

Gustave Roud

Savoir suisse

Le *Savoir suisse* publie, sur divers sujets concernant le pays, des ouvrages de référence destinés à un large public. Il vise ainsi à rendre accessibles les travaux de recherche réalisés par les communautés académiques de Suisse ou des auteurs indépendants.

Lancée en 2002, sa collection encyclopédique au format de poche contribue à nourrir le débat public au moyen de données fiables et de réflexions qui situent l'évolution des connaissances dans le contexte européen et international. Elle couvre les domaines suivants : *Arts et culture, Histoire, Politique, Société, Économie, Nature et environnement, Sciences et technologies*. Le *Savoir suisse* propose aussi des biographies dans une série *Figures* et accueille des prises de position personnelles dans une série *Opinion*.

Depuis 2021, il publie également des ouvrages hors collection qui, dans des formats variés et des formes d'expression délibérément décloisonnées, proposent des regards différents sur la Suisse.

Les ouvrages du *Savoir suisse* sont publiés par les Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), sous la direction d'un Comité d'édition qui comprend : Robert Ayrton, politologue et avocat ; Olivier Babel, secrétaire général de LIVRESUISSE ; Julia Dao, collaboratrice personnelle, État de Vaud ; Dominique Dirlwanger, historien, maître de gymnase et chercheur associé à l'Université de Lausanne ; Nicole Galland-Vaucher, professeure honoraire de l'Université de Lausanne ; Véronique Jost Gara, vice-présidente du Comité ; prof. Jean-Philippe Leresche, Université de Lausanne, président du Comité ; Thierry Meyer, conseiller en communication, ancien rédacteur en chef de *24 Heures*.

Membres honoraires : Bertil Galland, journaliste et éditeur ; Anne-Catherine Lyon, ancienne conseillère d'État (Vaud) ; Nicolas Henchoz, directeur EPFL+ECAL Lab ; Stéphanie Cudré-Mauroux, conservatrice aux Archives littéraires suisses, Berne ; Jean-Christophe Aeschlimann, journaliste et conseiller en communication, Bâle ; Giovanni Ferro Luzzi, professeur à l'Université de Genève ; Eric Hoesli, président du conseil d'administration du *Temps*.

La publication des volumes *Savoir suisse* est soutenue à ce jour par les institutions suivantes : FONDATION PITTET DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE VAUDOISE – UNIVERSITÉ DE LAUSANNE – FONDATION PHILANTHROPIQUE FAMILLE SANDOZ – FERRING PHARMACEUTICALS que l'Association « Savoir suisse » et l'éditeur tiennent ici à remercier.

La maison d'édition PPUR bénéficie d'un soutien structurel de l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE pour les années 2021-2024.

L'édition de cet ouvrage a également bénéficié de l'aide généreuse de la FONDATION JAN MICHALSKI POUR L'ÉCRITURE ET LA LITTÉRATURE.

**Fondation
Jan Michalski**

Gustave Roud

L'univers pluriel de la poésie

Claire Jaquier

Daniel Maggetti

Stéphane Pétermann

SAVOIR
SUISSE

Cet ouvrage paraît dans la série *Figures*.

Chargé d'édition du *Savoir suisse* : Jean Rime

Illustration de couverture : *Autoportrait photographique de Gustave Roud, début des années 1930*

Crédits : *Pour toutes les illustrations de ce volume, y compris la couverture :*

© *fonds photographique Gustave Roud / Subilia, BCUL, AAGR*

Maquette intérieure, couverture et mise en page : *Kim Nanette*

Impression : *PCL Presses Centrales SA, Renens*

La Fondation des Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR) publie principalement les travaux d'enseignement et de recherche de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), des universités et des hautes écoles francophones.

Le *Savoir suisse*, PPUR, EPFL-Rolex Learning Center,

CM Station 10, CH-1015 Lausanne,

ppur@epfl.ch, tél. : +41 21 693 21 30; fax: +41 21 693 40 27.

www.savoirsuisse.org

Première édition, 2022

© Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne

ISBN 978-2-88915-491-3

ISSN 1661-8939 (Savoir suisse)

Tous droits réservés.

Reproduction, même partielle, sous quelque forme ou sur quelque support que ce soit, interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

TABLE DES MATIÈRES

- 1 Gustave *absconditus* _____ 7
Un homme insaisissable, une œuvre plurielle
- 2 La vie simple d'un homme complexe _____ 15
Un enfant de paysans • Écrire, publier, trouver sa place •
Ruptures et deuils • Les beaux débuts • Les années Ramuz,
1936-1947 • Roud intime • Primus inter pares, 1947-1967 •
Fin de vie, 1967-1976
- 3 Un romantique au 20^e siècle _____ 33
Roud, notre contemporain • Un romantisme vécu : inspirateurs
et expériences • Absent au monde, présent au réel
- 4 La prose d'un poète lyrique _____ 51
Le choix d'une prose lyrique • Lyrisme roudien et musicalité
• Un lyrisme de l'adresse et de l'échange
- 5 Le traducteur _____ 67
Le parcours d'un traducteur • La traduction poétique, art et
méthode • Une « très belle prose française »
- 6 L'écriture personnelle _____ 83
Un ensemble disparate et une saisie partielle • Miroir de
la différence • Des figures magnétiques • Une géographie
sentimentale • Copier, récrire, réagencer • Un épistolier très
actif • La distance maintenue • Relations d'exception
- 7 Le photographe _____ 101
Techniques • Des utilisations publiques • Un usage intime •
Obsessions • Formes

8	L'acteur culturel _____	119
	La critique artistique, un banc d'essai • Au cœur du monde littéraire : <i>Aujourd'hui</i> et la Guilde • L'héritier de Ramuz • Une éminence grise ? • L'aura du « poète paysan »	
9	Postérités _____	137
	Un héritage littéraire à gérer • Rééditer les <i>Écrits</i> , mais comment ? • Une première salve de publications disséminées • Un nœud éditorial : le journal et ses mues • Les autres pans de l'œuvre : la critique et les fleurs • Rééditions et circulations de l'œuvre poétique • Photographie • Critique universitaire • Hommages et témoignages • Roud sur le Net : une icône <i>queer</i> ?	
10	Un poète pluriel _____	153
	Comment lire Roud aujourd'hui ?	
	Bibliographie _____	161

Remerciements

Les chapitres qui suivent doivent beaucoup aux recherches des collaborateurs du projet « Gustave Roud, *Œuvres complètes* », soutenu par le Fonds national suisse : Julien Burri, Alessio Christen, Raphaëlle Lacord, Bruno Pellegrino, Elena Spadini. Nous les remercions chaleureusement.

La rédaction s'est répartie de la manière suivante : les chapitres 1, 3, 4, 5 et 10 ont été pris en charge par Claire Jaquier, les chapitres 2 et 7 par Stéphane Pétermann, les chapitres 6 et 8 par Daniel Maggetti ; le chapitre 9 a été co-écrit par Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann. Tous ont fait l'objet de relectures croisées.

Dans une note de son journal, en septembre 1930 (OC 3, 387), Gustave Roud se désigne par la première lettre de son prénom, suivie du mot « *absconditus* ». Se comparant au *deus absconditus*, le dieu caché de l'Ancien Testament, il évoque son retrait intérieur lorsque l'allégresse éprouvée devant un corps d'homme se trouve frappée d'interdit. Sans issue, le désir homosexuel face aux corps des paysans ne nourrit qu'une froide lucidité. La « différence » divise celui qui a choisi de cacher ses élans : une part de lui devient secrète.

Alors que la poésie de Roud, par la constance et la fluidité de sa mélodie, est reconnaissable entre toutes, sa personnalité se révèle complexe, parfois même impénétrable. Les ambivalences sont nombreuses qui marquent sa filiation, son identité, ses choix de vie. Issu du côté paternel d'une famille cultivée comptant nombre d'intellectuels, il est le descendant du côté maternel d'une longue lignée paysanne. Ne reniant ni ne taisant jamais ses origines, Roud devient un lettré qui assume le bagage de sa culture classique. Alors qu'il découvre tôt son orientation homosexuelle, il l'accepte comme une « raison de vivre » qui justifie sa vocation de poète,

mais il fait le choix de ne pas la vivre et de garder à son sujet une stricte discrétion. Prenant pour séjour la ferme familiale, il demeure proche des campagnards alors que ses activités littéraires font de lui un citoyen intégré dans les milieux culturels lausannois. Sédentaire, fidèle au Jorat et à la commune de Carrouge, dont il obtient la bourgeoisie d'honneur en 1957, il est tout le contraire d'un poète de l'enracinement. Grand marcheur, observateur de la terre aussi bien que du ciel, il aspire à voir le monde au-delà de ses apparences, à le découvrir comme le fait Novalis, le poète romantique allemand pour qui « tout le visible adhère à l'invisible » (OC 2, 78).

Héritier du romantisme allemand, mais fidèle par ailleurs aux leçons de Ramuz et des *Cahiers vaudois*, Roud a été assigné à multiples résidences par les lecteurs et critiques de son temps : on a fait de lui le chantre du Jorat, la figure tutélaire des lettres romandes ou encore un poète mystique universel. Accueillant avec gratitude les hommages divers qui lui sont adressés, à partir des années 1950 notamment, Roud garde cependant une réserve et une distance courtoises. Réticent à l'égard des modes et des embrigadements, il résiste à toute affiliation, qu'elle soit littéraire, idéologique ou religieuse.

Pour se définir lui-même et cerner son ambition poétique de la plus exacte manière, Roud recourt au mot d'« apatriement », néologisme emprunté à Albert Béguin, comme l'a montré Alessio Christen (2018). Parce qu'il ne se veut redevable que de la « route, [s]a seule patrie » (OC 3, 528), Roud tend à se rendre disponible à l'égard des lieux qu'il traverse et

que sa poésie salue dans un geste de reconnaissance. C'est en parlant de Ramuz qu'il définit le mieux cet « apatriement terrestre », ce rapport au pays auquel l'attachent des liens intimes de réciproque appartenance. Dans « Pareil à un bel arbre », la préface aux *Ceuvres complètes* de Ramuz (1967-1968) écrite en collaboration avec Daniel Simond, Roud rapporte un propos du romancier qui met en lumière la quête, au-delà du pays propre, d'autres lieux et d'autres pôles :

« Un jour où nous avons été l'entretenir ingénument de l'un de nos soucis d'entre-deux-guerres : "il faudrait enfin faire l'Europe", Ramuz nous répondit qu'une fois son pays quitté, le monde ne se déployait pas pour lui en zones concentriques, mais qu'il y errait au gré de sympathies pouvant se fixer n'importe où. Et il se demandait si l'on ne pourrait tracer sur notre globe, à la façon des isothermes pour la température, des lignes "isochromes" reliant les points où la similitude du sol, du climat, des cultures impose aux hommes celle des habitudes, de l'allure, du bâtir ou même du costume. "Mon instinct", disait-il, "me fait chercher des parentés par vastes sauts qui me font retomber de préférence devant une idole polynésienne plutôt que devant un pastel de La Tour." » (OC 4, 1143)

S'il a adopté le Jorat après avoir quitté dans l'enfance la maison natale du Chalet-de-Brie, à Saint-Légier, Roud ne vit pas dans un pays qui serait pour lui le centre du monde. Il se déplace, par la marche, le voyage et la pensée, selon des « lignes isochromes » : ses lieux d'élection, ses sympathies intellectuelles

sont multiples et franchissent les frontières de l'espace et du temps. Il s'apatrerie tantôt en Italie dans la compagnie des peintres renaissants, tantôt dans l'univers de la sainteté franciscaine, tantôt dans celui des anciens Égyptiens dialoguant avec la mort, tantôt dans la Souabe natale de Hölderlin tout investie de la présence des dieux de la Grèce antique.

Ce besoin de franchir les frontières, Roud l'éprouve d'une autre manière encore. Sachant les bornes étroites du moi, déplorant « la vieille surdité des hommes » (OC 1, 1269) qui ne perçoivent plus les signes de la nature, il cède dès sa jeunesse à un « désir sauvage de la nuit » (OC 1, 426) et fait l'expérience du franchissement des limites intérieures :

« Ce qui l'attend [le marcheur nocturne], c'est la lente mise à nu de l'être par la fatigue, une mise à vif où la chair et l'âme sont confondues, où elles ressentent la plus lointaine étoile filante au fond du ciel comme une cruelle pointe de feu et comme un cri, où le brusque glapisement d'un renard, pourtant feutré par toute une épaisseur de feuillages, vous traverse comme une lame et va poindre en vous la plus ancienne de vos vies, immémoriale, celle de la peur. » (OC 4, 962)

Le poète recherche ces états de vertige ou de perte des repères, qui le rendent plus ouvert et plus disponible au monde. Grâce à eux, il accède à un état de soi moins limité ainsi qu'à une réalité plus étrange, plus vaste et plus lointaine que celle qu'offre la vie diurne et commune.

Un homme insaisissable, une œuvre plurielle

Dans ses attitudes à l'égard d'autrui, Roud se montre réservé, discret, mais aussi d'une grande prévenance. Il lui arrive pourtant d'enfreindre les règles de la courtoisie et de faire preuve d'ironie et de duplicité. Ainsi en va-t-il dans ses relations avec son amie la poétesse Vio Martin, qui lui manifeste un attachement un peu pesant. Secouant l'emprise qu'elle exerce sur lui, Roud lui adresse des lettres où il surjoue l'humilité, avec cocasserie et malignité, pour mieux railler ses demandes d'attention et d'amour. Dans une veine moins ambivalente, il entretient avec son ami le peintre Steven-Paul Robert une correspondance émaillée de dessins humoristiques, de jeux de mots, de confidences à demi-mot cachées sous la plaisanterie.

Comme en témoignent les derniers villageois qui l'ont connu et qui s'expriment dans *Les sables sans fin de l'absence* (2015), le film réalisé par Stéphane Goël et Grégoire Mayor, Roud était souvent perçu comme insaisissable par ses voisins et amis campagnards. Arpentant la région avec son matériel photographique, toujours bien mis et cravaté, parlant une langue dépourvue d'accent du terroir, il cultivait avec ses amis paysans des relations tout à fait inédites en milieu rural. Qui était cet homme qui parcourait de longues distances, le plus souvent à pied, pour assister, à Chapelle, Lucens, Romont, Sédeilles ou Chexbres, à des concours hippiques, à des fêtes de tir ou de lutte, y participant avec la distance que

permet l'appareil photographique? Il se documentait et recueillait des images en vue d'articles promis à des journaux ou revues, il considérait ces festivités populaires avec l'œil du poète et les fréquentait aussi pour assouvir sa soif de corps jeunes et athlétiques. Comme l'atteste une note de journal de septembre 1940, c'est à une fête de lutte qu'il rencontre le paysan et vigneron Frédéric Haldy, ce « jeune homme si fin et si beau » (OC 3, 691) avec lequel il entretiendra une amitié et une correspondance.

Si les villageois de Carrouge et ses amis paysans perçoivent Roud comme un intellectuel, mais sans réussir à l'appréhender vraiment, la plupart de ses pairs et de ses lecteurs le savent poète et homme de lettres. Cependant, la multiplicité de ses intérêts, la diversité de ses travaux et l'hétérogénéité de ses écrits ne seront révélées pleinement que longtemps après sa mort. Éditant en 1982 une version partielle du *Journal*, Philippe Jaccottet, l'ami si proche, est dérangé par l'écart entre la poésie pure des recueils publiés et la prose parfois sombre et désespérée du diariste torturé par sa « différence ». Cette pluralité appartient à l'œuvre roudienne, et l'on en prend la mesure aujourd'hui, alors que les *Œuvres complètes* (2022) livrent l'intégralité de sa production écrite, à l'exception de la correspondance, déjà en partie publiée, et des traductions alimentaires. Chroniques journalistiques et photoreportages, essais consacrés à des poètes et à des peintres, critique littéraire et critique d'art, traductions, notes de journal d'une diversité foisonnante, poésie publiée en revue ou en recueil, l'œuvre de Roud témoigne d'une ambition

de vivre de sa plume autant qu'elle rend justice à un poète soucieux de donner forme à quelques intuitions profondes et fondamentales.

Esprit curieux, amateur de savoirs techniques autant que de poésie issue de langues anciennes ou modernes, Roud a cultivé en amateur de multiples intérêts. Il développe des connaissances en botanique et en astronomie, se familiarise avec les hiéroglyphes égyptiens, joue du piano et enrichit ses goûts musicaux – Bach, Schubert, Haendel, Edvard Grieg, Alban Berg. S'intéressant dès son jeune âge à la photographie, il améliore sans cesse sa maîtrise technique et diversifie les sujets de ses prises de vue. Pratiqué avec assiduité, cet art accompagne et soutient la création poétique. Le critique Albert Béguin met en lumière la primauté chez Roud du regard servi par la photographie, dans un article de la revue *Labyrinthe*, en juin 1945 : « Il a ce premier don indispensable : un œil aigu, attentif. »

Qu'il évoque les « Dragons à Chapelle » (1947) dans un article où se côtoient le chant lyrique et le style du reportage ou qu'il compose, dans plusieurs proses intitulées « Bain », un hymne en hommage au corps sublime d'un moissonneur, Roud ne se départit jamais d'une écriture à la résonance musicale. Cette qualité que de nombreux amis et critiques ont soulignée, ce pouvoir d'envoûtement séduit aujourd'hui encore des lecteurs qui ne sont pourtant pas familiers des modèles auprès desquels le poète s'est formé – Baudelaire, Mallarmé, Verlaine ou Claudel.

Né le 20 avril 1897, ce Taureau « attaché au concret » et doué d'une grande sensibilité, comme le

définit Jacqueline Langmann dans le portrait astrologique publié par *La Gazette littéraire* des 22-23 avril 1967, ce terrien écrit une poésie qui n'a rien de lourdement ancré. Vague, houle, onde, source, écume, oasis, récif, les images maritimes et fluviales sont innombrables, dans l'œuvre de Roud, qui soulèvent l'espace terrestre, le métamorphosent et lui impriment un mouvement aérien. Ainsi à la dernière page d'*Adieu*, où la route nocturne est « comme un fleuve de lait » (OC 1, 142) ; ou dans « Froment », un texte dédié au laboureur Louis Desmeules : « [...] que c'est beau cette brume où tu avances à tâtons, quand elle se rompt comme une digue sous la houle du vent et du soleil ! » (OC 1, 368)



2

LA VIE SIMPLE D'UN HOMME COMPLEXE

Traversé de tensions et de contradictions, l'itinéraire de Gustave Roud est peu commun pour un homme de sa génération. Comment ce fils de paysans vaudois est-il devenu l'un des poètes francophones majeurs du 20^e siècle ? Licencié ès lettres classiques, intégré au milieu intellectuel et culturel romand dont le centre de gravité est Lausanne, Roud n'en est pas moins resté fidèle à ses racines en demeurant sa vie entière dans la maison familiale de Carrouge, dans le Jorat, et en témoignant, par la plume et par le regard photographique, de la civilisation rurale en mutation. Vivant au cœur du monde dont il est issu, il s'y est créé un univers personnel clos, voué à un projet poétique profondément intime, dont il a dit à plusieurs reprises qu'il était sa « seule raison d'être » (OC 3, 599).

Un enfant de paysans

L'écriture n'allait pas de soi dans la vie de Roud, encore moins sa vocation poétique, quand bien même ses origines complexes l'expliquent en partie. Lui-même a parlé de ses « diverses identités contradictoires » (OC 3, 359), de sa « solitude intérieurement divisée » (OC 1, 492), de « cette longue quête de [s]oi-même » à

laquelle sa vie s'apparente (OC 3, 260). Comment se définir, s'identifier et trouver sa voie quand on naît dans une famille paysanne avec des aspirations intellectuelles, quand on a la volonté de perpétuer l'héritage reçu et qu'on est homosexuel ?

C'est d'abord au sein même de sa lignée que Roud a éprouvé ces tensions, comme il l'écrit à son ami Steven-Paul Robert en mars 1916 : « La moitié de ma famille : intellectuels, pasteurs, pasteurs à l'infini. L'autre moitié : paysans de toute éternité. De là le divorce. Un goût pour l'étude, certain, et de l'autre côté, d'autant plus violent pour s'être fait jour plus tard, un désir effréné de force physique, un amour puissant de ces champs de grasse terre, de cette vallée de moissons et d'herbe épaisse. » Quelle est donc cette famille ?

Roud naît le 20 avril 1897 au Chalet-de-Brie, à Saint-Légier, au-dessus de Vevey, sur un domaine que son père avait pris à ferme. Comme son propre père avant lui, Samuel Roud a fait sa carrière en administrant des domaines pour le compte de différents propriétaires terriens. Avant eux, leurs aïeux, originaires d'Ollon, s'étaient installés à Lausanne où ils avaient embrassé des professions intellectuelles et libérales. C'est dans cette moitié de l'arbre généalogique du poète que se situent les « pasteurs à l'infini ». La mère de Roud, Constance Roud, née Coigny, est, elle, l'héritière des « paysans de toute éternité » qui en forment l'autre moitié. Originaires de Champtauroz, les Coigny vivent dans la Broye et le Jorat. Les grands-parents maternels du poète habitent à Bussy-sur-Moudon, dans la ferme de Foulaverney, puis à

Carrouge dans le Jorat dès 1880. Quand la famille de Roud s'y installera en 1908, alors qu'il a onze ans, ce sera pour reprendre le domaine des Coigny.

En attendant, Roud vit au Chalet-de-Brie en compagnie de sa sœur Madeleine, de quatre ans son aînée. Après Madeleine et avant Gustave, Samuel et Constance Roud ont perdu un fils prénommé Adrien. La position de Roud dans sa fratrie est celle d'un petit dernier, et cependant premier garçon. Plus tard, le poète verra dans son ami Olivier Cherpillod un véritable grand frère de substitution



Devant la maison de Carrouge, fin des années 1910. De gauche à droite : Clara Coigny (une tante du poète), Élise Coigny-Oulevey (sa grand-mère maternelle), Madeleine Roud, Samuel Roud, Alice Coigny (une autre tante), Constance Roud-Coigny.

(OC 3, 377). Dans *Requiem*, en 1967, il évoquera les « vertigineuses prairies de l'enfance » (OC 1, 1267) au Chalet-de-Brie, un lieu isolé où la famille Roud vit en vase clos, ce d'autant que Madeleine et Gustave Roud fréquentent l'école de leurs tantes paternelles, à Saint-Légier. Un petit paradis dont Roud doit s'arracher en 1908 pour aller vivre à Carrouge dans le Haut-Jorat, avec sa famille et ses tantes maternelles. Il en conservera toujours une certaine nostalgie, en dépit de son attachement à la région de sa mère qu'il ne quittera plus.

La formation de Roud n'a rien à envier à celle de la bourgeoisie citadine : il reçoit l'éducation religieuse des protestants vaudois appartenant à l'Église nationale réformée, suit donc le catéchisme et confirme son baptême le dimanche des Rameaux 1913. À l'école, excellent élève, il suit d'abord les cours au collège de Vevey – où il fait la connaissance du futur peintre Steven-Paul Robert, avec qui il restera lié sa vie durant –, puis, une fois à Carrouge, ceux du Collège classique cantonal à Lausanne. Pour ce faire, il emprunte la ligne de tram reliant Lausanne à Moudon, qui passe par Carrouge, ce qu'il fera sa vie durant (ou presque, le tram devenant bus en 1963) pour rejoindre la capitale vaudoise. Poursuivant dans cette voie reposant sur l'enseignement du latin et du grec, il fréquente le Gymnase classique de Lausanne, où il retrouve Steven-Paul Robert, qui lui présente le futur enseignant et critique de poésie Georges Nicole. En juillet 1915, il est bachelier ès lettres classiques. Au cours de sa scolarité, Roud entre pour la première fois en relation directe avec les cercles

cultivés de Lausanne, ses enseignants se nommant Ernest Ansermet, Edmond Gilliard, Charles Gilliard ou encore Henri Roorda.

Écrire, publier, trouver sa place

L'apprentissage du grec et du latin est de peu d'utilité dans la gestion d'un domaine agricole. Ce choix tend à montrer que les parents de Gustave Roud ne s'attendaient pas à ce qu'il prenne les rênes du domaine familial à leur suite. De fait, Roud opte pour des études de lettres à l'Université de Lausanne, menées de 1915 à 1919, et couronnées par une licence qui mentionne le grec comme branche principale, ainsi que le latin, le français, l'allemand, l'histoire et la philosophie. Arrivé au terme de sa formation, il s'agit pour lui de trouver sa place dans la société, puisqu'il ne sera pas paysan comme ses pères.

Au cours de ses études, Roud continue de vivre à Carrouge (il loue une chambre à Lausanne en 1919, le temps de préparer sa licence); il ne fréquente aucune société d'étudiants et ne participe que de loin à la vie culturelle lausannoise, mais il forge là des amitiés durables avec nombre de camarades qu'il retrouvera plus tard occupant des postes clés – dans la sphère politique ou culturelle. Roud n'est pas inactif pour autant: il écrit ses premiers textes, commence à rédiger son journal (en 1916) et publie pour la première fois des poèmes dans les *Cahiers vaudois* (*Poèmes et nouvelles*, 5^e cahier de la 2^e série), en 1915. Ce n'est pas rien, car la revue est celle des meilleures plumes romandes, dont Ramuz, que Roud admire.

C'est aussi le temps des premières longues marches solitaires, celle de 1916 notamment, en direction de Missy, qu'il qualifiera, de manière symptomatique, de « grande fuite » dans son journal (23 janvier 1925, OC 3, 221).

Parallèlement à son cursus universitaire, Roud effectue son service militaire, auquel il est astreint comme tout homme suisse. Or la guerre fait rage en Europe, ce qui conduit à la mobilisation de l'armée et accroît les besoins de cette institution. Roud devient officier dans l'infanterie (et non dragon, c'est-à-dire dans la cavalerie, comme son grand-père maternel semble l'avoir souhaité), et participe à plusieurs périodes de service actif, en raison de la guerre, mais aussi de la grève générale de novembre 1918, qui le conduit à Olten avec son bataillon. Si les nombreuses photographies et les échos dans l'œuvre montrent que la vie militaire a plu à Gustave Roud, il ne s'agit là que d'un dérivatif. Atteint dans sa santé, il sera réformé officiellement en 1935, ce qui ne l'empêchera pas d'être nommé chef de la garde locale de Carrouge, en tant qu'officier, au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

Au tournant des années 1920, Roud est contraint de chercher une occupation professionnelle, et oscille entre l'enseignement et l'écriture. Entre 1920 et 1924, il effectue trois remplacements au collège de Vevey pour le latin et le français, même si l'expérience est quelque peu traumatisante pour lui, à qui l'autorité et la fibre pédagogique font sans doute défaut. L'écriture est son recours le plus sûr, même quand elle est journalistique. Roud tient des chroniques

d'art et de littérature dans la presse lausannoise et veveysanne, ce qui l'amène à entamer une correspondance avec le peintre René Auberjonois, qu'il admire et à qui il consacre des comptes rendus à plusieurs reprises.

Si Roud n'est pas un homme de l'immobilité, il demeure relativement sédentaire; du moins, il ne voyage pas à la manière des touristes. Dans les années 1920, il fait néanmoins ses premières escapades à l'étranger. En avril 1920, il découvre la lumière toscane en compagnie de Steven-Paul Robert et du peintre genevois Jean Viollier. Puis, en automne 1925, il accompagne le premier pour un court séjour à Paris.

Ruptures et deuils

À l'approche de la trentaine, Roud n'a toujours pas résolu la question de son statut professionnel, pour lui et surtout pour ses parents, vis-à-vis desquels il se perçoit toujours plus comme une charge. Le célibat semble être son lot, puisque, en tant qu'homosexuel, il ne peut envisager le mariage. Pourtant, au fil du temps, sa conviction s'est imposée: c'est dans la poésie que réside sa raison de vivre, comme il le rappelle à intervalles réguliers dans son journal. Comment résoudre cette équation?

