

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	2 (1979)
Heft:	4
Artikel:	Poétique de Gustave Roud
Autor:	Jaquier, Claire
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870913

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: 14.01.2026

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

POÉTIQUE DE GUSTAVE ROUD

La poésie de Gustave Roud inspire le respect qu'on doit à des livres qui nous parlent à mi-voix et avec une calme assurance d'une existence qui cherche ce qu'elle sait ne devoir trouver jamais.

Je ne sais, mais j'essaie de me redire (pour dissimuler le tragique de mon existence) qu'il vaut mieux la recherche désespérée — jusqu'à la fin — que le choix raisonné d'un dogme, dans n'importe quel domaine de l'activité spirituelle, capable de vous *imposer* la paix (I, 37).¹

Il n'est que de lire le *Gustave Roud* de Philippe Jaccottet ou les textes de l'*Hommage à Gustave Roud* et ceux du n° 17 de la revue *Solaire, Autour de Gustave Roud* pour comprendre qu'on ne peut aborder cette poésie et ce poète avec les seuls instruments d'une critique qui traiterait le texte en objet, en fait de langage. Il n'est que d'avoir vu un pays connu et aimé gagner à travers cette poésie une solennité discrète et sans cérémonie, d'avoir senti des choses terrestres et familières accéder à une réalité où elles ne peuvent plus se perdre, pour ne plus oser mesurer avec des moyens tout extérieurs le pouvoir suggestif d'un langage qui voudrait refléter l'expérience même d'un homme, dite au plus près de ce qui est vécu ou senti.

Le soleil dévoreur de mots bien plus inexorable que la lumière des lampes ! Le voici attaquant de biais la page que je commence à noircir, où *je voudrais dessiner le battement même de mon bonheur*, une fois, une seule fois, au lieu de nourrir de souvenirs toute phrase, « fermant les yeux, afin que s'ouvre l'œil intérieur » (I, 226).

¹ Les mots mis en évidence par l'italique le sont par la volonté de l'écrivain ; font exception ceux qui sont l'objet de remarques stylistiques dans la deuxième partie de cette étude.

Les références chiffrées entre parenthèses renvoient aux *Ecrits* I, II, III, éd. de la Bibliothèque des Arts, Lausanne, 1978.

Comment, dès lors, interroger des textes qui voudraient répéter, le plus immédiatement possible, l'expérience poétique qui les sous-tend ? Comment voir autre chose devant nous qu'un réseau de mots — médiation par excellence et, pour nous, seule voie d'accès au sentiment silencieux qui précède l'élan de la voix ? Puisque chez Roud, l'écriture tente d'être aussi peu que possible seconde par rapport au sentiment poétique, le lecteur doit écouter cette poésie comme un langage qui ne parle pas de lui-même, mais qui s'efforce de suivre la courbe d'un mouvement intérieur, d'un souvenir, d'une vision. A propos d'une phrase de Mallarmé que le poète se répète comme si elle lui était «dictée», il écrit :

Puis je découvris enfin ce qui m'avait dicté ce fragment de phrase jusqu'à en faire l'incessant compagnon de ma course, et c'était la secrète parenté du paysage et du poème (II, 209).

Les livres de Roud sont les témoins de l'existence d'un homme pour qui la poésie est le moyen le plus profond, mais aussi le plus aléatoire, d'interroger le monde, la vie et son être propre. On ne saurait les forcer à livrer leurs secrets ; l'homme, avec sa pudeur, ses hésitations, ses souffrances, est trop proche.

Nous ne nous sentons autorisée, au départ de cette étude, qu'à rassembler les indications du poète suggérant lui-même les chemins d'approche de sa poésie : elles en seront pour nous les clés.

I

Du poète à la poésie

A. *L'attente*

La poésie est chez Roud une exigence et un engagement de l'être tout entier ; mais elle n'est jamais projet, volonté, désir ou effort dirigés vers le monde.

L'éternel n'est pas une Terre promise à la pointe extrême d'un chemin de sueurs et de larmes, et nul n'en pourrait forcer l'accès par quelque intrusion frauduleuse, puisque nous sommes *en lui*. La connaissance qu'une grâce nous en accorde est brutale comme un rapt (III, 46).

L'éternel est le lieu même de la poésie, où toutes les choses aimées sont transfigurées et conservées.

Il faut savoir entrer en poésie, car on ne crée pas de toutes pièces la poésie autour de soi ou devant soi ; et c'est l'affaire d'une vie :

Parmi ceux qui vivent, parmi ceux qui jouent à vivre, les hommes dont on n'a que faire, qui ne servent à rien, les inutilisables, attendent à l'écart, une question perpétuellement aux lèvres, qu'ils ont toute la vie pour poser (II, 248).

Savoir attendre, mais aussi souffrir d'attendre. L'attente est une errance, une quête — non de vérité ou de bonheur — mais d'une disposition à écouter, à percevoir. Le poète traverse la vie sans rien saisir, il n'a que son regard, «cette mouche perpétuelle, cette abeille sans miel».

Le temps de l'adolescence est par excellence l'âge de l'apprentissage douloureux de cette soumission au hasard des appels ; «risible voyageur», vagabond chassé, passant, solitaire, le poète apprend la nécessité de ne pas s'arrêter, le courage de toujours repartir après la halte, après le bonheur trouvé dans l'accord avec la vie des hommes.

Ne sais-tu pas que la nuit se penche à toutes les fenêtres, infatigable, pour retrouver *les siens*, les reprendre, rappeler doucement, d'une seule étoile à peine murmurée, ceux qui se prétendaient guéris ? Il faut qu'elle me voie tel que jadis, les mains vides, le cœur désert, à cette table même où pour une heure j'essayais de la fuir. Il faut qu'elle me pardonne. Il faut qu'elle m'accueille enfin pour toujours. J'attends le signe. Je l'attendrai jusqu'à l'aube s'il le faut (II, 204).

Le poète devient celui que les autres ne voient même pas («j'étais seul, mais qui donc eût pu rire de moi, quand personne ne me voyait ?»), parce qu'il n'est que regard, créature «que le vent souffle comme une glume sur le monde».

Alors s'impose la différence, nécessaire, condition d'un autre regard : «(...) j'ai souffert sans orgueil de ma différence, ivre d'une solitude qui me rendait le monde». Tantôt elle est acceptée — «J'accepte ma différence, qui est de vivre toute vie, — alors que chacun vit la sienne seulement» —, tantôt reniée :

Tu as fait de ta conscience le centre du monde et de toi-même, me souffle une voix, c'est pourquoi le monde et toi-même avez été dévorés. Qu'attends-tu encore ? Il n'y a pas de printemps pour ceux qui n'ont pas osé mourir (II, 165).

Car n'avoir pas «osé mourir», c'est être toujours rejeté à l'écart de la vie des hommes qui participent de tout leur être au monde.

Toujours le poète se tiendra sur la frange instable de cette différence, de cette attente: entre la fascination des vies acceptées et le danger de leur innocence emprisonnante, entre la tentation de l'abandon, de l'«adhérence inouïe», de la «confusion du questionneur et du questionné», et le refus de se disperser, de «trahir son être le plus essentiel».

Etre distinct sans s'imposer, rechercher toutes les sensations sans se dissoudre, comprendre sans perdre la présence du monde, attendre sans renoncer à sa quête: entre ces exigences le poète avance le cœur frappé d'une fêlure première, qui périodiquement le rejette dans la clôture de sa différence. C'est la fêlure d'un homme qui n'a pas voulu d'une épaule où appuyer sa tête», la fêlure des «cœurs sans amour».

Cette faille entre l'homme et la vie, entre l'homme et le temps humain est le fruit d'une expérience :

Tu le sais: au centre de ma vie, il y a cette faille, cette transparence, ce suspens indicible sur quoi se fixent, fascinés, mon regard et ma pensée.

Un jour, je fus admis vivant à l'éternel (III, 46).

