



la plaine, la poésie

bulletin #6 de l'Association des amis de Gustave Roud

Entretien avec Jean Lecoultre	3
Les <i>Œuvres complètes</i> de Gustave Roud	7
Portfolio : arbres	13
Hommages	19
Sur une photographie de Gustave Roud	24

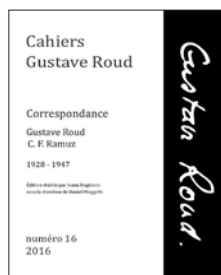
éditorial

Pour sa sixième livraison, le bulletin de l'Association des amis de Gustave Roud fait peau neuve. Une ligne graphique redessinée et un format légèrement plus grand nous permettent de mettre en valeur quelques-unes des nombreuses images, notamment celles en couleur, du fonds photographique de la BCUL, et de mesurer une nouvelle fois avec délice l'étendue et la beauté de l'œuvre de Gustave Roud – ici tout particulièrement son goût prononcé pour les arbres et l'atmosphère des futaies. En témoignent la page de couverture de ce numéro ainsi que l'élégant portfolio réalisé par Iréna Pandazis.

Dans ses nouveaux atours, *La Plaine, la poésie* reste fidèle à ses aspirations: rendre compte des travaux publiés ou en cours dans le champ des études roudiennes, se faire l'écho des événements artistiques et culturels dédiés au poète, mais aussi évoquer sa mémoire sur un ton plus personnel, voire intime.

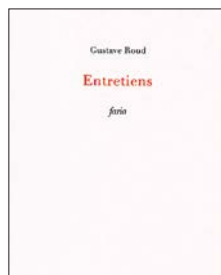
Dans le dossier consacré aux *Œuvres complètes* en cours d'édition, nous avons souhaité donner la parole aux artisans de cet important projet éditorial qu'est le «chantier Roud» mené au CRLR, pour un état des lieux six mois après son lancement. Le peintre Jean Lecoultre, dans un entretien qui retrace l'histoire de leur amitié, évoque pour sa part sa relation, passée et présente, avec Gustave Roud et nous donne au passage un aperçu de sa conception des arts poétique et pictural. Enfin, les écrivains ne sont pas en reste dans ce numéro; en plus des désormais traditionnels hommages rendus à Roud par des figures des lettres romandes, le romancier Jean-François Haas s'aventure pour nous sur les rives de la poésie dans le bel «Adieu» qui clôt ce numéro, où l'on retrouve, par un heureux hasard, un arbre, ou plutôt son ombre, agitée d'un «innombrable bruissement d'ailes et de feuilles...».

EVA BAEHLER



Rappelons la parution, à la fin de 2016, du *Cahier Gustave Roud 16*, qui rassemble la correspondance échangée, de 1928 à 1947, entre Gustave Roud et C. F. Ramuz, notamment au cours des années où les deux écrivains ont été à la tête de l'hebdomadaire *Aujourd'hui* (1929-1931). Réalisé en 2015 dans le cadre de l'Année Gustave Roud, ce volume est édité par Ivana Bogicevic sous la direction de Daniel Maggetti. Le prochain cahier, prévu pour 2018, sera consacré à la correspondance – et plus largement à la relation – entre Gustave Roud et le peintre Gérard de Palézieux.

› <http://www.gustave-roud.ch/>



Gustave Roud a accordé au cours de sa vie de nombreux entretiens, à la presse écrite ou à la radio, particulièrement dans ses dernières années lorsque la reconnaissance de son œuvre s'élargit. Les Éditions Fario, à Paris, ont recueilli ce printemps douze de ces *Entretiens*, donnés entre 1948 et 1975: Roud y évoque le milieu paysan, ses lectures, ses admirations, ses rencontres, et sa démarche poétique. Avec pudeur, élégance mais aussi avec tact, Roud contribue là à construire son image de poète, tenant des propos qui marqueront plusieurs générations littéraires en Suisse romande. Édition établie, préfacée et annotée par Émilien Sermier.

› <http://www.editionsfario.fr/>



Les Éditions Limmat à Zurich publient *Lied der Einsamkeit*, traduction allemande du recueil *Air de la solitude et autres écrits*, paru en 2002 chez Gallimard avec une introduction de Philippe Jaccottet. Dans une version due à Gabriela Zehnder, le public germanophone pourra redécouvrir quelques-uns des plus beaux textes de Roud – la dernière traduction allemande datait des années 1990 –, ainsi que son travail photographique: l'ouvrage comporte de nombreuses images. Gageons que ce volume permettra de mieux diffuser l'œuvre de Roud outre-Sarine, auprès d'un public pour qui il est sans doute encore trop méconnu.

› <http://www.limmatverlag.ch/>



S'inspirant des textes de Roud, le compositeur Jürg Frey a créé des pièces intimistes pour petit ensemble (principalement: clarinette, violon, violoncelle et piano), intitulées «Paysage pour Gustave Roud», «Haut-Jorat», «La présence, les silences», «Farblose Wolken, Glück, Wind» et «Ombre si fragile». Ces créations paraissent en deux disques sous le label Another Timbre (Sheffield, Royaume-Uni). Les membres de l'Association des amis de Gustave Roud peuvent les acheter en souscription auprès de notre secrétariat (info@gustave-roud.ch), au prix de CHF 30.–, l'auteur offrant à notre Association le revenu de cette vente.

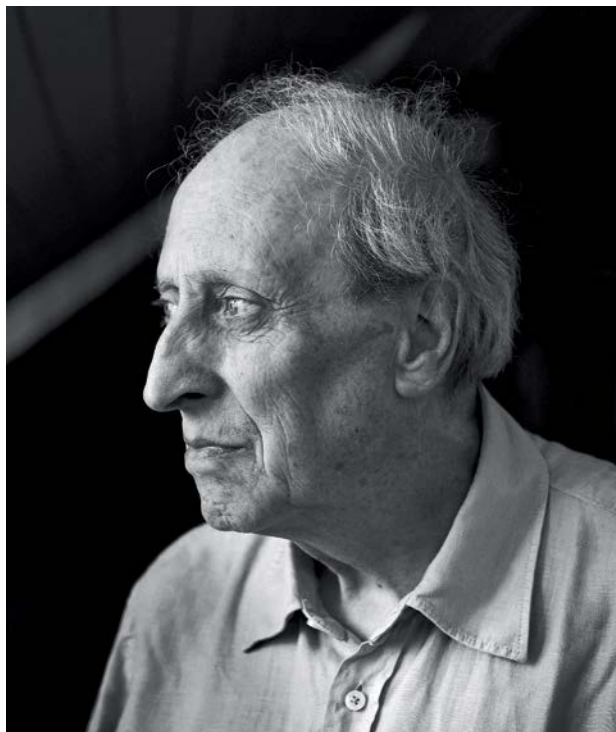
› <http://www.anothertimbre.com/>

› <http://www.gustave-roud.ch/>

Entretien avec Jean Lecoultre

PROPOS RECUEILLIS PAR EVA BAEHLER, LE 30 JUIN 2017 À PULLY

« Je n'oublie pas l'attention, la bienveillance qu'il m'a accordées. » Pendant trente ans, en dépit de divergences se creusant au fil du temps, Jean Lecoultre a entretenu une profonde amitié avec Gustave Roud, comme l'atteste leur correspondance¹ évoquée à plusieurs reprises dans cet entretien. Face au scepticisme discret du poète, Lecoultre a défendu avec constance le vers libre, le surréalisme ou l'œuvre de Klee, affirmant une sensibilité artistique fort différente. Né en 1930 à Lausanne, il s'intéresse très tôt à la littérature et compose des poèmes d'inspiration surréaliste. Après des études de commerce, il décide de se consacrer à la peinture et part en Espagne, en 1951, sur un coup de tête. Il y restera jusqu'en 1957 et y débutera sa carrière de peintre, en autodidacte, puisant son inspiration chez Paul Klee et les peintres cubistes, puis chez Zurbaran, Goya ou encore Velasquez. Il explore par la suite l'aérographe et le collage, et se consacre à la représentation de la modernité dans ce qu'elle a de plus inquiétant, voire de violent, avec la volonté constante d'interpeler le spectateur. Il expose aujourd'hui principalement en Suisse, en France et en Espagne. En 2002, la Fondation Pierre Gianadda lui a consacré une importante rétrospective².



© Claude Bormand

Jean Lecoultre, vous êtes un artiste aujourd'hui bien établi, vous avez épousé la carrière de peintre il y a plus de soixante ans... mais vous auriez aussi bien pu devenir écrivain ; c'est d'ailleurs votre premier amour, la poésie, qui vous a poussé à entrer en contact avec Gustave Roud en 1946...

Oui. J'ai relu les lettres que j'ai écrites à Roud et je dois dire que je les trouve souvent un peu maladroites, elles sont le fait d'un jeune homme de dix-sept, dix-huit ans... La première lettre m'a fait rire, je lui donne du « Cher Maître... » alors que Roud détestait ça ! Lorsque je l'ai vu pour la première fois, au café du Théâtre de Lausanne, lors de la journée des Écrivains vaudois, cette lettre venait justement de lui parvenir... Je me rends à son stand et je lui dis : « Bonjour, Maître ». Et lui de me répondre : « Ah, c'est vous ! Je vous en prie, ne me dites plus jamais Maître ! » Je lui ai ensuite demandé si je pouvais un jour lui rendre visite à Carrouge, ce qu'il a bien voulu accepter.

Pourquoi vous être adressé à Roud en particulier ?

À l'époque venait de paraître *Air de la solitude* chez Mermod, qui m'avait profondément marqué. J'ai pensé reconnaître des références communes... Rimbaud bien sûr. Quelques-uns des textes y sont « serrés », j'y ai retrouvé une autre référence, Mallarmé. Beaucoup de jeunes gens de mon âge s'intéressaient à ce qui se passait, on « consommait » un peu de tout. Dès 1945, la guerre étant terminée, les frontières se sont rouvertes, et tout nous est arrivé en même temps. On a découvert un cinéma qu'on ne connaissait pas, un théâtre qu'on ne connaissait pas, le surréalisme... les éditeurs français avaient repris leurs activités... Alors, avec l'appétit qu'on avait ! Moi c'était surtout le surréalisme, déjà historique il est vrai, auquel Roud n'adhérait pas du tout, ni les autres écrivains romands d'ailleurs – je me suis toujours demandé pourquoi. Était-ce la peur de perdre cette espèce de discrétion romande ? La peur de la liberté qu'apportait le surréalisme, dans la vie même ? Moi j'arrivais, un peu à la manière

d'un chien fou, avec mon enthousiasme, très volubile... j'ai mis un moment à réaliser que Breton, Éluard, Benjamin Péret surtout... ça ne le concernait pas. Roud était à part, à la fois des autres écrivains romands et de ce qu'on commençait à percevoir du monde extérieur, il était différent de tout ça, mais il me parlait. Presque tout de suite les jeunes écrivains se sont adressés à lui particulièrement. Ne parlons pas de Jaccottet, qui est devenu presque un frère, mais d'autres aussi, comme Chessex, Velan... on allait voir Roud, il y en a qui allaient voir Ramuz peut-être... moi je n'aurais jamais été chez Ramuz. Roud avait une espèce d'aura... En même temps c'était un homme discret et ouvert. Ceci dit, avant de le rencontrer j'ignorais tout naturellement de sa personnalité, je me suis adressé à lui de manière instinctive.

Selon vous, que pensait Roud de vos premiers textes ?

J'aimerais d'abord évoquer une chose importante : le bouleversement que j'ai éprouvé à seize, dix-sept ans...

¹ Quarante-neuf lettres de la main de Lecoultre sont conservées dans le fonds Gustave Roud au Centre de recherches sur les lettres romandes (Université de Lausanne). Les lettres de Roud à Lecoultre ont été égarées.

² Voir Michel Thévoz, *Jean Lecoultre*, catalogue d'exposition, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 2002.

À cet âge je ne pensais pas du tout à la peinture ou alors très lointainement et par-devers moi. C'était l'écrit. J'étais alors élève à l'École de commerce, mon père m'y avait inscrit d'office (ce que plus tard je n'ai pas regretté d'ailleurs). Évidemment je me suis insurgé, mais j'y ai rencontré un professeur qui m'a marqué, René Berger, un homme formidable (que Roud connaissait d'ailleurs). Il était professeur de français et d'anglais. Lors de sa première leçon il distribua des petits papiers nous demandant d'y noter nos lectures; en ce qui me concerne y figuraient *Les Illuminations* de Rimbaud, *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont... J'étais le seul élève qui avait lu ce genre de choses. Il m'a retenu après la classe et m'a demandé: «Vous avez vraiment lu tout ça?»; «Oui»; «Ah bon, c'est rare, vous avez seize ans...» Et la relation professeur-élève en a été changée. Berger m'a ensuite demandé de m'inscrire à un concours d'écriture de poésie – travail de vacances d'été – partant d'un aphorisme de Reverdy qui disait: «La réalité et le rêve sont l'envers et l'endroit d'une même chose.» Le résultat a été un recueil d'une vingtaine de textes de «climat» surréaliste intitulé «Clefs peintes». Roud a lu ce recueil, je le lui ai montré lors de la première visite que je lui ai rendue. Même s'il avait l'air de m'apprécier, comme je l'ai dit, le surréalisme en fait ne le concernait pas. Par la suite, j'ai lu dans la correspondance Roud-Jaccottet que Roud avait écrit à mon propos: «Jean Lecoultré m'a soumis deux ou trois nouveaux textes... il en reste toujours à ces vieilleries surréalistes³».