En 1927, Roud entreprend de publier son premier recueil, intitulé *Adieu*. Sur le conseil d'Auberjonois, il s'adresse à Henry-Louis Mermod, qui lance alors sa maison d'édition. Mais ce dernier ne fait que lui délivrer ses conseils, et Roud confie son texte au Verseau,

à Lausanne, et doit en financer lui-même la publication. Il envoie un des septante-cinq exemplaires à C. F. Ramuz, inaugurant par là leurs échanges. De la sorte, il est entré en relation avec le pôle le plus légitime de la production culturelle romande, c'est-à-dire le cercle de Ramuz, auquel il n'appartient pas encore à proprement parler. Cela viendra.

Avec *Adieu*, Roud prend congé sur un plan symbolique, métaphoriquement si l'on veut, du monde des hommes, et se retire dans celui de la poésie. Il tourne le dos à l'« univers des choses » pour entrer dans le « monde des signes » (*Petit traité de la marche en plaine*, OC 1, 446). Cependant, alors qu'il préparait le volume entrevu, il n'imaginait certainement pas les ruptures et les deuils, bien réels ceux-ci, qui l'attendaient.

Car au moment où paraît *Adieu*, Roud, qui est atteint de tuberculose, est contraint de subir un traitement au Sanatorium populaire neuchâtelois de Beau-Site, à Leysin. Il y réside de décembre 1927 à avril 1929, effectuant à plusieurs reprises de courtes visites à Carrouge, où il retrouve la nombreuse maisonnée qui formait son quotidien d'avant la maladie. La rupture est brutale, et marque de façon définitive l'éloignement de Roud de la vie paysanne. Au début de l'année 1929, son père renonce à l'exploitation agricole familiale, vu son âge, et vend son bétail dans la foulée. Quand le poète en devenir redescend de Leysin, c'est pour trouver l'étable et la grange de Carrouge vides.

Dans les années qui suivent, il a la tristesse de perdre quatre des membres de sa famille, dont son

père en juin 1930 et sa mère en mars 1933. Ainsi, en l'espace de quatre ans, il voit disparaître sous ses yeux, dans la ferme de Carrouge, la vie paysanne et la plupart des gens avec qui il y vivait. Ne restent que sa sœur Madeleine et sa tante Clara, que rejoindra plus tard une tante paternelle.



Madeleine Roud photographée par son frère Gustave.

Les beaux débuts

C'est après son séjour médical dans les Alpes vaudoises, après aussi que son père a liquidé l'exploitation familiale, que la carrière littéraire de Roud prend véritablement son essor. En 1929, en effet, il publie son deuxième recueil, *Feuillets* (dont des pages relatent sous forme de journal le voyage italien de 1920), cette fois aux Éditions Mermod à Lausanne. Henry-Louis Mermod, qui lance l'hebdomadaire *Aujourd'hui* en décembre de la même année, devient son éditeur attiré, publiant *Petit traité de la marche en plaine, suivi de lettres, dialogues et morceaux* en 1932, puis *Essai pour un paradis* en 1933. Secrétaire de rédaction d'*Aujourd'hui* jusqu'en décembre 1931, sous la direction de Ramuz, Roud y donne de très nombreux textes, des photographies et ses premières traductions, de Novalis notamment. Dès lors, ses collaborations aux revues culturelles romandes et aux journaux de tous horizons (de *L'Illustré* à *La Semaine de la femme*) se multiplient. Les sollicitations sont nombreuses, y compris pour les clichés dont il est l'auteur. Roud devient un acteur culturel de premier plan, aux côtés de Ramuz et de Mermod, en Suisse romande. C'est le « temps d'*Aujourd'hui* », comme il y a eu le « temps des *Cahiers vaudois* ». Ce sera bientôt le temps de la Guilde du livre.

Les années Ramuz, 1936-1947

En 1936, Roud est intimement associé au lancement de la Guilde du livre à Lausanne, sous la houlette d'Albert Mermoud, qui s'est assuré le parrainage de

Ramuz. En contrepartie, ce dernier exige l'entrée dans le comité de lecture de l'éditeur Mermod et de Roud. C'est le trio d'*Aujourd'hui* qui se reconstitue ainsi dans cette nouvelle entreprise éditoriale. Au sein de la maison, Roud joue un rôle central, qui va bien au-delà de son statut de membre du comité de lecture, quand bien même il est important. Roud siège aussi dans le jury du prix de la Guilde, créé en 1941, il conseille Mermoud quant à la stratégie éditoriale, il se charge d'importants travaux pour la maison lausannoise – traductions, préfaces, relectures de manuscrits – et collabore régulièrement à son bulletin mensuel, y publiant de très nombreux poèmes accompagnés de photographies. C'est là une situation très particulière, puisque, malgré les demandes pressantes de Mermoud, il ne publie aucun volume à la Guilde du livre. De fait, il a le statut de collaborateur de l'éditeur lausannois, ce qui devient toujours plus vrai les années passant.

Les publications de Roud, sa présence régulière dans les revues et les périodiques, le rôle qu'il joue dans les entreprises culturelles, tout cela lui vaut une reconnaissance critique et publique qui grandit. Il est sollicité par ses pairs ou par des universitaires, tel Albert Béguin ; il est admiré par les écrivains de la jeune génération, ainsi Maurice Chappaz et Georges Borgeaud ; son œuvre est commentée par les meilleurs critiques romands, notamment Georges Nicole.

Dans les années 1940, alors que Mermod publie *Air de la solitude* (1945) et qu'il lui demande des traductions des romantiques allemands (Hölderlin, Novalis, puis Rilke), la reconnaissance franchit une

étape de plus. Roud est lauréat du Prix Rambert en 1941, pour son recueil *Pour un moissonneur*. C'est Ramuz qui prononce le discours de remise du prix, dans un geste de consécration ambigu, puisque sa prise de parole est parsemée de piques à l'égard d'une œuvre que le célèbre romancier admire avec une certaine retenue. Il n'en reste pas moins que cet épisode est resté connu dans l'histoire littéraire de la Suisse romande pour avoir mis en relation Roud et Philippe Jaccottet. Venu pour écouter Ramuz, ce dernier repart ébloui par le poète lauréat et ne tarde pas à lui écrire, entamant une correspondance et une amitié qui dureront jusqu'à la mort de l'aîné.

Roud intime

C'est là la partie visible, publique de la vie de Roud, qui se passe à Lausanne, au sein des milieux culturels de la capitale vaudoise, dans les cercles de la bonne société. Au quotidien, il mène à Carrouge une vie qui est tout sauf mondaine, même si elle n'est pas aussi solitaire qu'on a voulu le faire croire. Le poète vit au milieu du monde paysan, un univers dont il est issu, mais avec lequel il entretient une relation paradoxale. Lui-même n'exerce aucune activité agricole, et il est à juste titre perçu comme un intellectuel par ses voisins. Du fait de son homosexualité, il vit dans une relative marginalité, sans qu'il y ait toutefois exclusion. Si son œuvre ne fait pas mystère de son orientation sexuelle, il est aisé pour le lecteur qui le souhaite d'en faire abstraction, ou de faire de ses proses une lecture qui neutralise le regard désirant.

Sa sexualité ne dérange pas la société romande de ces années, dans la mesure uniquement où elle demeure cantonnée dans l'expression poétique et qu'elle ne déborde pas dans la sphère sociale, réelle. Elle reste strictement non dite : connue sans doute par les proches et voisins, mais soumise à un devoir de réserve qui est le propre du tabou socio-culturel qui pèse alors sur l'homosexualité.

À Carrouge, Roud habite en compagnie de sa sœur Madeleine et d'une tante paternelle, et reçoit un nombre croissant de visites. Sa correspondance montre aussi l'intensité et le nombre de ses relations, privées ou professionnelles. Quand il n'est pas rivé à sa table de travail, mettant la main à des textes urgents (abonné aux travaux de « onzième heure », sous l'épée de Damoclès qu'est le « tram-courrier », pour reprendre deux expressions qui ponctuent rituellement ses lettres), ou à l'écoute de concerts retransmis à la radio, il marche au cœur des saisons. Il assiste volontiers aux concours hippiques ou aux fêtes de lutte auxquels participent ses amis dragons et lutteurs. Il va à la rencontre des paysans qui sont ses voisins, il les photographie et cherche leur présence réconfortante. Certains d'entre eux sont des amis privilégiés, Olivier Cherpillod, puis son neveu Fernand, André Ramseyer, Robert Eicher, René Balsiger, André Freymond, et tant d'autres. Ces paysans, dont le poète fait des intercesseurs, vivent une vie pleine, innocente, aux antipodes de celle du poète retiré du monde, dans sa « différence » née de son homosexualité. Le journal montre à quel point Roud est travaillé par le doute, et comment il tente



Olivier Cherpillod, fin des années 1930.

de se raccrocher à la poésie comme raison d'être. Ses pérégrinations sont le signe visible d'une quête intérieure toujours insatisfaite, mais qui a ses épiphanies, ses «illuminations», comme Roud les nomme.

L'écrivain dialogue avec les êtres qui l'entourent, tentant de reconstituer le paradis «dispersé sur toute la terre» (OC 2, 72), selon le mot de Novalis qu'il a fait sien, et si souvent répété. Ces êtres sont vivants ou morts, humains ou non. Ce sont des arbres, des oiseaux ou des fleurs, dont la présence

est parfois plus vive que celle des hommes. C'est là un Roud franciscain qui se fait jour. Face au mystère, au scandale même, de la mort, Roud en viendra à se forger une conviction : dans l'intériorité se reconstitue un espace qui intègre toute chose. Il n'y a pas d'ailleurs, pourvu que l'on soit attentif aux messages qui nous font signe.

Primus inter pares, 1947-1967

Ramuz meurt en 1947. Roud contribue de manière déterminante aux célébrations qui entourent cette disparition, et devient à son corps défendant une sorte d'héritier. Orpheline du grand écrivain disparu, la Suisse romande déplace sur lui ses attentes. Il incarne toujours plus une certaine idée de la littérature romande. Dans les années 1950, son rôle d'acteur culturel devient central, et il est célébré comme le premier d'entre ses pairs. Ses anniversaires donnent lieu à des événements qui, toutes proportions gardées, sont considérables pour la vie littéraire romande : « Fête des lettres vaudoises » à Crêt-Bérard et doctorat *honoris causa* de l'Université de Lausanne en 1957, Prix de la Ville de Lausanne et exposition au palais de Rumine en 1967.

Roud publie *Haut-Jorat* en 1949 (son unique recueil accompagné de ses photographies), et *Le repos du cavalier* en 1958. Mais l'événement éditorial de ces années est la publication, en 1950 aux Éditions Mermod, de ses *Écrits* en deux volumes, réunion de ses recueils poétiques parus jusque-là, qu'il révisé pour l'occasion. Il s'agit tout autant d'une

consécration éditoriale pour le poète que de l'amorce d'un changement de cap. Mermod, avec qui les relations semblent s'étioler au début des années 1950, refusera *Le repos du cavalier* et ne publiera plus de volume de Roud. La Bibliothèque des Arts se substitue alors à Mermod, et Roud pourra aussi compter sur les Éditions Payot, à Lausanne.

Dans ces années décisives, Roud renoue avec le voyage. Il se rend en Autriche en été 1951, sur les traces du poète expressionniste Georg Trakl qu'il traduit, puis en Italie (Rome et Naples) en 1957, grâce à un cadeau de la Guilde du livre. Avec un séjour en Provence, auprès de Steven-Paul Robert, en 1958, ce seront là ses dernières incursions en terres étrangères.

Le poète, à qui Michel Soutter consacre un film en 1965, a encore deux projets qui lui tiennent particulièrement à cœur. Évoquer le deuil de sa mère et ses répercussions d'une part, réunir une dernière fois des textes disséminés en revue et dans son journal d'autre part. Ce seront *Requiem* (1967) et *Campagne perdue* (1972). L'écriture lui est toujours plus difficile, mais le lancement de la revue *Écriture*, en 1964, lui donne l'occasion de renouer avec des publications substantielles. Il y donne « D'un Requiem » en ouverture du numéro inaugural et « L'aveuglement » deux ans plus tard.

Fin de vie, 1967-1976

Roud envisage aussi, dans ces années, une nouvelle édition de ses *Écrits*, auxquels il intégrerait aussi bien ses recueils poétiques parus depuis 1950 que

ses textes critiques, en quatre volumes, y compris ses traductions, dont il constate avec regret qu'elles sont épuisées ou ne sont plus diffusées. La chose ne se fera pas, notamment du fait de sa santé qui va déclinant, mais aussi des exigences commerciales posées par les éditeurs. En 1967 paraît *Requiem*, aux Éditions Payot à Lausanne, résultat d'une longue genèse de plus de trente ans, émaillée de prépublications. L'année suivante, les Éditions Seghers font paraître une monographie de Jaccottet consacrée à Roud, dans la collection « Poètes d'aujourd'hui ». Celle-ci assure à son œuvre une visibilité accrue dans l'espace littéraire français.

En 1971, le poète perd sa sœur, avec qui il a partagé sa vie entière. Désormais, c'est une amie de Madeleine Roud, Françoise Subilia, institutrice ménagère de formation, qui veillera sur lui et sur la maison. Reste pour Roud son dernier projet, qu'il fait paraître en 1972, à l'occasion de ses septante-cinq ans : *Campagne perdue*, testament poétique, réflexion sur le passage du temps, témoignage de la disparition du monde paysan traditionnel et conclusion parfaite à une œuvre dense et intime.

Après la mort de sa sœur, Roud entreprend de vendre des terres appartenant au domaine hérité de ses parents, ce qu'il n'avait jamais fait auparavant, se contentant de les louer pour compléter les revenus qu'il tirait de ses différents travaux littéraires, notamment pour la Guilde du livre. Il ne cessera pas d'écrire, et verra encore paraître, en 1974, le premier volume (avant bien d'autres) consacré à l'une de ses correspondances, celle échangée avec Albert Béguin.

Gustave Roud

Gustave Roud meurt le 10 novembre 1976 à l'hôpital de Moudon, à l'âge de septante-neuf ans. Il est enterré le 13 novembre au cimetière de Carrouge, où il repose aujourd'hui encore non loin de la tombe de sa sœur. Sans héritier légal, Roud avait désigné par testament Françoise Subilia comme sa légataire universelle, Philippe Jaccottet devenant, lui, son exécuteur testamentaire.

3

UN ROMANTIQUE AU 20^e SIÈCLE

Poète du 20^e siècle, Gustave Roud est aussi, ou peut-être faut-il dire avant tout, un héritier du romantisme. Découvrant Novalis en 1928, il se familiarise avec le premier romantisme allemand : méfiants, voire hostiles à l'égard des Lumières, les poètes et philosophes du cercle d'Iéna – formé autour des frères Schlegel, de Schelling, Novalis et Ludwig Tieck notamment – imposent à la toute fin du 18^e siècle l'idée que la poésie et l'imagination sont les seuls moyens d'accéder au réel. Roud se nourrit également des poètes qui, de Baudelaire à Mallarmé et Paul Valéry, prolongent et transforment le romantisme français. Le monde s'offrant comme une vaste énigme que la rationalité échoue à comprendre, la poésie tend à devenir œuvre absolue pour lui donner sens, le sauver de l'éphémère et faire triompher l'infini. Porteuse de voix et de signes issus d'un inaccessible arrière-monde, la nature peut être déchiffrée par le poète, grâce à ses dons de voyant.

Ces certitudes métaphysiques paraissent dépassées au moment où Roud publie ses derniers recueils. La Deuxième Guerre mondiale a eu raison d'elles et de toute prétention à un art totalisant. Le romantisme, affublé de quelques traits pittoresques

– paysages nocturnes, clair de lune, ruines et sentimentalité mièvre –, est dénigré pour son idéalisme. Lorsque paraît *Requiem*, Philippe Jaccottet en fait la remarque à son ami dans une lettre du 6 octobre 1967 : ému par ce livre, il juge cependant hardie – car intempestive – l’interprétation roudienne des signes que semblent nous adresser les oiseaux ou les fleurs, ces intermédiaires entre notre monde et celui des morts. Dès le milieu du 20^e siècle, en effet, le spiritualisme romantique n’a plus bonne presse : Francis Ponge, par exemple, affirme dans *Méthodes* (1961) que la nature est un « monde muet ». Si certains des amis de Roud – Georges Nicole, Albert Béguin – partagent sa foi romantique dans un ailleurs ou une réalité illimitée auxquels de fugaces illuminations donnent accès, d’autres, comme Yves Velan, ne peuvent y adhérer.

Roud, notre contemporain

Aujourd’hui, près de cinquante ans après la mort du poète, l’œuvre de Roud gagne une audience renouvelée, en Suisse romande, en France et dans les langues où elle est traduite – allemand, italien, anglais et espagnol. Elle fait écho à des préoccupations contemporaines dont les origines remontent au romantisme, mais qui répondent à l’exigence de repenser nos rapports à la nature, aux lieux, à l’espace terrestre et au vivant. Comme le montre Michel Collot dans *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine*, de nombreux poètes tentent de penser la crise environnementale et de régénérer la

conscience de l'appartenance humaine à la diversité du vivant.

Roud inscrit dans son œuvre une attention et une sensibilité extrêmes aux êtres vivants et à leurs lieux de vie, il développe une inquiétude croissante à l'égard des pertes et destructions que la vie moderne leur inflige. Historiquement, la dernière œuvre de Roud marque un tournant dans le 20^e siècle : *Campagne perdue*, qui paraît en 1972, jette un regard rétrospectif et nostalgique sur un demi-siècle de vie rurale étroitement associée au rythme des saisons et désormais menacée par l'abandon de l'agriculture traditionnelle. La même année – qui est aussi celle où le Club de Rome livre son rapport sur les risques sociaux et environnementaux qu'induit la croissance économique –, Roud rédige, à la demande du syndic de Lausanne Georges-André Chevallaz, un bref texte poétique présenté sous forme d'affiche au Comptoir suisse de Beaulieu et consacré aux menaces qui pèsent sur l'air, la terre et les eaux. Ce « Texte pour "Lausanne et son environnement" » est publié au moment même où le terme d'*environnement* est en train de remplacer celui de *campagne*, comme le montre Pierre Schoentjes dans *Littérature et écologie*. Alors que le mot d'*écologie* n'appartient pas à son vocabulaire, Roud apparaît comme le témoin d'une transition historique dont il a l'intuition aigüe. Il peut être lu comme un précurseur de textes qu'on range aujourd'hui sous les étiquettes « écopoétique » ou « géopoétique ».

C'est pour avoir cru à la mission romantique de la poésie, pour avoir été sensible à l'unité du monde dans sa diversité, aux signes et aux voix de la nature,

aux manifestations les plus subtiles de la matière et du vivant que Gustave Roud a pressenti les menaces liées aux évolutions socio-économiques de nos sociétés. Pour avoir nourri des inquiétudes qui n'ont fait que croître dans la conscience contemporaine, il est proche de nous. Proche aussi lorsqu'il identifie la raison de notre aliénation : nous nous sommes séparés du vivant, nous avons objectivé la nature et l'avons asservie à nos besoins, au point que nous ne nous sentons plus « traversé[s] de ce frisson originel plus ancien que le Temps et qui nous rendrait chaque soir le monde – si nous n'étions pas devenus plus secs sous notre écorce impénétrable que ce sapin mort tout embaumé déjà dans sa propre poix funéraire » (OC 1, 1089).

La poésie de Roud est habitée de visions et d'images qui disent une présence de l'esprit dans tous les règnes, sous des formes que la raison ignore. Ami des bêtes et des plantes, le poète dit souvent son horreur de la chasse, manifestation par excellence d'une supériorité humaine qu'il met en doute. Dans un texte paru dans *Suisse contemporaine* en novembre 1947, il observe en forêt les animaux retrouvant la paix au cours d'une trêve des chasseurs :

« S'émouvoir de ces timides présences, leur répondre, ne serait-ce point, plutôt que sentimentalité vague, le réveil, au plus ancien de nous-mêmes, du Souvenir premier ? Saint Jean et la petite perdrix nichée au creux de ses paumes, François caressant sur un pli de sa bure la gueule sanglante du loup, est-il de plus vives preuves que la rupture n'est pas irrévocable, qu'un certain très haut amour peut conduire

à la réconciliation ? Preuves où rien ne nous interdit de puiser exemple et réconfort – en nous persuadant que l'espèce humaine ne trouve pas *nécessairement* dans le massacreur de douces bêtes innocentes sa suprême incarnation. » (OC 4, 693-694)

Dans une note de journal de 1933, Roud affirme qu'il comprend « de plus en plus le respect des p[rêtres] indous pour la vie animale » (OC 3, 525). Un sentiment d'appartenance au vivant dans sa plus vaste profondeur historique s'exprime dans une note de 1940 :

« L'oreille ouvre parfois sur le cœur – sur une mémoire ancestrale. Le cri nocturne des bêtes de proie atteint en nous quelque chose d'antérieur à toute civilisation : quel travail d'*esprit* pour se situer à nouveau, lorsque réveillés en plein sommeil par cette clameur d'un autre âge, qui atteint un *autre* en nous. » (OC 3, 698-699)

La solidarité intime avec le vivant s'exprime aussi lorsque Roud fait le portrait d'une plante – l'euphrase, en l'occurrence –, citant Rimbaud qui invite à retrouver « le lieu et la formule », susceptibles de nous donner accès aux « anciens secrets de la Terre » (OC 1, 934).

Pour renouer avec cette « mémoire ancestrale », pour retrouver des savoirs et des usages de la nature que l'efficacité des savoirs scientifiques ou techniques nous a fait oublier, le poète explore les ressources d'une connaissance d'un autre ordre : l'illumination, les visions mystiques, les états de

fatigue ou de solitude extrêmes, les pratiques d'inspiration chamanique qui convoquent des intermédiaires entre l'humain et des formes d'esprit non humaines. *Requiem* invente, loin des cérémonies propres au culte catholique, un rite de deuil qui passe par la médiation d'un ami et celle d'une nature animée et porteuse de signes – hirondelles, bleuets, gentianes, anémones apennines.

Dans de nombreux textes, notamment parus en revue, Roud rappelle des savoirs, pratiques ou croyances vernaculaires, il redonne vie à des outils ou gestes anciens. Dès les années 1930, et avec les encouragements de Ramuz, il publie des documents – parfois en patois – témoignant des réalités locales de la campagne. Il cite et parfois commente d'anciennes recettes de remèdes, des secrets, des chansons, des prières mêlant foi chrétienne et croyances païennes.



Comme il le confie à Georges Anex dans une lettre de mai 1975, Roud dit avoir lu en 1960, dans *La Nouvelle Revue française*, «Le lait des taupes» de Jean-Loup Trassard, nouvelle intégrée un an plus tard au recueil *L'amitié des abeilles*, paru chez Gallimard. Il reconnaît avec émotion, chez cet auteur plus jeune que lui, sa propre ambition de faire revivre des figures et des objets d'un monde rural condamné par l'industrialisation agricole. Dans «Le lait des taupes», Trassard narre la vie et la mort du taupier Mieuzais et redonne sens au travail de celui qui «s'enfonce vers le centre immobile de la terre». Comme Ramuz dans «Trajet du taupier», l'un des morceaux de *Salutation paysanne*, Roud évoque aussi cette figure d'homme de la terre dans «Présences à Port-des-Prés» (OC 1, 778).

Lorsque Roud entend le «cri nocturne des bêtes de proie», «cette clameur d'un autre âge, qui atteint un *autre* en nous», il fait l'expérience d'une relation au vivant que la modernité nous a fait oublier. Car il est homme de la campagne, marcheur diurne et nocturne, compagnon des paysans. D'une grande richesse, son imaginaire des faits de nature – fleurs, arbres, animaux, cours d'eau, constellations – s'est formé au contact de la vie concrète. Alors que nombre de poètes et de philosophes nourrissent aujourd'hui l'ambition de réinventer des relations au vivant que nous avons perdues et dont la crise écologique constitue l'éloquent témoignage, Roud habite, *in extremis*, un monde rural encore relié à la vie terrienne et au rythme des saisons : végétaux, oiseaux, bêtes sauvages sont pour lui des passeurs favorisant de fugitifs retours vers ce lieu immémorial où bat «le

même cœur » (OC 1, 687), celui de l'homme et celui de l'herbe.

Un romantisme vécu : inspireurs et expériences

Plus que d'emprunt, le romantisme de Roud est d'expérience. C'est sous l'effet d'une rencontre ou d'un sentiment de reconnaissance que certaines œuvres comptent pour lui, l'accompagnent et marquent son parcours. Très jeune, au temps du collège et pendant son adolescence, Roud lit avec passion les poètes symbolistes. Comme il le confie en 1956 à Suzanne Pérusset dans un entretien, il s'adresse à deux d'entre eux, dans les années 1910 : Henri de Régnier et Émile Verhaeren. Le premier seul lui répond. Jusqu'au début des années 1930, il suit en matière de poésie le goût dominant de son époque : le symbolisme donne au jeune Roud le goût de la musicalité et de la plus grande exigence verbale. Outre Baudelaire, il lit Claudel, Rimbaud, Valéry et surtout Mallarmé, qu'il découvre en 1914 et auquel il voue pendant quelques années une véritable dévotion.

Roud a d'emblée, intuitivement, choisi son camp : sourd à l'essor du positivisme scientifique, se désintéressant de l'école naturaliste, il se sent proche des poètes qui voient dans le monde un mystère à déchiffrer et des correspondances à repérer, irréductibles à la connaissance rationnelle. Les impulsions données par les premiers poèmes de Ramuz, puis par les *Cahiers vaudois*, auxquels il collabore en 1915, permettent au jeune Roud, sans le détourner

des poètes français qu'il lit assidûment, de nourrir sa confiance dans l'inscription en Suisse romande de ses premiers essais d'écriture poétique.

En 1928, deux ans avant qu'on ne célèbre le centenaire du romantisme français, Roud fait sa première rencontre décisive avec le romantisme allemand: un article de Gabriel Bounoure paru dans *La Nouvelle Revue française* et consacré à *Adieu*, son premier recueil, lui fait découvrir l'œuvre de Novalis. La proximité de sa sensibilité avec celle du poète allemand lui apparaît comme une révélation. De manière récurrente, Roud cite ou mentionne deux extraits des *Fragments* (1798-1800) de Novalis, qu'il traduit en 1930. Le premier met en lumière le pouvoir absolu que le romantisme du cercle d'Iéna accordait à la poésie: «La poésie est le réel absolu. Ceci est le noyau de ma philosophie. Plus une chose est poétique, plus elle est vraie.» Le second livre l'une des clés de la poétique roudienne: «Le paradis est dispersé sur toute la terre, c'est pourquoi on ne le reconnaît plus. Il faut réunir ses traits épars, rendre de la chair à son squelette.» (OC 2, 57 et 72). Si Novalis a l'ambition d'atteindre la totalité de l'être, habitée par la puissance de l'esprit divin, il sait aussi que la réalité sensible ne livre jamais à l'homme que des fragments épars de l'absolu. Roud emprunte au poète allemand l'aspiration à retrouver la condition primordiale, celle d'un paradis conçu comme le lieu de l'harmonie de tous les êtres, dont le cœur humain garde l'immémorial souvenir.

Alors même que le rêve romantique d'une totalité ou d'un paradis que la poésie reconstituerait s'effondre

dès le début du 20^e siècle, comme le montre Arnaud Despax dans *Totalité et poésie au XX^e siècle*, Gustave Roud fait partie des poètes qui n’y renoncent pas, poursuivant, dans le doute et l’humilité, leur quête des instants infinis capables de nourrir leur foi dans une présence illimitée entrevue au cœur du réel. La caution des romantiques qui ont alimenté cette foi est essentielle, aussi Roud leur voue-t-il une attention et une admiration qui ne se démentent pas. Il arrive que la fréquentation d’un poète romantique l’entraîne sur la voie de l’expérience personnelle, qui vient confirmer et donner tout son crédit à l’intuition d’un dépassement des frontières du réel. C’est ce qui se passe en 1942, alors que Roud est habité, voire envoûté par Hölderlin, qu’il traduit avec passion.