Elle ouvre la possibilité d'une «communion singulière» entre le poète et le monde. Entre «Accepter cette terre comme un séjour très aimé que l'on nous donne, l'habiter comme une demeure qui est faite pour nous, et pour laquelle nous sommes faits. (...) Ou bien y chercher les matériaux d'une *autre* demeure, et la quitter — en esprit tout au moins», le poète a choisi. Et l'on peut relire ici l'admirable réponse du Corps, dans le dialogue «Le Corps et l'Ombre» (I, 152-153):

O. — Et comment les hommes choisissent-ils ?

C. — Selon leur nature, qu'un verre d'eau suffit à révéler. Tous ont soif, mais sur mille qui tendront la main vers la boisson glacée, un seul peut-être oubliera que l'eau désaltère et que le verre est destiné à la contenir: il *regardera* cette chose admirable faite d'une transparence

que cerne une autre transparence, où la lumière joue un jeu d'argent et d'arcs-en-ciel, ce joyau vivant qui n'emprunte à la tiédeur humaine de sa main qu'une fragile buée aussitôt évanouie... Imagine, ombre, un homme qui *regarderait le monde entier comme il a regardé ce verre*, et sans mieux assouvir sa soif!

Dès lors, la différence prend un sens nouveau : ce « mot difficile à vivre », c'est aussi l'état de grâce, ou de poésie, d'où le poète percevra les appels de l'« autre demeure » « plus belle que ce monde ». Il se met en attente des signes d'un ailleurs — paradis accessible ici-bas à une approche sans fièvre, désintéressée et aimante.

Questionné sans amour, l'univers entier, fût-il mis à la torture, ne peut que se taire ou mentir (II, 32).

Comme la différence, l'attente est un mode d'être plutôt qu'une attitude choisie : tout, en poésie, arrive gratuitement à ceux qui ont su prendre le ton juste :

(...) puis la native paresse reprend son empire, et loin de s'en montrer irrité ou surpris, le monde vient lui rendre une sorte d'hommage, offrant à chaque regard distraitemment jeté un présent d'autant plus riche qu'il fut moins sollicité et moins attendu (I, 182).

B. L'appel

L'attente, quotidienne, infinie, est ouverture, écoute, attention. Non pas attente passive, mais prédisposition à recevoir des appels :

Oui, deux ou trois fois dans ma vie (pas beaucoup) j'ai été appelé ; indubitablement ; et je sentais bien que, n'eût été ma résistance faite d'inertie et de veulerie native plutôt que de frayeur ou de timidité, j'aurais pu répondre, poursuivre jusqu'à l'instant décisif (celui du renversement de toutes choses) le mystique entretien. Je le sentais, je le savais : ces voix sans lèvres, ces paroles en moi tout à coup parfaitement articulées venaient d'ailleurs (III, 141).

Dans tous les livres de Roud reviennent ces appels, souvent incertains, indistincts, « à la limite de l'ineffable » ; questions

précises, interpellations, plaintes, supplications perçues dans un éclair, ils retombent toujours à leur réalité anodine.

(...) le chant de l'hirondelle au bord du matin s'amenuisait sans cesse, rongé par l'imminence de l'échec et redevenu peu à peu cette pauvre prière balbutiante, (...) (III, 67).

Percevoir ces appels, savoir entendre derrière ces éclairs pris dans le tissu du présent et de l'ici une voix et un langage, c'est opérer le retournement fondamental nécessaire à une vision poétique du monde : le poète ne projette rien de lui-même sur le monde, ne vise pas à travers les choses des fins définies, mais recherche, au-delà de ce qu'elles sont, ce que signifient les choses — leur intelligibilité ; ce qui n'est jamais, pourtant, une manière de personnifier la nature, encore moins de métaphoriser certaines perceptions. Roud insiste sur ce point ; ainsi ces deux vers d'Eichendorff parlant des alouettes :

*Je pleure sans rien dire — elles m'apportent
Un message que tu leur as donné pour moi.*

« ne contiennent rien qui ressemble à une « image poétique », même belle et touchante. *Ils disent l'entièvre et stricte vérité* » (II, 108).

L'appel n'est pas une imagination, un rêve ou une chimère ; il établit une relation sûre et vraie du monde au poète.

Qu'est-ce que ce monde *veut dire* ? Et s'il n'a pas de réponse à nous donner, pourquoi feint-il sans trêve un discours ? Maintenant comme jadis, cette fuite et cette présence simultanées à mes pieds de l'eau perpétuelle murmurent indéfinissablement *quelque chose* et je sursaute quand le merle me scande (c'est bientôt la nuit) une question indubitable (II, 160).

Qu'il soit question, demande, énigme, l'appel est déjà une présence, ou un présent, un don. Mais ce don, bien qu'accordé comme une grâce, est aussi une réponse et un merci : « Rien ne se donne à qui ne s'est donné », à qui refuse de s'abandonner et de participer au monde. Et le poète est sans cesse balancé entre « l'abandon, le don, cela seul », le besoin de « devenir » ce qu'il veut comprendre et le réveil de sa conscience distincte et fière, isolée devant le monde :

(...) que perdrais-je ma vie à mimer d'autres vies, à m'enterrer à demi comme l'arbre pesant, à me vautrer dans le sable et le roc comme la pesante rivière, à traîner mes pas dans les labours comme ceux autour de moi qui *acceptent*, jusqu'à ce que l'Ange de la mort les renverse la face contre le sillon commencé (II, 164) !

L'appel est toujours strictement vrai, qu'il vienne d'ici ou d'ailleurs ; en effet Roud n'est pas le poète d'un monde intérieur créé par l'esprit seul, ou d'une transcendance acquise au prix d'une absence au monde ; sa quête d'un ailleurs, est, paradoxalement, immanente à l'ici. Ce paradoxe, c'est encore la fêlure : « Ah ! comment vivre tel entre deux mondes, écartelé sans rémission ? »

Ici et Ailleurs, Temps et Eternité sont complémentaires, toujours ensemble donnés et repris, selon les intermittences d'une grâce non pas divine, mais naturelle, liée aux heures, aux saisons, aux rythmes de la vie et du cœur.

L'appel est signe d'ouverture, de perméabilité de deux mondes soudain mis en relation : le poète est là, prêt à répondre, prêt à accomplir l'échange. Son cœur fêlé est guéri par l'appel : « Quelqu'un m'appelait, j'ai retrouvé voix pour lui répondre ». C'est une guérison obtenue par la vertu de la reconnaissance, de la réciprocité, souvent découvertes dans la souffrance :

Une toute petite mésange (je crois que c'est une mésange huppée) vole d'une branche basse à une autre branche basse, menue comme son cri, ce cri plus bref qu'un miroitement de givre, ce cri qui est une espèce de plainte, d'appel désolé, où *notre cœur et toute la forêt reconnaissent leur propre plainte et leur propre appel* (II, 143).

C. La réponse

Attente, appel, réponse, tout, dans cette naissance de la poésie, est à double sens : l'attente du poète est déjà une interrogation, l'appel du monde est déjà une réponse. L'appel de la mère morte, dans *Requiem*, entendu un jour dans un éclair de lumière est une réponse à la quête de son fils qui « sans trêve, quotidiennement, (...) interroge ». Les questions du poète : « Où sont nos amis morts ? Pourquoi sommes-nous ici ? » trouvent, par un soir de juin, une réponse si généreuse et globale qu'elle élude ces questions trop précises :

A l'instant même où cesse la pluie, un chant de fauvette commence, liquide et pur comme elle, goutte à goutte au cœur des feuilles. La toison des prairies jusqu'à l'horizon scintille et fume sous un rai de soleil blanc. Louange de l'eau, louange de la lumière : pas une fleur ne garde le silence. Et que nous est-il demandé, sinon de *participer*, immobile, tête levée et lèvres closes ? » (II, 170).

Le poète ne trouvera jamais *la réponse* : elle deviendrait dogme, vérité restreinte. C'est l'appel entendu, la question comprise, «l'entretien du poète et du monde fondé sur un réciproque *abandon*», «l'échange poétique» qui sont les seules réponses. Elles s'expriment par une salutation, une invocation, un accueil, une attente comblée :

Détente délicieuse de tout l'être ! Il se voit d'autant plus comblé qu'il se formule moins d'exigences. (...) Tous les villages nous font accueil : Chanéaz, Prahins sous un bouquet de bouleaux couleur de miel, Donneloye... (III, 174-175).

Si, pour le poète, «il n'y aura jamais de réponse», si «la Vérité ne pourra jamais nous atteindre» c'est de réponses et de vérité humaines et intellectuelles qu'il s'agit, d'une Vérité définitive. Le monde, lui, peut répondre, d'innombrables manières :

La poésie (la vraie) m'a toujours paru être (pensais-je en attachant mon dixième sac) une quête de signes menée au cœur d'un monde *qui ne demande qu'à répondre*, interrogé, il est vrai, selon telle ou telle inflexion de voix (II, 100).