Malgré cela, dans une de vos lettres, vous qualifiez cette correspondance «d'inspirante»⁴...

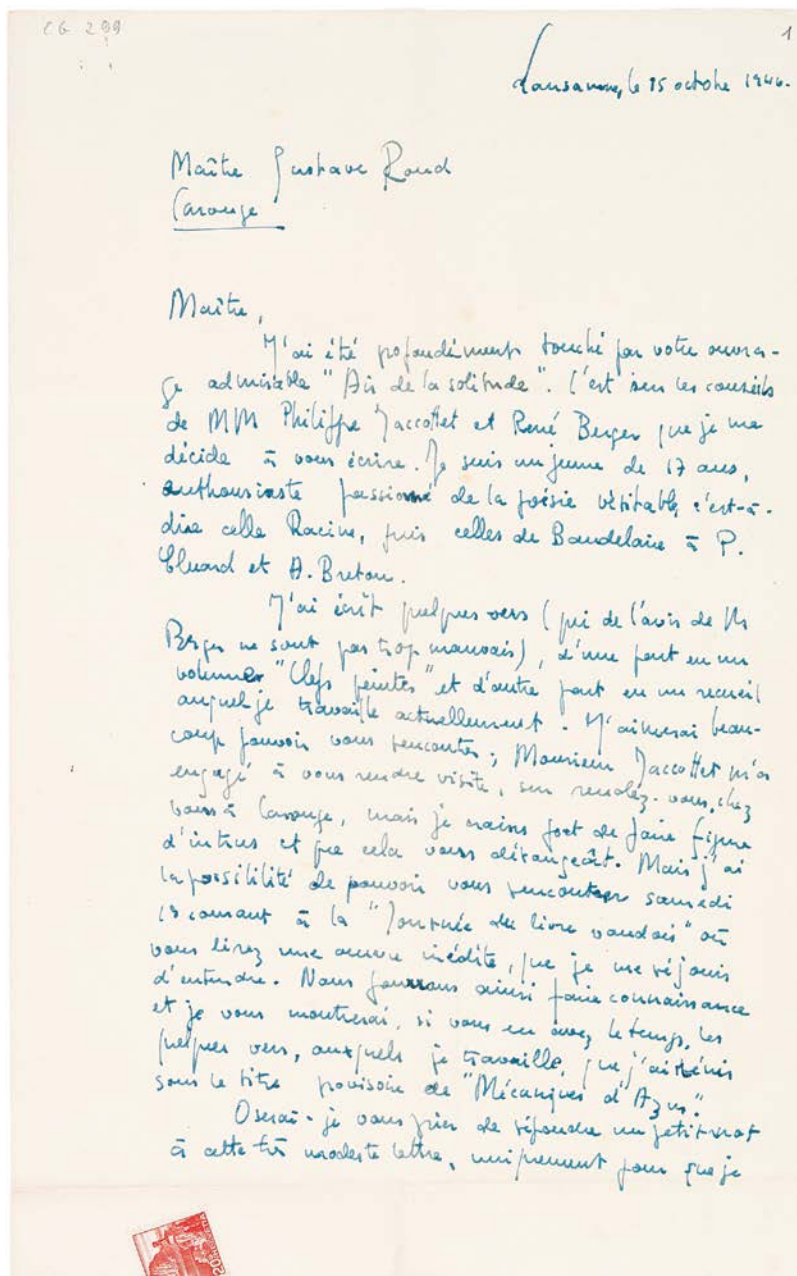
Je crois que Roud avait de l'affection pour moi, notre relation a assez vite dépassé l'opposition maître-disciple, pour peu qu'elle existât. Cette proximité a beaucoup compté. Il y avait une relation

de confiance, il accueillait très bien les confidences. Oui, Roud écoutait beaucoup. Ce n'était pas quelqu'un de tranchant, qui disait «vous devriez». Je pense aussi que l'amitié a joué un rôle, il était très accueillant, malgré les différences d'âge, de maturité, d'aura. Vous imaginez donc ma surprise quand j'ai découvert la lettre à Jaccottet! Mais Roud était extrêmement patient! J'insistais, je revenais sans cesse sur Paul Klee, j'essayais de le convaincre... Cependant, ce devait être en 1964 ou 1965, il me déclara de façon

très ferme qu'il ne me suivait plus dans mon travail... Ça ne m'a pas étonné, même si ça m'a fait quelque chose.

Lui arrivait-il également de se confier à vous, d'évoquer par exemple son travail d'écriture?

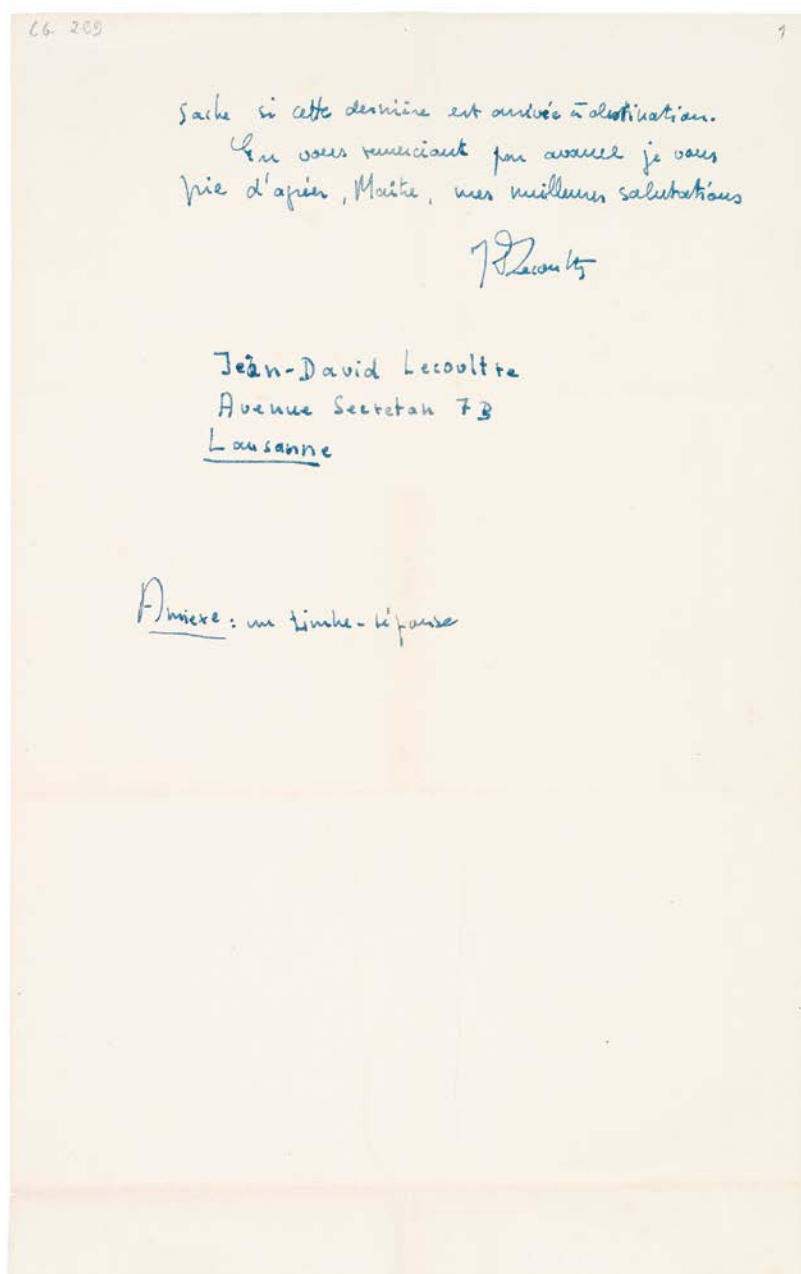
Il ne me semble pas avoir reçu de confidences. Peut-être en parlait-il avec des amis plus proches, et de sa génération? Avec moi il restait évasif: le doute l'habitait, c'était difficile.



«La première lettre m'a fait rire, je lui donne du «Cher Maître...» Fonds Gustave Roud, CRLR, Lausanne.

3 Roud confie en effet à Jaccottet dans une lettre datée du 30 mars 1947: «Tout ce surréalisme me paraît maintenant dater horriblement, et je me désole de voir notre ami Lecoultré sacrifier à cette dissolvante poétique. Il vient de m'envoyer une très belle copie de ses meilleurs poèmes où mille signes témoignent d'un don authentique et je ne sais quoi lui dire...», Philippe Jaccottet, Gustave Roud, *Correspondance, 1942-1976*, éd. établie par José-Flore Tappy, Paris, Gallimard, 2002, p. 136.

4 Lettre du 23 décembre 1949.



Votre changement de vocation étonne grandement Roud qui, comme vous l'avez dit ailleurs, n'était « pas l'homme de ce genre de ruptures »⁵; il en va de même quand vous lui annoncez votre départ pour l'Espagne. La nature de votre relation a-t-elle changé à la suite de ces bouleversements ?

Je me souviens en effet de son effacement le jour où, en visite à Carrouge, je lui

confiai : « Écoutez, je n'écris plus. Je crois que je vais devenir peintre. Je suis sous l'influence de Paul Klee. » Et lorsque plus tard, je lui annonçai un peu brusquement ma décision de quitter les « choses d'ici » et de partir en Espagne, il resta plus que songeur⁶. Il entendait des jeunes lui dire qu'ils partaient pour Paris surtout, c'était normal. Mais l'Espagne, franquiste, fermée politiquement, isolée culturellement

paraissait alors pour un jeune artiste une destination insensée. C'était au début de 1951. J'éprouvais instinctivement une attirance irrésistible pour ce pays dont je ne connaissais à peu près rien. Un ou deux éléments ont cependant nourri mon choix : la lecture et le film d'André Malraux, *L'Espoir*, la découverte d'écrivains espagnols au travers d'articles de Louis Parrot, réunis dans un recueil intitulé *Où habite l'oubli*. Titre hautement évocateur ! Roud m'avait demandé : « Mais Jean, avez-vous bien réfléchi ? Êtes-vous sûr de votre affaire ? » Il éprouvait de la crainte pour moi. Il reconnaissait chez moi une forme d'énergie et en même temps une certaine innocence. J'étais un jeune homme, parfois je débarquais à Carrouge à l'improviste... ce que j'ai regretté par la suite, car il m'arrivait de l'interrompre en pleine écriture. Quand je rentrais en Suisse j'allais toujours le voir. Il était curieux de savoir ce qui se passait en Espagne. D'ailleurs un jour il m'a dit qu'il lisait saint Jean de la Croix, dans le texte ; il ne savait pas très bien l'espagnol mais connaissait bien l'italien et avait un grand sens des langues.

En matière de peinture, Roud était admiratif de René Auberjonois, de Rodolphe-Théophile Bosshard ou encore de Gustave Buchet, tous appartenant au même cercle, celui des peintres vaudois, dont vous vous distanciez farouchement⁷...

De manière générale, des amis artistes je n'en ai pas eu beaucoup. Je n'ai jamais fait l'école des Beaux-Arts, et je suis parti très tôt en Espagne, à vingt et un ans. Pour en revenir à Roud, « son » grand peintre c'était Auberjonois... Il a développé une grande admiration pour son œuvre. Un autre peintre était très proche de Roud, Steven-Paul Robert, que j'ai assez bien connu, et de l'œuvre

5 Dans Jean Lecoultra, Madeleine Santschi, Jacques-Michel Pittier, *Violence et fragilité de l'instant : peindre, écrire*, Vevey, Éditions de l'Aire / Lausanne, Vie Art Cité, 2006, p. 36.

6 Roud exprime également sa surprise dans un texte qu'il consacre à Lecoultra : « Petite lettre à Jean-David Lecoultra », pp. 105-108, dans Gustave Roud, *Salut à quelques peintres*, textes réunis par Doris Jakubec, préface de Philippe Jaccottet, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1999.