Depuis la mort de sa mère en 1933, Roud développe une vive sensibilité aux visions de l’éternel et aux appels des morts, initiant une quête de leurs messages ou de leur présence fugitive, dans des moments de sensibilité exacerbée ou d’extase dont témoignent de nombreux textes – « Appel d’hiver » dans *Pour un moissonneur*, « Présences à Port-des-Prés » dans *Air de la solitude*, « Lettre » et « Comme on ajoute » dans *Le repos du cavalier*, *Requiem* enfin. Le journal et la correspondance – notamment avec Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet ou Marcel Raymond – se font également l’écho du désir d’articuler la poésie à ces expériences : « L’important, c’est que je puisse être persuadé de la *réalité* de telles aventures spirituelles », écrit Roud le 16 mars 1943 dans son journal (OC 3, 783). Et vingt ans plus tard, le 12 février 1963 : « Faire ressortir la netteté de mes illuminations cela les

rendra d'autant plus croyables, plus distinctes du coutumier.» (OC 3, 1046). Dans une lettre à Marcel Raymond du 3 novembre 1948, il évoque ces moments d'«inexplicable, imprévisible suspens du temps où l'on perçoit les choses comme “saisies d'éternité”». Ces moments sont rares cependant, furtifs et discontinus, la quête ne les favorise pas toujours, le doute souvent s'installe: la confirmation par autrui et les témoignages littéraires s'avèrent dès lors indispensables pour donner du crédit à ces expériences où le moi franchit les limites spatio-temporelles que lui assigne la perception commune. Le dialogue est nécessaire avec les romantiques et leurs émules – Novalis, Hölderlin, Wilhelm Müller, Eichendorff, Rimbaud, Alain-Fournier –, cités ou interpellés dans les textes mêmes de Roud.

Le dialogue s'avère précieux aussi avec Philippe Jaccottet, familier des romantiques allemands et traducteur de Rilke, comme l'atteste, dans *Le repos du cavalier*, la « Lettre » dédiée au poète de Grignan, consacrée à une expérience d'autant plus marquante qu'elle fut partagée. Vécu par les deux poètes dans le Jorat en avril 1943, cet *Erlebnis*, comme se plaisait à dire Roud, leur accorda la vision d'un cerisier en fleurs, s'imposant dans le clair de lune avec une telle présence qu'il semblait échapper à la réalité et à la finitude. Roud l'évoque en ces termes dans une lettre à son ami du 23 mai 1943 :

« Vous souvenez-vous de ce cerisier en fleurs, couleur de cendre sous la lumière, cendre elle aussi, de la lune ? Cette traversée de Carrouge à Hermenches

dans la nuit et l'éclosion secrète du printemps m'est restée si présente, avec l'entrée soudaine dans cette nappe de parfum léger – enivrant – et suscitatrice aussi de tous les printemps de jadis... »

Il reprend le même thème dans sa « Lettre à Philippe Jaccottet » qu'il publie les 4-5 juin 1955 dans la *Gazette de Lausanne* avant d'en faire la « Lettre » du *Repos du cavalier*. Attestée par plusieurs lettres privées et des textes publiés, l'expérience gagne en audience et la vision en crédibilité. La conviction s'impose que cet « éclair de l'éternel », unique « recours contre la mort » (OC 1, 1165), est ce qui donne son sens et son prix à la vie de celui qui attend, écoute et regarde, attentif au monde et aux échos dont vibre la vie immanente.

Absent au monde, présent au réel

« L'attente » – autre texte du *Repos du cavalier*, publié une première fois en décembre 1931 dans *Aujourd'hui* sous le titre « Inutilisable » – évoque la condition des hommes « qui ne servent à rien, les inutilisables » (OC 1, 1145). Alors que les autres vivent, s'engagent, acceptent la forme de leur vie, les « inutilisables » marchent, regardent et interrogent. Ce sont des poètes souvent morts jeunes, romantiques ou non – Novalis, Rimbaud, Alain-Fournier, Georg Trakl – que Roud a lus, commentés et traduits tout au long de sa vie, et dans lesquels il s'est reconnu. Se sentant différent – par la sensibilité, l'intelligence et l'orientation sexuelle –, il

comprend dès l'adolescence la vocation qui fait de lui un être inapte aux formes conventionnelles de la vie sociale, comme l'ont été, chacun à sa manière, les poètes dont il se sent proche. Le voyage initiatique du début d'août 1916 lui donne une certitude : « Ce n'était pas en vain que je donnais tant d'importance à ces quelques journées de 1916. Cette vie de quatre jours au long des routes, *c'est ma vraie vie*, j'en suis persuadé. » (OC 3, 409) Par cette allusion aux mots de Rimbaud dans *Une saison en enfer* – « La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde » –, Roud affirme son identité singulière, inscrivant le choix d'une existence consacrée à la poésie dans un antagonisme dramatique où les vivants ne comprennent pas les poètes et les errants, et parfois même leur sont hostiles. Se vouant à la marche, à la nuit, aux étoiles, se condamnant à regarder vivre au lieu de vivre, il adopte une sorte de pose romantique : absent au monde, le poète se consacre à la quête de la « *vraie vie* », de ce paradis ou de cet absolu qui sont sa raison d'être.

Si Roud, dans sa jeunesse, s'est drapé dans cette pose, il connaît son origine littéraire et sait qu'elle figure allégoriquement le romantisme. Lorsque le climat d'un moulin évoque des strophes de *La belle meunière* de Wilhelm Müller mises en musique par Schubert, Roud se souvient de l'auteur de ce drame sentimental avec une légère distance ironique :

« [...] je vois sans effort un Müller en cape romantique accoudé, penchant sur l'eau son visage trop rose cerné de favoris et de boucles blondes, pour

y jeter peut-être un dernier adieu à son héros infortuné ou surprendre sur la rive le regard d'une fleur qu'il *sait* lire, comme tous les vrais poètes.» (OC 1, 789)

La *Sehnsucht* propre au romantisme, le goût des fleurs, la sentimentalité naïve présentent un grand charme aux yeux de Roud, qui sait cependant à quel point ils reflètent la couleur de leur époque. Il le dit à son ami Steven-Paul Robert dans une lettre du 5 février 1934, alors qu'il vient de découvrir les lieds de Schubert qui « [le] transportent au paradis – le paradis de la larme à l'œil, – tant pis ! »

Les visions épiphaniques et les appels des morts sont rares, les lieux de la « *vraie vie* » ne peuvent être rejoints que par intermittences. Si le romantisme confère une puissante légitimité aux « rêves d'*autre chose* », le poète sait à quel point ces derniers peuvent être illusoires et décevants : « Ô paradis, paradis *humain*, en vérité j'en arrive à ne désirer plus que ce qui est, les rêves d'*autre chose* me semblent le fruit vraiment de notre insuffisance. » (OC 1, 508) À ces mots d'*Essai pour un paradis* fait écho une note du 5 février 1923 : « [...] la hantise du ciel est-elle née d'une impuissance à voir ce monde-ci ? combien profondément je me le persuade [...]. » (OC 3, 165) Si le poète cherche ici-bas « les matériaux d'une *autre* demeure » (OC 1, 427), il ne cesse de douter de cet ailleurs qui ne l'incite pas, comme les romantiques, à rejoindre une réalité absolue, mais à dépouiller le monde des attributs utilitaires que l'homme en société lui assigne. Doué d'une grande

acuité de regard, observateur inlassable de « ce qui est » – lieux et paysages, gestes et corps des paysans, travaux ruraux, états matériels de la terre, du ciel et du vivant –, Roud illustre ce « lyrisme objectif » ou ce « lyrisme de la réalité » dont Michel Collot (2019) identifie les représentants dans la poésie française dès la fin du 19^e siècle.

Roud dit aussi bien, dans son œuvre, l'aspiration à entrer en communication avec une réalité illimitée – dans le temps et dans l'espace – que le désir de révéler le monde immanent dans toute son intensité de présence. Si les deux mouvements alternent et donnent à l'œuvre son ambivalence, plusieurs lecteurs, dans les années 1950, ont tenu à privilégier le Roud détaché du Ciel. Dans le livre d'hommages manuscrits remis au poète en novembre 1950, lors de la parution des deux volumes des *Écrits* chez Mermod, l'intellectuel de gauche et helléniste André Bonnard assigne Roud à résidence terrienne :

« Gustave Roud, vous êtes un païen.

Ce que j'aime en vous, c'est que vous vivez avec le soleil et l'eau, avec la terre et les fruits de la terre, avec le ciel et les souffles du ciel : ce sont là les seuls dieux de votre âme. » (Fonds G. Roud, CLSR)

L'œuvre de Roud est aujourd'hui une ressource inspirante pour les auteurs qui participent à un renouvellement des écritures de la nature. Le sentiment d'une fausse route civilisationnelle, c'est Maurice Chappaz, en Suisse romande, qui l'a sans doute éprouvé le premier : en 1976 – l'année même de la

mort de Roud –, il dénonce les dérives du progrès dans *Les maquereaux des cimes blanches* (Éditions Bertil Galland), invitant les prêtres à se détourner de l'Église pour entrer « en écologie » et servir désormais le sacré dans la nature. Ami du poète de Carrouge, Chappaz partageait avec lui, par lettres et lors de leurs promenades dans le Jorat, ses émotions face aux dégâts causés aux territoires et aux paysages. Sans le mot d'*écologie*, sans l'engagement public du poète valaisan, Roud a développé l'intuition profonde de l'appartenance de l'homme à la vie sur terre dans toutes ses formes. Décrivant la géologie préhistorique de son pays dans *Haut-Jorat*, évoquant ses marches nocturnes qui le relie à « la plus ancienne de [nos] vies, immémoriale » (OC 4, 962), il est en quête constante d'une connexion aux formes du vivant telles qu'elles ont existé depuis les origines de la terre. Attentif aux traces et aux signes d'une histoire terrestre et planétaire plus vaste que lui, il se sent aussi bien intégré à elle que dépassé par elle. Plus anciens que l'homme qui les a investis, les lieux que le poète habite et parcourt, les espaces que le paysan cultive sont agrandis et ennoblis par leur profondeur. La terre est bien un héritage, mais dans un sens tout autre que celui des domaines hérités de père en fils. Roud est à l'écoute du souffle et des mouvements qui animent la planète, mue depuis la nuit des temps par les révolutions orbitales qui génèrent les saisons. Si de nombreux textes de Roud saluent le terroir et les vertus d'une culture rurale enracinée, d'autres relèvent davantage d'une poésie cosmogonique, attentive aux accords entre l'humain et

le vivant, aux correspondances entre les éléments, la terre et le ciel, les airs et les eaux.

Traducteur des *Hymnes à la nuit* de Novalis, Roud a cultivé l'expérience de la route nocturne qui conduit ailleurs, dans l'espace comme dans le temps :

« La route d'extrême-automne [...], qui la reconnaît quand, la nuit venue, elle s'allonge blême sous la lune entre les deux rives d'herbe noire ? Elle perd peu à peu sa terrestre appartenance, elle devient route rêvée et le passant se sent devenir à demi réel, à demi rêvé comme elle. [...] Je perdais pied, je perdais poids. [...] j'avançais au cœur du paysage offert vers une région de moi-même plus ancienne que le monde. » (OC 1, 1387-1388)



4

LA PROSE D'UN POÈTE LYRIQUE

Gustave Roud livre dans un texte paru en octobre 1939 cette définition de la poésie: «La poésie (la vraie) m'a toujours paru être [...] 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.» (OC 1, 792)

Si la poésie lyrique privilégie l'expression de la subjectivité, des émotions et des sentiments personnels, elle suppose l'essor d'une voix en contact direct avec un monde qui n'est ni muet ni impassible. Nul plus que Roud ne tient à cet échange: «[...] ce monde [...] cherche avec une plénitude émouvante la plénitude correspondante d'une voix [...]. À son épanouissement [...] mon épanouissement de paroles devrait *répondre*.» (OC 1, 361) Loin du poète romantique qui reconnaît ses états d'âme dans les paysages, Roud se met à l'écoute du «mystérieux langage des formes» (OC 1, 566) aussi bien que des appels, cris, plaintes et salutations du vivant – arbres, fleurs ou oiseaux. Lorsque devant lui une fleur de salicaire s'ouvre à la lumière, c'est à l'«énigme silencieuse» et à «tout l'insondable de son mystère végétal» (OC 1, 946) que le poète est sensible et cherche à faire écho. Pour saisir le détail et le secret d'une anémone sylvie, une

vraie rencontre est requise, dans un lieu singulier, au premier printemps : « C'est ici que je voudrais écrire "Anémone" – ou "Sylvie" – *Seul* près d'une de ces fleurs qui me parlent sans trêve. » (OC 3, 775)

Roud affirme dans une note du 31 mai 1923 : « Je suis exclusivement un lyrique [...] » (OC 3, 170) Dans toute son œuvre de poète, de traducteur et de critique, il s'interroge et médite sur l'expression lyrique, dont il se plaît à identifier des formes remarquables chez des poètes – Claudel, Pierre-Louis Matthéy –, aussi bien que chez des peintres – Poussin, Cézanne, Auberjonois –, des musiciens – Alban Berg – ou des romanciers – C. F. Ramuz, Catherine Colomb.



C'est que, pour Roud, avant de se manifester dans une manière ou un style, le lyrisme est d'abord un mode d'appréhension du monde qu'il définit souvent *a contrario*: « [...] nul souci de vraisemblance ne doit me retenir loin de cette vérité lyrique que je me suis définie jadis et qui ressemble si peu à la réalité. » (OC 3, 188) À l'opposé de toute approche réaliste ou rationnelle du réel, la « vérité lyrique » est atteinte par l'expérience émotionnelle, elle se révèle dans un élan souvent passionnel, elle se manifeste par une vibration ou un frémissement sensoriel intenses. Roud tient cependant à se démarquer des effets excessifs d'une connaissance subjective mal comprise et se déclare hostile aux « poétiques de l'abandon réel ou simulé, de l'effusion lyrique, de la confiance-éclair, de l'affirmation pathétique ou du cri ; en un mot, à toutes [les poétiques] qui relèvent, à des degrés divers, d'un certain romantisme (ce mot proposé avec les précautions d'usage !) » (OC 4, 1081). Héritier d'une vision du monde romantique, Roud assurément n'a jamais souhaité, ni dans sa vie ni dans ses écrits, s'affranchir de toutes les règles ou jouer la carte facile de la spontanéité exacerbée.

Le choix d'une prose lyrique

Cette critique « d'un certain romantisme » situe Roud dans l'histoire de la poésie lyrique : dès les années 1910, alors qu'il lit Baudelaire, Verlaine, Valéry, Claudel, Gide et se met à composer ses premiers poèmes en vers, il sait les déclarations à charge de Rimbaud, de Mallarmé et des symbolistes qui

discréditent toute poésie vouée à l'expression effusive et inspirée des sentiments personnels. Il sait aussi la vanité du culte du moi, la labilité de l'identité subjective: nul mieux que Roud n'a compris le mot de Rimbaud, « Je est un autre » (lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871). Il sait que le poète n'a pas l'entier contrôle sur ce qui s'énonce en lui. Dès les dernières décennies du 19^e siècle, la poésie lyrique se détourne du souci de l'expression de soi et se pense avant tout comme création verbale, comme exigence artistique. Elle est un métier en soi, qui ne se met ni au service du moi ni à celui d'idées philosophiques ou morales. Dans le sillage de Ramuz et des *Cahiers vaudois*, Roud contribue à promouvoir les valeurs d'une modernité littéraire qui ne s'inféode à rien d'autre qu'à l'art et trouve à s'affirmer en Suisse romande.

Roud s'adonne dès l'adolescence à une écriture poétique en vers demeurée en grande partie inédite. Alors même que ses vers font écho aux œuvres des poètes français qu'il lit assidûment, le jeune poète maîtrise la prosodie, choisit ses images avec subtilité, aborde des sujets qui lui sont propres et qui nourriront ses textes ultérieurs – la maison natale, les fleurs, les paysages, la mélancolie ou encore la solitude, à laquelle il s'adresse dans cette strophe d'un poème intitulé « Plus grave » :

Je ne puis plus t'aimer, hélas, et je repousse
– ayant vu par-delà ma joie et mon orgueil –
la vanité stupide, accablante et farouche
de me croire plus grand parce que je suis seul.
(OC 1, 73)

Le vers régulier sera vite abandonné et les premiers textes poétiques que Roud publie, en 1915 dans les *Cahiers vaudois*, puis dans *La Revue romande* entre 1919 et 1921, relèvent soit de la prose, soit d'une prosodie ample, inspirée en particulier de Claudel. Il ne renie pas cependant le poème en vers, auquel il accorde une place jusque dans *Campagne perdue*, en 1972. En 1927, Roud place en tête d'*Adieu*, son premier recueil, un poème en alexandrins, « Cube de corps et de fumée... » (OC 1, 136-137), qu'il choisira de ne pas reprendre dans la réédition de 1950. Très élaboré, ce poème aux accents mallarméens a fait l'objet de soins attentionnés : Roud en établit plusieurs versions manuscrites et le fait imprimer séparément, avant qu'il ne soit publié, suivi de l'« Adieu » en prose, aux Éditions du Verseau. Ce souci de la forme du texte, ainsi que de sa mise en page, de sa typographie, de la couleur et de la qualité du papier, ne quittera jamais Roud, marqué par l'ambition des poètes français de la fin du 19^e siècle, qui inventent le vers libre et explorent les potentialités graphiques de l'écrit. La poésie lyrique s'exprime aussi bien dans le dispositif visuel concerté de la page ou de la plaquette que dans la voix qu'elle fait entendre. À plusieurs reprises, Roud rappelle l'impression qu'a produite sur lui le poème hermétique de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) : libéré de l'espace de la page, mimant une partition, le texte réussit à « élever une page à la puissance du ciel étoilé », comme l'a dit Paul Valéry dans une formule restée célèbre.

Si la dimension graphique constitue aux yeux de Roud l'une des composantes de la poésie lyrique, il

fait souvent référence à une tradition plus ancienne, qui situe la source du poème dans la voix et le chant. Suivant en cela des propositions de Claudel, il associe le mouvement du corps, le rythme de la marche et la capacité de l'esprit à se mettre en état de sensibilité extrême à l'égard du monde. Le souffle et la cadence des pas prédisposent le poète à l'échange et ouvrent la voie à une parole porteuse des traces, affectives et sensorielles, de l'expérience vécue au contact du monde. Ayant longuement côtoyé les paysans, Roud connaît les vertus du pas, de ce « rythme originel » qui met en communication le cœur de l'homme et les lieux de son habitat terrestre :

« En vérité, c'est sur celui du pas que le rythme de la vie paysanne tout entière s'était accordé, tant le pas, seul ou prolongé par celui des bêtes de trait familières, réglait l'allure des divers travaux. Ainsi au centre de toute vie, il y avait cette espèce de scansion foncière, ce battement sûr secrètement lié à celui du cœur. Le corps, quel que fût le labeur, obéissait à son rythme originel, il travaillait *selon sa propre vérité*. Il faut avoir vécu cette mesure du pas humain, en avoir senti son être comme à jamais investi, pour saisir la réalité d'un tel accord et son mystère. » (OC 1, 1222-1223)

Une autre image est souvent convoquée pour figurer la source incarnée du lyrisme : le chant de l'alouette. Dans une note du 19 mars 1938, le chant de l'oiseau évoque « [c]e quelque chose en nous qui répond à la lumière : le cri devenu clarté, la lumière devenue chant » (OC 3, 759). Dans « Air de la solitude »,

le poète envie cette transmutation du chant en lumière, comme expression de la joie née de la participation au monde :

« [...] 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 sèche 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, têtue, suspendue du délire à l'extase, toujours plus près de la lumière, toujours plus proche, lumière enfin... » (OC 1, 823-824)

Renonçant dès sa vingtième année aux cadences du vers régulier, Roud adopte une mélodie et une tonalité qui toujours tendent vers cette transparence et cette limpidité. Elles donnent à sa prose lyrique sa qualité singulière, ce caractère mélodieux salué de son vivant par ses meilleurs critiques – Albert Béguin, Georges Nicole, Philippe Jaccottet et Georges Anex.

Lyrisme roudien et musicalité

Recueillis par Jean Nicole dans *La Gazette littéraire* des 15-16 avril 1972, des propos de Roud désignent avec précision ce que cherche à faire entendre sa prose lyrique :

« Notre langue détient un pouvoir poétique incalculable. Malheureusement, trop d'auteurs corrects écrivent comme des sourds, escamotent une

musicalité que, pour ma part, je cherche constamment à mettre en évidence : ce n'est pas seulement une question de rythme, cela tient plutôt à un certain rapport de couleurs sonores, à quelque qualité de diffusion tonale... D'ailleurs, je tiens à la tonalité. [...] on ne s'ouvre pas à une esthétique autre, on ne s'astreint pas à la discontinuité quand on tient soi-même à exprimer un chant profond et continu.»

Le poète fait écho à une musicalité des paysages dont il éprouve les qualités à la fois visuelles et auditives, comme dans cette description de la colline de Vucherens :

« La pente est douce ; les vergers dépassés un à un, où sous les arbres de sel étincelants tout un peuple de merles aujourd'hui s'acharne à trouser du bec les dures pommes gelées, on atteint bientôt les champs de neige nue, tandis qu'autour de nous s'allongent et descendent aussi vers le nord d'autres collines, composant de cent courbes aux inflexions presque humaines un contrepoint d'une telle plénitude que notre pas change insensiblement sa mesure et s'accorde peu à peu au déroulement de cette ample musique de formes sous le ciel. » (OC 1, 1094)

À l'écoute du monde, Roud définit le pouvoir des paysages par de nombreuses métaphores musicales : partition, accord, unisson, contrepoint, fugue, symphonie. Le texte poétique doit non seulement faire écho à la simultanéité de timbres perçus dans le monde, mais aussi transmettre au lecteur cette résonance. Telle est aux yeux de Roud la vertu de l'art, poésie ou peinture :

sa «réversibilité», comprise comme la «correspondance qui s'établit lentement sans perte et sans lacune entre ce que l'auteur a voulu dire et ce que ressent le spectateur» (OC 4, 197-198). Dans plusieurs textes de critique et notes de journal, ainsi que dans un article intitulé «Réversibilité» paru dans *Aujourd'hui* en mars 1930 (OC 4, 277-281), Roud expose ses vues sur cette dimension à ses yeux décisive du poème – sa capacité à rendre contagieuses les émotions qu'il exprime et signifie. C'est par son registre tonal qu'un texte transmet au lecteur, par-delà le sens, les valeurs sensibles et affectives qui le caractérisent.

Roud salue la qualité musicale qu'il repère par exemple chez la romancière Catherine Colomb : «[...] ce lyrisme colombien [...] donnait à chaque phrase sa résonance infinie et sa vertu d'envoûtement.» (OC 4, 1187) Sa propre écriture lyrique produit les mêmes effets : une tonalité sourde, feutrée et souvent grave, un phrasé fluide et continu, dépourvu de ruptures, de chocs et de cris, créent ce charme envoûtant que de nombreux lecteurs et critiques ont éprouvé.

Si elle donne parfois l'impression du murmure, la prose roudienne prend forme dans un état de ferveur, de passion ou d'enthousiasme, comme le rappelle le poète dans une lettre à Jacques Chessex du 26 janvier 1960, après avoir entendu à la radio la lecture d'un passage du *Petit traité de la marche en plaine*, le «monologue du voleur» :

«C'était étrange d'entendre ressurgir ces phrases écrites il y a trente ans déjà, et dans un étrange état de tension nerveuse. Je me souviens qu'en écrivant

les derniers mots de ce monologue, j'avais de tels battements de cœur que je ne réussissais pas à retrouver mon souffle.»

Évoquant les illuminations ou les fugitifs instants de grâce auxquels il est convié lors de ses marches solitaires, Roud parle aussi des « dictées » dont il est le greffier improvisé : mots étranges, phrases ou textes brefs lui viennent en effet, bribes d'une écriture divagante, hors de tout contrôle de la volonté. Fidèle au mythe de l'inspiration, mais sans prendre pour autant la posture du poète hôte des voix du divin, Roud fait l'expérience d'une parole qui semble s'imposer à lui, mais aussi celle de longues périodes de sécheresse. Très tôt, il adopte un mode de travail qui consiste à rassembler des notes, le plus souvent issues du journal, et à composer, à partir de textes ou de fragments dont il dispose, des ensembles destinés à des revues. Plusieurs recueils – *Feuillets*, *Air de la solitude* et *Campagne perdue* – sont le fruit de ce mode de création qu'il qualifie de rhapsodique, impliquant la reprise de morceaux anciens assortie d'une intense activité de recyclage, d'agencement et de composition. Une alternance entre note et prose discursive, fragment et texte élaboré, « instants décomposés » (OC 3, 222) et chant continu caractérise ainsi le lyrisme roudien. Si le poète dit souvent sa prédilection pour les textes achevés et formant un tout, il lui arrive aussi de mettre en valeur ses propres notes, comme dans ce passage d'une lettre à Chappaz du 11 décembre 1962 où il repense à *Feuillets*, recueil entièrement composé de notes du journal :

« Pour être franc, je ne revois jamais sans quelque émotion ce petit livre où je ne ronronne pas encore et qui aurait dû m'éclairer sur les dangers que l'on court à vouloir faire "définitif": tout se pétrifie dans une morne euphonie, alors que ces petites notes spontanément prises aux brefs instants d'illumination sont plus convaincantes qu'un poème indéfiniment repassé aux coutures ! »

Cependant, dans la note comme dans la prose élaborée, la phrase roudienne répond le plus souvent à une syntaxe complexe, ordonnée et patiente, qui a les traits de la période – harmonie dans l'intonation, souffle oratoire, marques de clôture. Elle est familière des procédés de retardement, comme dans le *rubato* qui caractérise le début de la première longue prose d'*Air de la solitude*, « Présences à Port-des-Prés », constitué d'une seule longue phrase interrogative :

« La très haute grange parmi les prairies, avec son toit de tuiles fraîches où s'avivent les ciels d'été, l'âtre crépi des murs, le banc toujours vide entre deux portes fermées, ce Port-des-Prés tout pareil (on dirait) à d'autres granges perdues dans d'autres prairies, d'où vient que je retourne à lui sans cesse, comme si, hors des sables du réel, une oasis miraculeusement m'était donnée où triomphe enfin la toute-puissance du cœur ? » (OC 1, 778)

Soutenue par de nombreuses et riches assonances, la mélodie de la phrase rend la présence sensible du monde, comme dans ce passage d'*Essai pour un paradis* où l'harmonie imitative fait entendre le vent

matinal qui souffle dans les arbres : « Les grappes de feuillages laissent choir leur ombre feuille à feuille. Le vent se lève, le vent comme un vin dans ma gorge, le vent vierge sur mon cœur nouveau, mon corps nouveau. » (OC 1, 496-497)

Un lyrisme de l'adresse et de l'échange

De l'héritage du romantisme allemand, Roud retient l'intuition d'un paradis situé non pas au-delà du réel, mais dans les signes et les éléments épars du monde vivant et naturel. « Il regarde le monde à l'œil nu, la nature ne le distrait pas », dit de lui Jean Paulhan dans *Hommage à Gustave Roud* (Anex et al., 1957 : 92). Grand marcheur, sensible aux pouvoirs des paysages, Roud poursuit une quête du réel auquel seuls donnent accès un abandon total et « une conscience en suspens », comme il le dit dans un propos recueilli par Jean Nicole dans *La Gazette littéraire* des 15-16 avril 1972. Ni espace de loisir, ni distraction, ni décor, le monde naturel n'est jamais extérieur au poète : sa participation se manifeste dans une quête d'échange et se concrétise par un lyrisme de l'adresse et de la relation. Le « je » lyrique est loin d'être seul à prendre la parole et l'énonciation se démultiplie. La poésie roudienne résonne d'une polyphonie mêlant voix humaines – rapportées en discours direct –, voix du vivant et de l'élémentaire – oiseau, insecte, fleur, arbre, rivière, prairie, vent, nuage –, voix des morts enfin. Les mots de la mère morte et la voix des hirondelles se font entendre dans *Requiem*. L'« enclave », espace de prairies et de champs entouré

de forêt, « lieu de présence » où « tout [...] rejoint son chant », tient un discours :

« [...] si l'un de vous, las de nourrir son cœur et son regard d'une provende trop riche et trop confuse, s'arrête, vient se pencher vers ce qui vit et médite ici comme refermé sur sa vie plus profonde, je lui donnerai de pouvoir, non pas percer le secret de ces quelques présences essentielles, mais les ressentir dans leur plénitude, et même jusqu'à perdre cœur. » (OC 1, 1142)

Le « tu », le vocatif « ô » suivi d'un nom de lieu, de personne ou de réalité naturelle (ciel, soleil, terre, constellations), l'adresse exclamative, l'interpellation, l'imploration, l'apostrophe, les formules de salutation et d'adieu, les impératifs sont omniprésents chez Roud. C'est grâce à l'inflexion d'une adresse adéquate que le poète suscite la réponse des êtres et des choses.