Le dialogue a une qualité particulière : le poète s'est débarrassé de «la vieille surdité des hommes», de «l'avarice de notre cœur, de notre regard, de notre esprit»; il a atteint «sa vraie puissance d'ouïe et de regard» grâce à «certains états extrêmes de l'âme et du corps» refusés aux hommes actifs. C'est dans cet état exceptionnel que le poète suscite des réponses, elles aussi exceptionnellement subtiles :

(...) un matin, sur la route de R., au bord d'une prairie où le troupeau des fleurs buvait le soleil de ses milliers de lèvres fragiles, une touffe de sauge a frôlé ma main, puis s'est lentement redressée. Pourtant l'air était mort (I, 193).

Si le poète cherche une vérité sur soi, sur son être essentiel, c'est humblement, à travers les réponses du monde, à travers ses harmonies qu'il mène sa quête, non contre le monde, par rébellion de la conscience. Sa joie est de se sentir exister dans la ressemblance et l'échange, non dans la solitude et la différence. Aussi le monde est-il, pour Roud, plus qu'un milieu où vivre : il est le lieu toujours changeant d'une vaste existence animée et vibrante, parfois fermée sur soi mais jamais indifférente, jamais «impassible théâtre»; doué d'une voix, il offre au poète la certitude d'appartenir à une réalité où le chant assure chaque être de son essence propre : sa vraie voix, unique et capable de tous les dialogues.

D. *L'échange*

Il s'agit de l'instant suprême où la communion avec le monde nous est donnée, où l'univers cesse d'être un spectacle parfaitement lisible, entièrement inane, pour devenir une immense gerbe de *messages*, un concert sans cesse recommencé de cris, de chants, de gestes, où tout être, toute chose est à la fois signe et porteur de signe (II, 207).

C'est le moment où tout signifie : l'univers prend sens. Un sens incarné qui naît d'une rencontre entre le poète et l'univers, d'une réciprocité entre un cœur humain et un paysage, d'un accord des choses entre elles. Voici un exemple de cette harmonie entre un homme et les présences qui l'entourent :

Tout est devenu chant. La rose et le village à l'unisson, la touffe de marguerites et la neige des montagnes, le miroir du roc et l'étang d'acier, la courbe du chemin sous l'arc suprême d'un nuage, les touches de terre sombre, le vert, le gris, le rose, tout l'ancien chœur perdu ressuscite et consonne autour de ce seul corps. Qu'une oreille interroge l'herbe d'or de sa poitrine ou la pauvre herbe piétinée parmi les chaumes : le même cœur (II, 55).

Cet échange est une mutuelle reconnaissance des êtres, et, pour l'homme, un guide vers son «meilleur moi». Cet échange est toujours double : «il (le monde extérieur) faisait de mes pensées des images, je lui donnais un sens». Dans cet univers où tout est animé, l'esprit n'est pas une puissance exclusivement humaine, ou

du moins ne peut-il vivre que nourri de la matière du monde. La connaissance est très certainement une co-naissance où les choses se mettent à exister dans la plénitude d'un «concert où chacun ne chante que soi, mais l'oreille nourrie du chant des autres»; jamais elle n'est appropriation ou projection.

Cette communion, très souvent, s'accomplit comme une musique. C'est ce que suggère Roud en reprenant la phrase de Brûlard-Stendhal: «Les paysages étaient comme un archet qui jouaient sur mon âme.» L'échange fait surgir d'un cœur ou d'une âme des forces trop secrètes et profondes pour que des mots au sens précis, consciemment prononcés, puissent les exprimer. Le flux verbal, émis par les lèvres d'un seul être, ne peut suggérer la polyphonie de tout instant de communion. «De l'automne des choses nommées monte un automne de voix pures»: la voix, chez Roud, est toujours quelque chose de plus pur que le nom ou le mot qui, assignant à toutes choses une fin, les soustraient à leur liberté de se métamorphoser au gré des ressemblances que suscite l'accord musical, de se rejoindre dans l'«identité poétique».

E. L'identité poétique

Un matin, à travers la fenêtre de la chambre d'une nuit, le poète reconnaît ou devine les objets par leur reflet:

Le même éclair annonce une faux et la flaue frappée par le vent. La longue tache fauve qui s'éveille tout à coup veut dire *peut-être* un rosier touché par le soleil, mais *aussi* la chair nue du faucheur penché sur la fontaine. *C'est la même chose*. Il n'y a pas confusion, mais identité poétique: à votre muraille se joue la preuve de toute poésie. Je vous donne le secret (I, 126).

Très concrètement ici, le poète découvre qu'autour de lui, les choses telles qu'elles sont importent moins que leur «voix»: une manière particulière de se manifester — écho, nuance, ombre, éclair, tache. Et c'est le poète lui-même qui suscite ces «confusions exquises», en regardant le monde comme il a regardé, par exemple, le verre d'eau. Le monde devient alors «d'une entière incohérence», les choses perdent leur nom, mais tous les échanges sont possibles: «(...) un arbre cesse d'être un arbre, un visage devient un temple et un abîme».

Et pourtant «il n'y a pas de confusion», les choses restent distinctes; c'est au niveau de la poésie qu'elles entrent en

correspondance : car c'est là, où se manifestent la voix des choses, leur essence invisible révélée par un rapprochement juste, leur « beauté seconde » peut-être, que s'ouvre l'ailleurs, l'« autre demeure » — la poésie. Lieu où chaque être se révèle simplement lui-même avec l'accent unique de sa voix propre, retrouvée non par un effort sur lui-même, mais par une complicité du monde ; ainsi dans l'enclave formée par un « anneau des forêts » :

Le vent lui-même, partout ailleurs plainte nulle errant sans but d'un bord à l'autre de l'horizon, redécouvre sa voix perdue et chante à chaque feuille » (II, 241-242).

L'« identité poétique » ne se révèle qu'au poète, qu'à celui qui ouvre « un œil énorme, une oreille suprême ». Elle est liée à une autre « identité », tantôt recherchée, tantôt rejetée : celle du poète et du monde. La vraie approche du monde, celle qui vise à comprendre, à déchiffrer les voix et les appels, doit être une quête de la ressemblance :

Souviens-t'en : tu ne comprendras rien à quoi tu n'aies d'abord profondément ressemblé (II, 163).

C'est là un conseil face auquel le poète hésite : « Obéirai-je ? » Le savoir ne dépend pas de la distance que prendrait l'esprit par rapport à son objet, il doit au contraire passer par proximité ou par infusion de l'objet au sujet. « Qu'il devienne un arbre, dit l'arbre, et il saura ce que disent le vent et la terre, (...). Mais cet abandon ne peut être voulu : ce serait trahir le monde et soi-même, par insincérité ; la ressemblance naît de rencontres imprévisibles, non d'une quête conséquemment menée.

Parfois l'esprit, séparé, orgueilleux, se rit d'un amour qui fait croire à une illusoire ressemblance, à une impossible communion :

Le cœur essaie son catéchisme : « Je crois que ce que j'aimai ne peut disparaître, oui je crois à l'éternité des choses aimées, je crois... »

Mais bientôt son murmure indistinct s'exténue, tandis qu'éclate avec une sorte de paisible impudence triomphale le rire inextinguible de l'esprit (III, 124).

Parfois aussi, la connaissance surgit comme la rencontre brutale d'un homme et d'une chose étrangers l'un à l'autre : c'est la connaissance « par l'extrême de la différence » :

Il faut l'asphyxie de toute l'âme par une pensée qui flambe des heures et l'étouffe de sa fumée, il faut l'oreille rompue par la phrase intérieure pareille à la graine aux coques de pavots, pour *connaître* le chant aérien dans les feuillages, sa déchirante liberté (I, 131).

Cette différence-là n'est pas fermeture ou séparation : elle indique une identité profonde du poète et du monde, qui vivent, sur des modes différents, des réalités semblables, ainsi la « phrase intérieure » et le « chant aérien » ; comme si l'univers entier était régi par quelques nécessités primordiales scellant son unité profonde : l'expansion (chant, appel, présence) et la concentration (coupable isolement, solitude, silence, absence), deux mouvements auxquels tout être serait soumis comme à un rythme vital.