7 Voir Lecoultra et al., *Violence et fragilité de l'instant*, op. cit., p. 70 : « Dans le milieu artistique d'alors régnaient encore Auberjonois, Bosshard et d'autres, assez lénifiants, dont la démarche m'était étrangère. Et dès mon retour ici, je compris que la tendance à la joliesse, à la continuité molle persistait à être majoritaire. J'avais devant moi les exemples des deux B, Bosshard et Buchet, puissants à leurs débuts parisiens et qui peu à peu (volontairement ou pas) s'étaient laissés gagner par ce climat de douceur un peu insidieuse, les angles devenant de plus en plus ouverts. Il était hors de question d'y succomber, bien que l'atmosphère « vaudoise » y prédisposât. Généralement on n'attendait pas d'un artiste qu'il s'exprime violemment ou devienne un révélateur encombrant. »

PETITE LETTRE
A
JEAN-DAVID LECOULTRE

LES MEUBLES DE PLUIE... Vous rappelez-vous, mon cher ami, cette image (de très pure souche surréaliste) qui figurait dans l'un de vos plus anciens poèmes? D'autres, souvent belles aussi, l'y entouraient, mais elle seule survit pour moi : quatre mots doués d'une vertu d'incantation singulière. Il suffit de les redire à voix basse pour qu'aussitôt je revoie, debout au seuil de notre maison paysanne, un jeune visiteur, un adolescent lausannois aux boucles de cendre dorée, les yeux de ce bleu doux et décanté à l'extrême qu'ont ici, dans leur transparence, certains ciels d'arrière-automne. Un haut garçon mince, tout le corps étiré par sa croissance jusqu'à rejoindre en élongation les plus audacieux d'entre les derniers Grecos. Et singulièrement vivant; soulevé sans cesse, eût-on dit, par un élan, un bondissement de tout l'être vers les choses aimées... Ce garçon, c'était vous, mon cher Jean, et désormais chacune de vos visites, de vos lettres allait aiguïser ma curiosité tout amicale.

duquel nous parlions souvent Roud et moi. Car j'appréciais beaucoup son œuvre (bien éloignée de la mienne, c'est vrai). Ces deux se connaissaient depuis le collège.

De votre point de vue, pourquoi l'art contemporain déplaçait-il à Roud?

Je pense que c'était cette représentation « crue » du monde, de sa violence, de sa technologie qui lui était étrangère, voire hostile. Lui poursuivait inlassablement sa quête d'un paradis. Le titre d'un de ses livres, *Essai pour un paradis*, le dit bien. Mais le monde changeait aussi autour de lui, pensez à *Campagne perdue*. Il refusait un art contemporain (une littérature également) qui la plupart du temps tournait le dos radicalement aux représentations contemplatives, nostalgiques, traditionnelles de son univers. D'où sa déclaration, peut-être désolée, du « je ne vous suis plus ». J'étais un représentant de cette peinture du monde qui éclatait.

Pourtant dans l'une de vos lettres, vous parlez, à propos de sa poésie et de votre peinture, d'une même façon de « ressentir » et de « composer » les couleurs⁸. Vous allez jusqu'à le qualifier de peintre...

Oui, à travers ses écrits il y avait des verts qui vibraient, on parle là de mes premières peintures « kleeiennes », puis de celles exécutées en Espagne. Effectivement, j'avais cru détecter entre l'œuvre de Roud et la mienne certains échos ou des correspondances. Pas tant dans le domaine de la thématique que dans celui de la couleur. Le bleu d'une colline, l'épaule fauve d'un moissonneur, par exemple. Ou celle encore du blond ou de l'ocre d'un champ de blé. Nous pouvions alors envisager une collaboration. Deux textes en sont issus. L'un, « Petite lettre à Jean-David Lecoultre », accompagnait un foulard de soie, dédié à Don Quichotte et l'autre, « Le mystère Lecoultre », « illustre » dix pochoirs

réunis dans un album⁹, les deux publiés par les éditions du Verseau (premier éditeur de Roud, avec *Adieu*).

Et qu'en est-il de son œuvre photographique? La connaissiez-vous?

Je savais qu'il s'adonnait à la photographie mais sans plus. Je la connaissais très peu. Quelques photos de paysages joratois, quelques portraits de paysans seuls ou en famille entrevus çà et là. Déjà ces clichés vous montraient une réelle maîtrise de l'image, surtout pour ses cadrages et la captation sensible de la lumière conférant à cette chronique photographique la poésie qui règne dans les écrits.

Quel souvenir conservez-vous de Gustave Roud aujourd'hui?

Je désire évoquer un aspect de la personnalité de Roud qui m'a plus d'une fois enchanté : son sens de l'humour accompagné parfois d'une légère ironie. Un seul exemple suffira. Je me remémore une de mes toutes premières visites à Carrouge. J'avais effectué le déplacement depuis Lausanne sur un vélo vieux, déginglé, un peu rouillé, prêté par je ne sais plus qui, que j'avais appuyé contre le mur à côté de la porte de sa ferme. Roud étant sorti pour m'accueillir regarda l'engin et d'un ton faussement sérieux me demanda si ma « traversée » s'était faite « sur cette étincelante machine ». Aujourd'hui, le souvenir que je garde de celui qui, à l'époque de ma jeunesse, était ce grand aîné, reste toujours vivace. Je n'oublie pas l'attention, la bienveillance qu'il m'a accordées ; notre amitié a perduré en dépit de nos divergences et d'un certain éloignement.

8 Lettre du 13 août 1950 : « Voyez-vous, il me semble que nous ressentons les couleurs de la même façon. Nous les comprenons et les composons de manière similaire, les choisissant délicatement et délicieusement, puis elles deviennent précieuses et rares. Je me sens étonnamment proche de vos écrits, que ce soit *Adieu* ou *Air de la solitude* » ; lettre du 8 novembre 1950 : « De plus en plus, en vous lisant, je m'aperçois que vous êtes vraiment peintre. À chaque ligne des couleurs splendides ravissent je dirais presque le regard, tant elles vibrent. »

9 Jean Lecoultre, Gustave Roud, *Dix pochoirs*, Lausanne, Éditions du Verseau, 1959.

Les Œuvres complètes de Gustave Roud

CLAIRE JAQUIER ET DANIEL MAGGETTI, PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE PÉTERMANN

Réunir et commenter l'ensemble de la production de Gustave Roud. Telle est l'ambition des *Œuvres complètes* dont les travaux préparatoires ont débuté cette année au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), pour une publication en 2021. Entretien avec les directeurs de ce vaste projet éditorial : Claire Jaquier, professeur de littérature française à l'Université de Neuchâtel et présidente de notre association de 1987 à 2009, et Daniel Maggetti, professeur de littérature romande à l'Université de Lausanne et directeur du CRLR.

Le FNS soutient le projet d'Œuvres complètes de Gustave Roud que vous dirigez. Pouvez-vous nous en présenter les aspects pratiques ?

Notre projet d'édition a d'abord été retenu par le FNS dans le cadre d'un financement particulier destiné aux projets d'édition pour la période 2017-2020. Au cours de la première phase du processus, des experts ont évalué une soixantaine d'esquisses de réalisations éditoriales, toutes devant tenir compte de la nécessité d'élaborer un volet numérique (la moitié d'entre elles n'ont pas été sélectionnées). On nous a demandé ensuite de préciser nos intentions, et de développer ce que nous avions annoncé, y compris du point de vue logistique et financier. Tel qu'il a finalement été accepté, notre projet correspond à un volume financier global d'environ un million et demi de francs, ce qui équivaut à cinq postes de chercheurs, pour des taux d'activité et des durées variables. L'équipe s'est mise au travail au printemps 2017 : elle comprend quatre chercheurs, Julien Burri, Alessio Christen, Bruno Pellegrino et Elena Spadini. Une personne supplémentaire sera engagée en 2018 pour prendre en charge les traductions.

Gustave Roud a rassemblé ses Écrits en 1950, Philippe Jaccottet en a édité une version « augmentée » en 1978, sous le même titre. En quoi votre projet d'Œuvres complètes différera-t-il de ces deux éditions ?

Notre projet comprendra non seulement les recueils poétiques de Roud, mais également son journal, l'ensemble de ses articles de critique littéraire et artistique, ses traductions, et *Haut-Jorat*, non retenu par Jaccottet en 1978. Nous avons donc une visée d'exhaustivité qui

n'était pas celle des éditions antérieures, mais qui rejoint les intentions que Roud lui-même a eues entre 1967 et sa mort : des plans d'une édition future en cinq volumes se trouvent dans les archives. La volumineuse correspondance de Roud n'entre pas dans le projet d'édition, mais elle sera exploitée en vue de l'annotation des œuvres. Par ailleurs, il s'agit d'une édition critique, qui comprendra donc des introductions, des commentaires, des annotations, dont les auteurs seront d'une part les chercheurs engagés dans le cadre du projet FNS, d'autre part des spécialistes de l'œuvre de Roud.

Y a-t-il encore des textes complètement inédits ?

Oui, mais ils sont très peu nombreux, du moins si l'on ne considère que les textes achevés et prêts à la publication aux yeux de l'auteur ; nous songeons par exemple à quelques « portraits de fleurs ». Nous allons sûrement en revanche prendre en compte, dans les dossiers critiques, des textes encore en travail, constituant des versions préparatoires de poèmes parus par la suite.

Comment comptez-vous réunir dans un même ensemble l'œuvre « proprement poétique » – comme la nommait Philippe Jaccottet dans l'avertissement des Écrits de 1978 –, des articles critiques, des traductions et des contributions de circonstance ?

Il nous semble précisément que la ligne de partage entre les « textes proprement poétiques » et le reste de la production de Roud demande à être interrogée, dans la mesure où il ne s'agit pas d'une séparation étanche, mais d'une frontière des plus poreuses. L'édition imprimée que nous allons réaliser respectera une typologie par genres, mais son volet

numérique mettra en évidence les liens qui existent entre des pans de l'œuvre que l'on ne relie pas forcément entre eux. Dans certains cas, comme entre le journal et les proses poétiques, la mise en relation va du reste de soi à bien des moments.

Vous prévoyez de publier une édition imprimée et une édition électronique. Pouvez-vous nous en décrire les contours principaux, et peut-être nous dire ce qui les distinguera ?

L'édition sur papier, qui paraîtra à Genève aux Éditions Zoé, comprendra en principe huit volumes (proses poétiques, journal, traductions, articles) ; outre des notes, l'appareil critique comportera à la fois des éléments génétiques et des commentaires interprétatifs. Elle sera donc destinée à un lectorat classique, à qui nous mettrons à disposition les textes de Roud de manière relativement linéaire, si l'on peut dire, avec des outils qui les contextualisent et les éclairent. L'édition électronique, elle, sera ancrée à l'UNIL et pourra exploiter le très riche matériel d'archives conservé en particulier dans le fonds Gustave Roud au Centre de recherches sur les lettres romandes. Une partie des manuscrits et du fonds photographique, numérisée, permettra d'établir des liens entre les textes, sur le plan génétique, mais aussi selon d'autres perspectives (thématiques, géographiques, iconographiques...). L'aspect essentiellement visuel de ce volet de l'édition, et son mode même de réalisation, ouvrent la voie à une approche plus libre et personnelle du corpus roudien, à l'intérieur duquel chacun pourra circuler en privilégiant les pistes d'investigation qu'il souhaite. Nous formons le vœu que ces lectures d'un nouveau type fassent apparaître des perspectives originales et stimulantes sur l'œuvre du poète et sa personnalité.

À quoi ressemble une genèse « typique » d'un texte de Roud ?

Difficile à ce stade de se prononcer de manière définitive à ce sujet, qui est justement en cours d'exploration. Pour ce qui est des proses poétiques, on sait que la première trace des textes est souvent la note prise sur le vif, qui est ensuite recopiée et retravaillée, parfois à plusieurs reprises, pour entrer dans la constitution d'une architecture plus complexe. Il est rare cependant que Roud envisage des projets dont les dimensions débordent celles des quelques pages d'un « poème » ; c'est seulement dans un second temps – en général après une première publication dans des périodiques – qu'il prend le parti de regrouper différentes contributions, et qu'il cherche de ce fait à établir un ordre ou des gradations. Les principes de composition des recueils ne sont jamais les mêmes : ainsi *Air de la solitude* et *Campagne perdue*, par exemple, ont été agencés de manière très différente, même si c'est toujours à partir de « matériaux » préexistants. On pourrait parler de genèses « rhapsodiques », pour reprendre un terme que le poète lui-même affectionnait : les recueils se mettent en place lentement, par impulsions successives, à partir d'unités élaborées dans un premier temps de manière autonome. Cette lenteur est très significative : il arrive que plusieurs décennies séparent une note de journal et sa publication ultime, dans une version remaniée au sein d'un recueil. Mais tout cela reste hypothétique, il faut l'étudier en détail – c'est précisément une des justifications de notre projet.

La pratique photographique de Gustave Roud est aujourd'hui perçue généralement comme essentielle pour comprendre sa démarche créatrice. Comment envisagez-vous de restituer cela dans votre édition ?

Il y a en effet, dans bien des cas, une relation étroite entre le texte et la photographie chez Gustave Roud – suivant différentes modalités. Le volet électronique de l'édition pourra explorer ce rapport de manière efficace, dans la mesure où il est prévu également de numériser les éléments significatifs et pertinents du fonds

photographique Gustave Roud, conservé à la BCUL, et de les mettre en lien avec les textes. L'utilisation que le poète a faite lui-même de ses photographies, de son vivant, sera elle aussi rendue visible par le même moyen, étant donné que les articles illustrés originaux (notamment ceux qu'il a fait paraître dans *L'Illustré* et le bulletin de la Guilde du livre) seront à leur tour numérisés et accessibles sur la plateforme électronique.