Présumant la sensibilité du vivant et de l'univers, leur réponse toujours possible à l'appel humain et la relation qui peut s'ensuivre, Roud récuse l'idée d'une nature muette, telle que la concevait Alfred de Vigny dans « La maison du berger » : « J'ai toujours souri de l'*impassible théâtre* : non, la nature sent nos adorations, elle appelle, elle désire elle aussi l'échange ; bien plus, elle en vit. » (OC 1, 812)

Si « [l]es fleurs se tendent vers [lui] comme des corps affamés de tendresse » (OC 1, 509), le poète à son tour s'adresse à elles – ainsi dans la longue litanie qui les nomme et les salue tout à la fois, au début

d'«Épaulé» (OC 1, 681). L'œuvre de Roud compte plusieurs textes d'inspiration ramuzienne, qui font penser au premier morceau de *Salutation paysanne*, où l'on voit un personnage d'amant sortir du bois où il a aimé Louise, et saluer un à un les parties du paysage et les êtres vivants qui le peuplent. Dans un hommage au romancier vaudois datant de 1938, Roud souligne d'ailleurs la vertu de «salutation», propre aux textes de Ramuz :

«Ce regard [celui de Ramuz] a donné ce pays à lui-même. Il se connaît enfin.

Il a été dit par le poète. Il a été salué par le poète.

Rien en lui, [...] rien qui n'ait tiré de cette salutation un surcroît d'existence.

Ou même, – *sa seule existence.*» (OC 4, 571)

Le lyrisme roudien multiplie les gestes de la salutation et de l'adresse : les dédicaces sont nombreuses, de même que les textes qui adoptent la forme épistolaire et le ton de la confidence, comme «Adieu à une route morte» (OC 1, 811-815), ou ceux qui, comme «Appel d'hiver», scandent et répètent une même question – «Où es-tu?» (OC 1, 689-692) L'adresse *situe* la parole poétique : c'est dans les circonstances singulières d'une rencontre, d'un échange entre un «je» et un «tu», dans un lieu vibrant de vie animale et végétale que se compose la scène favorable à «l'instant d'extase indicible où le temps s'arrête», à la fin de «Présences à Port-des-Prés». Tout est ménagé, dans «le soleil de septembre», pour qu'ait lieu ce dialogue avec des êtres vivants ou absents,

cet échange avec le monde dans sa plus grande profondeur. Dans ce «suspens ineffable» (OC 1, 781), le poète a la certitude d'être mis en communication.

Traversée d'appels, d'adresses et de réponses, la poésie roudienne s'est détournée de la tentation solipside que pouvait induire la vocation de solitude du jeune homme. Jamais la «différence» n'a signifié tentation de repli sur soi : Roud, en effet, cultive le partage et saisit les occasions de transmettre ses textes par la voix, lors de lectures publiques, de causeries et de conférences. Dès les années 1930, la diffusion par la radio assure une audience accrue à sa poésie, et, en 1970, il enregistre sur disque – *Gustave Roud. Poésie*, aux Éditions Paroles – des poèmes lus par ses soins. Plusieurs de ses amis – Philippe Jaccottet, Georges Nicole, Bertil Galland – ont témoigné du saisissement qu'ils ont éprouvé en écoutant des lectures de Roud. Georges Nicole, présent lors de la remise du Prix Rambert à Roud, en 1941, lui exprime son sentiment dans une lettre du 2 juillet 1941 :

«Et laisse-moi te dire avec quelle émotion j'ai écouté la lecture que tu as faite de ta réponse aux Zofingiens. Il y avait un tel accord entre ta voix et ton texte, les inflexions en étaient si semblables, que toute la *musique* secrète de ta langue s'entendait, cette musique qu'aucun *lecteur*, si adroit, si sensible soit-il ne peut faire entendre.»

Portant dès sa jeunesse une grande attention à l'expressivité du poème dans sa forme écrite, Roud accorde une importance tout aussi grande à sa

Gustave Roud

dimension orale. Ni réflexive ni autosuffisante, la poésie ne développe ses vertus musicales que perçue par l'oreille du lecteur ou de l'auditeur. Toujours soucieux de l'échange, de la relation que le poème instaure et que la lecture à haute voix favorise, Roud souligne ce qui fait la qualité centrale de son lyrisme : sa résonance.

5

LE TRADUCTEUR

Comme on le verra aussi au sujet de l'écriture personnelle, de la photographie et de la critique, la traduction est étroitement associée à l'entreprise poétique de Gustave Roud. Pendant quarante ans, de 1930 au début des années 1970, le poète traduit des œuvres ou des poèmes isolés pour lesquels il ressent des affinités fortes. Son parcours est jalonné de « rencontres inouïes » (OC 1, 499) avec des peintres, des musiciens, des poètes : de même qu'il découvre Poussin, certaines pièces de Bach ou saint François d'Assise avec saisissement, Roud vit comme une révélation la lecture de certains textes dans d'autres langues que le français. Un poème étranger semble parfois donner forme à une expérience ou à une intuition personnelles que le poète n'avait pu, jusque-là, exprimer dans sa langue. Dans un texte lu à Radio-Lausanne en mai 1939, Roud commente sa découverte du fragment de Novalis sur le paradis épars dans l'univers :

« Cette intuition du poète si nettement formulée donnait corps d'un seul coup à mille pressentiments qui m'avaient traversé. [...] Quel réconfort puissant de voir Novalis changer cette entrevision en certitude, lui conférer comme innocemment la marque de l'indubitable ! » (OC 1, 595)

Sentiment de reconnaissance, empathie, fraternité, la rencontre avec un auteur étranger suscite intensément le désir de traduire : « Ne trouvez-vous pas que si l'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain, il *doit* être celui du traducteur ? », écrit Roud à son ami Albert Béguin dans une lettre du 30 décembre 1936. Jusqu'à se dire hanté par le poète qu'il traduit, jusqu'à s'identifier à lui – ainsi lorsqu'il travaille sur les poèmes de Hölderlin –, Roud voit dans la tâche du traducteur un acte de création. Un nouveau poème, véritable corps vivant, doit venir répondre à cet autre corps qu'est le poème étranger. Dans sa lettre à Roud du 31 décembre 1930, Albert Béguin salue la qualité de la traduction roudienne : « [Vos textes] restent poèmes, et je ne crois pas pouvoir dire mieux. [...] vous arrivez à être littéral et vivant à la fois, parce que vous traduisez l'image. »

Le parcours d'un traducteur

Avant qu'elle ne devienne pour Roud une activité rémunératrice, dans les années 1950, la traduction est une pratique électorale qu'il ne distingue pas de la création. Au cours des années 1930 et 1940 se constitue la famille poétique à laquelle il se sentira appartenir toute sa vie : autour du noyau formé par Novalis, Hölderlin, Wilhelm Müller, Eichendorff, s'agrègent des auteurs du 20^e siècle – Rilke et Trakl – qui ont été marqués par les romantiques allemands. Poètes, traducteurs ou critiques, des amis partagent la ferveur de Roud et renforcent ce sentiment de fraternité. Albert Béguin – auteur de *L'âme romantique*

et le rêve (1937) –, Philippe Jaccottet, Georges Nicole, Hans Grossrieder le confirment dans la conviction que le romantisme allemand nourrit le climat dont il a besoin, favorable aux expériences spirituelles et à l'approche du mystère au sein du réel.

En 1930 et 1931, la revue *Aujourd'hui* offre à Roud un généreux espace pour faire connaître ses premières traductions de Novalis, Ludwig Tieck, Hölderlin, ainsi qu'un poème de Rilke. Impressionné par les fragments philosophiques de Novalis, dont certains ont pour lui valeur de révélation, le traducteur publie dans la revue, en sept livraisons, des « Extraits des cahiers de Novalis », opérant des choix très libres, ciblant les passages où l'intuition poétique de l'auteur allemand lui paraît la plus fulgurante. C'est également dans *Aujourd'hui* que Roud fait ses premières armes de traducteur de Hölderlin, livrant quatre poèmes et un bref passage du roman *Hypérion*.

Lorsque *Aujourd'hui* disparaît, fin 1931, le traducteur répond aux sollicitations des revues, ainsi qu'à celles de son ami Albert Béguin, qui publie dans la deuxième édition de *L'âme romantique et le rêve*, en 1939, des extraits traduits par Roud de poèmes de Clemens Brentano, Eichendorff, Novalis et Hölderlin. De ce dernier, Roud donne plusieurs poèmes aux *Cahiers du Sud* (1937) et « Le Rhin » à *Mesures* (1940), au cours d'une longue période de travail parfois exalté dont témoigne, parmi de nombreux documents d'archives conservés dans le fonds Gustave Roud du Centre des littératures en Suisse romande (Université de Lausanne), un journal de bord où il consigne ses tentatives de pénétrer les visions

hölderliniennes de la divinité et des forces de la nature, telles qu'elles s'expriment notamment dans les grands hymnes, souvent énigmatiques. Roud est l'un des premiers poètes à traduire Hölderlin en français, après Pierre Jean Jouve, et le recueil qui paraît chez Mermod en 1942, *Poèmes de Hölderlin*, fait l'objet de grands éloges : alors que de nombreux amis, poètes et éditeurs romands et français disent leur admiration pour ce livre qui restitue la figure même du poète allemand, la critique alémanique salue avec enthousiasme la qualité de la traduction.

Après-guerre, Roud éprouve le désir de rassembler ses traductions de Novalis parues dans *Aujourd'hui*. Reprenant ses anciennes versions (à l'exception du choix de fragments « Extraits des cahiers de Novalis ») et traduisant en outre le *Journal* de Novalis des années 1797 et 1800, il compose en deux ans le recueil *Les disciples à Saïs. Hymnes à la nuit. Journal* qui paraît chez Mermod en 1948 et qui rend compte de sa fascination pour le destin de ce voyant mort à vingt-neuf ans, après avoir voué un culte poétique à sa fiancée morte à quinze ans.

À l'instigation de Mermod, qui sait l'audience dont jouit Rilke en France, et avec le soutien de Jaccottet, Roud a entre-temps consacré au poète autrichien une partie de l'année 1945, sans toutefois lui vouer l'engouement passionné qui le portait vers Novalis ou Hölderlin. Il publie en décembre 1945 *Lettres à un jeune poète, précédées d'Orphée et suivies de deux essais sur la poésie*. Fort du succès de ce livre imprimé à 3000 exemplaires, l'éditeur en fait un second tirage en 1947.

Roud découvre Georg Trakl en 1943, grâce à son ami le professeur et traducteur Hans Grossrieder, et publie ses premières traductions de ce poète en 1947. De Trakl, il ne donne en revue qu'une vingtaine de poèmes, entre 1947 et 1971, mais la relation qu'il entretient avec son œuvre est d'une grande intensité. Le voyage qu'il entreprend en été 1951 lui permet de visiter à Salzbourg la maison natale du poète mort en 1914 et de rencontrer Fritz Trakl, son frère. À Innsbruck, il est accueilli par Ludwig von Ficker,



Fontaine de la Residenzplatz à Salzbourg, été 1951.

qui avait publié des poèmes de Trakl dans sa revue, *Der Brenner*. De ce voyage, il revient comblé par la générosité du frère du poète et de la famille de son éditeur. De Ludwig von Ficker, il reçoit le manuscrit du poème « *Lebensalter* » et, de Fritz Trakl, le volume des *Illuminations* de Rimbaud qui avait appartenu au poète. Plusieurs photographies témoignent de ce séjour autrichien : parti pour s'informer et se documenter, Roud a le sentiment d'avoir découvert un pays et vécu dans le climat du poète. Envoûté par l'univers crépusculaire et la puissance expressive de cette œuvre, il conçoit le projet de réaliser chez Mermod un recueil de traductions de Trakl. À son grand regret, ce projet ne verra pas le jour, se heurtant à plusieurs revers éditoriaux qui n'ont pu être surmontés.

Avec Novalis, Hölderlin et Trakl, Roud vit un compagnonnage de plusieurs années, mais il lui arrive aussi de faire des rencontres plus brèves, avec un auteur ou avec une œuvre, dans diverses langues. Roud a étudié à l'université le grec, le latin et l'allemand ; il possède également l'italien, qu'il a appris en autodidacte, et se familiarise avec les hiéroglyphes égyptiens, dans les années 1950. Il se prend successivement de passion pour le *Cantique des créatures* de saint François d'Assise, pour des cantiques de Hildegard von Bingen – cette religieuse mystique du 12^e siècle qu'il découvre bien avant que le 21^e siècle rende hommage et justice à son œuvre –, pour des textes égyptiens anciens, qu'il traduit à partir de versions allemandes, pour des poèmes d'Eugenio Montale ou d'auteurs alémaniques qui

sont devenus des amis, le Bâlois Siegfried Lang et le Zurichois Werner Weber. À chaque fois, la rencontre prend la forme d'une aventure : Roud se plonge dans un auteur, découvre un univers poétique. Il publie parfois un ou deux textes en revue ou alors renonce devant la difficulté, laissant sous forme de brouillons quelques essais de traduction.

À des fins alimentaires, surtout depuis le milieu des années 1940, Roud accepte plusieurs commandes d'éditeurs. Pour la Guilde du livre, il traduit ainsi des ouvrages d'art – essais ou monographies – qui lui assurent une rémunération substantielle. Pour Mermod, il livre des versions françaises de poèmes qui paraissent dans des anthologies, l'une consacrée à Venise en 1945, l'autre à Rome en 1954. Il traduit aussi, d'après une version allemande, un long roman de Kristmann Gudmundsson, *Rive bleue* (Guilde du livre, 1944), mais voit avec dépit son éditeur vendre les droits aux Éditions Julliard, à Paris, sans que lui soit accordée la moindre contrepartie financière. Les transactions avec la firme pharmaceutique bâloise J. R. Geigy, qui commande à Roud divers travaux de traduction, semblent plus heureuses, puisque la collaboration dure de 1961 à 1970. S'il se plaint parfois de ces « travaux forcés » (OC 3, 922), sa liberté d'homme de lettres est à ce prix. Roud s'astreint à la tâche comme à un métier dont il a acquis la maîtrise et qu'il pratique avec aisance, comme en témoigne la minceur des documents d'archives relatifs à ces travaux, comparée à l'abondance des notes et manuscrits concernant les traductions de Novalis, Hölderlin ou Trakl.

La traduction poétique, art et méthode

Roud est extrêmement sensible à la singularité des voix des poètes, français ou étrangers, qui le touchent. Sa propre œuvre poétique fait entendre multiplement la parole des autres. Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Claudel, Pierre-Louis Matthey, Chappaz, parmi beaucoup d'autres : les citations brèves sont innombrables dans ses textes, qui résonnent d'une riche polyphonie. Se mettant à l'écoute des poètes étrangers, il se sent habité par leur voix, comme il le dit à Albert Béguin dans une lettre du 10 décembre 1949 : « [...] les poètes me hantent [...] : Trakl, Heym, Góngora, et les Italiens récents comme Montale dont quelques œuvres sont vraiment bouleversantes. » Attentif à la mélodie et aux rythmes autant qu'au climat des œuvres en langue étrangère qu'il fréquente assidûment, Roud conçoit la traduction comme une recherche d'équivalences musicales. Une note de journal du 7 septembre 1942 – Roud traduit alors Hölderlin – en témoigne, *a contrario* :

« Je tente une fois encore de traduire le magique début de "*Brot und Wein*". En vain. Une sorte d'interdit repose pour moi sur ce texte. Pas *une* rencontre heureuse de musique de mots – Mes phrases sont mortes. Ce n'est pas fatigue d'esprit, car dès le début j'ai senti cette sournoise résistance. » (OC 3, 867)

S'il faut faire la part de l'insatisfaction chronique de Roud à l'égard de ses textes, les aveux d'impuissance et d'échec se multiplient lorsqu'il s'agit de traduction. Il postule « l'intraduisibilité de toute poésie »

l'entreprise de traduction. Le texte étranger, lorsqu'il est élu par Roud, semble adresser un appel à sa subjectivité et nombre de textes liminaires, précédant ou accompagnant les traductions, mettent en scène et actualisent cette relation. Publiant dans *Pour l'art*, en 1950, des textes égyptiens à partir de versions allemandes, Roud les introduit par ces mots :

«Je marche dans les chaumes reflouris parmi des bancs de marguerites promises à la charrue et les petites pensées sauvages. C'est le point de la saison où tout à la fois s'achève et recommence. Les premiers seigles semés pointent déjà hors du terreau, les dernières pommes luisent aux corbeilles des vergers sous les branches délivrées : double triomphe de la vie – et cette voix qui m'assaille, elle, ne parle que de la Mort. À chaque pas on l'entend mieux, jusqu'à n'entendre plus qu'elle. [...] C'était il y a quatre mille ans, dans un nome de l'Égypte. C'est aujourd'hui : la poésie ne *peut* mourir.» (OC 2, 905-906)

De même, lorsqu'il donne à *Suisse romande*, en 1938, trois textes de Hildegard von Bingen, Roud fait sentir leur emprise sur lui par un contraste saisissant. Dans une brève prose qui ouvre «Bourreaux – sainte», il décrit une scène violente de bûcheronnage où des «bourreaux» abattent en forêt un «arbre-victime» (OC 2, 585). Les textes de la religieuse chantent quant à eux les vertus de saint Rupert, de saint Disibod et de saint Maximin, et disent leur vénération pour le vivant : tous trois transmettent la lumière divine telle qu'elle s'incarne dans les êtres naturels, fleurs, cyprès, cerf, aigle ou colombe.

Pour répondre à l'appel du texte étranger, pour chercher les équivalences musicales qui lui donnent en français une nouvelle incarnation, Roud ne se contente pas d'éprouver la parenté qui le lie aux poètes qu'il traduit. Il se met au travail et sa méthode s'illustre dans les documents abondants conservés dans ses archives : listes de mots, notes préparatoires, essais multiples, extraits copiés d'ouvrages critiques ou d'éditions savantes, questions de détail adressées à des amis poètes ou traducteurs, ce matériau témoigne de l'approche patiente à laquelle il s'adonne ainsi que de la rigueur philologique dont il fait preuve. Roud se renseigne, consulte souvent plusieurs éditions des textes qu'il traduit, fait dans un premier temps des essais de transcription littérale, puis retravaille ses versions successives, cherchant le mot adéquat, les échos phoniques, l'ordre syntaxique et les cadences les plus musicales à son oreille. Sa correspondance – avec Philippe Jaccottet, Hans Grossrieder ou Siegfried Lang, notamment – révèle à quel point la traduction n'est pas pour lui un travail solitaire : elle requiert la collaboration, la recherche d'aide, les avis et la critique d'autrui.

Une « très belle prose française »

De nombreux lecteurs et critiques l'ont souligné – Georges Anex dans le *Journal d'Yverdon* du 11 septembre 1943 et Bernard Böschenstein dans le *Journal de Genève* des 27-28 mai 1967, parmi d'autres –, Roud confère à ses traductions des qualités stylistiques qui sont celles de sa propre poésie :

l'harmonie, le caractère mélodieux, l'équilibre de la phrase et la clarté de l'énoncé. Fuyant les chocs et ruptures textuels, la rudesse du style, les images obscures ou indéçises, il privilégie la fluidité et l'élégance, favorisant une compréhension sans heurts des poèmes qu'il traduit.

La rédaction de la *Gazette de Lausanne*, qui publie en août 1949 des extraits des *Lettres de Suisse* de Goethe dans une traduction de Roud, salue ce « morceau de très belle prose française » (OC 2, 559). Dans le même journal, en décembre 1946, un rédacteur anonyme fait l'éloge du roman norvégien *Rive bleue* de Kristmann Gudmundsson, auquel Roud a su infuser « la meilleure sève du langage français » (OC 2, 782). Ces deux exemples donnent une idée assez précise de l'horizon d'attente qui prévaut, dans la Suisse romande du milieu du 20^e siècle, à l'égard des traductions : suivant la tradition des belles infidèles, le public estime qu'un texte traduit doit être en tout point conforme au génie de la langue française. Font exception Jacques Mercanton et Georges Anex, qui mettent le doigt sur la double préoccupation du traducteur, visant à la fois une création poétique dans la langue d'accueil et la fidélité à l'original. Anex commente en ces termes, dans le *Journal d'Yverdon* en septembre 1943, les *Poèmes de Hölderlin* :

« Le poème de Hölderlin devient, grâce à toutes les correspondances que Roud développe d'une langue à l'autre, un *poème* français, ayant une forme et un rythme vivants. Le poème étranger garde, on le sent, ce qu'il a d'essentiel, ou pour mieux dire,

il le retrouve, sous la plume de Roud ; il est recréé, suivant sa vraie nature et dans sa plus intime résonance.» (OC 2, 485)

Historiquement, Roud traducteur se situe à la croisée des chemins : soucieux de transmettre à son lecteur le pouvoir de contagion d'un texte, il l'adapte aux exigences syntaxiques et prosodiques du français et le rend intelligible dans cette langue. Il fait sienne une manière de traduire que le classicisme français a imposée dès le 17^e siècle. Il est sensible, cependant, aux propositions théoriques qui surgissent au tout début du 20^e siècle, mettant au jour les choix de traduction, radicalement opposés à ceux de la tradition française, qu'ont opérés les romantiques allemands, en particulier Hölderlin traduisant Pindare. Considérées comme illisibles, ces traductions du grec sont entièrement revisitées par Norbert von Hellingrath. En 1910, le germaniste allemand montre que Hölderlin a fait l'effort de conserver en allemand les caractéristiques rythmiques des textes grecs, dans le but d'enrichir la langue allemande et de conférer à la poésie traduite une certaine étrangeté, susceptible de rompre avec les conventions d'un lyrisme trop harmonieux. Cette découverte aura un impact profond sur la théorie de la traduction : de Hellingrath à Walter Benjamin puis à Antoine Berman, l'idée s'impose que la vraie fidélité au texte traduit implique la préservation et le respect des particularités de la langue source.

Gustave Roud n'a pas lu le célèbre texte de Benjamin «La tâche du traducteur», paru en 1923.

Il meurt avant la parution de *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), le fameux essai d'Antoine Berman qui propose, contre la tradition française, une théorie allemande de la traduction comme ouverture à l'altérité et métissage, la langue cible se laissant féconder par la langue source. En revanche, comme en témoignent deux lettres de 1938, l'une de juin à Siegfried Lang, l'autre du 11 juillet à Albert Béguin, il a été fortement impressionné par les travaux de Hellingrath sur la poésie de Hölderlin et ses traductions de Pindare, que le poète bâlois lui a envoyés. Il ne cesse par ailleurs de se référer à l'édition des œuvres de Hölderlin procurée par Hellingrath, et à ses riches commentaires.

Choisissant de traduire, pour l'essentiel, les grands hymnes de la période de 1800 à 1804, qui forment à ses yeux «la partie la plus précieuse, la plus essentielle» (OC 2, 460) de l'œuvre de Hölderlin, Roud délaisse les odes et élégies, plus simples d'accès, au profit de ces chants de célébration qui disent l'exil des dieux et font entendre la nostalgie du sacré. Inachevés ou éclatés en plusieurs versions fragmentaires, certains de ces hymnes sont lacunaires, parfois énigmatiques, marqués par des brisures syntaxiques et rythmiques. Rappelons que Roud, grand lecteur de Mallarmé, a été très tôt familier d'une poésie jouant sur la désarticulation prosodique et l'isolement des mots sur la page. Dans ses commentaires des hymnes de Hölderlin, il dit sa fascination pour le flot de visions fulgurantes qui les parcourt. S'il lui arrive de lisser dans de longs vers calmes et

euphoniques l'étrangeté des hymnes de Hölderlin, il est animé par le désir de donner forme à cette poésie dont la modernité seule, depuis Hellingrath, a su révéler toute la singularité. Mais jamais, en traduisant, il ne joue la carte d'une ouverture totale à l'altérité du texte étranger.

Lorsque Philippe Jaccottet, en 1961, prend l'initiative de publier un volume d'*Œuvres* de Hölderlin dans la « Bibliothèque de la Pléiade » et sollicite son ami, Roud reprend, parfois corrige, des poèmes qu'il a traduits quinze ans plus tôt. Il conserve son style : soucieux de son lecteur, il ne s'adonne en rien à « l'épreuve de l'étranger ». Au cœur des propositions d'Antoine Berman se fait entendre une déclaration d'hostilité contre l'ethnocentrisme français, dans l'esprit du climat intellectuel des années 1960. Traitant d'« amusant calque en petit nègre » (OC 2, 477), dans une lettre à Mermod de février 1942, des poèmes de Hölderlin traduits par Pierre Jean Jouve, Roud demeurera insensible aux idées anti-ethnocentristes qui, dans les années 1960, touchent encore peu la Suisse romande. Son goût de l'harmonie le détourne absolument des contorsions auxquelles pouvait conduire alors un art de traduire soucieux de décemment et d'altérité.



6

L'ÉCRITURE PERSONNELLE

Le journal de Gustave Roud court sur un demi-siècle, de 1916 à 1976. Si l'on en croit Philippe Jaccottet, responsable de la première édition de cette œuvre en 1982, Roud « ne [lui] avait jamais parlé de ces cahiers » (*Journal*, 1982 : 9). Leur existence, et le rapport étroit que l'œuvre poétique roudienne entretient avec l'écriture diaristique, sont néanmoins manifestes dès les publications des années 1920 : si l'on excepte les poèmes parus dans les *Cahiers vaudois* en 1915, la première contribution que Roud signe dans un périodique est constituée des « Notes » en lien avec le quotidien de ses périodes de service militaire qu'il insère dans *La Revue romande* en janvier 1919. En mars 1921, dans la même revue, il donne une autre série de « Notes » reprises du journal qu'il a tenu pendant son voyage en Italie une année plus tôt, en avril 1920 ; en 1929, son deuxième recueil, *Feuillets*, est lui aussi composé à partir d'un même matériau de notes quotidiennes. L'on pourrait multiplier les exemples, en mentionnant les nombreux indices qui, d'une collaboration à l'autre, d'*Aujourd'hui* au bulletin de la Guilde du livre ou à la revue *Rencontre*, signalent de manière ostensible la présence d'une sorte « d'écriture première », de l'ordre de l'intime, précédant et préparant

le versant public de l'œuvre, tout en s'en distinguant précisément à cause de son caractère auto-destiné.