Plus que tout homme, le poète qui a renoncé à la vie, peut s'identifier ou au moins participer à la vie de tous les êtres : « Ô frère, ta vie est *ma* vie — puisque je l'ai refusée ». Ce refus, cette fêlure initiale ont ouvert un espace intérieur, une transparence où le monde tout entier peut venir se répéter et se reconnaître comme dans un miroir (« Comprenez que toute l'opération de mon amour est de faire naître, loin des orages temporels, phrase à phrase, l'immense nappe nue où tout un pays penché va reconnaître son visage »). Il n'y a qu'un être divisé — « Qu'est-ce que cet abîme sans cesse ouvert entre moi-même et moi-même » —, toujours à la limite entre temps et éternité, jamais assuré de son identité, qui puisse se prêter à toutes les métamorphoses. Comme le nuage ou le lac, le poète « accueille toutes choses » et sa poésie les restitue sous une forme intemporelle. Le rôle du poète est, encore une fois, source de division : il n'y a pas d'équilibre possible entre le désir d'une fusion heureuse, le désir de retrouver et de vivre l'unité de soi et du monde, et le besoin de garder son identité séparée et distincte, seule assurance de conserver une voix et un regard originaux. Si vivre en poésie est, chez Roud, un acte d'échange, dire est l'opération du solitaire, hanté par la nostalgie d'une parole qui mimerait les mouvements du monde :

Tout ce pays vêtu de cendres fragiles, les toits bruns sur les seigles, la voix du vent pareille à celle des vagues harassées (*je rêve un poème sur le rythme de ce souffle*) (I, 70).

Si le poète cherche et attend les hasards où se révèle l'identité de certaines puissances propres à la fois à lui-même et à l'univers, s'il suscite par son regard des correspondances entre les choses, il

tentera de transcrire dans sa poésie cette «identité poétique» à plusieurs niveaux, en faisant ressembler le poème non pas tant à son sujet explicite (il ne s'agit pas de parenté de type phonétique ou onomatopéique) qu'à un certain climat, créé par un paysage par exemple, qui éveille l'idée d'un certain agencement de mots. Il en fait lui-même l'expérience grâce à des poèmes bien connus (de Mallarmé, de Wilhelm Müller, ...), dont une phrase soudain lui est «mystérieusement dictée»: faute de trouver le secret de cette dictée, il en découvre la cause: «la secrète parenté du paysage et du poème» — il s'agit ici d'une phrase du *Coup de dés* —, le brouillard faisant naître et disparaître les choses une à une, le poème énumérant «des mots surgis un à un du néant».

Roud nous livre ici, sans doute, une des clés de sa poétique: la poésie — celle du verbe — ne saurait être l'«illusoire absolu de la parole» qui constitue la pureté poétique chez Mallarmé, elle surgit toujours en réponse ou en accord à une expérience; aussi cherche-t-elle à être fidèle à cette poésie vécue qui précède et suscite l'éveil de la voix. Et cette fidélité ne peut être qu'une similitude d'impressions et d'effets perçus ou reproduits par le poète: la médiation, les moyens d'établir le lien invisible entre deux réalités d'essence différente (un paysage — un poème), sont un secret et doivent le rester. Roud ne parle jamais de cette médiation, et la division de la poésie en deux étapes successives (sentir, dire) sera toujours floue et arbitraire: la parole poétique ne peut être distinguée de la voix, cet accent authentique révélateur de la vérité essentielle d'un être en accord.

Les mots qui traduisent cette voix doivent, semble-t-il, se faire si discrets qu'ils abdiquent leur réalité propre pour laisser transparaître la présence de ce qu'ils nomment. Une poétique de l'identité s'accorde mal d'un langage trop pesamment médiateur. Elle recherche l'immédiateté d'un dire qui s'empreindrait par contagion directe de la qualité même de son objet.

J'aurais voulu vous peindre cette lente victoire ici de l'avant-printemps. Je rêve d'une voix sans surprise, monotone et tendre, qui lui ressemblerait (II, 154).

F. La voix

Une poésie de l'appel, de l'invocation, de la salutation, de l'interrogation prête à la voix une importance particulière: il faut savoir appeler, savoir trouver cette «*vraie voix*» qui suscitera avec

justesse l'entretien du monde et du poète. Or celui-ci n'est jamais assuré de disposer toujours de sa voix: adolescent, il n'avait ni nom par lequel on pût l'appeler («Je n'avais pas de nom. Je ne savais pas mon nom»), ni voix pour interpeller ou répondre. Mais «il fallait perdre la parole pour découvrir le vrai langage de toutes choses». *Adieu* dit l'angoisse du silence et de la voix perdue, mais aussi la découverte d'une nouvelle voix qui dira pour toujours le «naïf bonheur» de ceux qui ont accepté la vie.

Le poète n'est jamais sûr de son pouvoir: tantôt il croit à «la formule magique, l'incantation qui m'aurait fait maître du monde», tantôt la possession par l'écrit lui paraît vaine: «Pages sans pouvoir, ô la misère de ce grimoire fiévreux, noirs lacs vainement noués ligne à ligne, filet précaire aux mailles bientôt distendues d'où peu à peu retombe au néant tout ce qui voulait être sauvé!»

Mais si l'invocation est réussie, le poète est «maître du monde»: un morceau d'univers conquis par le chant poétique est présent dans son essence, immobilisé pour toujours hors du temps.

Un jour égal baigne toutes choses: l'herbe à mon seuil verte de son *vrai* vert de toujours, le ruisseau grossi par les pluies qui précipite son désordre éternel, les lavandières éternelles sur la rive (...)(II, 98).

La voix du poète, si elle est juste, peut faire parler le monde; et le monde peut aussi porter des messages venus d'ailleurs: le poète, parfois, entend des voix — et cela dans un sens presque mystique: ainsi quand le poète parle au bouvreuil:

«Ah! cette voix perdue n'est pas d'ici!» ai-je crié quand ton premier chant m'a traversé le cœur. Une seule note, comme venue d'une flûte un peu rauque et pourtant si douce; une plainte, un appel, une timide prière... «Mais *qui* donc se plaint, *qui* prie, *qui* m'appelle au delà de ce chant?» demandai-je encore. Et déjà, je le savais (II, 109).

La voix est, chez Roud, la grâce première: l'assurance de la perméabilité des êtres et des mondes et la certitude de l'échange possible. L'oiseau en est le meilleur symbole, parce que son chant l'exprime tout entier, il *est* son chant, qui le projette vers la lumière:

Puis, à la fin d'une matinée, le semeur d'avoine sur la colline s'arrête, cœur saisi : les alouettes... Ah ! ce tourment du poète sans voix, tout son triste silence qui le prend à la gorge quand cette fauve flèche empennée jaillit de l'herbe râche et devient chant ! Il songe, une main sur la dure épaule de son ami : j'étais né, moi aussi, pour cette joie, pour n'être que cette jubilation ivre, têteue, suspendue du délire à l'extase, toujours plus près de la lumière, toujours plus proche, lumière enfin... (II, 154-155).

G. *Le signe*

La voix du poète ne peut se transfigurer en lumière : elle se disperserait. Pour retenir ce qui passe, pour dire l'essence éternelle du monde et de certaines vies, elle doit s'incarner : seul s'offre le langage humain, monde de signes.

Ce long moment terrible de l'hiver où toute chose accepte de n'être plus contre la neige éclatante que *son propre signe obscur comme le trait d'encre au feuillet*, (...) (III, 90).

Le signe est, très régulièrement dans toute l'œuvre de Roud, le mode d'être hivernal de toute vie :

(...) l'eau sans un frisson, la paille morte à mes pieds parmi l'herbe morte, je regarde tout cela, cet espace d'êtres et de choses figés ; échangeant peu à peu leur vie coutumière contre une autre vie : *la pâle vie des signes* dans un air si vide et si pur qu'il en devient irrespirable (II, 213).

Toute chose devient signe d'elle-même, absence à elle-même. Replié sur soi, le monde ne se signale plus que par le contour ou le reflet de sa présence. Rien de plus révélateur de cette vie sans échanges que la «neige des signes», monde étrange de fantômes, de présences fallacieuses, tout proche du néant, et le brouillard, «molle Présence» qui fait du monde une «confuse multitude aérienne sans visages».