En quoi l'image de Roud en tant que poète devrait-elle être modifiée par cette publication ?

L'édition devrait permettre de mesurer combien Roud n'est pas l'auteur d'une œuvre poétique composée de quelques plaquettes publiées à de nombreuses années d'intervalle, mais un écrivain aux talents et aux expressions multiples, actif, curieux, ouvert au monde et attentif à son évolution. Le mythe de « l'ermite de Carrouge » devrait ainsi subir quelques rectifications. L'ancrage du poète dans une région et un contexte spécifiques est certes une réalité incontestable, mais que l'on peut et que l'on doit interroger d'une nouvelle manière.

Lira-t-on plus Gustave Roud après la publication de ses Œuvres complètes ?

C'est évidemment notre vœu, mais cela dépendra aussi de facteurs sur lesquels nous n'avons aucune prise. Nous sommes certains en revanche que cette publication donnera au lecteur les moyens de mieux comprendre la dynamique et le fonctionnement de la création poétique roudienne, et d'aborder les textes en bénéficiant d'un accompagnement critique qui en facilitera l'approche. Nous comptons par ailleurs sur le volet numérique pour élargir le cercle des lecteurs de Gustave Roud : les liens que cette plateforme proposera devraient toucher un public qui n'est pas seulement celui des lecteurs de poésie.

Le chantier Roud

JULIEN BURRI, ALESSIO CHRISTEN ET BRUNO PELLEGRINO

Vous êtes sur la frange de vos terres, un chantier d'aulnes coupés au bord même de la Broye. Quatre bûcherons, la serpe aux mains, tout occupés à rompre ces branchages [...].

Gustave Roud, *Campagne perdue*

Les chercheurs Julien Burri, Alessio Christen et Bruno Pellegrino évoquent les débuts de leur travail sur les *Œuvres complètes* de Gustave Roud. Une plongée dans des archives où un texte peut parfois en cacher un autre. Exemple à l'appui.

Le campus de l'Université de Lausanne, à Dorigny, est un drôle d'espace où communiquent la ville, le lac et la forêt; avant de pouvoir se jeter dans le Léman, la rivière doit se glisser sous les six voies de l'autoroute. Distance de Carrouge (VD): vingt et un kilomètres. C'est ici que nous sommes, ici que cela se passe.

2 mars 2017: premier jour du «chantier Roud». Au deuxième étage de la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCUL), atmosphère feutrée, bustes de Baudelaire et de Crisinel. Entre les rayons «Sciences de l'éducation» et «Littérature française» se trouve la porte qui mène au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR). Couloir, ascenseur, niveau 2: impression de pénétrer dans un bunker. C'est là que sont conservées les archives de Gustave Roud.

Au moment de sa disparition, en 1976, ses papiers se trouvent chez lui, à Carrouge. Philippe Jaccottet, à qui le poète a confié la tâche de gérer ses publications posthumes, les dépose à la BCUL (elles rejoindront le CRLR quelques années plus tard). En 2009, à la mort de Françoise Subilia, héritière de la maison où elle a vécu seule durant plus de trente ans, d'autres documents refont surface, qui sont transférés à leur tour. Inventoriés et classés, ils sont désormais répartis en quelque cent trente boîtes, légendées et empilées sur des étagères allant jusqu'au plafond. Juste à côté se serre une partie de la bibliothèque du poète: des ouvrages en français, en allemand, en italien, des revues, des livres dédicacés par Francis Ponge, Carlo Coccioli et Catherine Colomb, ou encore une copie des *Illuminations* de Rimbaud ayant appartenu à Georg Trakl.

Cet ensemble constitue le fonds Gustave Roud, la base de ce qui, dans quatre ans, aboutira à la publication des *Œuvres complètes* en volumes et sous forme numérique (voir à ce sujet l'article d'Elena Spadini, page 12).

Ce premier jour, en mars, nous tâtonnons. En ouvrant les boîtes, nous découvrons des manuscrits de toutes sortes, cahiers, carnets, brouillons et versions dactylographiées de poèmes, agendas contenant les «petites notes quotidiennes» réunies et publiées de manière posthume sous le titre de *Journal*, et puis des photographies, de très nombreuses lettres, des coupures de presse... Le chantier est ouvert.

Plus de deux mille pages de texte

Très vite, il devient évident qu'aborder la masse à l'aveugle ne nous mènera nulle part. Il nous faut une approche systématique: dresser une bibliographie aussi complète que possible des œuvres de Gustave Roud.

Car si la liste de ses recueils est vite établie (dix livres en tout et pour tout, de la plaquette d'*Adieu*, en 1927, à *Campagne perdue*, en 1972), les *Œuvres complètes* comprendront également ce qui n'a jamais été réuni, du moins pas de manière exhaustive, et en particulier les textes parus dans des périodiques sur plus d'un demi-siècle. De sa toute première publication en 1915 à ses dernières contributions datant des années 1970, nous recensons plus de quatre cents titres: articles, chroniques, comptes rendus, parus aussi bien dans des revues littéraires (*Écriture* ou la *Revue de Belles-Lettres*) que dans divers organes de la presse romande (*L'Illustré*, la *Gazette de Lausanne* ou encore *La Semaine de*

la femme). L'hebdomadaire *Aujourd'hui* et le *Bulletin de la Guilde du livre*, deux entreprises éditoriales d'envergure auxquelles Roud a pris une part active, nous occupent longuement.

Au cours de ces trois premiers mois, nous recherchons des originaux, comparons des versions, lisons et recopions ce qui manque. En ajoutant à ce corpus les recueils et les volumes de traductions publiés du vivant de Gustave Roud ainsi que son *Journal*, notre document compte à ce jour plus de deux mille pages. Et cela ne prend pas en compte sa très vaste correspondance, dont une large part reste inédite.

Roud, poète «rare» et «peu prolifique»?

Afin de préparer le terrain à l'établissement critique des textes, il faut cartographier cet ensemble: prendre connaissance très précisément de son contenu, réorganiser ce qui doit l'être, sélectionner ce qui sera numérisé pour alimenter le site. Juin 2017, nous entamons la deuxième étape du chantier.

À une autre époque, nous aurions peut-être acquis des stocks de cartes, 75 × 125 millimètres, que nous aurions classées dans de petits tiroirs étiquetés par ordre alphabétique. En 2017, nos fiches sont informatiques, mais le principe est le même: titre, date, description matérielle du document (nombre de pages, couleur de l'encre), informations d'ordre génétique (s'agit-il d'un brouillon, d'une esquisse, d'un manuscrit définitif?), rattachement au reste de l'œuvre, repérage des fragments inédits.

Le cas MS 8/E

Au milieu de toutes ces boîtes, le document qui porte la cote MS 8/E ne paie

pas de mine. Il s'agit d'un feuillet bleu pâle, manuscrit, à l'encre noire, écrit recto verso, non daté (voir sa reproduction ci-dessous). Divisé en plusieurs blocs, le texte a été rédigé dans tous les sens. Difficile, à froid, de savoir comment le lire.

De brèves recherches nous apprennent qu'il s'agit d'un poème de Hölderlin, que Roud a entrepris de traduire. Le titre à la plume est souligné et centré, les lignes, régulières et espacées, courent d'un bout à l'autre de la page: on peut émettre l'hypothèse que Roud a travaillé

Ce n'est que dans la moitié inférieure de la page que se trouve le texte qui nous intéresse. À droite, un premier état griffonné présente une dizaine de lignes brèves. Elles comportent plusieurs biffures et chacune d'entre elles débute un peu plus à droite que la précédente: le propos se poursuit et se développe rapidement d'une ligne à l'autre. À gauche, les premières lignes sont propres, elles mettent au net l'esquisse précédente, avant de la prolonger dans une mise en page plus décousue.

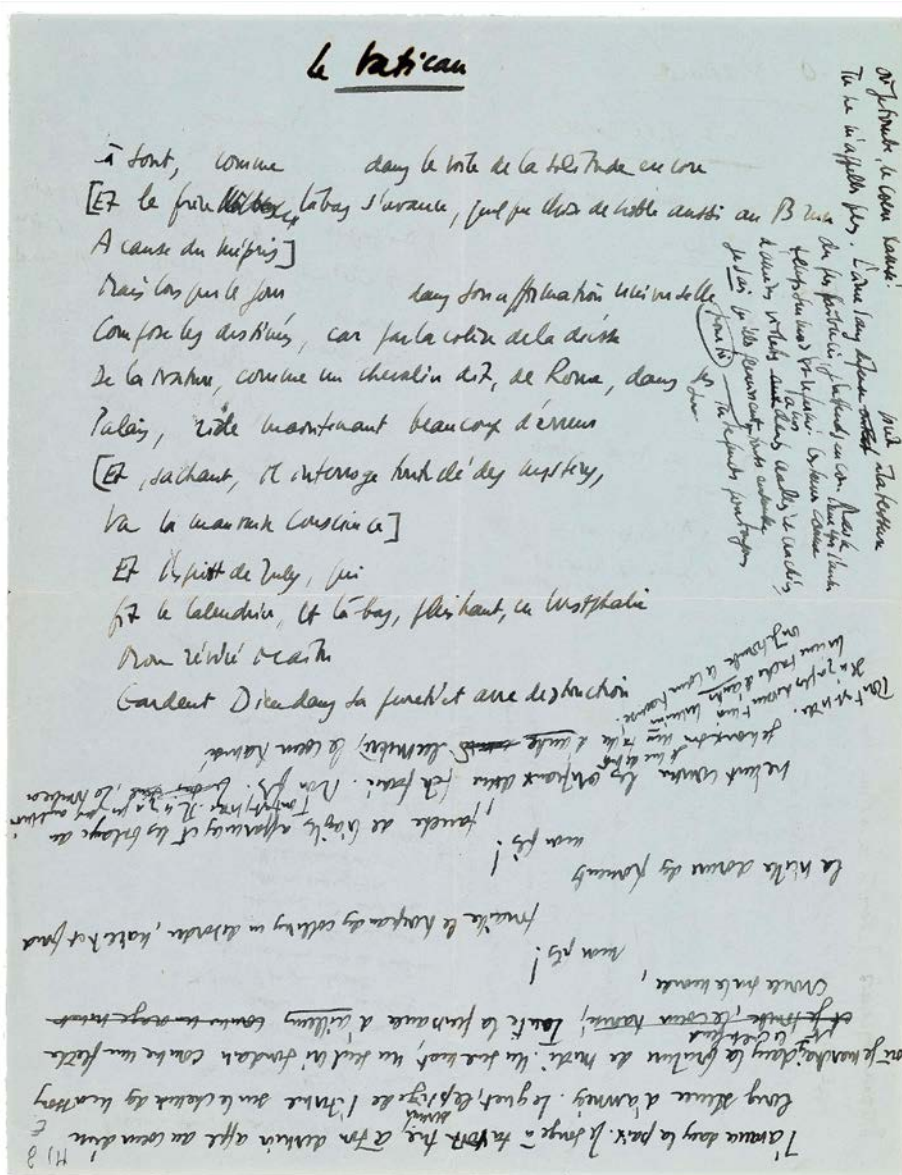
Au recto, un état plus développé reprend, modifie légèrement et complète les précédents. Débutant tête-bêche par rapport à la traduction du «Vatican», il occupe la largeur du feuillet pour finir par remplir toutes ses zones libres – le poème de Roud cerne celui de Hölderlin. Biffures, mises au net, disposition du texte et facture graphique sont autant de caractéristiques du manuscrit qui nous permettent de mieux comprendre les différentes phases de rédaction, de les hiérarchiser afin de se situer au plus près du travail de l'auteur.

Déchiffré, ce texte se révèle être une partie de «Deux moments d'une quête», publié en novembre 1941 dans la revue *Suisse contemporaine*, et qui reprend tout en l'augmentant «Dédicace», paru six ans plus tôt. Un texte qui, des décennies plus tard, se retrouvera dans *Requiem*.

Hölderlin à Port-des-Prés

À première vue, on voit mal quel lien entretiennent les deux textes principaux de ce feuillet – la traduction de Hölderlin et le travail sur «Deux moments d'une quête» – sinon qu'ils ont sans doute été rédigés à la même époque. Nous sommes au début des années 1940. Roud est mobilisé comme officier dans la garde locale (d'où sa préoccupation au sujet des brassards), il a promis un article à *Suisse contemporaine*, et un volume de traduction à son éditeur (*Poèmes de Hölderlin* paraîtra chez Mermod en 1942). Pourtant, au-delà des circonstances historiques et éditoriales, ce voisinage a peut-être des raisons plus profondes.

Hölderlin (1770-1843) occupe une place particulière dans l'œuvre



À en croire l'inventaire du fonds, il appartient au dossier *Requiem*. Publié en 1967 aux Éditions Payot, ce recueil que d'aucuns considèrent comme le chef-d'œuvre de Roud est le fruit d'une très longue maturation: on en trouve déjà des traces dans des notes datant de 1933, l'année où le poète a perdu sa mère. Au cours des trente années qui suivent, cette matière est reprise, creusée, développée. Ce que nous avons sous les yeux serait l'une des étapes de cette élaboration.