Un ensemble disparate et une saisie partielle

L'ensemble textuel que l'on désigne par commodité comme le journal de Roud regroupe de fait des éléments épars et très divers du point de vue documentaire. Si elles ont toutes en commun leur inscription dans un moment de rédaction précis, attesté par une datation, les traces de l'écriture diaristique du poète sont d'une extrême variété sur le plan matériel : l'ensemble le plus important comprend vingt cahiers, auxquels s'ajoutent presque autant de carnets et de blocs-notes, une douzaine d'agendas, des feuillets isolés, des pages rassemblées, recopiées ou dactylographiées. Cet inventaire non exhaustif révèle une hétérogénéité qui touche également la forme des notes elles-mêmes, dont l'état rédactionnel est plus ou moins achevé, pour des raisons le plus souvent circonstancielles : parfois, Roud prend des notes en plein air, au cours d'une promenade, ou dans des lieux publics, sur des supports de fortune ou qu'il a facilement pu emporter avec lui ; parfois, il tient son journal à sa table de travail, sur des cahiers de plus grand format, et en soignant la calligraphie. Cette diversité concerne aussi le contenu, qui, comme le souligne Alessio Christen, « est des plus variés : événements du jour, réflexions sur soi, descriptions de paysages, propos sur l'art, poèmes, écriture automatique, récits de rêve, "dictées" ou encore projets liés à des textes ou à des recueils » (*OC* 3, 20).

En dépit de ces différences qui découlent en partie aussi des conditions extérieures, il y a bien un dénominateur commun à la pratique roudienne du journal : l'urgence de saisir l'instant, d'en fixer la spécificité et les apports sans les contraindre à un ordre préétabli, mais en confiant à l'écriture le pouvoir de les retenir. La capture du moment présent témoigne de la disponibilité du sujet écrivant, qui accepte de se soumettre à l'imprévisible de ce qui survient. Le journal de Roud enregistre ainsi les sensations, les sentiments, les réflexions d'une conscience en mouvement, qui se sonde, s'examine, revient sur elle-même, opère des rapprochements. C'est le « je » qui ressent qui se révèle dans ces notes, non celui qui se meut dans l'espace social et qui y exerce une action aux effets visibles.

Contrairement à certains exemples du genre, dont Roud a parfois pris connaissance par ses lectures – on pense bien sûr à Amiel, mais aussi à Gide –, son journal n'est pas le lieu d'un relevé de ses faits et gestes dans le domaine littéraire, éditorial, journalistique ou mondain. Avant les années 1960, il n'y mentionne guère la genèse de ses recueils ou les étapes de leur publication ; ses relations professionnelles (du côté des revues auxquelles il collabore ou des sociétés dont il fait partie, notamment) n'y tiennent qu'une part minime et sont généralement passées sous silence, tout comme les circonstances de rédaction, de parution et de réception de sa production poétique et critique. Il en va de même pour les manifestations auxquelles il participe ou au

cours desquelles il est honoré. De la remise du Prix Rambert, en 1941, il se limite à relater en peu de lignes, quelques jours après la cérémonie, non pas le déroulement de celle-ci, mais son retour à pied à Carrouge; la fête pour la sortie des *Écrits*, en 1950, n'est pas mentionnée; en 1957, il ne dit mot de la « Fête des lettres vaudoises »; du Prix de la Ville de Lausanne, en 1967, ne sont rappelés en passant que les désagréments qu'il entraîne sur le plan relationnel avec Daniel Simond notamment. Seules des périodes de service militaire de jeunesse sont restituées en obéissant aux principes d'enregistrement objectif qui caractérisent parfois, dans la filiation des anciens livres de raison, le genre du journal.

Miroir de la différence

Ce n'est donc pas au relevé d'événements significatifs sur le plan social qu'est réservée la note roudienne. Elle n'est pas pour autant le lieu de confidences intimes qui apporteraient des révélations biographiques sur le poète, en particulier sur sa vie amoureuse: sans les dissimuler, Roud demeure discret sur ses désirs, et l'« écriture sélective de soi » qu'il pratique, pour reprendre la formule de Claire Jaquier (*Journal*, 2004: 9), n'est pas celle du dévoilement de secrets personnels. L'autocensure, dominante, ne laisse percer que par de rapides allusions, parfois écrites en langue étrangère, ce que le diariste est bien décidé à ne pas raconter. Dans cet espace où il met tout de même son cœur à nu – Baudelaire est une référence explicite –, la question de la « différence »

n'en est pas moins centrale. L'homosexualité apparaît dans le journal comme un état de fait indissociable de la conscience du scripteur ; elle influence ou oriente même un rapport à soi, à autrui, à la manière de s'inscrire dans le monde. Cette condition indiscutée est lourde de conséquences ; elle est à l'origine d'un sentiment de solitude profonde, de comportements mal compris ou sources de gêne, d'une marginalisation pénible à supporter.

Si elle est assumée sur le plan intime, l'homosexualité n'inspire pas pour autant des revendications en vue d'une acceptation ou d'une reconnaissance sociale : homme de sa génération, Roud a intériorisé de nombreux aspects d'une stigmatisation souvent vécue dramatiquement. Malgré la formule qui clôt une note du 31 mai 1923, « Différence : mère de la poésie » (OC 3, 170), le journal s'arrête davantage sur le versant douloureux de l'identité homosexuelle que sur sa transposition en fondement électif d'une posture de distinction et d'une production poétique, comme on le mesure par ces propos du 14 juin 1926 :

« [...] je suis *séparé*

Autrefois, perdu dans une cour académique, dix-sept ans dix-huit ans, fier d'une solitude née impitoyablement de ma différence, déjà je redisais ce mot : séparé, séparé. Une longue et paresseuse fidélité à ce qui était mon moi le plus profond : l'échange avec le monde, ou poésie, m'a conduit à cet horrible printemps : loin de la vie telle qu'elle apparaît aux autres hommes, incapable d'un gain

matériel, je me sépare de *moi-même*. Il ne reste rien en moi. » (OC 3, 236)

L'impossibilité, voire l'interdiction de vivre ouvertement ses passions explique aussi l'inquiétude permanente d'un moi qui souligne son inconsistance, ses contradictions, ses doutes. Mais si Roud met au jour la souffrance que lui cause sa condition, celle-ci apparaît aussi dans le journal comme un facteur de découverte et comme une donnée décisive de l'accès du diariste (et du poète) au monde.

Des figures magnétiques

Dès ses années de formation, de jeunes hommes exercent sur Roud une attraction intense. Chacune de ces figures, dont l'image s'impose à lui de manière presque obsédante, devient pour un temps le point focal de sa pensée, qui y revient sans cesse, dans l'attente ou l'espoir d'une communion. Leur présence « en personne » s'avère souvent décevante pour le diariste, dont le désir n'est pas partagé ; mais c'est cette présence – fantasmée, magnifiée, idéalisée – qui est pour lui le moyen de toucher à la réalité concrète de la vie paysanne et de ses travaux.

Les incarnations du désir roudien se succèdent et il arrive qu'elles se superposent ; toutes ne sont pas identifiables – la vigilance du scripteur bride ses confidences, le poussant parfois à ne désigner que par l'initiale de son prénom celui dont il parle. Néanmoins, on peut identifier dans le journal des périodes qui gravitent autour de tel ou tel ami, et qui sont

autant d'étapes rythmant la vie intime du diariste. Edmond Thévoz, camarade de gymnase de Roud, est le premier à fixer son attention ; il est aussi le seul qui, tout en étant de souche paysanne, est extérieur au monde campagnard, puisqu'il fait des études de médecine. Olivier Cherpillod – sur une durée de plus de vingt ans –, Marcel Perretten, Robert Eicher, Fernand Cherpillod, André Ramseyer, René Balsiger, Raymond Perrin, Louis Duc, André Freymond cristallisent, de 1915 aux années 1970, la permanence d'une attirance qui cumule différentes facettes.



Photographie par Gustave Roud de sa table de travail avec le portrait d'André Ramseyer, 1945-1946.

La beauté des corps et des regards, la fraîcheur et la vigueur de la jeunesse, l'aisance et l'adresse physiques en toutes circonstances, la force du lien avec la terre et la nature sont autant d'aspects qui caractérisent tous les paysans auxquels Roud s'intéresse. Sur plus d'un demi-siècle, ils sont donc aussi les visages d'un monde qui se transforme matériellement, mais dont ils disent la permanence, en en représentant tour à tour la variété de manifestations et de tâches : faneur, laboureur, moissonneur, meunier, bûcheron, dragon, lutteur... Significativement, alors qu'il cherche une dédicace pour son dernier recueil, *Campagne perdue*, où, en 1972, il revient sur « le temps pour l'ancien monde paysan de n'être plus » (OC 1, 1331) en puisant surtout dans les notes de son journal, Roud établit dans un premier temps une liste de toutes les figures qui ont scandé ces décennies, avant de la remplacer par une mention synthétique et collective (« À tous mes amis laboureurs »).

Ces présences masculines, dont l'attrait érotique exacerbe l'intérêt que Roud leur témoigne, fonctionnent ainsi comme des passeurs en direction du « monde des choses » d'où le diariste se sent sinon coupé et exclu : le journal fait la chronique des épisodes d'une même histoire où les satisfactions relationnelles et sentimentales sont rares, mais qui, en dépit ou à cause de la frustration qu'elle suscite, est un gage d'éveil à la réalité. Ce fonctionnement constitue la quintessence et l'enjeu de plusieurs des recueils de Roud (en particulier d'*Essai pour un paradis*, de *Pour un moissonneur*, du *Repos du cavalier*) ; mais là où les proses poétiques synthétisent, idéalisent, clarifient,

en composant notamment le personnage d'Aimé, les notes de journal donnent accès aux divers avatars du « paysan éternel » que l'œuvre instaure, sans filtre et sans recul, du fait qu'elles sont inscrites dans le flux de l'expérience en cours.

Cette différence de statut rend patente la fragilité de la quête roudienne, ou du moins exhibe son envers et les obstacles qu'elle rencontre. C'est pourquoi le diariste revient sur certains moments clés qui l'ont ponctuée, en relation avec telle ou telle « époque » de son histoire affective : ainsi, en octobre 1917, le récit de la rencontre, au mois de juin précédent, avec Olivier Cherpillod, d'emblée présenté comme un trait d'union avec le paysage alentour :

« En juin, je crois, un dimanche, tard dans le matin je regardais, immobile, la vallée courbée sous le vent. O[livier] (que je reconnus lorsqu'il eut tourné la tête) vint à moi et me tendit la main, quoique je ne lui eusse jamais parlé auparavant. Il était venu voir un champ de froment, et lui aussi, immobile, il regardait la vallée, ce pays qui était le sien, debout sur cette terre qui lui appartenait. » (OC 3, 87)

D'autres dates anniversaires (notamment celle de la marche vers Missy, le village de Thévoz, en août 1916) ont elles aussi pour fonction de rassurer le diariste en lui rappelant le bien-fondé de ses espoirs, à travers le souvenir de moments de plénitude vécus plus ou moins directement grâce aux divers « intercesseurs » qu'il a fréquentés. Les journées lumineuses de moissons auprès de Fernand, à la fin des années

1930, les heures à côté d'Olivier occupé à divers travaux pendant la morte-saison ou celles passées avec André ou René ont en commun d'être soustraites au temps et d'arracher le diariste à son découragement en le faisant renouer avec la vie, comme il le dit dans ces notes du 20 mai 1935 et du 20 février 1946 :

« Ce matin je me rapproche toujours plus d'O[livier] comme si ce peu de terre autour de lui eût été un dernier refuge et comme, l'autre année, je faisais pour Lussery. Îlots rongés de toutes parts par l'océan des différences infranchissables et cette vague insistante, pourquoi ne serait-elle pas à la fin victorieuse ? » (OC 3, 559)

« Lundi, ce moment unique avec André sous les arbres de son verger d'avant-printemps, ce merveilleux garçon si simple et si beau qui me raconte ses passes de lutte et ses victoires. Hier tout l'après-midi auprès de René. Les seules heures où je me sente vivre encore, et qui me laissent le goût et le désir d'un total renoncement aux affres et aux enlissements de l'ombre – mais avec l'autre et profond désir de revoir ces vies parfaites. » (OC 3, 803)

Une géographie sentimentale

« Revoir ces vies parfaites » : la quête de Roud implique la fréquentation des lieux où ces existences se déploient, et motive dès lors de constants déplacements en direction des différents pôles d'aimantation que sont les fermes ou les villages de ses amis. Comme l'a souligné Claire Jaquier, « le *Journal* tire sa substance d'une géographie personnelle et sentimentale

se déployant en étoile autour de Carrouge» (*Journal*, 2004 : 24). L'appel des présences aimées apparaît ainsi comme une des raisons qui poussent si souvent le diariste sur les chemins, et qui valent au lecteur des évocations de ses vagabondages et des images captées au cours de ses errances. Les différentes atmosphères de toute une région traversée à divers moments de l'année sont restituées avec précision et sensibilité, et les notes roudiennes donnent accès à une vie de plein air où les sens sont à l'affût. Missy et la Broye (Thévoz), Vucherens (Olivier), Lusseray (Perretten, dit Perrette), Ferlens (Fernand), Vulliens (Robert), Palézieux (André Ramseyer), Le Borgeau et l'«enclave» (René), Pailly (Raymond), Neyruz-sur-Moudon (André Freymond) : ce sont là les principales stations de la «carte du Tendre» roudienne, qui se superpose en grande partie à celle du Haut-Jorat décrit dans plusieurs textes publiés, et dont le journal offre une vision investie autrement.

Si la promenade est l'occasion de noter, au vol et en passant, des impressions fugitives ou des surprises surgies en cours de route, elle ne constitue pas le seul moment où Roud capte la vie de la nature ou analyse son intériorité. Le journal révèle aussi la présence de plusieurs lieux familiers, où le diariste se rend avec régularité, et qui sont dévolus à une forme de méditation contemplative ou d'introspection débouchant sur la rédaction de notes journalières : le banc de la chapelle de Vucherens, celui du bois de Boulex, l'«enclave», plus tard le café de l'Écusson vaudois à Thierrens sont rituellement associés à la saisie du réel spécifique au journal, qui advient en relation avec ces cadres.

Copier, récrire, réagencer

Dès ses débuts, la pratique roudienne du journal semble aller de pair avec une volonté de reprise qui manifeste aussi l'intention de prendre du recul : les cahiers de 1916 à 1927 sont composés de notes que le poète, à sa table de travail, a recopiées de supports utilisés précédemment en plein air et non conservés. Ce premier exercice de décantation entraîne des modifications textuelles, voire des choix, destinés à préserver et à mieux mettre en lumière les traces des expériences retenues. Comme nous l'avons déjà signalé, à la manière de Gide dont il a sûrement découvert dans son adolescence les extraits de journal parus dans *La Nouvelle Revue française*, Roud a rapidement puisé dans ses notes pour composer des ensembles qu'il a publiés, tantôt en revue, tantôt sous forme de recueils entiers.

Ce choix témoigne de la foi du poète en la valeur de la forme d'écriture du journal, dont la non-préméditation est une garantie d'authenticité permettant de véritables révélations. Mais les notes ne sont pas à l'abri de la redite ou de l'insuffisance expressive : d'où la nécessité de les récrire et, surtout, d'opérer des réagencements entre elles, dans un élan de sélection, puis de *recomposition* qui caractérise toutes les publications roudiennes en lien avec le contenu du journal. La production intime présente aux yeux du poète l'avantage d'une relation prégnante avec la réalité, rempart contre tout excès d'effusion lyrique ; elle exige cependant d'être réorganisée et condensée, afin que s'en dégagent

les éléments saillants qu'il importe à Roud de transmettre au lecteur. La forme poétique à laquelle il aboutit découle d'une composition nouvelle de la matière du journal, au sein de laquelle l'ordre chronologique est volontiers subverti (les dates sont du reste enlevées) et les marques contextuelles effacées. Roud obtient ce résultat en passant par des repérages, des choix et des montages successifs : comme le montrent plusieurs manuscrits et, de façon spectaculaire, le dossier génétique de *Campagne perdue*, l'expression du rapport au temps qui s'écoule repose sur plusieurs strates superposées de saisies du réel.



Autoportrait, vers 1950.

Un épistolier très actif

La pratique précoce d'une écriture auto-destinée, celle du journal, va de pair avec l'habitude fréquente de tisser des liens avec autrui en lui envoyant des messages. Enfant déjà, Gustave Roud écrit des cartes postales ou de courtes lettres aux membres de sa famille, lors de ses quelques absences de Carrouge, ou à ses camarades d'école, pendant les vacances scolaires ou pour des occasions particulières. Sa vie durant, le poète aura été un épistolier d'une assiduité hors du commun, et écrire des lettres semble être pour lui de l'ordre du nécessaire. À plusieurs reprises, dans son œuvre poétique, ce goût de s'adresser à un destinataire transparait à travers l'adoption de la forme de la lettre pour certaines proses, en revue, à la suite du *Petit traité de la marche en plaine*, dans *Air de la solitude*, dans *Le repos du cavalier*.

La quantité de correspondance témoigne déjà de son importance : les archives de Gustave Roud du Centre des littératures en Suisse romande (CLSR) contiennent environ dix mille lettres qu'il a reçues de plus de cinq cents correspondants. Quelques centaines de celles qu'il a écrites s'y trouvent également, mais la grande majorité d'entre elles sont conservées dans d'autres fonds privés ou publics, notamment au CLSR, aux Archives littéraires suisses, dans les départements des manuscrits des bibliothèques de Lausanne, Genève, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds, Fribourg, Zurich, Bâle.

Dans une telle masse, on peut distinguer plusieurs cercles de correspondants, et plusieurs usages

de la lettre : familial, mondain, professionnel, littéraire, amical. Chacune de ces sphères induit un ton qui lui est propre. Avec la famille élargie (ses nombreux cousins, en particulier), la proximité est toute relative, régie par l'habitude sociale de cultiver des relations de cet ordre. Les échanges mondains, tissés en marge de certaines manifestations culturelles par exemple, sont conduits par Roud sur le mode superficiel d'une politesse souvent amusée. Les lettres professionnelles – avec des imprimeurs, des responsables de revue, des éditeurs, comme Mermod, Mermoud, Galland ou Jean Hutter – sont légion ; elles privilégient l'efficacité, mais sont aussi le lieu de négociations et de mises au point. Étant donné le peu d'éléments que Roud consigne dans son journal à propos de ses activités, ce pan de sa correspondance est particulièrement précieux sur le plan documentaire, puisqu'il fournit de nombreux renseignements biographiques.

La distance maintenue

Ce sont naturellement les correspondances littéraires et amicales qui constituent la part la plus intéressante, humainement et stylistiquement, de ce vaste ensemble épistolaire. Les deux aspects convergent dans les échanges les plus significatifs, où l'intérêt commun pour des objets culturels se mêle parfois à la confiance, et où la lettre apparaît comme une manière de caisse de résonance de l'œuvre, l'accompagnant et en faisant partie tout à la fois. Mais les dialogues de cette nature ne sont pas

fréquents. Avec beaucoup de ses confrères, Roud ne quitte pas le terrain de l'interaction somme toute formelle, même si elle peut donner lieu à quelques épanchements – contrôlés. C'est le cas aussi bien avec des aînés, auxquels il témoigne un respect appuyé, qu'avec plusieurs de ses contemporains ou avec des auteurs de la plus jeune génération, pour lesquels il est lui-même un objet d'admiration : on peut citer les exemples de Ramuz, Auberjonois, Catherine Colomb, Pierre-Louis Matthey, Edmond-Henri Crisinel, Albert Béguin, Henri Pourrat, Jacques Mercanton, Marcel Raymond, Georges Anex, Jacques Chessex, Yves Velan, Jeanlouis Cornuz, Madeleine Graff-Santschi, Pierre-Alain Tâche, ou, sur le versant artistique, Gérard de Palézieux, Jean-Jacques Gut, Jean Lecoultre, Constant Rey-Millet.

Avec toutes ces personnes, le vouvoiement est de mise, marque parmi d'autres de la persistance d'une distance malgré la lettre, ou à cause d'elle, si l'on suit les analyses de Vincent Kaufmann dans *L'équivoque épistolaire*. Ce constat ne signifie pas que ces correspondances manquent d'intérêt : leur contenu est souvent passionnant, mais Roud n'y donne qu'exceptionnellement accès à ses préoccupations les plus intimes. Il en va d'ailleurs de même avec une petite série de personnes du monde des lettres ou d'amis de longue date avec qui le lie une camaraderie plus immédiate, traduite par le tutoiement (Edmond Thévoz, Daniel Simond, Henri Gaberel, Georges Borgeaud) ; ce dernier autorise un ton plus léger et plaisantin, qui ne brise pas fondamentalement la réserve de Roud. Celle-ci disparaît dans la

très abondante correspondance qu'il échange avec Vio Martin à partir de 1940 et jusqu'à sa mort : pris dans une relation que la poétesse investit d'une affectivité débordante, Roud s'abandonne dans les lettres qu'il lui adresse, dont l'enjeu est strictement interpersonnel, à une veine ludique surprenante, qui frôle assez souvent la pitrerie.

Relations d'exception

En dehors de l'exemple que nous venons de citer, proprement unique dans son genre, les autres exceptions à la retenue constante qui caractérise Roud épistolier donnent lieu à des échanges d'une profonde richesse. Entre 1915 et 1976, la correspondance avec Steven-Paul Robert, camarade d'école et ami de toute une vie, constitue à bien des égards la chronique la plus complète de la trajectoire de Roud, tant sur le plan personnel que littéraire : son rapport avec le peintre est probablement le plus familier que le poète entretienne. Une relation proche, où la part littéraire prend davantage de place, s'incarne dans la correspondance avec le critique Georges Nicole, lui aussi rencontré pendant ses années de formation, et par ailleurs également ami de Robert. La parenté de leurs sensibilités affleure toujours plus distinctement de 1920 à 1959 ; Roud la relève dès 1938, dans une lettre à Nicole datée du 3 mars : « Plus je vieillis et plus je sens le prix de ces "échanges" véritables – qu'avec si peu d'amis l'on peut réaliser... »

Après le suicide de Nicole, découvrant quelques-unes de ses pages inédites, le poète prend la pleine

mesure de la « si profonde fraternité de [leurs] destins intérieurs » (OC 3, 985). La sympathie et l'amitié qui l'attachent à Maurice Chappaz, avec qui il correspond de 1939 à 1976, semblent en revanche trouver leur origine dans l'attraction des contraires : si leurs natures et leurs caractères, parfois leurs goûts aussi, semblent aux antipodes, leur foi commune dans la poésie leur est un terrain de rencontre des plus féconds. La correspondance avec Philippe Jaccottet, entre 1942 et 1976, est moins fougueuse et autrement pondérée (alors que le « tu » est instauré avec Chappaz au milieu des années 1960, le « vous » reste la règle avec Jaccottet). Elle traduit une relation d'estime réciproque et de soutien mutuel, au sein de laquelle l'équilibre entre les épistoliers se transforme au fil du temps : jeune lecteur admiratif de Roud au début des années 1940, l'auteur de *L'effraie* devient, à mesure que son autorité symbolique augmente, le conseiller et le mentor de son aîné pendant les dernières années de la vie de ce dernier. Par moments un peu austère, cette correspondance donne cependant accès à une amitié qui a offert à Roud un espace de confiance rassurant, et une garantie importante pour la bonne gestion et la postérité de son œuvre.

7

LE PHOTOGRAPHE

La pratique photographique de Roud ne converge que partiellement avec son projet poétique : loin d'être homogène, elle est au contraire protéiforme, et n'a, jusqu'ici, pas été analysée sous toutes ses facettes, quand bien même elle a été plusieurs fois explorée, à commencer par Nicolas Bouvier (dans Jakubec [dir.], 1987). Il faut préciser que, de son vivant, Roud a été découragé de publier ses images, par René Auberjonois d'abord, puis par Henry-Louis Mermod et Philippe Jaccottet, à qui il reconnaissait une autorité incontestable. Et lui-même semble avoir dévalorisé sa propre pratique de la photographie : « Cette chasse aux images tue *mes* images », note-t-il dans son journal (23 septembre 1949, OC 3, 847). Après la mort du poète, son activité photographique a été dans un premier temps ignorée, jusqu'à ce qu'elle suscite à nouveau l'intérêt des spécialistes et du grand public.

Or la photographie a revêtu une importance considérable dans la vie de Roud. C'est une présence quotidienne. Dans le collectif *Gustave Roud. La plume et le regard* (Maggetti et Kaenel [dir.], 2015), Philippe Kaenel, Antonio Rodriguez et Dominique Kunz Westerhoff ont exploré ce vaste corpus et en

ont montré les composantes principales. Corps de paysans dénudés, paysages, natures mortes, fleurs, portraits et autoportraits forment l'essentiel de cette production. Optant, dans la mesure du possible, pour la couleur, l'imagier cherche à saisir la beauté des corps masculins désirés, et voudrait fixer, dans ses instantanés, des moments par essence fugaces. Pour autant, les photographies de Roud, s'adaptant sans cesse aux techniques nouvelles qu'il maîtrise avec sûreté, constituent-elles une œuvre en soi ? Ou doivent-elles être pensées comme un complément à l'écriture ?

Techniques

Avec son père, Roud a pratiqué la photographie dès son jeune âge, apprenant non seulement l'utilisation des appareils, mais s'initiant également à l'art du développement et des agrandissements. De formation scientifique, Samuel Roud s'est intéressé à cette technique dès qu'elle s'est répandue, et a ainsi laissé à la postérité de nombreuses images de sa famille – en particulier de ses enfants, au tout début du 20^e siècle. La chose n'est pas courante, s'agissant d'une famille paysanne, mais elle révèle l'appartenance de celle-ci à une catégorie d'agriculteurs cultivés, au profil intellectuel. Dès les années 1910, grâce au savoir prodigué par son père, Roud fixe par l'image son quotidien, ses rencontres, les lieux qu'il fréquente. Il fera de même jusqu'à la fin de son existence, ou presque, documentant le siècle et ses changements.



Enfants, vers 1955.

Quand bien même il n'a pas développé une pratique professionnelle, commerciale, de l'image, Roud n'est pas resté un photographe amateur, comme le montrent son adaptation aux techniques nouvelles et sa volonté de maîtriser le processus photographique. Ses moyens financiers ont toujours été modestes, mais il n'a jamais lésiné quand il s'agissait d'acquérir le matériel – souvent onéreux – nécessaire à assouvir sa passion des images.

Dans *L'imagier* (*Cahiers Gustave Roud*, 4, 1986), Pierre Smolik a détaillé les boîtiers et les formats employés successivement par Roud. Depuis l'autochrome des frères Lumière dans les années 1920 jusqu'au 24 × 36 Kodak des années 1960, il a suivi les principales étapes de la modernisation et de la démocratisation de la photographie. Ce qui frappe en particulier, c'est son choix de la couleur, dès ses débuts, qui

le conduit à acheter des plaques autochromes, puis à passer au film inversible (Agfacolor et Kodachrome) dès son apparition, dans les années 1930, et enfin à la pellicule négative couleur, et donc aux tirages en couleur. Si les images les plus connues prises par Roud sont en noir et blanc, c'est notamment parce que, jusque dans les années 1960, la plupart des négatifs et des tirages sont sans couleur, et que les images chromatiques sont des diapositives, qui ne sont pas destinées à être reproduites sur papier.

Quoique plus d'un quart des photographies de Roud soient en couleur, le noir et blanc domine cependant en quantité, avec une prédilection pour le format moyen (Rolleicord 6 × 6 cm). Roud développe lui-même une partie de ses films négatifs, et fait ses propres tirages, dans une petite pièce borgne transformée en laboratoire au rez-de-chaussée de sa maison. Des notes de son journal montrent que le résultat le dépote par avance (voir ainsi les lignes de fin juin 1938, OC 3, 926). Pour le reste des images, il confie le travail à des laboratoires lausannois, en particulier à la maison Schnell, place Saint-François. Ses tirages, lorsqu'ils circulent, sont signés au dos, parfois datés, et assez souvent annotés, l'auteur donnant le nom d'une personne ou d'un lieu, des renseignements sur le sujet de l'image.