L'hiver est souffrance et isolement :

Arrêtez-vous : ce silence feutré de neige n'éclate-t-il pas comme un cri de douleur ? Le cœur l'entend (si l'esprit, lui, s'amuse à des jeux d'ombres et de cristaux) ; il reconnaît son frère dans chacun de ces êtres immobiles autour de lui, ces hautes structures végétales qui ploient sous leur faix de givre, (...) (II, 143).

Le cœur a besoin d'échanges ; or le poète-écrivain n'aura jamais à sa disposition qu'un langage de signes : l'écriture est en quelque sorte un hiver.

L'hiver, usant envers l'esprit d'une sorte de complicité, réduit le monde à *un ensemble de signes presque aussi conventionnels et figés qu'une écriture* ; on peut refermer sa fenêtre sur un paysage de neige comme on referme un livre (II, 166).

Ou ailleurs :

J'accueille l'hiver comme une délivrance. Pourrissez, feuillages, et que le gel fasse sa proie des jardins trop fleuris ! Ma lampe fleurira sur la neige des feuillets lentement noircie. Je saurai prendre au piège des vers de délicates merveilles (I, 77).

Le poète est partage entre le rêve d'une parole collant à l'expérience vécue, d'une parole transparente qui nous délivrerait d'elle-même en nous faisant glisser aux choses et la conscience de la distance obligée du vécu à l'écrit (pour écrire il faut fermer les yeux, « afin que s'ouvre l'œil intérieur », nécessité de fixer et d'enfermer la matière vivante dans des signes — malgré la méfiance du poète face à tout ce qui remplace, diffère, représente la *présence* réelle des choses. S'il recherche la transparence du langage verbal, il se sert aussi des mots comme d'un « piège », d'un « lacs magique » qui soustrait les choses à la fuite du temps.

Il y a une positivité des signes verbaux : le langage poétique a, par exemple, la possibilité de suggérer l'« identité poétique », par la comparaison : « Sers-toi du *comme*, clef magique, et tous les échanges te seront permis ». Deux réalités trouvent d'un coup grâce au « comme » leur ressemblance profonde et aussi leur identité propre, leur « définition » : ainsi la mémoire se trouve définie par cette comparaison :

Rien n'est perdu, petite servante, il n'y a pas d'oubli pour cette profonde mémoire au plus secret de nous comme une lourde rose refermée : faite feuille à feuille de toutes nos vies (et *notre* vie n'est que son mince pétalement extrême), l'année contre l'année, le siècle autour du siècle jusqu'au centre nul de la naissance du temps (II, 174-175) !

La comparaison est une confrontation, une mise en présence de deux réalités ; une chose ne peut en figurer une ou plusieurs autres par l'opération du symbole :

(...) je ne sais pas non plus si toutes ces choses connues qui m'entouraient n'ont pas elles aussi, tout de suite, comme toi-même, pris une étrange valeur de symbole (I, 186).

Mais trois pages plus loin :

Ce mot de symbole tout à l'heure était ridicule, qui plus est : dangereux, car toute imagerie est haïssable et je veux garder à ce grand garçon bleu qui surveille mon verre avec le coup d'œil amical qu'il donne à ses blutoirs tout l'irremplaçable de l'individu (I, 189).

L'échange est un accord entre des êtres et des choses distincts dans leur identité propre, non une «confuse mêlée» où tout deviendrait interchangeable, susceptible de toutes les métaphores, de toutes les symbolisations.

La poésie de Roud n'a pas la légèreté de l'évocation et de la suggestion ; elle garde toujours la solennité d'une parole qui dit simplement et directement le présent et le réel. Le signe n'a pas que la pâle inconsistance des traces sur la neige ; il est aussi parfois le relais nécessaire entre ici et ailleurs. «La poésie est une quête de signes», signes qui indiquent, qui tendent furtivement le doigt vers une réalité cachée et invisible : signes-chooses jouant à transmettre des messages. Les appels les plus imperceptibles s'incarnent ainsi dans certains êtres privilégiés (oiseau, fleur, rivière) qui s'offrent pour faciliter les échanges et les dialogues insolites qui ne peuvent se faire de vive voix.

H. Le silence

Un jour de décembre, le poète parle au bouvreuil, dont le cri fut un jour un appel d'ailleurs :

Mais aujourd'hui ce n'est pas ton message que je puis entendre, c'est ton chant seul où tout l'hiver triomphe, *ce chant qui bat le temps même de l'hiver*, comme un cœur sans courage. A chaque battement l'âme elle aussi chancelle. Elle appelle à sa défense ses plus chères images, mais la poésie est sans pouvoir sur *ce cri jailli plus haut que toute poésie* (II, 109-110).

Un chant qui n'est ni signe ni message, mais voix pure accordée au temps, est au-delà de toute parole ; qu'on se rappelle la phrase du 'Laboureur au repos' : « De l'automne des choses nommées monte

un automne de voix pures», et, quelques lignes plus loin: «Ce laboureur avait un nom, quel nom l'atteindrait encore dans l'air saisi d'un tel silence? Un homme est redevenu l'homme». Il y a un au-delà à la poésie, un domaine où les êtres n'ont plus besoin d'appeler ou de répondre, car tout est donné dans un silence vibrant d'éternité.

Cet au-delà, c'est à la fois la vie et la mort, la terre et le ciel: l'ici vécu pleinement par les «fils de la Terre», sans fêlure ni différence, sans la médiation du chant, de la louange ou de l'hommage, et l'ailleurs des «amis morts», «le seuil des retrouvailles, ô mère, où toute parole dans l'*ineffable clarté* se défait comme une vaine écume». La «vraie vie» ici-bas et l'ailleurs des disparus: deux domaines-limites, absous, où la voix — toujours trop matérielle: «Si pure jaillisse-t-elle, un arrière-écho de sang sourdement la charge de menace» — ne pourrait que troubler l'immobile sécurité des choses éternelles.

La poésie, on l'a vu, peut arracher au temps des vies et des êtres innocents qui ignorent leur propre beauté. L'éternité peut aussi, parfois, se manifester dans un «éclair» qui, comme entre deux secondes du temps, vient allumer pour toujours («ce rameau de fleurs trop mûres (...) ne se fanera jamais plus») un fragment de réalité terrestre; devant un tel spectacle, une attitude est «commandée»: le respect qui paralyse tout mouvement et suspend la voix:

(...) nous avions jadis découvert ensemble, hors du temps, perdu, si fragile, ce grand cerisier sauvage épanoui dans le clair de lune, que le choc d'un seul doigt l'eût fait crouler en cendres, et cependant d'un tel absolu de présence que nous n'osions plus avancer sous la retombée des rameaux. Un seul pas encore, et c'était rompre le cercle magique de son éternité (II, 283).

Il y a un silence d'avant la poésie et un silence d'après la poésie. D'abord la voix qu'il faut perdre pour mieux écouter, la «gorge rompue», les lèvres scellées, l'angoisse du poète qui n'a pas encore trouvé son regard et sa voix. Cette angoisse silencieuse est une tension nécessaire («ma muette adoration ne m'apporte ni délivrance ni repos»): le poète est si dépouillé, si vulnérable que le monde viendra se refléter dans les intonations d'une voix décantée à l'extrême. Mais une fois les appels entendus, une fois trouvée «la plénitude correspondante d'une voix», le chant prend la force et la nécessité du flux irrépressible d'une source:

Tout ce que les oiseaux m'ont *voulu* dire et que j'avais laissé fuir, croyais-je, comme le vanneur maladroit jette sa graine au vent avec la balle et les glumes, tout est sauvé, tout a trouvé le chemin du cœur, ce creuset où leurs millions d'appels se fondent enfin dans l'or d'une voix unique. *J'entends cet hymne sourdre en moi*, chaque inflexion persuasive au-delà de toute parole — étrangement familière aussi (III, 68).

Et le chant du poète, qu'il soit hymne, salutation, invocation, est toujours parole ouverte à ce qu'elle sauve, sans nulle complaisance à elle-même. En effet le chant enfermé dans sa matière verbale et replié sur lui-même opère son propre retour au silence :

Captif de Mallarmé vraiment, j'eusse marché sur sa trace vers cet *illusoire absolu de la parole* à travers le mirage d'une pureté qui ne pouvait être (...) qu'un *inexorable retour au silence* (II, 214).