Et pourtant, ce ne sont pas ces ébauches qui frappent à la lecture du feuillet, mais un titre: «Le Vatican».

à son bureau. Il semblerait qu'ensuite, il ait plié le feuillet en quatre, peut-être pour l'emporter avec lui en promenade. Cela a eu pour effet de le «structurer» en zones distinctes.

Au verso, dans le quart supérieur gauche, se trouve une liste de choses à faire (quelques notes au sujet de brassards pour la garde locale, des noms d'éditeurs romands, des renseignements à prendre). Dans le quart supérieur droit, on lit une recette à base de gomme arabique, dont on peut supposer qu'elle est liée au développement photographique – une activité dont on connaît l'importance pour Roud.

de Gustave Roud, que «cette grande figure [...] hante étrangement» (lettre à Georges Nicole du 31 décembre 1936). Il connaît son devancier au moins depuis le début des années 1930, date à laquelle il donne de lui ses premières traductions dans *Aujourd'hui*. Mais ce n'est qu'à partir du milieu de la décennie que l'œuvre de Hölderlin devient pour lui une véritable obsession.

Pour traduire Hölderlin, Roud se réfère abondamment à Norbert von Hellingrath, premier éditeur des *Œuvres* du poète allemand. Selon Hellingrath, une idée forte se dégage du «Vatican»: à une époque «où le divin n'a plus cours», les poètes demeurent les derniers intercesseurs entre notre monde et l'au-delà. Il leur revient de «gard[er] Dieu dans sa pureté», ainsi qu'on peut le lire à la dernière ligne de la traduction de Roud, sur le feuillet.

En avril 1941, à l'époque supposée de la rédaction du manuscrit, Roud fait paraître un texte intitulé «Présences à Port-des-Prés»:

Et maintenant, à peine suis-je assis sur le banc désert de Port-des-Prés, voici qu'un autre poème en moi sans cesse recommence, quelques inflexions déchirantes, inexplicablement liées au récitatif là-bas d'une fontaine brouillé par les sursauts du vent profond.

[...] le lierre verdoyait aux murs, et l'ombre heureuse

Était verte elle aussi dans les hautes allées,

Et souvent le matin, le soir, nous étions là

Échangeant maint regard joyeux, maintes paroles

C'est la voix d'une morte. Elle appelle de «très loin» Hölderlin, suscite à sa mémoire, comme un mirage, les jardins de leurs rencontres anciennes... Si cette voix aime à renaître ici, dans ce lieu que j'habite pour une heure, n'est-ce pas parce qu'il est frère du lieu qu'elle évoque?

Tous deux soumis aux saisons, au-dessus des saisons; dans le temps et hors du temps; sourdement envahis par une sorte d'absolu – lieux métaphysiques...

«Présences à Port-des-Prés», *Feuille centrale de Zofingue*, n° 1, avril 1941, pp. 338-342.

C'est d'une expérience «métaphysique» similaire que Roud s'efforce de rendre compte dans le brouillon de son poème:

Je songe à ta voix tue, à ton dernier

appel au cœur d'un long silence d'années.

[...] Un seul mot, un seul cri soudain

comme une flèche et le ciel se fend.

Toute la puissance d'ailleurs croule

sur le monde [...].

Hölderlin et Roud recherchent tous deux cette «présence», cet état où le temps n'a plus cours. L'espace du feuillet devient une sorte de chambre d'échos, où une «voix tue» qui appelle son fils peut naître dans, et peut-être grâce à, la proximité immédiate de ces vers traduits de l'allemand.

La cohérence et le désordre

Ces perspectives, entrevues sur le manuscrit, demandent bien sûr à être étayées par d'autres cas et confirmées au fil de notre travail. Mais ce bref exemple montre de quelle manière il est possible de faire parler le papier. Les manuscrits en disent long sur les méthodes de travail d'un auteur. Dans le cas de Roud, c'est une sorte de lent désordre qui règne: il utilise tous les supports à portée de sa main pour des annotations aussi diverses qu'un brouillon de lettre, une liste d'achats, un poème ou des notes sur le vif, ce qui complique singulièrement toute tentative de classement.

quelque poème. L'envie, au petit bois des Combes, de continuer le *Requiem*, note-t-il dans son *Journal* le 2 mai 1964.

C'est là, au petit bois des Combes, ou à Port-des-Prés, ou encore lors de ses longues marches nocturnes, que surgissent ce que Roud nomme parfois ses «illuminations» – de brèves échappées sur cet *ailleurs* qu'il recherche sans répit et qu'il s'empresse de saisir au vol. Des images qui connaissent ensuite une très lente élaboration, dont les esquisses de ce manuscrit sont assez représentatives. Roud recopie, augmente, coupe et déplace, non sans tâtonnements et hésitations, comme s'il se méfiait d'une attitude trop volontariste et «conquérante».

Le résultat, ce sont ces notes griffonnées dans tous les sens. Ce désordre apparent est pourtant sous-tendu par une cohérence profonde. Si une traduction voisine sans complexe avec l'esquisse d'un poème, ou une note de journal avec un brouillon de lettre, c'est qu'ils sont le produit d'une même quête.

Le chantier Roud n'en est qu'à ses premiers tâtonnements. Impossible d'appliquer mécaniquement les principes qui ont présidé à l'élaboration des *Œuvres complètes* de Ramuz ou de Cingria, par exemple. Chaque écrivain a ses spécificités, ses exigences aussi. Le processus de création chez Roud est une démarche en mouvement, vivante et jamais achevée, et ses textes gagnent à être relus sous cet angle et édités dans cette perspective dynamique. L'un des enjeux de notre travail sera de donner à voir ce paradoxe qui est aussi la force de cette œuvre: refléter sa cohérence, sans chercher à en gommer la nature éparse.

On est loin, avec lui, de l'écrivain méthodique, assis huit heures par jour à son bureau. Sa démarche d'écriture s'inscrit dans son quotidien, et les différentes tâches qu'il s'assigne finissent par s'entremêler. Il emporte ses papiers lors de ses promenades, avance dans sa correspondance à la table de cafés villageois, travaille à ses traductions assis au bord d'un ruisseau. «Aujourd'hui, mouvements confus... avec des élans brefs vers

Le volet numérique du « chantier Roud »

ELENA SPADINI

*La Machine analytique n'a pas la prétention de donner naissance à quoi que ce soit.
Elle peut faire tout ce que nous lui ordonnons d'accomplir. [...]
Son champ d'action est de rendre disponible ce que nous connaissons déjà.*

Ada Augusta Lovelace¹

On tend à voir dans les technologies de l'information et dans l'informatique quelque chose d'à la fois exaltant et effrayant. Dans ses multiples incarnations, la technologie est de plus en plus proche de nous, dans notre quotidien, mais elle semble irrémédiablement lointaine et étrangère : on l'utilise en gardant une juste dose de méfiance. Ce qui est tout à fait compréhensible, et même justifié : on ne fait pas confiance à ce qu'on ne connaît pas.

Pour notre promenade dans le volet numérique du projet d'édition des *Œuvres complètes* de Gustave Roud, nous allons d'abord essayer de raccourcir la distance entre les lettres et les technologies de l'information, en considérant ces dernières comme un moyen qui peut faciliter et parfois même changer certaines de nos interactions avec les objets d'étude.

Une des premières tâches à laquelle l'équipe Roud se dédie est la description du contenu du fonds Gustave Roud du CRLR dans des fiches conçues sur mesure. J'ai rejoint l'équipe à ce stade du travail et ai commencé à participer aux discussions sur la définition des champs à utiliser et sur les termes appropriés. Très rapidement, certaines difficultés sont apparues : en particulier, celle de s'orienter dans la quantité des fiches – c'est-à-dire, dans l'information – croissante et celle de maintenir la cohérence tout au long des jours (et des mois) au cours d'un travail impliquant plusieurs personnes (par exemple, à propos de la couleur de l'encre utilisée par Roud dans la lettre qui porte la cote MS 6/A, j'entends : « Tu as écrit encre rose ou rouge ? » « Aucun de ces deux, j'ai écrit rose foncé ! »). Pour améliorer les conditions de travail avec cette masse d'informations, quoi de mieux qu'un peu de technologie de l'information ? Actuellement, nous construisons une plateforme pour gérer les fiches : les remplir, les modifier, les consulter, les mettre en relation ; de cette façon, nous

assurons la cohérence et pouvons exploiter les données recueillies grâce à des outils de recherche flexibles et puissants.

Cette première phase documentaire, qui sera complétée par la numérisation d'une partie du fonds, afin de mieux le préserver et de pouvoir le publier sur une plateforme web, sera suivie de l'étape de l'édition critique. Une fois que les textes – les différentes œuvres et les différentes versions d'une même œuvre – seront disponibles en format électronique, plusieurs techniques pourront accompagner le travail philologique, de l'analyse linguistique à la comparaison des versions.

Si on a parlé jusqu'ici du processus, rappelons que la composante numérique du chantier Roud prévoit la publication des résultats du travail d'édition sur la toile. Que va donc apporter le volet numérique ? La logique des hypertextes offre un médium favorable pour certaines caractéristiques de l'édition critique. Par exemple, la possibilité d'une lecture non-linéaire, qui met en valeur les relations complexes entre les éléments de l'ensemble – ce qui est très précieux pour le corpus de Roud, comme le montre déjà le cas d'école présenté dans l'article de Julien Burri, Alessio Christen, et Bruno Pellegrino : pouvoir passer « en un clic » de la note, au brouillon, puis à la mise au net permet de découvrir Roud comme artisan de l'écriture et tisseur de mots. Cette instabilité du texte, qui se dessine en proposant un regard en diachronie

dans l'atelier du poète, peut être aisément représentée dans l'univers numérique. La fixité du texte, au contraire, est un postulat lié à la technologie de l'impression, qui influence profondément notre compréhension du texte (de tout texte), mais ne se retrouve pas dans les conceptions antérieures – classique et médiévale – ou dans le texte numérique, défini entre autres comme fluide et dynamique.

L'édition numérique à laquelle donneront lieu les travaux du chantier Roud n'est pas encore définie. Nous envisageons de proposer aux utilisatrices et aux utilisateurs des parcours thématiques dans l'œuvre de Roud, ainsi que de montrer la genèse des textes roudiens. Les spécificités de ce corpus seront mises en avant, grâce, par exemple, aux visualisations des liens entre les textes, qui forment un véritable réseau. La plus grande partie de ce travail reste à faire : le défi n'est pas seulement technique, mais avant tout scientifique et créatif, et par là même plus stimulant.

Maintenant que le rapprochement entre lettres et technologies de l'information est entamé, il ne nous reste qu'à en profiter et assurer qu'une dynamique souple entre les deux puisse contribuer à l'étude et à la diffusion des *Œuvres complètes* de Gustave Roud.

1 Ada Lovelace (1815-1852), fille du poète Lord Byron, est considérée comme la première programmatrice de l'histoire. Voir *Sketch of the Analytical Engine invented by Charles Babbage*. By L. F. Menabrea. With notes by the Translator Ada Augusta, Countess of Lovelace. « Scientific Memoirs » 3 (1843), pp. 666-731 ; p. 722 : « *The Analytical Engine has no pretensions whatever to originate anything. It can do whatever we know how to order it to perform. [...] Its province is to assist us in making available what we are already acquainted with.* »

Arbres

Ce portfolio a été conçu par Iréna Pandazis, qui a défendu, au printemps 2017, un mémoire de master à l'Université de Lausanne consacré aux arbres dans l'œuvre de Gustave Roud. Images : fonds photographique Gustave Roud, BCUL, © Charles-Antoine Subilia



Cerisier en fleurs

Gustave Roud s'attache à une nature commune, simple, loin de l'exceptionnel et de l'insolite. L'arbre n'y est pas seulement un élément du paysage ; c'est une présence qui joue le rôle de repère spatial et temporel, de compagnon et de catalyseur d'une réalité plus vaste.

Dans les photographies de Roud, on trouve moins de sapins ou de conifères que de feuillus, empreints de noblesse et de pureté, à l'image du grand

tremble de La Gottaz ou du cerisier évoqué dans la « Lettre » à Philippe Jaccottet (*Le Repos du cavalier*). Ces arbres, souvent photographiés au printemps, en fleurs, ou en été, sont l'expression même d'un équilibre entre la force vive de la nature et les soins que lui procure le paysan.

Les *Écrits* et le *Journal* laissent entrevoir chez Roud une conception du réel teintée d'animisme, qui rend possible un échange fraternel entre le poète et l'arbre, pouvant aller jusqu'à

l'identification, et permettant une communion profonde avec la nature. Incarnant le cycle des saisons, donnant voix au vent, corps à la lumière, l'arbre constitue alors un appui durable dans la quête spirituelle de Roud.