Roud n'a pas eu peur des expérimentations photographiques. À son ami Steven-Paul Robert, il fait part en 1921 de ses explorations dans ce domaine (schéma à l'appui), et il écrit en 1932 à l'entreprise Carl Zeiss, en Allemagne, pour obtenir des conseils sur l'usage d'un agrandisseur. Au cours de sa carrière

de photographe, il a touché à l'image stéréoscopique, à la trichromie, et jusqu'au report au bromoïl – technique pourtant très marginale qui consiste à tirer un négatif grâce à des encres grasses.

Des utilisations publiques

Cependant, ce qui constitue l'intérêt des images de Roud n'est pas leur caractère exploratoire, mais le sens qu'elles prennent pour lui et l'usage qu'il en fait. Une partie de cette production revêt une dimension publique. C'est le cas lorsque les prises de vues procèdent de commandes (Auberjonois lui confie plusieurs fois la reproduction de ses œuvres picturales), ou lorsqu'elles sont liées à des travaux d'écriture, à l'instar de nombreux reportages photographiques destinés à des périodiques. En véritable journaliste, Roud rend compte de courses de chevaux, documente des éléments d'architecture ou décrit un morceau de campagne. Les magazines romands sont friands de ces pages où les textes du poète dialoguent avec ses images, ces dernières ayant d'ailleurs la primauté, dans une grande variété de formats, et dans des dispositions – voire superpositions – très caractéristiques du goût de l'époque (voir par exemple « Un moulin vaudois » dans *L'Illustré* du 1^{er} février 1934). Le rédacteur en chef de *L'Illustré* ne manque pas de rappeler à Roud qu'il est preneur de ses photographies, que leur auteur aimerait voir reproduites en couleur, dans la mesure du possible : c'est d'ailleurs lui qui a proposé sa collaboration au magazine (lettre de Robert Terrisse du 19 novembre 1936). De tels

articles paraissent régulièrement dans *Lectures du foyer*, *La Semaine de la femme* et *Le Dragon romand*, assurant à Roud quelques revenus. Celui-ci n'a bien sûr pas vécu de sa photographie, encore moins que de l'écriture poétique, mais il a su exploiter son talent pour l'image en l'associant à ses textes, quand il l'a pu – on y reviendra au chapitre suivant.

Dans ses recueils également, Roud a essayé d'insérer ses images. *Petit traité de la marche en plaine* (1932) contient un portrait du meunier Perrette, signalé par le texte. Selon le souhait de Roud, *Essai pour un paradis* (1933) aurait dû contenir des illustrations photographiques, et seul le refus de l'éditeur Mermod explique leur absence. En 1949, *Haut-Jorat* paraît avec plusieurs images prises par Roud dans sa région, dont le texte brosse le paysage. Mais le lieu de publication privilégié des photographies reste le bulletin mensuel de la Guilde du livre auquel Roud a contribué avec une grande intensité. Texte et image s'y insèrent de manière très complémentaire, les illustrations donnant à voir ce que les lignes évoquent. Les photographies (dont l'auteur est mentionné) sont presque systématiquement légendées avec des citations tirées de la prose qu'elles accompagnent. Un des exemples les plus caractéristiques de cette pratique est « Extrême-automne », publié dans le bulletin de la Guilde du livre en novembre 1940, avec quatre images. De très nombreux textes parus dans ce bulletin seront remaniés pour former le recueil *Air de la solitude*, mais sans aucune image.

Les photographies de Roud ne sont donc pas sans rapport avec son écriture, ne serait-ce que parce

qu'elles dévoilent les lieux de sa quête poétique, qu'elles montrent les visages et les corps des intercesseurs désignés par le texte. Jusqu'à la fin de sa vie, l'imagerie fait moisson d'arbres, de fleurs, de champs, de forêts, de ciels, de moments saisis sur le vif, de personnes aimées, sur un mode répétitif qui impressionne et crée une cohérence forte, voire un effet de saturation. Combien de moissonneurs torse nu, de cerisiers fleuris, de labours ! Comme le journal, comme l'œuvre poétique, la collecte photographique s'apparente à une recherche inaboutie, marquée par la tension et l'insatisfaction.

Toutefois, aux yeux de Roud, cette exploration visuelle avait suffisamment de valeur pour être présentée au public en tant que telle, indépendamment de ses textes. Ainsi en 1957, lors de la « Fête des lettres vaudoises » à Crêt-Bérard, où une « collection de photographies prises par l'écrivain » est dévoilée (*Gazette de Lausanne*, 1^{er}-2 juin 1957). Ou encore en 1967, dans l'exposition organisée en son honneur au palais de Rumine, dont les vitrines contiennent des « agrandissements de photos prises par Roud » (*Gazette de Lausanne*, 22-23 avril 1967), aux côtés de documents, de lettres et de manuscrits. Sans doute Roud accède-t-il là à des sollicitations extérieures, mais le fait qu'il ne s'y soit pas opposé montre qu'il considère bel et bien le résultat de son travail photographique comme une œuvre à part entière.

Un usage intime

Ces recherches d'exploitation ou de valorisation publiques demeurent néanmoins secondaires au

regard de l'ampleur du corpus. Si elles révèlent une sorte d'archive de la création, c'est bien à une pratique d'imagier d'abord intime qu'elles le doivent. Au quotidien, Roud emporte avec lui son appareil et documente ce qu'il voit, ses déplacements aussi, notamment ses voyages à l'étranger ou ses longues promenades errantes dans la campagne vaudoise. Nous avons peu d'images de lui avec son équipement photographique, à l'exception de quelques clichés pris par Henry-Louis Mermod au Grand Saint-Bernard en 1930, et d'un beau portrait par Simone Oppliger où son visage est masqué par un Pentax tenu avec assurance.



Lorsqu'il va à la rencontre des paysans qui sont ses voisins aux alentours de Carrouge, il est muni de son appareil photographique, et ce sont eux les principaux sujets de son attention visuelle, au cœur des paysages du Jorat. Nul doute que la prise de vues est une manière de légitimer à ses propres yeux sa présence qui serait, sinon, problématique : il se promène et écrit au milieu de la nature, certes, mais que fait-il en pleins travaux agricoles, en compagnie de gens qui sont *occupés* ? La photographie permet de justifier son apparent dilettantisme, et donne à voir, du coup, ce monde de l'intérieur : Roud n'est pas en visite quand il photographie le Jorat, contrairement



à Gotthard Schuh, Paul Senn ou Maurice Blanc à la même époque, ce qui modifie complètement la perspective sur le monde paysan. Ses images ne proposent pas des coups de sonde dans un univers qui lui serait extérieur; elles rendent compte de manière complète d'une civilisation à l'œuvre, à tous moments, à toutes saisons, dans un rapport de distance complice. Roud est un des rares photographes du 20^e siècle à porter sur cet univers un regard de connivence intime, de participation aussi bien poétique que sentimentale.

La présence de l'œil photographique agit comme un élément de médiation entre le poète et le monde : il lui en ouvre l'accès en même temps qu'il opère une séparation nette entre celui qui est derrière l'objectif et ceux qui sont devant, dans le monde concret. De fait, la pratique photographique de Roud n'est-elle pas aussi la manifestation d'une mise à distance du monde, qu'il tente de se réappropriier à travers le regard, y compris quand la prise photographique des corps a une forte dimension érotique? À l'écrivain derrière la vitre répond le photographe derrière l'objectif, qui laisse passer la vision mais place l'opérateur dans une position de retrait et de tension désirante vis-à-vis de l'objet qu'il photographie. Et aussi : au poète s'interrogeant sur lui-même répond l'imagier dont le portrait se reflète dans un miroir. Ce n'est pas pour rien que l'un des genres les plus récurrents soit l'autoportrait, par lequel Roud tente de se saisir, rejoignant par là cette quête de lui-même qui est une des marques de sa poésie. L'effacement de soi (« je cesse presque d'exister », *OC* 3, 260), Roud

ne l'exprime-t-il pas, dans son ambiguïté, à travers ses photographies où son ombre portée accompagne ses amis paysans, dans des paysages qui n'offrent de place qu'à son image en négatif?

Obsessions

Cependant, on est en droit de s'interroger: quand Roud ne les publie pas, quand il ne les expose pas, quand il ne les donne pas aux familles paysannes dont il tire le portrait, à quoi lui servent ces milliers d'images? Nombre d'entre elles étant conservées sous forme de diapositives, il ne peut les contempler sans recourir à une forme de projection. Une fois encore: du vivant de Roud, la plupart de ses photographies sont restées réservées à son usage personnel, dont on sait peu de choses.

Ce que l'on sait, c'est que, dans sa chambre de travail, Roud s'entourait de portraits d'amis paysans, accrochés aux murs et disposés sur son bureau. Il tenait donc à avoir sous les yeux une galerie de portraits, et certaines images le montrent au milieu de cette collection personnelle, ou même dans la contemplation d'un d'entre eux. C'est là la dimension obsessionnelle dans la pratique photographique de Roud, qui va à la rencontre de ses amis paysans, à la recherche de contacts, de présences, un besoin jamais satisfait qui est donc toujours à renouveler. D'où la moisson, voire la chasse d'images répétitives, et l'effet de série qui en résulte. Roud photographie les mêmes lieux, les mêmes personnes au fil des années: La Gottaz et Olivier Cherpillod, puis son

neveu Fernand Cherpillod, puis André Ramseyer et tant d'autres. Bien souvent, ces images servent de prétexte à la rencontre, à un échange, ce d'autant que le photographe demande à ses sujets de poser, parfois dans des mises en scène sophistiquées.

Roud est également à l'affût de la « prise » des hommes au travail et affectionne les poses recherchées qui mettent en valeur la dimension sculpturale du corps paysan, s'inscrivant là dans une esthétique en vogue à cette époque, comme l'a montré Antonio Rodríguez. En parcourant ces très nombreuses images chargées d'érotisme, on comprend les réticences de Jaccottet à les voir circuler en tant que telles, car elles trahissent l'avidité d'un désir qui dépasse la quête plus voilée du poète. Du reste, la photographie de Roud dans son ensemble, même lorsqu'elle prend pour sujets des paysages, des lieux transposés dans l'œuvre, ne prétend pas égaler la « quête » du poète, attentif à percevoir dans le monde des « entrevisions », des moments d'éternité. La photographie ne semble pas être le bon médium pour exprimer cette dimension spirituelle ou mystique propre à l'écriture poétique. Les quelques images de Port-des-Prés, par exemple, ne disent rien de l'extase vécue dans ce lieu.

Formes

Si la photographie ne témoigne pas de la « quête » de Roud, elle peut illustrer l'esprit dans lequel il faisait ses marches et promenades : de nombreux paysages panoramiques, insistant sur la vastitude horizontale



Portrait de Fernand Cherpillod, fin des années 1930.

Gustave Roud



Portrait de Fernand Cherpillod, fin des années 1930.

des ciels ou de la campagne, donnent la mesure du regard qu'il porte sur un pays qu'il compare très fréquemment à une mer, à un fleuve. En cela, elle rejoint certains de ses textes les plus descriptifs, en particulier *Haut-Jorat*, qui se veut un paysage en prose de cette région.

D'autres sujets également s'éloignent fortement de l'esthétique qui préside à la saisie des corps masculins. Que l'on songe aux natures mortes, notamment, et au caractère extrêmement composé des bouquets, des arrangements d'objets, dont on soupçonne qu'ils renferment des réseaux symboliques cryptés. Et il en va de même pour les nombreux autoportraits où Roud pose à sa table de travail ou sur un canapé, entouré de livres, de fleurs et d'objets qui renvoient à des êtres aimés, ou à des modèles révévés. Dans sa photographie, la recherche formelle n'est peut-être pas première, mais elle n'est pas absente pour autant, comme en témoignent, outre les natures mortes, les gros plans sur des éléments naturels (herbe, fleur, eau), qui forment des images quasi abstraites.

En photographe averti, Roud ne craint pas non plus de suivre un protocole dans ses séries d'images. Prenons les portraits familiaux sur les pas de porte. Prises isolément, ces images ne montrent peut-être rien de plus que des personnes devant leur maison. Mais considérées dans la série qu'elles composent, compte tenu de la régularité de la mise en forme, elles dévoilent par comparaison le rôle et le statut des personnages représentés, par leur posture, leur tenue, leur position au sein du groupe. Les auteurs

de la monographie *Terre d'ombres, 1915-1965. Itinéraire photographique de Gustave Roud* ne s'y sont pas trompés, qui ont réuni sur plusieurs doubles pages certaines de ces scènes répétées (Crispini, Girardin et Malfroy, 2002).

Il n'y a sans doute pas une esthétique dominante dans ces photographies, mais une volonté de consigner les êtres et les choses, et d'aller à leur rencontre. Obéissant à des usages multiples, les images prises par Roud restituent un monde disparu vu à travers un regard subjectif, dont il reflète les goûts, les manies et les émotions.



Madeleine Roud, fin des années 1940.



8

L'ACTEUR CULTUREL

L'importance de Gustave Roud au sein de l'espace culturel romand n'a cessé de croître entre la fin des années 1920 et les années 1960. La reconnaissance publique dont il est l'objet à la fin des années 1950, notamment au moment de la « Fête des lettres vaudaises » de 1957, ne récompense pas seulement son œuvre poétique : elle célèbre aussi un engagement sans relâche dans divers secteurs. Si la critique est d'abord pour lui un domaine embrassé par nécessité davantage que par choix, elle n'apparaît pas moins comme un lieu où il peut rappeler et expliciter les principes d'une poétique et d'une vision du monde personnelles. Mais le rôle de Roud ne se limite pas à l'observation et au commentaire de la vie des lettres et des arts en Suisse romande : par ses collaborations avec les milieux de l'édition et par son implication dans des comités et des entreprises collectives, il contribue à orienter, si ce n'est à façonner, le cadre à l'intérieur duquel son activité se déploie.

La critique artistique, un banc d'essai

Le baptême de Roud comme critique survient en 1920 – peu de temps après l'achèvement de ses

études de lettres. Soucieux de s'inscrire, au moins partiellement, dans un cadre professionnel, et refroidi par ses quelques expériences dans l'enseignement en tant que remplaçant, il envisage d'investir le champ du journalisme, non pas en briguant un poste fixe dans une rédaction (ce que fait par exemple, dans ces mêmes années, le futur poète Edmond-Henri Crisinel), mais en proposant ses services de chroniqueur externe pour couvrir l'actualité culturelle. À une époque où la professionnalisation du métier n'est de loin pas encore achevée en Suisse romande, son ambition paraît raisonnable. Ce n'est cependant pas dans un quotidien qu'il fait ses premières armes : *La Revue romande*, qui accueille ses critiques d'expositions et quelques comptes rendus, est un périodique littéraire destiné à un lectorat spécialisé ; si sa légitimité ne fait pas de doute, en raison de quelques contributeurs de renom faisant partie de l'ancienne équipe des *Cahiers vaudois*, sa diffusion ne se fait guère en dehors d'un cercle restreint. Pour le chroniqueur en herbe, c'est une aubaine, car sa liberté de parole est entière : dans les quelques articles qu'il consacre à des expositions, il ne craint pas de donner des avis en porte-à-faux avec les jugements de la critique autorisée – par exemple à propos d'une des gloires montantes de la peinture vaudoise, Charles Clément –, et de prendre ses distances par rapport à la hiérarchie symbolique à laquelle ses confrères adhèrent plus ou moins explicitement. Si les angles de son discours s'émeussent quelque peu lorsqu'il collabore, toujours comme chroniqueur artistique,

à la *Tribune de Lausanne* et, plus sporadiquement, à la *Gazette de Lausanne*, Roud ne fait pas pour autant mystère de ses préférences et de ses détestations : au sommet de l'échelle, il place la peinture de René Auberjonois, dont il sera pendant trente ans un commentateur aussi fidèle que conquis ; au pôle opposé, les œuvres d'Eugène Burnand et de Louis Rivier, dont la manière et le discours sont traversés par la volonté de transmettre non pas une vision esthétique, mais des idées et des valeurs.

Cette première vague de production n'est pas d'une grande intensité : entre 1920 et 1929, Roud signe une trentaine d'articles, en même temps qu'il cherche sa voie sur le terrain de la poésie, qui de toute évidence revêt pour lui une plus grande importance. Mais l'admiration qu'il porte à Auberjonois le fera remarquer par le peintre et, à travers celui-ci, dont il fait la connaissance en 1923, lui permettra de nouer des liens avec les sphères les plus dotées en termes de prestige et de capital culturel en terre vaudoise, celles qui réunissent C. F. Ramuz, Henry-Louis Mermod et plusieurs anciens collaborateurs des *Cahiers vaudois*. Le jeune poète de Carrouge n'est pas un complet inconnu, d'une part grâce aux poèmes qu'il a donnés à la revue en 1915, d'autre part parce qu'il a été l'élève de Gilliard et d'Ansermet. Il ne dispose pas pour autant d'un réseau ou de parrains, en raison de ses origines familiales, et sans doute aussi par une forme de réticence vis-à-vis des enrôlements collectifs, dont témoigne par exemple le fait qu'il n'a jamais été membre d'aucune société d'étudiants.

Au cœur du monde littéraire : *Aujourd'hui* et la Guilde

Un tournant majeur, dans la trajectoire de Roud en tant qu'acteur culturel, a lieu en 1929. Quelques mois après son retour du sanatorium, et alors que son deuxième recueil, *Feuillets*, est sur le point de paraître chez Mermod, il est sollicité par ce dernier et par Ramuz pour occuper le poste de secrétaire de rédaction d'*Aujourd'hui*, l'hebdomadaire que l'éditeur va lancer pour répondre à un vœu de longue date du romancier. De décembre 1929 à fin 1931, le poète va ainsi être propulsé au cœur d'une entreprise qui influencera en profondeur sa production littéraire et son rayonnement personnel, comme il l'avoue du reste lui-même en 1947 en revenant sur ses souvenirs dans «Au temps d'*Aujourd'hui*», écrit en hommage à Ramuz qui vient de disparaître. Ses nouvelles fonctions vont en effet l'accaparer sur plusieurs fronts : encouragé à fournir des contributions au périodique, voire sommé de le faire, en particulier lorsque le directeur a des empêchements, il va diversifier la palette de ses interventions, et signer, de son nom ou par des pseudonymes, des articles où il n'aborde plus seulement la peinture, mais aussi des sujets littéraires, le cinéma, la photographie, l'architecture. Il développe par ailleurs un savoir-faire éditorial, en travaillant étroitement avec Mermod et avec les imprimeurs, et il élargit son cercle de relations grâce aux échanges épistolaires qu'il est amené à avoir avec des auteurs impétrants comme avec des personnes que la rédaction sollicite. À mesure qu'il

se rapproche de Ramuz, en qui il verra, plus encore qu'à ses débuts, un modèle dans la manière qu'il a de se positionner et d'exprimer le pays, Roud établit des liens avec des écrivains de la génération suivante (la sienne), avec lesquels il aura l'occasion de collaborer dans d'autres cadres au fil des décennies à venir ; mentionnons par exemple Daniel Simond, Pierre Beausire, André Guex, Edmond Humeau, Henri Pourrat, Gilbert Trolliet, et aussi son ancien camarade de gymnase Georges Nicole.

Au moment où la formule d'*Aujourd'hui* se modifie (à l'hebdomadaire succède en 1932 une série de cahiers mensuels), Roud jouit d'une visibilité et d'une autorité incontestée : il a gagné la confiance de Ramuz et de Mermod, et fait ses preuves dans la conduite d'un projet collectif. Il est dès lors logique que ses deux mentors souhaitent l'associer à une nouvelle entreprise pour laquelle ils ont eux-mêmes été sollicités, à savoir la Guilde du livre. En 1933, à la suite de la montée du national-socialisme, la filiale zurichoise de la Büchergilde Gutenberg, club du livre fondé en Allemagne en 1924, est devenue autonome. Désireuse de se développer en Suisse romande, elle compte sur Albert Mermoud, qui à son tour se tourne vers Ramuz et Mermod pour renforcer l'assise symbolique d'une antenne qu'il ne tardera pas à rendre indépendante. En 1936, Roud figure ainsi parmi les fondateurs de la Guilde du livre ; il sera membre de son comité littéraire et du jury du prix que la maison lancera en 1941.

Le poète ne sera jamais un auteur de la Guilde au sens strict du terme : aucun de ses livres, en effet,

ne paraîtra à cette enseigne. Ses relations avec Mermoud s'achèveront sur une note désagréable, lorsque l'éditeur le congédiera sans préavis fin 1966, avec les autres membres du comité. Pendant trente ans, Roud n'en a pas moins été une des chevilles ouvrières de la Guilde du livre. Les activités qu'il exerce en son sein sont multiples : il contribue régulièrement au bulletin mensuel de la maison, par des articles critiques ou par des proses poétiques ; il sélectionne avec ses collègues du comité les ouvrages à retenir pour publication ; il révisé ou adapte des traductions, se prête à des relectures, fournit des photographies. Sans percevoir de salaire fixe, il est rémunéré pour les mandats qu'il prend en charge, et cette source de revenus n'est pas négligeable. L'importance de son engagement ne se traduit cependant pas par une reconnaissance officielle explicite : la Guilde lui offrira certes pour son soixantième anniversaire, en 1957, un voyage à Rome en guise de remerciement, mais la place qu'il prend dans la politique éditoriale de la maison n'est connue que des initiés. Mermoud est plus enclin à faire valoir les noms des célébrités françaises qu'il publie, ou ceux de « ses » auteurs, qu'à mettre en lumière les tâches nécessaires et subalternes confiées à un poète dont l'œuvre demeure à ses yeux confidentielle.

L'héritier de Ramuz

Albert Mermoud est pourtant conscient du capital symbolique dont Roud est dépositaire ; l'enjeu est particulièrement important pendant la décennie

qui suit le décès de Ramuz, au fil de laquelle plusieurs projets d'édition d'inédits et de reprises se mettent en place pour achever de conférer à l'auteur de *Jean-Luc persécuté* la stature de classique indiscuté des lettres romandes. Parce qu'il a fait ses débuts aux *Cahiers vaudois* et qu'il a collaboré avec son aîné tant à *Aujourd'hui* qu'au sein du comité de la Guilde, Roud – par ailleurs auréolé de son statut de poète reconnu – apparaît comme la personne la plus à même de piloter les entreprises de valorisation de l'œuvre de Ramuz. Jouissant de la confiance de la famille du romancier, il a accès à ses archives et s'attelle tout naturellement au choix et à la présentation d'inédits qui paraissent à la Guilde : en 1949, *Fin de vie* et, en 1951, *Chant de Pâques*, puis les nouvelles rassemblées sous le titre *Le village brûlé*, dont la qualité, jugée insuffisante par le ramuzien chevronné qu'est le critique Emmanuel Buenzod, suscitera une polémique pénible à soutenir pour Roud. Cette mésaventure ne brisera pas son engagement pour l'œuvre de Ramuz, qu'il continue de commenter dans des articles ou des textes liminaires présentant par exemple sa correspondance.

Membre du conseil de direction de la Fondation C. F. Ramuz dès la création de celle-ci en décembre 1950, il sera associé à la plupart de ses activités, souvent en collaborant de près avec son ami Daniel Simond, président de la fondation de 1950 à 1972. C'est du reste avec Simond qu'il prépare en 1967 l'édition anniversaire des *Œuvres complètes* de Ramuz aux Éditions Rencontre, dont il cosigne l'introduction intitulée « Pareil à un bel arbre ». Pendant

les dernières années de sa vie, son témoignage et son aide seront précieux à plus d'une reprise à Gilbert Guisan et à ses collaboratrices du Centre de recherches sur les lettres romandes de l'Université de Lausanne (aujourd'hui Centre des littératures en Suisse romande) – Marguerite Nicod, Doris Jakubec et Françoise Fornerod –, dont toute une partie des travaux scientifiques porte depuis 1965 sur l'étude et la mise en valeur des sources documentant la production de Ramuz et de l'équipe des *Cahiers vaudois*.

La place que Roud occupe à la Guilde et son rôle de relais dans les publications ramuziennes, joints à l'ampleur du réseau de relations qu'il s'est créé en près de quatre décennies d'activité littéraire, ont pour effet un début d'officialité qui se concrétise par exemple par sa présence dans le comité de la Société des écrivains suisses, de 1956 à 1959.

Une éminence grise ?

Dès les années d'*Aujourd'hui*, la réputation de Roud comme collaborateur rêvé pour tout périodique est faite: lecteur empathique, il sait être ferme quand il le faut, et son sens critique se double de compétences pratiques avérées, qu'il s'agisse de fabrication matérielle des livres ou de gestion du suivi des textes et des délais. Du milieu des années 1930 au milieu des années 1960, l'avis du poète et sa participation sont sollicités quasi rituellement par les animateurs des périodiques littéraires qui tentent de se frayer un chemin en Suisse romande. Le poète genevois Gilbert Trolliet est heureux d'avoir son soutien lorsqu'il

lance *Présence*, avec Jean Descoullayes, en 1932. Daniel Simond, qui a longtemps cherché à l'impliquer davantage dans la *Revue de Belles-Lettres*, aimerait lui confier des responsabilités rédactionnelles dans le cadre du projet de revue qui donnera en 1937 *Suisse romande* – un nom que Roud a proposé. S'il n'apprécie guère l'allure générale et l'orientation à ses yeux insuffisamment littéraire de *Suisse contemporaine*, la revue de René Bovard dans laquelle Georges Nicole tient une chronique de poésie régulière, il y donne tout de même quelques articles. Lorsque René Berger lance à la fin des années 1940 le mouvement Pour l'Art, il pourra compter sur la collaboration de Roud aux cahiers qu'il publie, par l'entremise notamment de Philippe Jaccottet et de Jeanlouis Cornuz, tous deux liés à la rédaction. Sans partager le positionnement politique de ses initiateurs, il accepte de contribuer à *Rencontre*, en 1950, sur demande d'Yves Velan, dont il a fait la connaissance par Nicole. Trois ans plus tard, c'est en réponse à l'intention, exprimée par le jeune Jacques Chessex, de « refonder la revue des *Cahiers vaudois* » (lettre à Roud du 4 juillet 1953) qu'il consent à être présent au sommaire de *Pays du lac*. Au milieu des années 1960, lorsque le même Chessex, Bertil Galland et Bernard Christoff fondent la revue *Écriture*, fer de lance de leur ambition de renouveler les lettres romandes, le parrainage et la participation de Roud sont symboliquement essentiels à la crédibilité et à la réussite de l'entreprise. Considéré comme le phare de la littérature de Suisse romande depuis la « Fête des lettres vaudoises » de 1957, le poète ouvre la première livraison

du nouveau périodique avec «D'un Requiem». La *Feuille d'avis de Lausanne*, le 24 avril 1964, insiste sur l'évidence que constitue cette «place d'honneur»: «Actuellement, s'il est quelqu'un dans nos lettres qui personnifie le génie propre de notre région, c'est bien Gustave Roud.» Interrogé à cette occasion, le poète ne manque pas de rappeler qu'il a «vu naître et mourir tant de revues littéraires, en Suisse romande, au fil des années», et de souligner combien est fondamentale à ses yeux l'existence d'un «lieu de rencontre» pour lui-même et ses confrères.