La poésie de Roud cherche à dire, non à se dire ; elle est toujours appelée et portée par une réalité de l'univers. Il y a toujours après ou derrière elle le silence de la « vraie vie », le silence de l'ineffable ailleurs, le silence des morts. Paradoxalement, la poésie met en lumière la vérité éternelle de certaines vies, devant lesquelles elle ne peut ensuite que se taire. Rappelons ici que le mot chez Roud, est aussi peu symbole que possible : il ne généralise pas, mais distingue et particularise, tel un nom propre.

La parole poétique, prise entre deux silences, agit comme une incantation magique — si la magie est une force qui renverse et modifie les relations habituelles entre les choses, entre l'homme et le monde —, comme le nom répété d'une personne perdue ou absente, « ce dernier charme qui me défendait du silence ».

J. De la poésie à la prose

Si l'entretien du poète avec l'univers, condition de la poésie, est possible, même seulement de façon intermittente, c'est qu'il n'y a nulle rupture entre les diverses existences, mais continuité des unes aux autres : de la fleur à l'oiseau, de l'oiseau à la lumière et au ciel, du ciel aux étoiles, des étoiles à l'homme, etc. C'est cette continuité qui assure l'accord des voix de toutes choses. La voix du poète — partagé entre le désir de participer à cette continuité et la crainte de perdre les limites de son identité dans une sorte

d'inachèvement de soi — n'est pourtant pas passivement la réponse du monde; le poète tente de déchiffrer les appels — souvent en vain :

Vos cris, vos chants... Qui se crispe et s'essouffle à les déchiffrer à peine jaillis s'obstine en vain : j'ai subi la leçon cruelle, mené des ans cette poursuite toujours prête à sombrer devant le *non* d'un impossible échange (III, 67).

Il n'y a pas de code à trouver, pas d'appel à transcrire mot à mot.

La prose de Roud est un dépassement de la poésie dont le cœur a besoin, elle est l'expression d'une «voix unique», méditant sur la poésie vécue, celle des échanges ; elle ne transcrit pas littéralement ces échanges sous forme de dialogues (ou seulement quelquefois : par exemple le dialogue entre le poète et les oiseaux dans *Requiem*). Tout ce que le poète pose par écrit est le fruit d'un dépassement volontaire, d'une «utilisation» des instants de grâce poétique — un travail. On ne sait presque rien de ce travail, où le poète est nécessairement très présent : c'est qu'il voudrait être aussi «transparent» que son langage, simple lieu où les voix diffuses du «royaume de l'innombrable» puissent venir s'inscrire en clair. Cette poésie où s'affirme aussi peu que possible une volonté créatrice, trouve à travers l'image de l'enclave une sorte de définition :

Séparé du monde, et sans nulle rupture cependant, il n'en reçoit plus que la rumeur, mais comme décantée : tous les bruits que le vent brasse au-dessus des campagnes infinies glissent au creux de cette conque d'herbages sans y prolonger leur confuse mêlée (II, 241).

II

Une vision qui dicte un style

L'analyse qui suit ne se veut pas une étude de style systématique : nous essayerons de comprendre quelle perspective, quelle vision du réel suggère la qualité de cette prose. Pour ce faire nous nous attarderons à quelques particularités stylistiques constantes — choisies avec tout l'arbitraire de notre propre sensibilité à la poésie de Roud.

A. *L'espace*

Pour comprendre la perspective qui organise ce monde poétique, voyons comment l'espace est apprivoisé et recomposé par le regard du poète. Le réel a toujours, chez Roud, des dimensions et des limites définies : les choses sont situées les unes par rapport aux autres. La localisation des divers éléments d'un espace donné est rendue très souvent par des prépositions qui mettent en relation les divers plans de cet espace : « *derrière* les feuilles mortes », le vaste espace des prairies *sous* le ciel », « une pomme si rouge que le ciel *autour* d'elle avive son bleu trop doux », « le pan de ciel *entre* la colonne de briques roses et le tronc du tremble ». Ces prépositions suscitent parfois un rapprochement de deux réalités sans commune mesure selon les critères objectifs : « un laboureur bâillait *dans* le soleil », « le cormier blanc fleuri *sur* le ciel noir ». La préposition « *contre* » a un rôle privilégié : elle permet à des plans spatiaux éloignés l'un de l'autre, ou de proportions différentes, de se superposer, niant ainsi toute perspective « réaliste » : « l'ombre d'un dragon derrière moi (...) s'élança soudain *contre* la pente », « une main de nuit caresse un pâle croissant d'acier *contre* le ciel », « Fernand debout *contre* le ciel », « des ramiers (...) clairs *contre* le pan d'une colline sombre ».

Cet emploi des prépositions propose une vision qui tend à nier la profondeur de l'espace, le relief, au profit d'un regard qui aplatis et immobilise les choses : elles se dessinent ainsi comme sur le fond d'un tableau, ordonnées déjà comme pour un accord.

Cette négation des proportions est régulièrement utilisée pour situer l'homme vivant, le paysan dans l'espace : « un laboureur bâillait dans le soleil, étirant *contre* les collines *d'énormes bras fauves*, un village à chaque poing », « la tête appuyée aux nuages, il tourne vers moi ses yeux clairs », « ta large poitrine trouant le ciel comme un nageur hors de l'eau calme », « Souviens-toi des labours, de la herse, de ton poing à la bride du vieux cheval *contre un pan de forêts fauves* ». Le paysan est souvent une figure très anonyme, il « pose » dans le paysage et, comme s'il s'emparait du regard, réduit à des dimensions minimes les présences qui l'entourent. Il prend des proportions de géant — « sombre statue dorée de force et de sueur » —, il remplit l'espace de sa présence et de sa puissance, souvent immobile, au repos : c'est ainsi seulement que le poète peut saisir ces vies. Lisons deux phrases de 'Laboureur au repos' dans *Pour un moissonneur* :

(...) un à un voici les liens extrêmes avec le temps se rompre, un homme, une saison atteindre ensemble la cime de leur puissance, le repos hors du temps, cet instant plénier si pur qu'il fleurit soudain dans l'éternel (II, 54) ;

Le Temps lui-même à tes genoux couché lèche avec lenteur, comme un chien, ta grande main fauve éternelle (II, 59).

Pris dans le temps par ses activités, le paysan accède à l'éternité — et cela avant même que la poésie l'éternise — dès qu'il arrête et rassemble la forte réalité de sa vie dans un instant de repos.

C'est l'identité poétique — suscitée par un regard qui voit les choses non dans les limites de leur fin et de leur nom, mais dans les multiples possibilités de leur existence seulement «contemplée» — qui permet toutes sortes de bouleversements des distances et des dimensions : «Oui, cet imperceptible bouquet rose, là-bas au bord du ciel, c'était Villars-le-Comte», «(...) un seul village à la basse branche du tilleul suspendu le soir comme une lampe fraternelle», «le cheval fouille des naseaux et souffle dans son tas de tiges, relève de temps en temps la tête, une longue herbe et un village aux dents». Le proche et le lointain se rapprochent et se touchent, présents soudain dans le même plan ; le poète dit ce qu'il voit : ces métaphores expriment exactement une vision qui est déjà elle-même «métaphorique» — elle opère en effet un transfert d'un plan de réalité à un autre par une sorte de négation visuelle de la distance.

Comme il y a, dans la poésie de Roud, un sens des limites temporelles, l'espace est aussi souvent saisi dans ses limites : «là-bas *au bord du ciel*, c'était Villars-le-Comte», «il pleut *jusqu'au fond du ciel, jusqu'au fond des campagnes* de feuilles et de fleurs harassées», «les villages blêmes *au fond de l'air*», «la terre le donne au ciel, à *l'extrême de sa colline la plus pure*, la première visitée par l'aurore». On sait le privilège de l'extrême dans la connaissance que recherche toujours le poète : c'est une quête de ce qui se trouve à la limite de la perception humaine, là où commence la «transparence», là où tombent les bornes entre ici et ailleurs, entre temps et éternité.