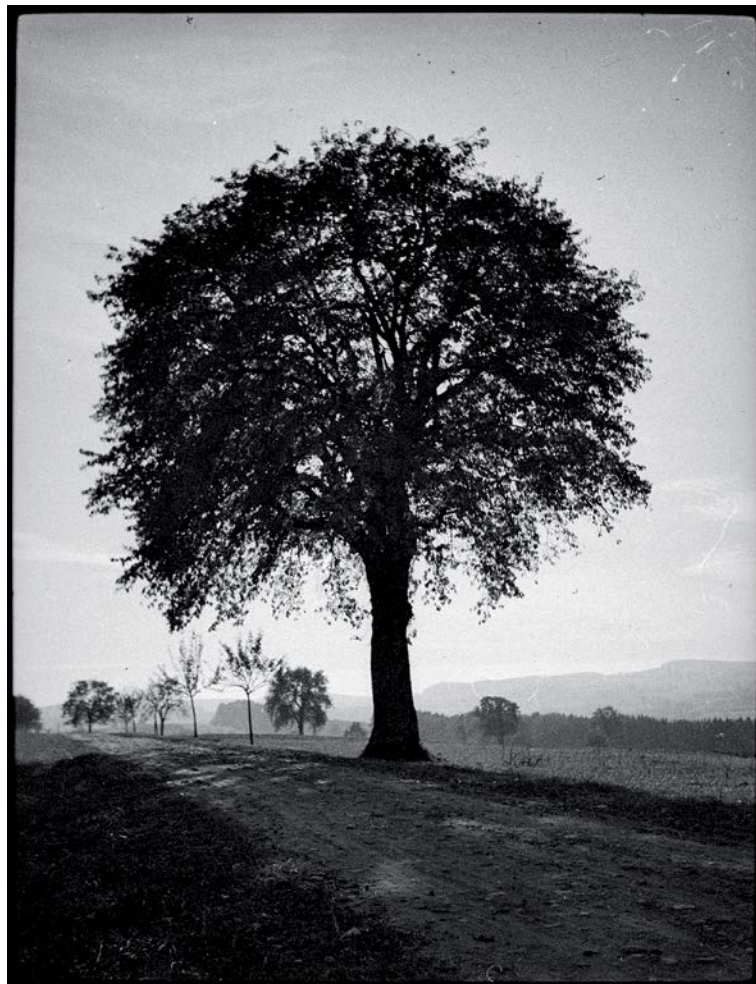
On connaît les peupliers de la route de Saint-Aubin, le saule de l'écluse ou encore le verger de la famille Ramseyer. Ce portfolio se propose de présenter des images encore inédites ou moins connues.



Pommier et moyettes



Jeune pommier en fleurs dans un pré



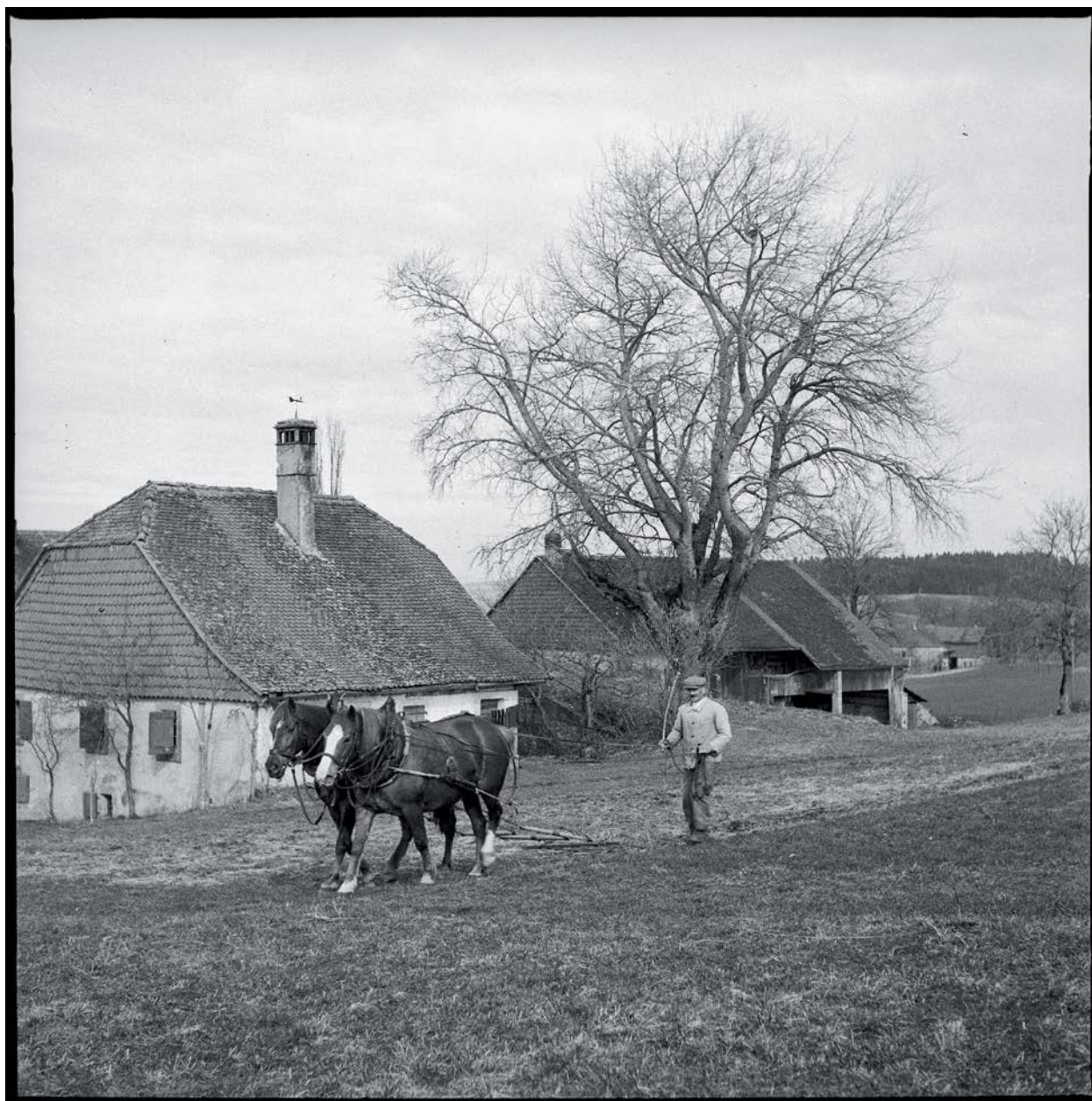
Arbre en contre-jour



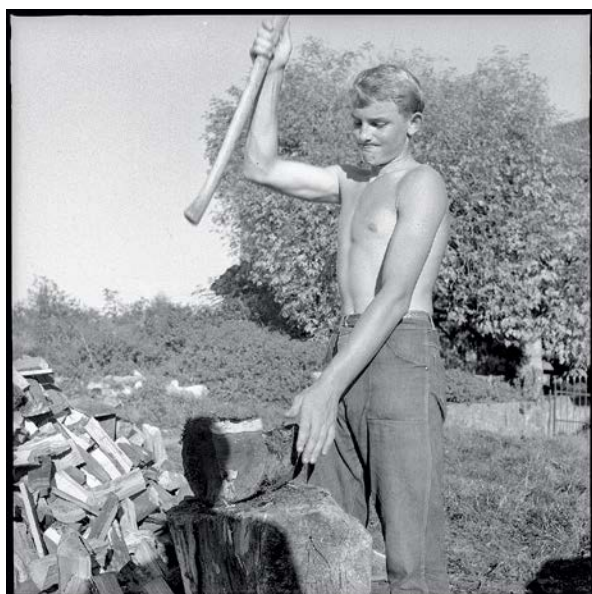
Paysage avec deux arbres, vers 1927-1939



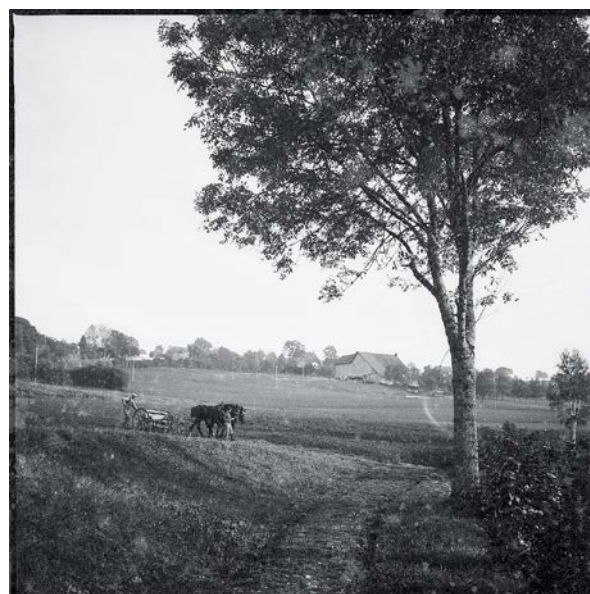
Cerisier en fleurs dans un pré



Olivier Cherpillod labourant devant sa ferme et le grand tremble, vers 1935



Michel Chappuis, vers 1940



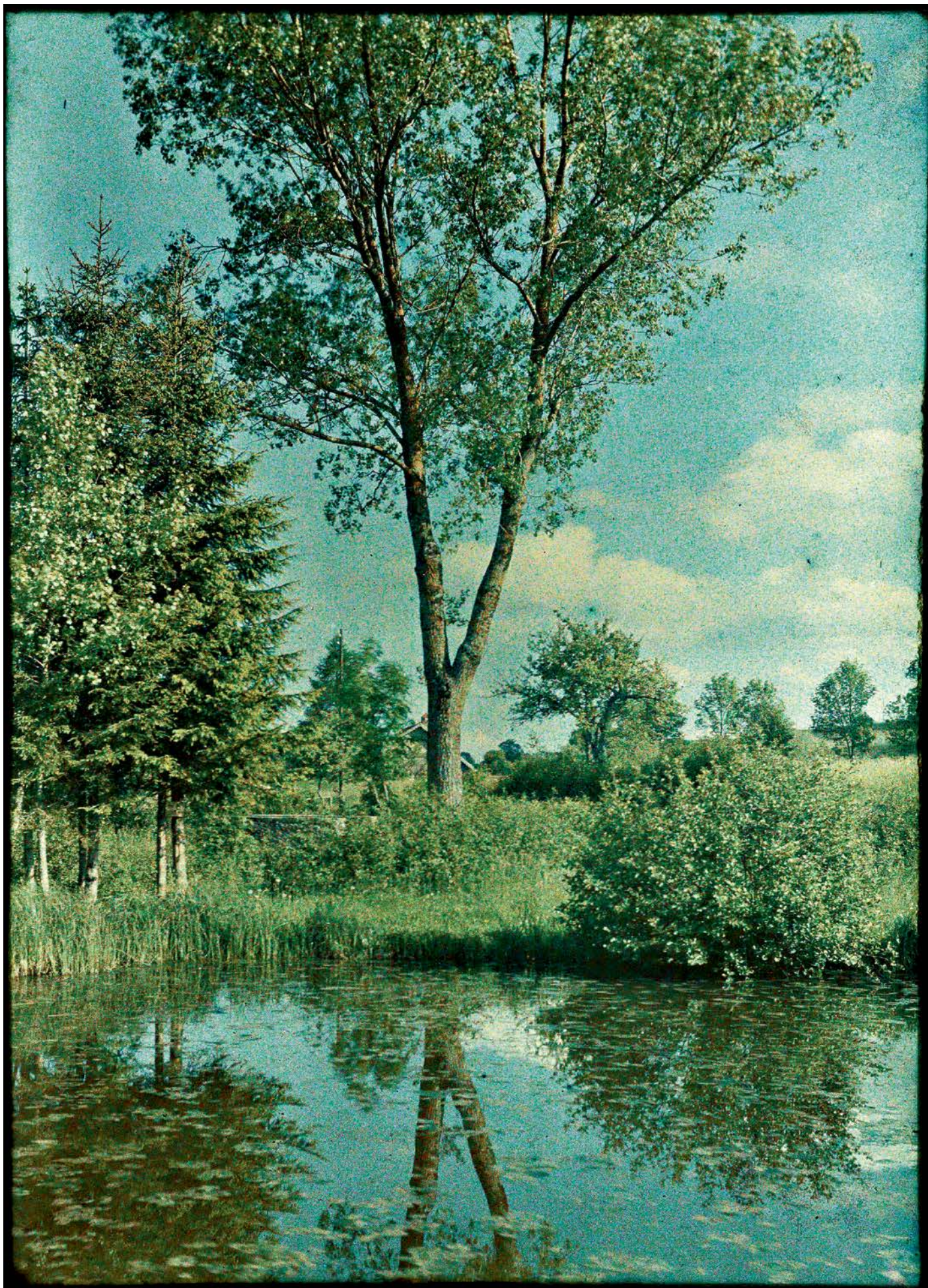
Paysage avec un arbre, un attelage et une ferme



Arbres dans un pré



Forêt en automne, 1960-1970



Aulne de l'étang de Vucherens, vers 1927-1939

« La seule phrase pure d'une colline »

CLAUDINE GAETZI

Colline. Oiseau. Cerisier. Chemin à travers la plaine. Signes. Phrases pures. Le langage du paysage a le ciel pour seule limite. Dans l'espace et le temps étendus sous les pieds du marcheur, les verbes se conjuguent. De son pas régulier, ou irrégulier, le marcheur scande une phrase muette. Il ne se soucie pas du sens des racines qui poussent invisibles sous le sol. Il est entier à ce qu'il entend, voit, ressent. Il avance, lisant avec plaisir les distances qui le séparent des villages. Leurs noms, magiques, il les mâche longuement, comme des brins d'herbe.