Au survol des périodiques littéraires mentionnés ci-dessus pourraient encore être ajoutés plusieurs autres titres, en particulier ceux de revues éphémères émanant de milieux estudiantins auxquelles Roud confie des textes: dans les années 1940, il collabore ainsi à *Joie*, par l'intermédiaire de Jean-Pierre Monnier; en 1952, à *Perspectives*, sur sollicitation de Florian Cosandey; en 1953, à *Alambic*, lancée par Gilbert Delacrétaz. La liste, non exhaustive, illustre la constance de l'implication roudienne dans les entreprises collectives, et met aussi en évidence le rôle du poète comme dépositaire d'une mémoire culturelle et comme trait d'union entre trois générations d'auteurs. Il n'est pas pour autant disponible par principe et sur commande: s'il accorde souvent l'appui qu'on lui demande, pour ne pas casser les efforts déployés par les animateurs qu'il connaît, il ne dissimule pas ses réticences et ses réserves, ainsi que l'attestent nombre de ses lettres – par exemple celle qu'il adresse le 2 avril 1956 à Jacques Chessex au sujet de *Domaine suisse*, qui a pris le relais de *Pays du lac*:

« Quel étrange nid à surprises que ce petit recueil ! Déjà le titre, désolant, et puis, dès le seuil, ce reniement de *Pays du lac*, si sommaire à la fois et si décisif qu'il prend l'allure d'une conversion d'ordre militaire – un “à droite” ou un “à gauche” du règlement d'exercice – plutôt que d'un changement de poétique [...]. Cher ami, pardonnez-moi de ne point vous cacher ma déception devant ce naissant *Domaine*. »

L'aura du « poète paysan »

Comme nous venons de le constater, Roud a été un acteur majeur de la vie littéraire de son pays pendant un demi-siècle. Mais sa présence dans l'espace culturel de la Suisse romande déborde la sphère des amateurs de poésie et des publications spécialisées. Son enracinement dans un espace géographique et social spécifique, le Jorat paysan, joint à sa maîtrise de la photographie et, de manière plus circonstancielle, aux nécessités de la pratique d'une écriture alimentaire, sont autant d'éléments qui expliquent pourquoi son nom circule aussi dans des périodiques et des milieux à l'écart des cercles artistiques.

La première expérience de cette nature est celle qui – on l'a entrevu au chapitre précédent – se met en place en 1934 avec *L'Illustré*, dont le rédacteur en chef, Robert Terrisse, est un camarade de service militaire du poète. Créé en 1921, l'hebdomadaire lausannois fait la part belle à l'image et se destine à un large public prioritairement bourgeois, mais sensible à la vie à la campagne et aux travaux des saisons. Roud y collaborera pendant une dizaine d'années, certes à une fréquence peu soutenue, mais par des reportages



L'Illustré, 31 janvier 1935.

parfois importants aussi bien par les sujets abordés que par l'apport photographique : « Labours de printemps », le 19 avril 1934, est accompagné de six photographies représentant Olivier Cherpillod maniant une charrue tirée par deux chevaux ; « Travaux d'hiver dans le Jorat », le 31 janvier 1935, décline huit images du même ami paysan absorbé dans diverses activités hivernales ; avec « Images du Jorat », le 25 juin 1936, paraissent six portraits de Robert Eicher.

L'engouement des rédactions pour ce type de dispositif (textes de qualité, à la fois documentaires et enrichis d'une plus-value poétique, illustrés de clichés originaux) est confirmé par la collaboration de Roud à une autre revue, *Lectures du foyer*, à laquelle il donne quatre contributions entre 1939 et 1942 : Ami-Ferdinand Duplain, le rédacteur en chef, lui signale le 1^{er} décembre 1938 que « les sujets

campagnards auraient précisément [sa] préférence », et l'exemple de « C'est la saison des foins... sur les coteaux du Jorat » (24 juin 1939) confirme, avec ses six photographies, le succès de la formule adoptée par *L'Illustré*.

La récurrence du nom de Roud dans ces magazines grand public et la visibilité que lui confère l'attribution du Prix Rambert en 1941 motivent en novembre de cette même année la demande de collaboration que lui adresse Élise Thiébaud-Gobat, directrice de *La Semaine de la femme*. Entre 1942 et 1944, le poète donnera à ce périodique au lectorat explicitement ciblé quelques articles calqués sur le modèle de ceux parus dans *Lectures du foyer* et *L'Illustré* ; il y contribue également par des photographies, dont quelques-unes en couleur, et y signe aussi pendant quelques mois, début 1942, une rubrique intitulée « En cinquante lignes ». Comme c'est le cas déjà pour *L'Illustré*, des divergences de vues surgissent progressivement entre Roud et la rédaction : cette dernière mise sur des reportages documentaires, là où l'écrivain, tout en rapportant son propos à des circonstances factuelles, s'éloigne de la chronique et explore les voies du registre esthétique. Même s'il parvient temporairement à faire tenir ensemble la poésie et le journalisme, grâce peut-être à l'apport de la photographie, l'expérience de Roud ne se prolonge jamais au-delà d'une période somme toute assez limitée, au terme de laquelle ses intentions s'avèrent peu compatibles avec les attentes des revues qui l'accueillent. En dépit de leur résultat en demi-teinte, ces expériences auront largement contribué à faire connaître

son profil dans des contextes plus proches de sa vie carrougeoise que des salons lausannois.

Dans le prolongement des exemples que nous venons de citer, on peut encore mentionner la collaboration de Roud, dans les années qui suivent immédiatement la Deuxième Guerre mondiale, au *Dragon romand*. Figure cardinale de l'imaginaire poétique roudien, le soldat à cheval, que ce soit pendant le service militaire ou dans le cadre de concours hippiques, surgit non seulement dans ses recueils, mais aussi dans ses articles – ainsi dans « Dragons de nos campagnes » (*L'Illustré*, 4 avril 1935), qui ne comporte pas moins de sept photographies. Les débats autour d'une réforme de l'armée qui entraînerait la disparition de la cavalerie sont vifs au moment où Roud choisit d'abord de s'abonner au *Dragon romand*, en 1946, puis de lui proposer spontanément sa collaboration, début 1947 : c'est sa manière de s'engager pour le maintien d'une catégorie de soldats dont il va faire l'éloge dans quelques comptes rendus de courses pour lesquels il sillonne la campagne, de Romont à Chapelle. Dans un esprit identique, il donne en 1948 une contribution à *L'Année hippique*, destinée au même lectorat.

L'attachement du poète au lien quasi organique entre les paysans vaudois, leurs chevaux et l'armée se double à peu près à la même époque de fréquentes manifestations de son lien à la région qu'il habite depuis 1908. À plusieurs reprises, après la conférence sur le « Haut-Jorat » qu'il donne à la Société de poésie début juillet 1945, et dans le droit fil du volume portant le même titre qu'il publie en 1949, il

signe dans divers organes de presse des articles qui abordent sous différents angles une réalité côtoyée au quotidien. Il apparaît ainsi comme une sorte d'incarnation du Haut-Jorat, soulignant l'impact que cet ancrage géographique a sur sa vision du monde et sur son écriture. Son insistance à relever cette relation identitaire le signale aux instances qui ont pour mission de valoriser les spécificités du canton de Vaud. Il en va ainsi des responsables du Comptoir suisse, la grande foire annuelle qui se tient à Lausanne depuis 1920. Roud est au sommaire de leur publication, *Économie*, en 1945, 1949 et 1950 ; la lettre que lui adresse en 1948 le directeur technique du Comptoir, Marc-Antoine Muret, pour solliciter son accord le désigne explicitement comme le meilleur contributeur possible : « Nous avons pensé que nul mieux que vous ne pourrait brosser, avec art et compétence, un tableau du *paysan au village* et de ses rapports avec les autres métiers. »

La même conviction habite, en 1953, les rédacteurs de la *Feuille d'avis de Lausanne*, puisqu'ils convient Roud, en même temps que Jean Villard-Gilles, à écrire un texte d'hommage dans leur supplément spécial « Pour les 150 ans du canton de Vaud » – un petit cahier joint à l'édition du journal du 11 avril. On mesure là à quel point le poète est alors une des figures les plus éminentes de la production littéraire du canton. C'est aussi à cause de sa « représentativité » supposée par rapport aux réalités du pays – un trait de plus qui le place, même sur le plan de la réception, dans le sillage de Ramuz – qu'il sera honoré en 1957 lors de la « Fête des lettres

vaudoises », puis dix ans plus tard, lorsque le Prix de la Ville de Lausanne lui est décerné. Comme le relève indirectement Henri Perrochon dans le *Journal de Payerne*, le 8 juillet 1967, par-delà le poète, c'est l'acteur culturel qui est récompensé par cette distinction majeure, ainsi que l'ont montré les propos du syndic Georges-André Chevallaz :

« M. Chevallaz sut fort bien situer Roud à côté de Ramuz, Paul Budry et Edmond Gilliard, montrer son originalité, sa manière de révéler le Jorat et la Broye, et aussi sa part dans la connaissance du Vaudois, qui, sous une apparente bonhomie superficielle et légère, cache plus de diversité, de profondeur, de gravité qu'on ne le croit. »



La richesse de sa palette d'écriture, la variété de ses contributions, l'étendue de l'éventail de ses collaborations ont ainsi peu à peu modifié la perception de la figure de Gustave Roud : celui que d'aucuns, jusque dans les années 1940, identifiaient à un poète d'obédience mallarméenne et rimbaldienne est perçu au fil du temps comme une manière de chantre de la culture vaudoise, en particulier dans son lien – qu'on voudrait organique – avec les réalités de la terre et de la vie paysanne, qu'il a su à la fois retracer par sa plume et fixer grâce à son objectif. La composante historique, voire sociologique, de son dernier recueil, *Campagne perdue*, rassemblant en 1972 des notes qui témoignent d'un demi-siècle de mutations profondes du monde agricole, viendra en quelque sorte confirmer la pertinence de cette transformation du regard porté sur lui.



9

POSTÉRITÉS

Au cours de la dernière décennie de sa vie, Gustave Roud est résolument perçu comme une voix majeure à l'échelle d'une Suisse romande qui connaît une période d'effervescence littéraire, sous l'impulsion notamment d'éditeurs très actifs (Bertil Galland, Vladimir Dimitrijević, Jean Hutter) et grâce au succès de quelques écrivains comme Jacques Chessex, Maurice Chappaz, Corinna Bille ou Jacques Mercanton, tous liés au poète de Carrouge. La disparition de Roud est largement commentée dans la presse en novembre 1976, et son statut de figure tutélaire est confirmé six mois plus tard par la parution, aux Éditions Bertil Galland, d'un volume collectif intitulé *Adieu à Gustave Roud*, dans lequel trois écrivains de renom, Philippe Jaccottet, Jacques Chessex et Maurice Chappaz, évoquent leur ami et racontent la dernière visite qu'ils lui ont rendue. Cet hommage au poète disparu inaugure la postérité plurielle qui, jusqu'à nos jours, fera redécouvrir l'étendue de son œuvre.

Un héritage littéraire à gérer

La ferveur qui entoure le poète décédé investit en premier lieu sa personne, objet d'une sympathie

générale, mais, par-delà les hommages qui lui sont consacrés, l'enjeu principal est celui de la survie de l'œuvre. Institué exécuteur testamentaire par Roud, Philippe Jaccottet va rapidement s'atteler à la tâche, qui comporte différents aspects. En concertation avec l'héritière légale, Françoise Subilia, il s'agit en premier lieu d'inventorier les traces matérielles du travail de Roud, pour en prendre la mesure, en envisager une éventuelle mise en valeur et définir une stratégie de sauvegarde. Après plusieurs séjours à Carrouge, Jaccottet – qui y a découvert notamment les correspondances, les manuscrits de plusieurs chantiers de traduction et l'ensemble de ceux composant le journal – va confier ce qui touche à la genèse de l'œuvre littéraire et aux échanges épistolaires au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), logé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, qui en deviendra le dépositaire définitif. La BCUL va être quant à elle le lieu de conservation de la production photographique de Roud, qui, aux yeux de Jaccottet, jouit d'une légitimité moindre que le reste de l'œuvre. Cette hiérarchie des valeurs va freiner pendant un temps la pleine reconnaissance de l'intérêt, intrinsèque et en relation avec les écrits du poète, de son œuvre photographique.

Rééditer les *Écrits*, mais comment ?

Depuis le milieu des années 1960 au moins, Gustave Roud caressait le projet d'une nouvelle édition de ses *Écrits* à la Bibliothèque des Arts, celle réalisée

chez Mermod en 1950 étant épuisée. Avec l'aide et les conseils de plusieurs personnes – Jaccottet lui-même, Bertil Galland, François Daulte, Jean Hutter, Gilbert Guisan –, l'écrivain avait imaginé rééditer ses premiers recueils en leur ajoutant non seulement les trois volumes poétiques parus ensuite, mais aussi ses textes de critique, et même ses traductions. L'intention de Jaccottet de faire aboutir cette édition en convaincant François Daulte (le directeur de la Bibliothèque des Arts), dont le peu d'empressement avait souvent été relevé par Roud dans ses lettres, va vite être mise à mal par les considérations commerciales et conjoncturelles avancées par les diverses instances qu'il consulte. Il décidera donc de limiter le projet de reprise à l'ensemble des recueils de proses poétiques ; enrichis d'un troisième volume comprenant *Le repos du cavalier*, *Requiem* et *Campagne perdue*, les *Écrits* paraissent en 1978 à la Bibliothèque des Arts, dans un format et sous une couverture fidèles à ceux de 1950. Jaccottet paraît finalement s'accommoder de la réduction subie par le projet originel de Roud, dans la mesure où il estime que la réédition en trois volumes donne accès au cœur de l'œuvre et aux textes les plus importants. Soulignons le fait que Jaccottet appartient à une génération qui, dans le sillage des travaux critiques de Georges Poulet, Marcel Raymond et Albert Béguin, définit le projet créateur d'un auteur en cernant son noyau, sa « préoccupation centrale », comme il le dit dans une lettre à Doris Jakubec du 6 décembre 1976. Cette tradition critique tendait à identifier la part essentielle d'une œuvre et à minimiser le reste

de la production, jugée mineure. Elle a perdu progressivement sa crédibilité à partir des années 1980.

Une première salve de publications disséminées

Jaccottet compte par ailleurs accompagner cette publication cardinale d'une série de démarches éditoriales complémentaires, qui vont se concrétiser au cours du quart de siècle suivant. Ce choix réalisera dans les grandes lignes le projet de mise en circulation de la plus grande partie de la production rou-dienne, mais il aura aussi pour effet de la disperser auprès de diverses enseignes. Plutôt réticent face aux éditions scientifiques dont il craint qu'elles corsètent les textes à grand renfort de commentaires, Jaccottet privilégiera aussi des publications dont l'accompagnement critique est succinct, ce qui aura des incidences sur la reconnaissance de Roud dans le contexte académique.

À côté de la parution des *Écrits*, une des premières publications sera la réédition en 1978 aux Éditions Payot, en grand format et avec un choix de photographies liées aux travaux des champs au fil des saisons, de *Haut-Jorat*, ce recueil étant selon Jaccottet trop marqué par son caractère circonstanciel pour faire partie des *Écrits*. Simultanément ou presque, Roud traducteur est mis à l'honneur par la parution d'un choix important de ses versions de poèmes de Georg Trakl, dont seuls quelques-uns avaient été donnés en revue: le volume *Vingt-quatre poèmes* paraît à Paris à La Délirante en 1978. Du côté des inédits, la

stratégie de Jaccottet est prioritairement de mettre à profit, du moins pour les dossiers les moins volumineux, les *Cahiers* que va publier l'Association des Amis de Gustave Roud (AAGR). Fondée en 1977 et présidée par le poète Pierre-Alain Tâche, celle-ci regroupe amis, lecteurs, admirateurs du poète, et se donne pour mission de faire vivre son œuvre. En étroite collaboration avec Doris Jakubec, qui a succédé en 1981 à Gilbert Guisan à la tête du CRLR, Jaccottet lancera la série avec un cahier exhumant des poèmes de jeunesse, puis un deuxième présentant un choix des débuts de la correspondance entre Roud et Steven-Paul Robert, un troisième donnant quant à lui des aperçus de plusieurs chantiers de traduction mineurs du poète.

Un nœud éditorial : le journal et ses mues

Il y a cependant un dossier central dont la portée et la taille ne peuvent prendre place dans les *Cahiers* : le journal. En accédant aux cahiers, carnets et agendas qui ont accompagné le poète de son adolescence à sa mort, Jaccottet tombe sur une masse textuelle en grande partie inconnue jusque-là, et qui dévoile de manière nouvelle l'intériorité et les affres intimes de Roud. La qualité des notes et le portrait qui s'en dégage, où la composante homosexuelle est nettement moins euphémisée que dans les proses poétiques, plaident d'emblée pour la publication – mais sous quelle forme ? Au tournant des années 1980, et alors que la mort de l'écrivain est récente, la confirmation de son orientation sexuelle a de quoi

déranger, voire choquer une opinion publique vaudoise qui, pendant deux générations au moins, a pris soin de ne jamais la mentionner, sinon par des détours et des non-dits. La transcription des cahiers du journal, ainsi que la rédaction de l'accompagnement explicatif minimal, est confiée au CRLR, alors que l'édition du volume sera prise en charge par Bertil Galland, associé depuis des années aux discussions relatives au sort éditorial de Roud, mais à qui, jusque-là, aucune reprise n'a été dévolue. Des dissensions surgiront entre l'éditeur, partisan d'une édition intégrale, et Jaccottet, qui choisira de retirer du texte final les pages reprises dans les *Écrits* et quelques passages selon lui trop intimes ou explicites, touchant des personnes encore en vie. Bien que les coupures ne modifient guère la teneur générale du journal, l'aveu que Jaccottet fait de l'élagage, s'il est salué par certains (comme John E. Jackson dans le *Journal de Genève* du 18 décembre 1982), suscite chez d'autres tantôt le soupçon de censure (ainsi chez Philippe Renaud dans un compte rendu paru dans la revue *Repères*), tantôt le regret (par exemple celui de Jacques Chessex dans un long article paru dans *24 Heures* le 27 novembre 1982).

La publication du *Journal*, tout incomplète qu'elle soit, n'est pas moins perçue d'emblée comme un tournant dans la connaissance de Roud et de son œuvre. Paraissant en même temps que la réédition à Fribourg, aux Éditions universitaires, de la monographie que Jaccottet avait publiée en 1968, ce gros volume va devenir une nouvelle référence, laissant aussi apparaître les manques dont souffre sa

réalisation, pauvre en notes et dépourvue d'index. En 2004, Anne-Lise Delacrétaz et Claire Jaquier donneront, aux Éditions Empreintes, une nouvelle édition intégrale en deux volumes annotés et indexés, tenant compte de documents que Jaccottet n'avait pas retenus et proposant aussi des éclaircissements génétiques. En 2022, dans les *Œuvres complètes* paraissant chez Zoé dont il constitue le troisième volume, le *Journal* édité par Alessio Christen, s'il ne comporte que très peu de passages inédits, épouse de plus près encore la réalité et la variété des supports matériels du texte.

Les autres pans de l'œuvre : la critique et les fleurs

Toujours avec l'appui de Doris Jakubec, Philippe Jaccottet mènera à bien le programme éditorial qu'il s'était promis de réaliser, en s'en tenant aux principes adoptés pour les premiers *Cahiers Gustave Roud* et pour le *Journal* : primauté du texte rou-dien, approche sélective, accompagnement critique réduit. Pour ce qui est des contributions critiques parues dans la presse, en revue ou en tant que préfaces, Jaccottet choisit de séparer la part littéraire et la part concernant les beaux-arts. Une première anthologie, intitulée *Lectures*, paraît ainsi en 1988 aux Éditions de l'Aire ; elle comprend notamment les textes les plus significatifs sur Ramuz, Catherine Colomb, un certain nombre de poètes, qui avaient été répertoriés par l'auteur lui-même dans les années 1960, avec l'aide de Marguerite

Nicod du CRLR, en vue d'un quatrième volume d'*Écrits*. Quant à la critique d'art, elle est rassemblée, toujours sans souci d'exhaustivité, dans *Salut à quelques peintres*, que la Bibliothèque des Arts publie en 1999. Dans l'avant-propos à ce petit volume, où seules la mention des dates de parution et une bibliographie sont données avec les articles repris, Jaccottet déclare qu'avec ce titre, il considère avoir tenu la promesse qu'il avait faite à Roud de se préoccuper de la postérité de son œuvre.

Deux ans après le florilège d'études portant sur Auberjonois, Steven-Paul Robert et quelques autres, Jaccottet fera pourtant paraître à Genève, à La Dogana, un recueil de textes de Roud intitulé *Les fleurs et les saisons*. L'auteur de *L'effraie* a réuni dans cette plaquette un certain nombre de contributions, aux statuts divers, qui ont pour point commun la thématique florale – en rappel d'un projet, finalement avorté, auquel Roud avait travaillé à la fin des années 1940, à l'initiative de Mermod. S'il rend hommage à la passion de Roud pour les fleurs, ce petit volume, composé sans recours aux notes d'intention du poète et aux échanges avec son éditeur, ne permet pas de prendre la mesure du projet, qui aurait placé côte à côte portraits de fleurs et desins réalisés par une artiste. *Les fleurs et les saisons* s'apparente à une création artificielle, composée de photographies et de textes hétérogènes, qui ne rend pas vraiment compte de ce projet de flore auquel Roud tenait et dont il a regretté l'échec jusqu'à la fin de sa vie.

Rééditions et circulations de l'œuvre poétique

Pour assurer la pérennité d'une œuvre après la disparition de son auteur, rien ne compte plus que de la rendre accessible par des éditions, notamment au format du livre de poche. Les ayants droit successifs de Roud ont encouragé de tels projets, qui ont intéressé de nombreux éditeurs, aussi bien en Suisse (L'Âge d'Homme, L'Aire, Zoé) qu'en France (Fata Morgana, Fario, Gallimard). La publication en 2002 d'*Air de la solitude et autres écrits* dans la collection « Poésie » de Gallimard, avec une préface de Philippe Jaccottet, marque une étape dans la réception de l'œuvre, qui fait désormais partie des « classiques », de l'aveu même de l'éditeur parisien.

Autre marque de reconnaissance significative, l'intérêt des traducteurs et le passage des textes de Roud dans des langues étrangères, à partir des années 1990. Et d'abord, ce qui est compréhensible, dans les langues nationales suisses. En 1990, la « Collection CH » publie un recueil de textes en allemand, dans des versions de Magda Bossart et Martin von der Crone (*Das verstreute Paradies. Poetische Prosa*, Zurich, Benziger / Ex Libris). Plus récemment, Rafael-José Díaz a donné plusieurs traductions en espagnol : *Réquiem* en 2004 (Las Palmas, Ultramarino), *Para un cosechador* en 2005 (Santa Coloma de Gramenet, La Garúa) et *El descanso del jinete* en 2006 (Somonte-Cenero, Ediciones Trea). Et le traducteur espagnol, également poète et professeur, prépare un nouveau volume consacré à *Air de la solitude*. En italien, Pierre Lepori a publié en 2006 *Requiem e altre*

prose poetiche (Novara, Interlinea Edizioni), tandis que *Petit traité de la marche en plaine* a été traduit par le poète Alberto Nessi (édition bilingue, Locarno, Armando Dadò, 2014). En 2017, c'est le volume *Air de la solitude* de la collection « Poésie » de Gallimard qui est traduit en allemand, préface comprise, aux éditions Limmat Verlag à Zurich, dans une version de Gabriela Zehnder, avec de nombreuses photographies prises par Roud. C'est au tour de l'anglais trois ans plus tard, avec des traductions d'*Air de la solitude* et de *Requiem* par Alexander Dickow et Sean T. Reynolds (Londres, Seagull Books, coll. « The Swiss List »). Le profil des traducteurs varie, de la traductrice professionnelle aux professeurs d'université en passant par un poète. L'impact de leur travail est indéniable, suscitant articles dans la presse et mentions dans des blogs sur Internet.

Photographie

Après la mort de Roud, ses photographies restent d'abord peu connues du public. Déposées à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, les archives photographiques ne sont que peu exploitées, notamment à cause de la méfiance que Philippe Jaccottet éprouve envers ces images. À ses yeux, la photographie est un médium pauvre et c'est du côté de l'écriture poétique que se situe l'acte créateur chez Roud. *Haut-Jorat* est tout de même réédité avec des images en 1978 (Lausanne, Payot), et une exposition se tient en 1979 à la BCUL. Intitulée « Les saisons de Gustave Roud », celle-ci ne contient que des images

de paysages et de travaux des champs, les portraits de paysans torse nu en étant exclus conformément à l'assurance donnée par le directeur de la BCUL à Philippe Jaccottet au moment du dépôt.

Au début des années 1980, Pierre Smolik s'intéresse à cet aspect du travail de Roud, réalisant un film qui puise dans les archives photographiques (*Port-des-Prés*), mettant sur pied une exposition au Musée suisse de l'appareil photographique, à Vevey, et publiant *L'imagier*, premier tour d'horizon de la pratique photographique du poète. Les expositions vont alors se succéder assez régulièrement, notamment sous l'impulsion de Daniel Girardin, au Centre Pompidou, à Paris en 1989-1990 (Bibliothèque publique d'information) et au Musée de l'Élysée à Lausanne en 1990. En 1997, c'est le Musée de Pully qui présente l'œuvre photographique de Roud, conjointement à des documents concernant Ramuz, puis le Musée d'ethnographie de Genève en 2003, aux côtés d'images de Monique Jacot (*Objectifs terre*).

Mais l'événement déterminant dans la réception de l'œuvre photographique se situe en 2002. Cette année-là, Nicolas Crispini publie avec Daniel Girardin et Sylvain Malfroy *Terre d'ombres, 1915-1965. Itinéraire photographique de Gustave Roud*, un ouvrage monographique qui met pleinement en lumière ces images, quand bien même il ne rend pas tout à fait justice à la production en couleur. Dès lors, l'intérêt pour les clichés et tirages de Roud ne cesse de croître, jusqu'en 2015, «année Gustave Roud» marquant le cinquantième anniversaire du CRLR. Sous la direction de Daniel Maggetti et Philippe Kaenel,

deux expositions (Fondation Jan Michalski et Musée d'art de Pully) et une monographie (*Gustave Roud. La plume et le regard*) abordent cette fois écriture et photographie sous leurs différentes facettes et sans les hiérarchiser, grâce aux approches de spécialistes de l'image. À partir de là, la pratique photographique de Roud est reconnue à sa juste place dans son itinéraire, et indissociable de son œuvre poétique, empruntant une autre voie, sans doute parallèle.

Critique universitaire

La critique universitaire ne s'est véritablement emparée de l'œuvre de Roud qu'à partir du milieu des années 1980, s'appuyant sur les efforts éditoriaux déployés jusque-là par Philippe Jaccottet, et bénéficiant des apports critiques de ce dernier. Des travaux académiques sont alors publiés, mémoires et thèses, tels ceux de Grietje Hollaert (*La manière de Gustave Roud. Radiographie d'un style*, en 1991) et, surtout, de Claire Jaquier (*Gustave Roud et la tentation du romantisme*, en 1987), qui renouvelle le regard et resitue Roud dans une « esthétique littéraire romande ». Des colloques, dont les actes sont publiés, un numéro de la revue *Europe* en 2002 et surtout des éditions de correspondances vont alimenter la connaissance de l'œuvre du poète, du contexte de production de son œuvre et de sa vie. Commencées de son vivant au CRLR (*Lettres sur le romantisme allemand*), ces publications se poursuivent à l'Université de Lausanne ou au sein de l'AAGR, notamment dans la série des *Cahiers Gustave Roud* que publie cette dernière.

Les principales réalisations dans ce domaine sont la correspondance échangée entre Roud et Chappaz (Zoé, 1993, édition de Claire Jaquier et Claire de Ribaupierre), celle avec Philippe Jaccottet (Gallimard, 2002, édition de José-Flore Tappy), avec Georges Nicole (Infolio, 2009, édition de Stéphane Pétermann) et avec Jacques Chessex (Infolio, 2011, édition de Stéphane Pétermann). En 1997, le centenaire de la naissance de Roud donne l'occasion à l'AAGR de publier une salve de correspondances éditées par Anne-Lise Delacrétaz, avec Edmond-Henri Crisinel, Pierre-Louis Matthey et Catherine Colomb. Par la suite, les *Cahiers Gustave Roud* accueillent de nombreux autres échanges de lettres, mettant en lumière l'épistolier talentueux et infatigable qu'a été Roud. D'autres cahiers prolongent ce travail, avec des apports critiques de diverses natures : édition génétique de *Requiem* par Adrien Pasquali en 1997, actes de colloques en 1986 et 2014, édition de textes de Roud jusque-là disséminés (*Traductions éparses* en 1982, *Proses éparses* en 1989).