L'espace chez Roud est une forme extrêmement souple, un milieu d'où les choses sont rarement abstraites : elles existent «sur», par surimpression ou superposition, et prennent souvent d'autant plus de force et de sens qu'elles sont plus minimes : c'est la «belle lueur rose» d'une seule flamme sur le jour «si sombre», c'est, surgies hors du néant hivernal, «au bord de la route, la

plante de pulmonaire rugueuse aux doigts comme de la milaine, une tache verte de froment victorieuse de la neige», c'est aussi toutes les taches, ainsi que d'autres réalités minuscules qui, sans être nécessairement situées dans l'espace, concentrent en elles une force ou une énergie qui se disperseraient dans le monde vaste et informe sur lequel elles se détachent et qu'elles annulent le temps de leur apparition: «Le seul mot de passe pour quatre mois terribles, ce sera cette marguerite écrasée que je tire du creux de mon talon». «On voit au fond du trou le ciel de juin comme un morceau de nacre, *avec une toute petite étoile*». L'enclave dans le *Repos du cavalier* réalise ce «miracle» pour chaque présence et chaque voix («rien n'y est sacrifié, pas même la voix la plus ténue!»), qui eût été perdue dans le «royaume de l'innombrable». Ce goût du petit marque encore une fois le paradoxe de la limite: c'est au bord de la disparition ou de la dissolution que certaines réalités, sur le point de passer de la matérialité à l'immatérialité, se chargent de l'étrange pouvoir du «mot de passe», de la clé qui ouvre l'«*autre demeure*».

B. *L'avènement des choses*

Roud construit un monde poétique où les êtres et les choses vivent par communication, par échange, par contraste; ils n'existent pas une fois pour toutes, mais se mettent à exister, comme doués d'un pouvoir de s'animer au contact d'autres êtres, puis de se refermer: «le monde au fond de la nuit *se soulève*, trouble et chancelant encore», «le ravin *s'ouvre et se referme* sur le ciel», «Chaque jour le champ de froment que le sentier traverse *se hausse* autour des corps passagers», «A travers les délicates ramures le pays *s'allume* par grands morceaux jaunes (...»).

Le contact des choses entre elles est très souvent signifié par des verbes qui indiquent, plutôt qu'une action, une position ou un mouvement qui suscitent une rencontre, un rapprochement, une réciprocité: «le soleil jaunissant *touche* de biais le monde», «un faucheur devant nous *touche* la route, trébuche et s'abat» (I, 276), «Le jour *caresse* la frange des cils baissés sur un regard bleu sombre», «deux glissantes lames de nuages laissent des franges de soleil *frôler* les collines encore nues».

L'accord toujours recherché s'accomplit par une harmonie des choses entre elles: les instants de plénitude ne sont pas exprimés (comme on pourrait le croire) par des phrases subordonnées qui

suggéreraient le glissement et la facilité des échanges. Ce sont le plus souvent des propositions juxtaposées, parfois coordonnées, qui disent les moments d'accord : chaque chose, forte de son existence toute épanouie, est dite dans la brièveté d'une proposition simple : voici, par exemple, une aube riche de la présence simultanée des choses :

Une façade tremble dans l'obscur. Le jardin se peuple de roses. Le tronc du noyer ; les branches basses du noyer ; derrière elles, le dévallement du verger vers le ravin (...) (I, 267).

Il suffit souvent de *dire* les choses, dans leur simplicité sûre et calme, pour que l'accord naisse :

Aimé sème du trèfle à petits gestes saccadés et précis. Les bûcherons enfument le ravin. Un vieux allume des monceaux légers de feuilles sèches (II, 140).

Il y a chez Roud un style, solennel, lent, calme, de la présence, de la certitude, de la vérité : ce sont des phrases simples et brèves qui se contentent de constater une réalité où tout existe simultanément ou selon une logique inéluctable, qui semble « naturelle » :

Mais on ne moissonne plus ici ; la grange est vide et les paniers chôment, *car* les vergers n'ont plus de fruits (II, 130).

ou

On entend des socques d'enfant sonner sur le pavé, l'école est finie. Les pigeons quittent la fontaine et posent parmi les pierres devant le seuil, *car* c'est l'heure du grain (II, 130).

La juxtaposition et la coordination semblent nier la « successivité » propre à l'écriture par la suggestion d'une « présence-côte-à-côte » des choses, massivement ajoutées les unes aux autres dans une évidence et une immobilité de parabole. Les « *car* » des deux phrases citées ci-dessus, et les vérités indubitables qu'ils annoncent, la force des faits relatés au présent éternel — « Fernand et son valet dépouillent à la hache un chêne tombé » ou « Aimé ramène un grand char de paille, dételle les chevaux » —, des descriptions qui s'imposent d'elles-mêmes, sans point de vue, douées d'une sorte d'authenticité universelle, créent un style sobre, plein, sans précipitation :

C'est dimanche. Les forêts dorment, sauvées pour un jour de leurs bourreaux bleus aux mains gercées. La bise a chassé les oiseaux. On marche dans une farine grise et jaune, faite d'une neige mince venue du fond de l'horizon et de la terre des labours mise à nu par les rafales. Il n'y a plus de route et tout le dessin léger des pistes nocturnes se brouille à cet immense feuillet de papier bis (III, 130).

Des phrases qui s'ouvrent par des mots sans grande précision sémantique («c'est», «on», «il n'y a plus»), mais lourds du poids d'évidence et de solidité presque terrienne qu'ils confèrent aux faits qu'ils introduisent, ajoutent à la souplesse lente et lourde du style, à travers lequel transparaît une réalité claire, nécessaire, sans troubles. Cette écriture sans nuances donne souvent l'impression d'être le déguisement allégorique d'une vérité profonde et cachée qui serait l'explication même de l'absolue justesse, de la vérité de ces vies qui sont «au-delà de toute voix», la clé de l'inexplicable «bonheur d'un instant à m'asseoir sur la fauchuese» ou du matin de novembre où le poète se sent «sans force, inexplicablement heureux». Il s'agit d'allégorie ou de parabole très particulières, puisqu'elles ne présentent pas une fiction pour faire mieux saisir une vérité réelle, mais au contraire disent l'exacte réalité pour tenter de conjurer son sens même, inconnu, mais qui parfois affleure sa surface.

Peut-être est-ce là le secret des notes et passages où le poète s'efforce de surprendre l'«autre» côté des choses: il ne les déchiffre pas — ce serait une abstraction —, mais les laisse exprimer la totalité de leur être, de leur mode d'apparaître, car leur secret n'est pas sous elles ou derrière elles, mais incarné en elles, pris dans leur épaisseur. Le lecteur a, devant ces passages où les mots ne suggèrent pas, mais posent une réalité dans sa plénitude, le même sentiment sans doute que le poète devant des êtres intensément présents qui répètent inlassablement la promesse d'une vérité, d'une parole qui lui diraient soudain le «pourquoi» de leur pouvoir de séduction, de leur irrésistible attrait — de leur beauté:

Sous l'arc des aulnes, le ruisseau brise et brouille aux pierres noyées toute une écume de syllabes, se reprend soudain avec d'étranges rires de gorge, change de voix et de reflets, double au miroir d'une seconde l'épi rose d'un épilobe, puis détaille distinctement une phrase si proche de l'humain que je m'épuise à la vouloir saisir (...) (III, 45).

Mais ces êtres, et la poésie, ne prononcent jamais cette parole qui, en les expliquant, diviserait leur pouvoir: ils ne s'«expriment» jamais explicitement, mais si l'on peut dire, s'impriment sans cesse eux-mêmes, grâce à leur langage circulaire et fermé où être et se dire s'équivalent.

C. *La patience du temps*

Il y a une lenteur propre à cette prose de l'attention au monde: les phrases ne craignent pas de s'attarder, coupées de nombreuses virgules, de parenthèses qui ralentissent leur rythme :

Le soir, sur le banc près d'Aimé, vêtu d'un bleu si doux, tantôt proche du gris, tantôt du rose (sans la moindre fadeur, mais d'une douceur chatoyante, inépuisable, exquise), la tête nue, le col et les mains nus, d'un brun doré sous les morsures du soleil, le visage renversé contre la muraille... (I, 243).

On trouve aussi des phrases qui s'allongent sans hâte, comme le village :

Qu'importe, répétons-le à voix basse, ce beau nom qui peint si bien l'espacement, l'allongement d'une suite de maisons brûlantes bordant le chemin vers le nord, une à une — et puis les prés recommencent et l'on entre bientôt dans une haute forêt glacée... (II, 83);

des phrases où l'attente du verbe se prolonge au long d'une énumération d'éléments descriptifs: c'est le cas du premier paragraphe de 'Présences à Port-des-Prés' («d'où vient (...)» est attendu tout au long des six premières lignes), et plus loin dans le même texte: «Que devenir si *ce lieu*, le seul où se nie encore ma solitude, ce récif hors du temps où s'abattent, chancelantes, les présences effrayées qu'un appel du cœur a fait choir des cieux intemporels, *tu l'abandonnes pour toujours?*»; des phrases qui s'amplifient au moment où elles suggèrent la réalité sur laquelle elles vont s'achever: «(...) laisse que je dise une espèce d'adieu à *ce qui* vient de s'éteindre tout à fait, comme un bruit parmi les autres bruits du crépuscule et qui ne renaîtra plus cette année: ton dernier coup de faux.