Rêveries sonores. Prières hypnotiques qui permettent d'accéder à un autre état de conscience. Le marcheur devient poreux. Le paysage entre en lui, fusionne avec lui. Au bout de ses bras, le marcheur a des mains de luzerne. Peu à peu, c'est lui-même qu'il déchiffre quand il déchiffre le paysage.

Les noms signifient-ils autant que les choses et les êtres ? Le langage a-t-il davantage de sens que le réel ? Tout peut devenir signe. Village. Taons. Poussière. Arbre fleuri où se perd un papillon. Les choses transformées en signes existent davantage que les choses réelles. Elles signifient. Elles sont à la fois choses et signes. Les collines se succèdent dans le paysage, les phrases se suivent. Texte en forme de plaine. Texte essentiel. Texte incertain. Un arbre signifie *peut-être* un arbre.

Le sens du chemin est aléatoire. Le marcheur désire se laisser surprendre, séduire. Il se déplace sans avoir tracé son itinéraire sur une carte, sans s'être renseigné sur le calendrier des fêtes villageoises. Il marche de jour, de nuit. S'arrêtera-t-il dans l'obscurité vers le cheval et son maître ? Contempera-t-il les danseuses assoupies ? Sera-t-il ivre de cet air qui condense toutes les odeurs, qu'il boit comme une liqueur et qui lui apprend tout ?

Le marcheur n'est plus personne. Ses pas ont traversé le paysage sans laisser aucune trace. Il faut qu'il s'arrête, qu'il se repose. Il trouve un gîte. On lui demande d'inscrire dans le registre son origine, son nom, son métier. Il n'est pas sûr de les connaître encore.

Le marcheur guette cet instant trouble et éclatant où le langage devient la réalité. Tout devient signe, tout devient objet, tout prend sens. Limpide fusion. Le marcheur possède le secret des messages fluides que lui offre le déplacement. Il connaît et reconnaît le paysage. Il souffre. Lassitude, soif, angoisse, asphyxie de l'âme. C'est par une suite de hasards imprévisibles qu'il accède à un savoir absolu. Il est hanté par une phrase intérieure, qu'il finit par briser. Un chant aérien jaillit. Liberté. Joie.

Chaque pas l'éloigne de ce qu'il a ressenti, chaque pas le rapproche de ce qu'il ressentira. Ses émotions s'incorporent dans le paysage. Elles s'inscrivent dans l'espace et le temps, dans la lumière changeante des saisons. Mouvement constant. Comment retrouvera-t-il la mémoire de ce qui est fugace ? Marcher afin que « quelque chose existe qui s'est une fois pour toutes incorporé au paysage et à nous-mêmes ». Fantasma, illusion. C'est l'oubli qui gagne. L'oubli salvateur. Sauf dans ces instants miraculeux où le temps devient réversible. Dès lors, à partir de syllabes incohérentes, « la phrase peu à peu s'illumine ». Saisir l'instant à partir du passé. Ce que le marcheur retrouve dans le paysage qui habite sa mémoire : une phrase cristalline. Le merle de février. Le vent nocturne. Le vert ruissellement des feuillages. Un clocher dont l'horloge n'a qu'une seule aiguille. Les peupliers, les roseaux, la rumeur de la rivière. Il n'y a plus de distance à parcourir. Plus de différence entre les signes et le monde. Tout est phrase. Tout est réel. Tout signifie la plaine. La plénitude.

—

Née à Neuchâtel en 1964, Claudine Gaetzi a étudié la peinture et plus tard les lettres, et a travaillé comme décoratrice de théâtre. Auteure de livres pour la jeunesse, elle a reçu le prix de poésie C. F. Ramuz 2013 pour *Rien qui se dise* (Chavannes-près-Renens, Empreintes, 2014).

Rencontres minuscules, rencontre immense

DENISE MÜTZENBERG

Sitôt acceptée, ce printemps, la demande d'un « hommage à Gustave Roud », j'ai noté ce titre sur un morceau de papier.

Brèves et fortuites, au pluriel, il y en eut deux.

Je les ai rêvées il est vrai dès ma jeunesse. Mais je n'ai jamais osé prendre la route de Carrouge : il a fallu que nos chemins se croisent. Oh ! bien modestement !

La première fois, ce fut à Mézières, au début des années 1970, au sortir d'une réunion d'écrivains suscitée par

Mousse Boulanger. Je n'en ai plus traces que dans ma mémoire : je me retrouve par hasard au vestiaire avec lui. Quelque temps auparavant j'ai écrit pour un journal de jeunes un article qui commence ainsi : « Deux petits livres bleus sur un rayon... À eux deux ils ne prennent pas plus de place qu'un roman de Balzac et pourtant, pour ces deux livres couleur de ciel qui renferment la presque totalité de l'œuvre de Gustave Roud, je donnerais tout Claudel, tout Hugo, tout Baudelaire. »

Je relis aujourd'hui ces lignes pleines à la fois de candeur et de maladresse. Comment en avait-il eu connaissance? Je nous revois au milieu des vestes et pardessus, décor incongru pour un face-à-face avec l'auteur du *Petit traité de la marche en plaine*. Pourtant, ce qui m'en reste, c'est la simplicité de cet instant. Il me dit que mon texte l'a touché. Nous parlons entre les étoffes. J'entends encore sa voix. M'a-t-il aidée à mettre mon manteau?

Quarante-cinq ans plus tard j'ouvre le petit livre bleu et j'y lis: «... hasard, maître des merveilles.»

Est-ce lui encore qui manigança la seconde rencontre?

Celle-ci je l'ai consignée dans mon journal:

« Novembre 73.

L'autre dimanche, dans cette chambre de l'hôpital de Saint-Loup, cette rencontre inattendue avec Gustave Roud. Comme humanisée par le sourire, la bonté - je crois que c'est le mot - de cet homme. Avant il y avait eu, dans la Maison des Sœurs, cette heure de prière partagée. Et soudain, alors que mon esprit s'évadait, la voix du pasteur V. qui me ramène brusquement à la réalité: « Nous te prions pour Gustave Roud, *notre* poète, hospitalisé ici. » Le nom de Gustave Roud jeté dans ce cercle qui lui est si étranger m'étonne tant qu'il me faut quelques secondes pour l'enregistrer. Ensuite, je n'entends plus rien. J'ignore comment la réunion se termine. Et nous voilà, G. et moi, gravissant les marches du proche hôpital. Au bout d'un long couloir, une

silhouette se balance entre deux béquilles, dos tourné, regard happé par le paysage au-delà des vitres. Il se retourne. Son visage s'éclaire. Nous l'accompagnons dans sa chambre fleurie. Il me demande si j'écris toujours, fait allusion gentiment à mon petit article, s'intéresse à nos travaux. Échange paisible. Nous essayons de lui parler de la rencontre de l'après-midi, de cette prière en commun... mais comment risquer le nom de Dieu? Pauvreté de nos mots face à celui qui écrit dans son bouleversant *Requiem*: « Les doigts noués au tronc d'une frêne adolescent, j'ai soutenu de tout mon corps l'irruption de l'éternel... » et plus loin: « Ô mère, écoute, il n'y a plus d'ailleurs. »

Mon fragment de journal se termine par une question:

« Le reverrons-nous AVANT? »

Nous ne l'avons pas revu. Il s'est éteint à Moudon trois ans plus tard. Trois poètes de ses amis évoquent ces ultimes semaines dans un âpre Adieu¹.

Mais au-delà de sa mort et en deçà de la mienne c'est dans sa poésie que se noue l'immense rencontre. C'est peu dire qu'elle m'habite. Comme en d'autres, je baigne en elle.

—

Denise Mützenberg est née à Yverdon en 1942, et devient institutrice. Poète et nouvelliste, elle a fondé en 1992 la maison d'édition Samizdat, consacrée à la poésie, qu'elle dirige avec sa sœur Claire Krähenbühl.

Parole donnée

GUY POITRY

Réhabilitation

Il y a une expression qui a basement cours dans les assemblées politiques et les banquets. Ne pourrait-on lui rendre sa noblesse en la rendant aux poètes? Au vrai poète qui n'est jamais seul, qui accueille et recrée en lui par le mystère de l'amour une foule anxieuse et sans cesse accrue. Auquel de tous ces visages en lui, lèvres closes, va-t-il dire: je donne la parole?

Gustave Roud, « Rhapsodie »

Il y a ceux qui la prennent. Et peut-être pour pouvoir la donner faut-il d'abord l'avoir prise; avec comme à l'origine une forme de violence: la rupture du silence, la demande d'écoute qui est une contrainte au silence, qu'il s'agit de faire accepter (la *captation* de bienveillance n'étant parfois qu'une « prise » de plus).

Mais dans le poème, les lèvres restent closes: celles du poète, qui offre à lire plus qu'à entendre; celles de toutes ces voix auxquelles il prête vie, le temps d'un texte: « tous ces visages en lui » qui n'ont forme pour nous que par les mots. Ses morts à lui; les aimés; ceux qu'il n'a fait que croiser, ceux qu'il imagine: « une foule », et pourtant je ne crois pas que ce soit celle de Baudelaire. Je vois des visages singuliers, apparaissant

l'un après l'autre, se joignant au cortège, le grossissant, tandis que leurs traits peu à peu s'estompent pour mieux se fondre en l'écriture poétique.

Mais cette parole qui leur serait donnée, pourraient-ils encore la saisir? Serait-elle la leur, pourraient-ils la faire leur? Je vous donne la parole, mais je reste le sujet de ce don, et ce que vous recevez n'est toujours que *ma* parole; lèvres closes, c'est ma main qui vous trace, et les mots sont des masques, derrière lesquels d'ailleurs je feins seulement de me cacher. Les pronoms sont des jeux; et le *je* peut jouer à passer de l'un à l'autre, de vous à toi, il y aura toujours derrière lui quelque première personne qui ne veut se faire oublier – première en tout.

¹ *Adieu à Gustave Roud*, Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet, Jacques Chessex, Vevey, 1977, Bertil Galland

Mais quand l'auteur s'est tu ; après le point qui met un terme au poème : c'est alors vraiment qu'il cède la parole ; qu'il la laisse prendre – peut-être à contrecœur parfois. Peut-être faudrait-il renoncer à s'en emparer : ne pas se croire autorisé à commenter, analyser, « expliquer » ; à « gloser ». Mais au don de la parole peut répondre ce « guerdon », ce don en retour qui assure une continuation au poème, qui lui donne sa pleine résonance par tous les échos qu'il fait entendre, qu'il renvoie...

Mais en s'arrêtant sur cette expression, en cherchant à lui rendre sa noblesse, Roud m'a fait réentendre une autre voix, née dans les mêmes années que la sienne, qui venait des mêmes terres vaudoises : celle d'une grand-mère aimée qui au

moment du départ disait toujours à ma famille : vous donnerez le bonjour à tout le monde. Et dans le vague des destinataires, ce n'était plus un adieu qui nous était adressé, mais une invitation à l'accueil de toute une foule plus vaste encore que celle à laquelle un poète peut s'ouvrir.

Nous lui en donnions notre parole.

—
Enseignant de littérature française aux universités de Genève et de Berne, Guy Poitry (né en 1956) est l'auteur de romans et de récits, ainsi que de nombreux articles et d'études, notamment sur Michel Leiris.

Entre haie et baie quelque chose de Roud

CLAIRE KRÄHENBÜHL

*Il faut que ce regard, comme un poison ou « comme une eau pure » me donne rafraîchissement, rassasiement.
Ah, que signifient donc ce bleu humain, cette lumière humaine ?*

Gustave Roud, *Essai pour un paradis*

Baie vulnérable du regard
J'attends le gel
Pour pouvoir vous atteindre
Que s'apaise l'acide le sang
Sous la lueur éteinte

Alors ce sera dans la haie
Trop de bleu
Pour guérir

Du Miroir la ronce, éd. Éliane Vernay, 1982

—
baies qu'adoucit le gel
tous ces yeux dans la haie
qu'embue la pruine
entre deux temps d'oubli
ce bleu
les buissons parlent bas

La Rebuse de l'épine noire, éd. de l'Aire, 1991

J'ai écrit ces deux poèmes il y a longtemps. À cette époque un regard bleu me brûlait. Amour impossible, hors d'atteinte.