Les approches sont multiples et les publications nombreuses, mais peut-être éclatées, surtout en ce qui concerne les éditions critiques. D'où le vœu (et la nécessité) de les rassembler pour penser l'œuvre de Roud comme une unité, dans son ensemble, même si celui-ci présente des aspects fort dissemblables. C'est la volonté qui préside à la publication du collectif *Gustave Roud. La plume et le regard*, déjà mentionné. Dans cet ouvrage, les différentes activités et composantes de la carrière de Roud sont abordées par un grand nombre de spécialistes de son œuvre.

Enfin, en 2022, l'édition des *Cœuvres complètes* de Roud, sous la direction de Claire Jaquier et Daniel Maggetti, donne à lire en quatre volumes l'ensemble de la production écrite du poète, non plus dispersée au gré des opportunités éditoriales, mais réunie et placée sous un discours critique qui la considère d'un même mouvement. C'est une nouvelle étape qui s'ouvre dans la réception de l'œuvre, pavant la voie à une circulation assurément renouvelée.

Hommages et témoignages

En 1977, *Adieu à Gustave Roud* a été la première manifestation d'un élan qui n'a cessé, depuis, de s'amplifier, consistant à rendre hommage au poète disparu, et à témoigner de l'admiration éprouvée envers celui-ci – quand il ne s'agit pas de rappeler les liens personnels entretenus avec lui. À des titres divers, plusieurs amis de Roud se sont livrés à cet exercice qui n'exclut pas la volonté interprétative. Citons dans cette catégorie les ouvrages de Gilbert Vincent (*Gustave Roud. Point de vue d'un homme discret*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981), de Gilbert Salem (*Gustave Roud. Qui suis-je ?*, Lyon, La Manufacture, 1986) et de Bertil Galland (*Princes des marges*, Lausanne, 24 Heures, 1991). Chez Mousse Boulanger (*Promenade avec Gustave Roud*, Quimper, Calligrammes, 1987) et Madeleine Santschi (*Petits riens*, Genève, Zoé, 1988), le propos se rapproche plus du souvenir que de la lecture critique, tandis que Jacques Chessex a dédié quelques textes poétiques à son « maître », ainsi une « Ode à Gustave Roud » (*La Nouvelle Revue*

française, juillet 1976, reprise la même année dans *Élégie soleil du regret*) et « Élégie de Gustave Roud » (dans *Les élégies de Yorick*, 1994).

Au-delà du seul témoignage de proximité, l'œuvre et la vie de Roud ont aussi inspiré, plus récemment, des créateurs allant des metteurs en scènes aux écrivains. En 2012, François Landolt entend ainsi « raviver la mémoire » du poète avec un spectacle itinérant intitulé *Sur les pas de Gustave Roud*; deux ans plus tard, Guillaume Chenevière évoque Roud dans *Toutepuissance de la poésie*, puisant pour ce faire dans son journal et ses échanges épistolaires avec Jaccottet et Chappaz. Mais l'hommage le plus original, et bénéficiant de la faveur du plus grand nombre, est rendu à Roud par Bruno Pellegrino dans son roman *Là-bas, août est un mois d'automne* (Genève, Zoé, 2018), où il recrée les dernières années du poète vivant à Carrouge avec sa sœur.

Mentionnons enfin des manifestations publiques qui, comme du vivant de Roud, ont popularisé son nom auprès du public. Lors du centenaire de sa naissance, en 1997, une plaque est apposée sur la maison de Carrouge, à l'initiative de l'AAGR; Maurice Chappaz et Philippe Jaccottet y prononcent des discours. En 2015, le CRLR célèbre son cinquantième anniversaire. Sous l'impulsion de son directeur Daniel Maggetti, c'est la figure de Gustave Roud qui est choisie pour rappeler les activités de cet institut de recherche. Le Conseil d'État décrète dans la foulée une « année Gustave Roud », qui est ponctuée de deux expositions. Aujourd'hui, l'AAGR poursuit sa mission de faire connaître la vie et l'œuvre de Gustave

Roud, par exemple avec le sentier littéraire tracé autour de Carrouge (www.gustave-roud.ch/sentier).

Roud sur le Net : une icône *queer* ?

La poésie de Roud se prête à une lecture mettant l'accent sur l'homosexualité de son auteur. Que ce fait biographique puisse donner lieu à une forme de récupération, ou à une interprétation biaisée des textes de Roud, voilà qui était une crainte chez Philippe Jaccottet. Le tabou qui pesait sur l'homosexualité du vivant de Roud a conduit certains de ses proches à nier avec force cette réalité pourtant manifeste : il explique, du moins partiellement, la publication en 1994 de la *Correspondance littéraire et amoureuse* échangée avec Vio Martin, destinée à prouver que le poète aimait une femme. Aujourd'hui, l'intérêt pour la poésie de Roud du fait de son homosexualité est évident, et peut-être davantage encore pour ses photographies. Et si son œuvre n'a pas fait l'objet de recherches relevant des *queer studies*, c'est notamment parce qu'elle n'a été traduite que récemment en anglais, domaine linguistique dans lequel celles-ci sont plus avancées qu'en français. Quand bien même la poésie de Roud ne correspond ni à l'idéologie sous-jacente dans certaines compréhensions des *queer studies* ni à la revendication d'une homosexualité militante, on trouvera sur la Toile des mentions de ses textes présentés comme appartenant aux « poésies homosexuelles » (voir <http://poesiesqueer.canalblog.com> ou <https://ultrawolvesunderthefullmoon.blog>).

10

UN POÈTE PLURIEL

La ferveur dont Gustave Roud a fait l'objet dans les deux dernières décennies de sa vie était nimée d'une aura de respectueuse admiration, qui va durer aussi longtemps que son œuvre sera commentée par des amis et des pairs. Alors qu'il était parfois assigné à la sainteté, Roud n'est plus, dans le regard contemporain, ce poète « vivant en poésie comme on vit en religion » dont Jacques Chessex faisait l'éloge en 1972 dans *Les Saintes Écritures*. Ni poète pur et solitaire ni ermite du Jorat, il a dû, faisant le choix de vivre de sa plume, trouver sa place et revendiquer les rétributions qu'il attendait de ses textes poétiques, traductions et travaux éditoriaux. Loin du retrait créateur où l'on s'est plu parfois à le cantonner, Roud a été très exposé dans un milieu littéraire et culturel qui n'ignorait ni les rivalités, ni les polémiques, ni les conflits d'intérêts. Le plus célèbre auquel il ait fait face est celui qui l'opposa, en 1966, à l'éditeur Albert Mermoud : Roud réagit vigoureusement à son brutal licenciement du comité de la Guilde du livre dans un article de la *Feuille d'avis de Lausanne* paru le 4 janvier 1967 (OC 4, 1106-1109). Il y eut d'autres querelles, d'autres vexations : le procédé cavalier par lequel Mermoud, en 1953, substitua

des textes de Colette à ceux que Roud avait promis pour composer une « Petite flore » (voir OC 1, 908-918); son refus de publier *Le repos du cavalier*; les venimeuses critiques d'Emmanuel Buenzod à l'endroit du recueil posthume *Le village brûlé* de Ramuz, édité avec la collaboration de Roud, qui répliqua dans la *Revue de Suisse* en avril 1952; l'emportement violent d'Auberjonois, suivi d'une brouille définitive, que provoqua un article de Roud sur sa peinture, en mars 1954, dans la revue mensuelle *Du*; ou encore les démêlés cuisants avec l'historien de l'art Hans Naef, dont Roud traduisit des textes en 1960.

Fuyant certes les mondanités, Roud a participé activement au monde des lettres de son temps, il s'est impliqué avec énergie dans la promotion des auteurs et artistes romands qui comptaient pour lui. Il a eu le constant souci, depuis les années 1930, de diversifier les lieux de publication de ses textes. Pour des raisons économiques – les revues illustrées, notamment, assuraient de bons revenus –, mais aussi pour élargir son audience, pour s'adresser à des publics autres que ceux des revues de poésie, pour faire l'expérience d'une pluralité de genres, de tons et de sujets. Dans un hommage à Ramuz datant de 1938, publié dans un recueil collectif, Gustave Roud parle du temps de l'adolescence où le futur poète, confronté à « l'univers pluriel de la poésie », cherche sa voie dans la variété des styles et inflexions dont les livres regorgent: « Chaque poète à son tour apparaît, selon le vers magique de Baudelaire, et c'est un monde nouveau qui nous est révélé. » (OC 4,

565) À cette pluralité de voix, et même lorsqu'il aura trouvé la sienne, Roud reste attentif, tout comme il ne cesse de fréquenter les créateurs qui lui ouvrent d'autres horizons. « [...] un enrichissement certain : l'agrandissement de notre domaine poétique », écrit-il à son ami le peintre Steven-Paul Robert dans une lettre de février 1941, évoquant ce que la peinture d'Auberjonois lui apporte.

Composé d'un poème en vers et d'une suite poétique en prose, *Adieu* (1927) témoigne du prestige que revêt pour le jeune Roud la forme altière et idéale de la poésie. Dès la publication de *Feuillets* (1929), son deuxième recueil, stimulé par sa collaboration active à la revue *Aujourd'hui*, Roud se libère du corset de la poésie comprise comme haut langage et élargit ses pratiques créatrices, recourant à ses notes de journal, lieu d'inscription souvent immédiate de son expérience. Il fait le choix de collaborer avec des journaux généralistes, destinés au grand public, ou à des revues spécialisées dont le lectorat n'est pas littéraire. Il ouvre son art à d'autres dimensions, faisant dialoguer la poésie avec la photographie, avec la musique, avec les arts graphiques. Il recourt aux formes d'une créativité plurielle, en matière d'écriture et de sujets, et ne dédaigne pas les possibilités qu'offrent des médias autres que le texte et le livre, ainsi l'entretien radiophonique, le disque ou encore la télévision.

Du vivant de Roud et jusqu'aux années 1990, la critique a souvent insisté sur l'homogénéité de son œuvre poétique. Si l'on considère les recueils publiés, on peut en effet avoir le sentiment que Roud revient

sans cesse aux mêmes intuitions, poursuit la même ambition – la quête du « paradis » que représente l'accord de la vie paysanne et aux paysages ruraux, l'attention aux appels et des signes d'un « ailleurs », la recherche d'états favorisant la transgression des limites temporelles. Dans un article paru dans *La Gazette littéraire* des 30-31 décembre 1967, Georges Anex faisait l'éloge d'une œuvre dessinant un orbe parfait, d'*Adieu à Requiem* :

« [...] l'œuvre de Roud se complète avec *Requiem* d'un nouvel adieu répondant au premier à travers le temps, célébrant non point une résurrection de la mémoire mais une intimité gagnée, conquise sur la mort et son terrible abandon. »

Composés de morceaux d'époques diverses, remontant parfois à plusieurs décennies, les recueils de Roud peuvent laisser croire à une intemporalité de son matériau imaginaire et verbal. L'œuvre cependant a une histoire : chaque livre est le fruit d'une invention nouvelle, témoignant d'expériences singulières ou de certitudes acquises au cours de longues années. Ainsi, *Essai pour un paradis* restitue sous forme de drame l'amitié intense vouée à Olivier Cherpillod ; le *Petit traité de la marche en plaine* donne forme à la vraie vie du poète, découverte dans l'exercice de la marche ; *Requiem* est le poème de la réconciliation, conquise au terme du long deuil de la mère ; *Campagne perdue* est un adieu élégiaque au monde paysan, alors que le poète sait l'imminence de sa propre mort. Seuls la langue mélodieuse et le ton

grave forment la basse continue des recueils, qui tous font écho à une expérience, une quête ou une interrogation différentes. Roud tient à ce style ample et composé, « d'une douceur obsédante » selon le mot du poète Jean-Pierre Schlunegger (dans *Anex et al.*, 1957 : 105), qui témoigne de sa confiance dans les pouvoirs du langage. Lorsque cette confiance vient à faire défaut, après la Deuxième Guerre, et que les poètes brisent l'ordonnance verbale pour faire entendre le cri ou la révolte, Roud ne les suit pas, hostile au discontinu dans l'expression poétique. Son attachement à l'héritage poétique classique se traduit notamment par sa fidélité à une orthographe archaïque, qui de son temps déjà pouvait passer pour une coquetterie, lorsqu'il écrit « poète » et « poème ». Dans un texte de 1955 consacré au poète Pierre-Louis Matthey, il loue « un classicisme formel de stricte observance qui, disons-le en passant, se situe à l'opposé des poétiques actuellement en faveur, toutes dérivées de ce principe de la rupture constante dont Apollinaire demeure le glorieux metteur en œuvre » (*OC* 4, 914-915). Si Roud ne saurait faire entendre dans sa propre poésie une parole âpre ou lapidaire, notons toutefois qu'il traduit jusqu'au milieu des années 1960 la poésie expressionniste de Georg Trakl, avec ses heurts et sa violence verbale.

Comment lire Roud aujourd'hui ?

De nombreux comptes rendus l'attestent, consacrés aux dix recueils publiés entre 1927 et 1972 : alors même que Roud ne s'est jamais voulu hermétique et

a toujours cherché la formule qui l'aurait fait « maître du monde » (OC 1, 195), sa prose poétique n'est pas d'accès facile et l'on peut supposer que le lecteur contemporain partagera la perplexité de quelques critiques d'alors, face à une poésie aussi profonde et singulière dans son ambition de déchiffrer le monde sans recours à quelque dogme ou idée toute faite. Si *Adieu* ou *Essai pour un paradis* lui résisteront peut-être, dans un premier temps, gageons qu'il trouvera dans les quatre volumes des *Œuvres complètes* des chemins d'accès plus aisés à la poésie de Roud – par exemple certaines pages du *Journal*, ou des textes d'une veine poétique plus familière que celle des recueils, et néanmoins d'une grande qualité, comme « La petite gare » (OC 1, 975-978), « L'ancien bruit des fléaux » (OC 1, 1118-1121) ou « Petite lettre au Président Weber-Perret » (OC 1, 1220-1224).

Lire Roud aujourd'hui, c'est faire la rencontre d'un poète étrangement contemporain. Aux antipodes de la demande de reconnaissance publique propre aux mouvements *queer*, la stricte réserve que Roud observe à l'égard de sa « différence » offre un éclairage historique passionnant sur l'homosexualité masculine. Si le poète se soumet, au prix d'une souffrance intime, au devoir de discrétion sur lequel la société de son temps compte pour assurer l'invisibilité de l'homosexualité, son œuvre nie le tabou en jetant une lumière vive et magnifiante sur les corps masculins et le désir qu'ils inspirent. Son *Petit traité de la marche en plaine* ainsi que les nombreuses notes du journal qui évoquent ses fugues et ses errances le rapprochent d'écrivains marcheurs

tels Sylvain Tesson, Jacques Réda ou Jean Prod'homme qui, comme lui, proposent, mais dans un monde plus menacé, des invitations au voyage lent. L'intensité de son appréhension de la nature et de l'élémentaire, sa sensibilité au vivant dans ses formes végétales et animales donnent ainsi le sentiment qu'il a anticipé des préoccupations aujourd'hui largement partagées.





BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie recense uniquement les ouvrages cités dans le présent volume. Pour une bibliographie plus complète, voir le site de l'Association des Amis de Gustave Roud (www.gustave-roud.ch).

Œuvres de Gustave Roud

Édition de référence

Œuvres complètes, sous la direction de Claire Jaquier et Daniel Maggetti, Genève, Zoé, 2022, 4 volumes :

1. *Œuvres poétiques*
2. *Traductions*
3. *Journal, 1916-1976*
4. *Critique*

Les renvois à cette édition de référence sont abrégés en «OC», suivis du numéro du volume et de la page. Une plateforme numérique accompagne cette édition, donnant accès à la reproduction des manuscrits ainsi qu'à une riche documentation (<https://roud.unil.ch>).

Volumes publiés par Gustave Roud

Adieu, Lausanne, Au Verseau, 1927 ; rééd. : Porrentruy, Aux Portes de France, 1944.

Feuillets, Lausanne, Mermod, 1929.

Essai pour un paradis, Lausanne, Mermod, 1932.

Petit traité de la marche en plaine, suivi de lettres, dialogues et morceaux, Lausanne, Mermod, 1932.

Pour un moissonneur, Lausanne, Mermod, 1941.

Poèmes de Hölderlin, Lausanne, Mermod, 1942.

RILKE Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète, précédées d'Orphée et suivies de deux essais sur la poésie*, Lausanne, Mermod, 1945, rééd. 1947.

Air de la solitude, Lausanne, Mermod, 1945.

NOVALIS, *Les disciples à Saïs. Hymnes à la nuit. Journal*, Lausanne, Mermod, 1948.

Haut-Jorat, Lausanne, Éditions des Terreaux, 1949.

Écrits, 2 vol., Lausanne, Mermod, 1950.

Le repos du cavalier, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1958.

Requiem, Lausanne, Payot, 1967, rééd. 1968, 1972 et 1976.

Campagne perdue, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1972.

Ouvrages posthumes

Air de la solitude et autres écrits, préface de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2002.

Écrits, éd. Philippe Jaccottet, 3 vol., Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978.

Les fleurs et les saisons, éd. Philippe Jaccottet, Genève, La Dogana, 1991.

Haut-Jorat, textes et photographies, Lausanne, Payot, 1978.

L'imagier, éd. Pierre Smolik, *Cahiers Gustave Roud*, 4, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1986.

Journal, éd. Philippe Jaccottet, Vevey, Éditions Bertil Galland, 1982.

Journal. Carnets, cahiers et feuillets, éd. Anne-Lise Delacrétaz et Claire Jaquier, 2 vol., Moudon, Éditions Empreintes, 2004.

Lectures, éd. Philippe Jaccottet et Doris Jakubec, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1988.

Les poèmes en vers et en versets, avant-propos de Philippe Jaccottet, *Cahiers Gustave Roud*, 1, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1980.

Proses éparses, éd. Anne-Lise Delacrétaz et Claire Jaquier, *Cahiers Gustave Roud*, 6, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1989.

Salut à quelques peintres, éd. Philippe Jaccottet, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1999.

- Traductions éparées*, présentées par Philippe Jaccottet et Doris Jakubec, *Cahiers Gustave Roud*, 3, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1982.
- TRAKL Georg, *Vingt-quatre poèmes*, préface et traduction de Gustave Roud, Paris, La Délirante, 1978.

Correspondances

- AUBERJONNOIS René, *Avant les autruches, après les iguanes... Lettres à Gustave Roud, 1922-1954*, éd. Doris Jakubec et Claire de Ribaupierre-Furlan, Lausanne, Payot, 1999.
- BÉGUIN Albert – ROUD Gustave, *Lettres sur le romantisme allemand*, éd. Françoise Fornerod et Pierre Groetzer, Lausanne, Études de Lettres, 1974.
- CHESSEX Jacques – ROUD Gustave, *Correspondance, 1952-1976*, éd. Stéphane Pétermann, Gollion, Infolio, 2011.
- JACCOTTET Philippe – ROUD Gustave, *Correspondance, 1942-1976*, éd. José-Flore Tappy, Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 2002.
- MARTIN Vio – ROUD Gustave, *Correspondance littéraire et amoureuse*, éd. Mousse Boulanger et Jeanlouis Cornuz, Vevey, Éditions de l'Aire, 1994.
- PAULHAN Jean – RAMUZ C. F. – ROUD Gustave, *Le patron, le pauvre homme, le solitaire. Lettres, articles et documents*, éd. Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann, Genève, Slatkine, 2007.
- POURRAT Henri – ROUD Gustave, *Sur la route des hauts jardins. D'Ambert à Carrouge*, éd. Gilbert Guisan et Doris Jakubec, Lausanne, Études de Lettres, 1979.
- ROUD Gustave – BORGEAUD Georges, *Correspondance, 1936-1974*, éd. Anne-Lise Delacrétaz, *Cahiers Gustave Roud*, 12, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2008.
- ROUD Gustave – CHAPPAZ Maurice, *Correspondance, 1939-1976*, éd. Claire Jaquier et Claire de Ribaupierre, Genève, Zoé, 1993.
- ROUD Gustave – COLOMB Catherine, *Correspondance, 1945-1964*, éd. Anne-Lise Delacrétaz, *Cahiers Gustave Roud*, 9, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997.

- ROUD Gustave – CRISINEL Edmond-Henri, *Correspondance, 1928-1947*, éd. Anne-Lise Delacrétaz, *Cahiers Gustave Roud*, 7, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997.
- ROUD Gustave – GALLAND Bertil, *Correspondance, 1957-1976*, éd. Daniel Maggetti avec la collaboration de Nicolas Gex, *Cahiers Gustave Roud*, 14, Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2011.
- ROUD Gustave – MATTHEY Pierre-Louis, *Correspondance, 1932-1969*, éd. Anne-Lise Delacrétaz, *Cahiers Gustave Roud*, 8, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997.
- ROUD Gustave – MERCANTON Jacques, *Correspondance, 1948-1972*, éd. Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann, *Cahiers Gustave Roud*, 11, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2006.
- ROUD Gustave – NICOLE Georges, *Correspondance, 1920-1959*, éd. Stéphane Pétermann, Gollion, Infolio, 2009.
- ROUD Gustave – PALÉZIEUX Gérard de, *Correspondance, 1951-1976*, éd. Stéphane Pétermann et Émilien Sermier, *Cahiers Gustave Roud*, 17, Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2019.
- ROUD Gustave – RAMUZ C. F., *Correspondance, 1928-1947*, éd. Ivana Bogicevic sous la direction de Daniel Maggetti, *Cahiers Gustave Roud*, 16, Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2016.
- ROUD Gustave – RAYMOND Marcel, *Correspondance 1942-1975*, éd. Nicolas Fleury et Timothée Léchet avec la collaboration d'Odile Cornuz, *Cahiers Gustave Roud*, 13, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2009.
- ROUD Gustave – ROBERT Steven-Paul, *Lettres de jeunesse, 1915-1922*, éd. Doris Jakubec, Anne Perrier et Françoise Reymond-Robert, *Cahiers Gustave Roud*, 2, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1981.
- ROUD Gustave – VELAN Yves, *Correspondance, 1949-1974*, éd. Nadia Hachemi sous la direction de Stéphane Pétermann, *Cahiers Gustave Roud*, 18, Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2021.

Autres ouvrages et articles

- ANEX Georges *et al.*, *Hommage à Gustave Roud*, éd. Jacques Chessex, Bertil Galland, Daniel Laufer, Maurice Maffei, s. n. é., 1957.
- BÉGUIN Albert, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 1937 ; deuxième éd. : 1939.
- , « Gustave Roud ou la poésie en quête du paradis terrestre », *Labyrinthe*, 9, 15 juin 1945, p. 7.
- BERMAN Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1984.
- BOULANGER Mousse, *Promenade avec Gustave Roud*, Quimper, Calligrammes, 1987.
- CHAPPAZ Maurice, CHESSEX Jacques et JACCOTTET Philippe, *Adieu à Gustave Roud*, Vevey, Éditions Bertil Galland, 1977.
- CHESSEX Jacques, *Les Saintes Écritures*, Lausanne, Éditions Bertil Galland, 1972.
- CHRISTEN Alessio, « Le mystère de l'apatricement », *Les carnets d'Eucharis, Portraits de poètes*, vol. 2, 2018, pp. 21-26.
- CRISPINI Nicolas, GIRARDIN Daniel et MALFROY Sylvain, *Terre d'ombres, 1915-1965. Itinéraire photographique de Gustave Roud*, Genève, Slatkine, coll. « Traces », 2002.
- COLLOT Michel, *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2019.
- DESPAX Arnaud, *Totalité et poésie au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- Europe*, 882 : *Gustave Roud*, 2002.
- GALLAND Bertil, *Princes des marges*, Lausanne, Éditions 24 Heures, 1991.
- HOLLAERT Grietje, *La manière de Gustave Roud. Radiographie d'un style*, Genève, Slatkine, 1991.
- JAKUBEC Doris (dir.), *Approches de l'œuvre de Roud, Cahiers Gustave Roud*, 5, Lausanne/Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1987.

- JAQUIER Claire, *Gustave Roud et la tentation du romantisme. Fables et figures de l'esthétique littéraire romande, 1930-1940*, Lausanne, Payot, 1987.
- , MAGGETTI Daniel et RODRIGUEZ Antonio (dir.), *Gustave Roud et Philippe Jaccottet : quelle filiation littéraire ?*, Cahiers Gustave Roud, 15, Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 2014.
- JACCOTTET Philippe, *Gustave Roud*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968 ; rééd. 2002.
- KAUFMANN Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1990.
- MAGGETTI Daniel et KAENEL Philippe (dir.), *Gustave Roud. La plume et le regard*, Gollion, Infolio, 2015.
- PELLEGRINO Bruno, *Là-bas, août est un mois d'automne*, Genève, Zoé, 2018.
- RODRIGUEZ Antonio, « L'originel dans le monde environnant : Gustave Roud », dans *Le paysage originel. Changer de regard sur les poésies francophones*, Paris, Hermann, 2022, pp. 147-188.
- SALEM Gilbert, *Gustave Roud. Qui suis-je ?*, Lyon, La Manufacture, 1986.
- SANTSCHI Madeleine, *Gustave Roud. Petits riens (autour de Requiem et d'une correspondance)*, Carouge/Genève, Zoé, 1988.
- SCHNYDER Peter (dir.), *Les chemins de Gustave Roud*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004.
- SCHOENTJES Pierre, *Littérature et écologie. Le mur des abeilles*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2020.
- VINCENT Gilbert, *Gustave Roud. Point de vue d'un homme discret*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981.

LES AUTEURS

Claire Jaquier est professeure émérite de littérature française à l'Université de Neuchâtel. Ses travaux de recherche portent sur les Lumières françaises et helvétiques, notamment sur le roman sensible et les savoirs naturalistes. Elle a également consacré plusieurs ouvrages à la littérature suisse de langue française, en particulier à Gustave Roud, dont elle a dirigé avec Daniel Maggetti l'édition des *Cœuvres complètes* (Genève, Zoé, 2022).

Daniel Maggetti est professeur à l'Université de Lausanne, où il dirige le Centre des littératures en Suisse romande (CLSR). Avant les *Cœuvres complètes* de Roud, il a codirigé avec Roger Francillon les *Cœuvres complètes* de C. F. Ramuz (Genève, Slatkine, 2005-2013) et fait paraître *Tout Catherine Colomb* (Genève, Zoé, 2019).

Stéphane Pétermann est responsable de recherche au CLSR. Ses travaux portent sur l'histoire de la littérature romande, la patrimonialisation, la genèse des textes et l'histoire éditoriale. Spécialiste de Ramuz, il lui a consacré une étude au « Savoir suisse », et a édité des correspondances, journaux intimes et romans allant de Chessex à Roud, notamment dans le cadre des *Cœuvres complètes*. Il préside l'Association des Amis de Gustave Roud.

Quelques ouvrages récents

JAQUIER Claire, *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, coll. « Focus », 2019.

MAGGETTI Daniel et PÉTERMANN Stéphane (dir.), *Lignes de crêtes. Promenades littéraires en montagne*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2021.

MAGGETTI Daniel, *Édith Boissonnas. L'écriture à l'état brut*, Genève, MétisPresses, 2019 (avec Dominique KUNZ WESTERHOFF et Muriel PIC).

PÉTERMANN Stéphane, *C. F. Ramuz. Sentir vivre et battre le mot*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Savoir suisse », 2019.

MAGGETTI Daniel (dir.), *Gustave Roud. La plume et le regard*, Gollion, Infolio, 2015 (codirigé avec Philippe KAENEL, avec

des contributions notamment de Claire JAQUIER et Stéphane PÉTERMANN).

Gustave Roud. Le monde des signes et l'univers des choses, catalogue d'exposition, Montricher, Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature (avec des contributions notamment de Claire JAQUIER, Daniel MAGGETTI et Stéphane PÉTERMANN).