Un autre procédé de retardement est aussi très courant: des groupes syntaxiques (un nom et un adjectif, un nom et un

participe) forment des sortes de cadres à l'intérieur desquels s'insèrent d'autres éléments de la phrase : « Que je m'arrache à ces perfides conseils/ autour de moi/ murmurés sans cesse »; « cette profonde mémoire/ au plus profond de nous comme une lourde rose/ refermée »; « une présence de fleur/ dans l'absolu de son être/ soudain saisie ».

Ces encadrements donnent à la phrase une allure un peu solennelle, un déroulement régulier qui semble vouloir entraver le flux trop rapide de la succession logique et attendue des mots.

D. La patience des « phrases-miracle »

Pour conclure ce chapitre, nous allons montrer par quelques phrases — notre choix, encore une fois, aura tout l'arbitraire de préférences personnelles — ce qui définit peut-être le mieux le ton essentiel de la prose de Roud. Ce sont des phrases qui attirent l'attention, soit typographiquement mises en évidence — « L'ombre d'une sauge tache mes mains fermées » ou « le bleu profond des corolles en couronne » —, soit ouvrant un paragraphe : « Le moulin dort près de l'écluse ouverte », « Le coucou chante sous la pluie ». Elles surgissent dans le texte comme des motifs un peu inattendus, sans lien direct avec ce qui précède, mais qui résument en une image tout un climat poétique : la faiblesse douce et fragile d'une chose un peu vulnérable, légèrement assoupie, presque repliée sur elle-même. « Ombre », « tache », « mains fermées », « dort près de », « sous la pluie » : c'est le vocabulaire des choses sans force, immobiles dans un repos qui les éternise, des choses uniques et universelles à la fois (« l'ombre », « le moulin », « le coucou »; ou dans *Pour un moissonneur* : « Un homme est redevenu l'homme »). Tout le morceau intitulé 'Lussery' dans *Campagne perdue* dit, dans l'imminence de la route qui appelle, cette plénitude d'un calme absolu où le poète trouve le bonheur : les phrases forment des unités simples et complètes (un sujet, un verbe, un complément) qui paraissent imiter la sûreté pesante et un peu lasse de ce qu'elles décrivent :

Il pose une main sur la tête de son chien,
L'autre s'enroule au verre vide » (III, 163).

Tes chevaux las penchent la tête
Et ferment leurs yeux d'huile noire » (III, 164).

Citons encore cette phrase de 'Lettre', où la répétition de certaines voyelles, les nombreux *e* muets allongent les mots et accentuent la fatigue qu'ils expriment: « La pâle paille des longues gerbes exténuées s'accorde au jour usé ». Une phrase d'« Adieu à une route morte » rappelle, par l'allitération des *f* et des *s* le bruit sifflant du vent dans les feuilles et prolonge par la répétition des mêmes lettres cette vie affaiblie qui ne peut cesser d'un seul coup: « Le frémissement sans fin des feuillages devient fièvre et mortel frisson de choses condamnées ». Des phrases plus longues parfois recomposent ce même climat de choses à la limite de l'évanouissement, à peine animées encore :

Ils ont une roue (ou ne l'ont plus) de jour en jour plus moussue et sommeillent près de leur écluse où viennent l'été les dragons baigner leurs chevaux nus (II, 92).

Comme deux sœurs fatiguées, l'une en robe sombre, l'autre en robe claire, la lumière et l'ombre enlacées s'endorment sur l'herbe rase, posant leurs têtes à nos genoux (III, 102).

Ces phrases sont, à notre goût, parmi les plus belles réussites du poète: c'est peut-être qu'elles disent une manière d'exister qui est la sienne propre quand le jour, l'été, le bonheur de la communion, le travail des hommes vivants sont sur le point d'échapper au cœur et au regard et menacent toute participation au monde, quand il va se retrouver seul et qu'il retrouve aussi le vide d'une vie soudain sevrée de sa nourriture. Et pourtant, reconnaissant dans des vies exsangues, dans une nature éteinte et pâle, sa propre faiblesse, le poète y trouve le fragile bonheur d'un état tout passif — le seul où la grâce pourra venir l'atteindre, et rouvrir le monde —: une souveraine vulnérabilité.

*

* * *

La poésie de Gustave Roud est une quête, disions-nous au départ, de ce qu'elle sait ne devoir jamais trouver. Les *Ecrits* constituent une œuvre en spirale, où les mêmes questions, jamais définitivement résolues, reviennent toujours. Si cette poésie « avance », c'est dans la direction d'un but incertain et inconnaisable: l'Invisible, l'Ineffable, la fin du Temps, la Présence. On n'avance qu'à tâtons sur ce chemin-là et la poésie tâtonne et s'achoppe sur des contradictions irréductibles, dont le poète vit

tantôt l'un, tantôt l'autre pôle : c'est l'échange accordé dans sa plénitude ou refusé sans pitié, l'abandon insouciant au monde ou la rigide différence de l'être distinct, la découverte d'une cohérence de l'univers ou celle de son éparpillement dans l'incohérence, la ressemblance gagnée par la vertu d'une parole juste ou le brusque retombement à la solitude. L'ambiguïté fondamentale pour le poète — au gré de laquelle le monde lui est tout entier donné ou repris —, c'est la voix perdue ou retrouvée, les « pages sans pouvoir » ou l'écriture qui sauve.

La conscience de l'impossibilité d'un dépassement de ce rythme fatal s'exprime souvent par une amère dérision du poète sur lui-même : « J'appelle (...) et sans songer même à la dérision de ma voix close, un cœur qui bat », « Jusqu'à la fin ce rôle insane, le prince d'un wagon d'ivrognes, le Narcisse de troisième classe qui appuie son front au front d'un fantôme ! » « que fais-je ici (...), risible éveilleur d'ombres ». Ce rire, cette condamnation de soi, c'est un signe de la fêlure : une pointe vers tout l'inaccepté, vers tout ce qui échoue.

La contradiction assure à la poésie son renouvellement. La quête de l'invisible est menée sur le mode de « l'extrême de la différence » : il n'y a d'éclairs que sur un ciel obscur, de délivrance qu'après la prison, de présence que surgie de l'absence. Mouvement sans progrès, toujours recommencé : l'« autre demeure » qui est au bout de la poésie se voile derrière le Visible, il faut donc appréhender le monde sensible avec une acuité particulière ; mais dès qu'on le saisit — comme la main du paysan saisit « puissamment le vivant et l'inerte » —, il retombe à l'inanité de son existence de chose sans mystère, de chose utile. Le poète rêve d'une manière de saisir ou plutôt de toucher les choses par leur point sensible, qui laisserait au monde la liberté d'apparaître avec tous les miroitements et les reflets qui signalent et cachent à la fois son autre réalité.

La poésie de Roud a le pouvoir de nous ouvrir aux secrets qui parfois percent le réel, de recréer cette émotion qui naît à la faveur de la note unique d'un chant d'oiseau, de l'ombre d'une sauge, des « étranges rires de gorge » d'une rivière, et qui nous transporte vers son origine même : un souvenir, peut-être plus ancien que nous, un lieu, un temps où l'on retrouve les morts, un monde de la communion, de l'unité perdue de l'homme et de l'univers.

En disant les choses au plus près de leur être, la poésie de Roud nous rapproche de cette limite qui nous sépare d'un ailleurs indéterminé — profond et obscur comme la rose de la mémoire,

élevé et transparent comme la lumière où vole l'alouette mystique, humain et présent comme la « Métaphysique du regard » d'Aimé. On découvre le pouvoir de la simplicité d'un langage — « Oh, que ce soleil couchant est beau ! Aimé fauche le dernier andain contre le seigle » — qui fait sentir la force et la tension d'une réalité privilégiée.

Claire Jaquier.