L'autre jour, feuilletant l'un des *Cahiers Gustave Roud*, je tombe sur deux trois mots : « ce quelque chose de bleu dans la haie... » Je lis et relis, presque incrédule.

Il y a ainsi des mots qui vous saisissent. Alors que vous tournez les pages distraitement, voilà qu'ils sortent du texte

et s'imposent comme une évidence ! L'image est paraît-il de Rousseau, mais on vous précise qu'elle renvoie au poète de Carrouge.

En la découvrant, on imagine qu'elle est, selon les propres mots de Roud, « une phrase mystérieusement dictée », peut-être même offerte. Entre ses guillemets elle vous sidère, tant elle appartient à vos propres images, à votre histoire la plus intime.

J'ai donc écrit des poèmes qui jouent dans ces eaux-là. Celles d'un regard. À presque dix ans d'intervalle, ils racontent la même histoire – qui ne passe pas et où rien ne se passe – « ce quelque chose de bleu » la résume, traduisant une obsession brûlante. Pour Rousseau l'image évoque les yeux pervenche de Madame de Warens, pour Gustave Roud ceux d'Aimé dont il célèbre tout au long de l'œuvre la couleur et la lumière pure. Et pour moi, quel symbole ?

Dans les *Écrits* de Roud, ces deux petits volumes bleu pâle, dépenaillés, malmenés parce que trop aimés, trop feuilletés au cours de longues années, je cherche et butine à l'affût d'un indice, ces « flaques d'azur », « ce quelque chose » que je suis sûre de trouver. Et j'ai raison ! Tout au long des pages, le poète décline, obsédantes :

*... la longue chaîne de bleus qui portait jusqu'à l'horizon ma pensée...
... les corolles sans nom que jadis j'ai tant aimées, ce bleu de source et d'orange, la couleur même de ton regard.
... la scabieuse de laine, bleue comme le regard de mon ami perdu.*

Quelquefois la litanie a sa douceur : « le bleu de son regard devenu pareil à celui des montagnes, insaisissable et doux », mais le plus souvent c'est un chant de mélancolie et de

désir interdit, déchirant ; c'est pour lui comme pour moi l'espoir que la chair du fruit trop acide, après l'irruption glacée de l'hiver, devienne douce et qu'elle se laisse saisir. « J'attends le gel / Pour pouvoir vous atteindre... » Leurre ?

Par quelle chaîne d'images aller du bleu longtemps cherché par le poète, celui des petites anémones apennines de son enfance, comment passer « de la touffe de bleuets sauvés du soc par miracle » – de la sauge, du myosotis, de la pervenche, toute une flore écrite et vénérée – à la prunelle unique, amère sous le glaci, emblème de mon amour inaccessible ? Comment passer de la fleur au fruit ?

Le prunellier. Image si familière pour moi. Ce buisson qu'on appelle aussi épine noire, je le côtoie de la floraison d'avril, fine et blanche à l'automne sans merci. Pour la maraudeuse que je suis (ramassant les noix sous l'arbre ou les pommes tombées, grappillant le raisin défendu), goûter en passant à ce petit fruit presque noir qu'une buée bleuit était irrésistible. Au prix et risque de la déconvenue : cette âpreté dans la bouche.

... ce morne hiver de mes années perdues..., le voici fondre sous le feu bleu de ton regard.

La prunelle qui embue la prunelle pourrait-elle être miraculeusement ce « baume sur les blessures du cœur », l'élixir cicatrisant les plaies d'amour ? Leurre encore ?

« Alors ce sera dans la haie / Trop de bleu / Pour guérir »

Rencontre fortuite entre deux motifs (l'amour insaisissable, l'impossible guérison) et toute une coïncidence de vocabulaire : de haie à bleu en passant par gel, regard, baie, l'acide et l'amer. Il me semble pourtant que ce dialogue entre deux bleus est aussi ténu que la buée impalpable qu'on effacerait juste en l'effleurant d'un doigt rêveur.

—
Sœur jumelle de Denise Mützenberg avec qui elle dirige la maison d'édition Samizdat, Claire Krähenbühl (née en 1942) a fréquenté l'École des Beaux-Arts de Lausanne, et a exercé le métier d'infirmière. Dans son œuvre poétique qui compte de nombreux titres, elle mêle volontiers textes et dessins à l'encre de Chine. Lauréate du prix Louise-Labé 1992 pour *La Rebase de l'épine noire* et du prix des Écrivains vaudois 2015 pour l'ensemble de son œuvre.

Sur les traces de Gustave Roud

SYLVAIN THÉVOZ

Quand j'ai ouvert *Air de la solitude*, dans la collection poésie/Gallimard, je suis immédiatement et par hasard tombé sur le poème « Adieu à une route morte ». C'était mon premier livre de Roud, ce fut ma première page et ce fut un coup de foudre. Le poème commence ainsi : « Thévoz, tu le sais, toi aussi : cette procession de peupliers solennels, cette double file de vivantes colonnes vertigineuses qui guidait le voyageur vers ton village et ta maison, ils l'ont jetée à bas, ils l'ont dépecée avec des scies, des haches, et ces coins de métal qu'on enfonce à coups de masse en pleine chair. »

Parfois, quand on lit un livre, on pense qu'on aurait pu l'écrire. Ici, rien de tel. Pas une seconde j'ai pensé à cela, non. J'ai senti que Roud me murmurait à l'oreille, à travers le temps et d'une manière mystérieuse, quelque chose de crypté et limpide à la fois. Je marchais avec lui sur le chemin dévasté et solidaire de la mémoire blessée, tissé d'une fraternité partagée. J'allais quelque part entre Missy et Saint-Aubin, luttant contre la bise avec lui, pour ne pas devenir de la brume, un fantôme, une souris exsangue ou une belette abattue, dans un paysage découpé.

Qui est cet Edmond Thévoz à qui le poème est dédié et qui vivait dans une tour haut dressée sur la grande ville assiégée nuit et jour de cris, d'odeurs, de fumées ? J'ai cherché, demandé à un Thévoz, puis l'autre, qui était cet Edmond... un médecin m'a dit l'un, mais il ne l'avait pas vraiment connu, ou alors de loin, il ne se rappelait plus très bien. J'ai trouvé dans un bulletin

annuel de l'Association des amis de Gustave Roud, un texte de Jacqueline Thévoz, un rappel de la longue correspondance entre Roud et son père. Bribes, signes sur ses traces. Un peu d'herbe piétinée, une branche cassée. Là, un souvenir.

Roud a raison, les arbres sont tombés. L'arbre généalogique est déraciné. Il y a ici et là quelques vieilles branches. Je m'y accroche. Mon père va bientôt sortir faire son jardin. Toute notre vie est friable, fragile, et va retourner à la terre. Mon grand-père Marcel est né en 1897, comme Roud. Il jouait souvent aux échecs avec Edmond. Je ne comprends pas les généalogies. J'ai toujours été fasciné par Louis Soutter, Ludwig Hohl, Gustave Roud, infatigables marcheurs et marginaux. Ils sont de la même famille, je le ressens. Mais je mélange un peu les noms. La famille Thévoz est grande, diverse, avec des cousins en veux-tu en voilà, tiraillés entre la vie rurale et citadine, entre Vaud et Fribourg, dissous dans les brouillards de la Broye. Roud marche dans ces voisinages avec aisance, c'est son territoire. Domdidier, Dompierre, Corcelles, ces villages dont parle Roud, je les connais. Je les ai traversés longtemps, enfant, derrière une vitre, me hissant sur le siège arrière pour voir, à peine, les pancartes des villages défilier jusqu'à Missy, avec toujours ce sentiment d'être égaré, baladé. Pas vraiment dans mon élément. Et pourtant...

La voix de Roud me bouleverse par sa douceur, sa tendresse. Il touche un autre que moi, plus archaïque, étranger et intime. « J'ai peur, Thévoz. Ces haches entre Missy et Saint-Aubin qui ont renversé la haute muraille murmurante, je les

sens en moi continuer sourdement leur saccage. La blessure là-bas refermée (à peine ça et là de vagues cicatrices de gazon) c'est en moi qu'elle commence de s'ouvrir.»

Je ressens la blessure de Roud. Sa plainte pour les arbres coupés, les arbres morts. Sa spiritualité et son rapport intime avec la nature, avec tout ce qui l'entoure, avec le monde de la forêt, des champs et des bêtes, coulent comme une sève. Mon prénom provient de *Silva*, la forêt, en latin. Je vois des liens partout désormais, les recherche. Mon père était médecin, il a toujours aimé couper les arbres. Je l'épaulé aujourd'hui, à ses 80 ans, pour faire ses fagots, les transporter. De cette vieille route dont parle Roud, il n'a pas de souvenir, mais d'une nouvelle, construite à la sortie du village de Missy, oui. Là, son père avait planté des noyers, une belle rangée d'arbres, pas très loin du cimetière, comme ceux tombés de l'autre côté du village, auxquels Roud dit adieu. Les noyers étaient alors précieux dans les villages, ils donnaient matière à de l'huile. Aujourd'hui, plus personne ne s'en occupe. Les noix pourrissent au sol, sur la terre grasse de novembre.

«Ce n'est plus le vent d'autrefois qui balançait innocemment les cimes contre les nuages d'été bruns et roses. Le fréuissement sans fin des feuillages devient fièvre et mortel frisson des choses condamnées.»

Je suis allé récemment lire des poèmes à Lausanne. Il y avait là deux hommes attentifs qui écoutaient. Un certain André Goin, psychiatre, membre de la *Revue de Belles-Lettres*, que fréquentait aussi Roud et un autre: Alain... Noyer, oui, comme l'arbre. Tous deux ayant, dans les ramifications de leur vie, du temps et des racines, connu et mon père, et... Roud. Comment dire ces liens possibles et mystérieux autrement que comme un sentiment d'invisibilité à ce qui ordonne ces choses et qui pourtant demeure opaque? Est-ce que nous pourrions sauver nos souvenirs? Et est-ce que nous pourrions sauver les souvenirs inconscients qui nous portent, malgré les emprunts et défaillances?

Hommage à Roud, rencontré sur la route, dont les traces sont vivaces, mystérieuses et tenaces. Hommage à Roud, dont le temps condense l'irradiation des larmes. Hommage au solitaire, silencieux, sourcier rebelle; à l'arbre, à la forêt, aux oiseaux... à cet homme qui ouvre un chemin et ramène à l'essentiel.

Né à Toronto en 1974, Sylvain Thévoz a étudié l'anthropologie puis la théologie, et travaille pour le service social de la Ville de Genève. Engagé en politique, au parti socialiste, il est actif dans le monde associatif.

Son œuvre de poète compte plusieurs recueils, dont le dernier, *Poèmes pour quand j'aurai 18 ans* (Grand-Saconnex, Samizdat, 2015), a paru grâce à un financement participatif.

Sur une photographie de Gustave Roud

LE CHOIX DE JEAN-FRANÇOIS HAAS



Façade de la maison de G. Roud, fonds photographique Gustave Roud, BCUL, © Charles-Antoine Subilia

Un arbre habite la maison.
Un arbre que l'on a vu marcher parmi les travaux et les saisons,
Du temps des labours que la charrue écrit dans la chair des [champs]

Aux moyettes humblement voûtées, pèlerins, quêteurs,
Dont le grain, dans la balle où le soleil est à l'étroit,
Attend de mourir sous la meule pour devenir du pain.

Un arbre habite la maison.
Les jours et les nuits s'y posent,
Et les vivants et les morts,
Et ceux qui sont beaux comme des orages...
Il se fait, dans le réseau de veines des branchages,
Un innombrable bruissement d'ailes et de feuilles...
Parfois le feu du songe en délivre l'or et le chant.

Un arbre habite la maison.
La laine de l'hiver s'accroche par lambeaux,
Le froid retient encore dans sa clôture le jardin
Qui, çà et là, comme éparpillé, traverse la neige.
Il y règne un silence de branches dépouillées.
Mais, dans la cave obscure, les fruits ont fini de mûrir
Et donnent leur chair au goût de miel.
Ainsi peut-être le livre que l'on mange.

Un arbre habite la maison
Et la signe de son ombre.

Romancier et auteur de nouvelles, lauréat des prix Schiller et Michel-Dentan (2008, pour *Dans la gueule de la baleine guerre*), Jean-François Haas est une figure incontournable du paysage littéraire romand contemporain. Grand amateur de l'œuvre de Gustave Roud, il l'évoque dans deux de ses romans, *Panthère noire dans un jardin* (Seuil, 2014), et *L'homme qui voulut acheter une ville* (Seuil, 2016).

Association des amis de Gustave Roud

Aider, soutenir, participer

Si vous souhaitez soutenir nos actions ou apporter une contribution à l'œuvre du poète, rejoignez notre association en renvoyant le bulletin d'adhésion à l'adresse suivante :

Association des amis de Gustave Roud
CH – 1084 Carrouge (VD)

La cotisation est de CHF 45.– par année.

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

Courriel :

Il est également possible d'adhérer par le biais du site internet : **www.gustave-roud.ch**