partie d'*Alectone*, a été admirablement commenté par Gustave Roud (voir *Hommage à Edmond-Henri Crisinel, Etudes de Lettres*, 1968, n° 3, pp. 205-208).

¹¹ Phrases extraites d'un fragment d'une autobiographie inachevée, «Les Crisinel sont originaires de Denezy...», *ibid.*, pp. 183-186.

¹² Jean-Charles Potterat, «A jamais suspendu...», *ibid.*, p. 233.

¹³ Philippe Jaccottet, «Le travail du temps», *op. cit. supra, note 3*, p. 54.

¹⁴ Lettre à Gustave Roud, du 30 mars 1937 (inédite, fonds Gustave Roud, Centre de recherches sur les lettres romandes, Lausanne-Dorigny, publiée avec l'autorisation de Philippe Jaccottet).

¹⁵ Voir lettre à Jean-Pierre Monnier, du 12 septembre 1943, *op. cit. supra, note 3*, p. 23.

¹⁶ Poèmes publiés en fac-similé pour la première fois dans *Hommage à Edmond-Henri Crisinel*, *op. cit. supra, note 10*, pp. 187-195, et repris dans les éditions ultérieures des œuvres du poète.

¹⁷ Lettre à Jean-Pierre Monnier, du 9 février 1944, *op. cit. supra, note 3*, p. 24.

¹⁸ Voir les lettres à Gustave Roud, du 18 février 1944, à Jean-Pierre Monnier, du 9 février 1944, à Marcel Raymond, du 21 mars 1943, *op. cit. supra, note 3*, pp. 20, 24, 35. — Citons la suite de la lettre inédite de Crisinel, déjà citée, à Gustave Roud, du 25 octobre 1941: «Inutile de dire que je n'ai pas pu terminer Alectone ni même écrire un seul vers depuis l'hiver dernier. Cependant décembre approche et c'est le seul moment favorable pour ce poème en prose.»

¹⁹ *Alectone*, p. 77. — *Journal de la Métairie*, partie inédite, citée avec l'autorisation de M. F. Cardis.

²⁰ Extrait d'une lettre à Nathalie Sabsovitch, du 15 février 1940, *op. cit. supra, note 10*, p. 204. — Crisinel cite une parole célèbre de Luther: «Ich kann nichts anders, ich stehe hier...».

²¹ «Journal anamnestique de la Métairie», publié et annoté par Pierre-Paul Clément, *Lettres romandes — Textes et Etudes en hommage à M. Gilbert Guisan*, Lausanne, Ed. de l'Aire, 1981, pp. 15-42.

²² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 11.

²³ Jean Starobinski, *Trois Fureurs*, Paris, Gallimard, 1974, p. 8.

²⁴ *Journal de la Métairie*, partie inédite, citée avec l'autorisation de M. F. Cardis.

²⁵ *Alectone*, p. 85.

²⁶ *Œuvres*, p. 56.

D. J.