

Gustave Roud et la joie : faire durer l'éclair.

Essai pour un paradis

François CHANTELOUP
Université de Lausanne

Mots-clefs : Gustave Roud, poésie, joie, lyrisme, paradis.

Résumé : Bien que l'œuvre du poète suisse romand Gustave Roud (1897-1976) fasse une large place à l'expression de sentiments ou d'émotions dysphoriques, la joie traverse néanmoins de nombreux textes. Parmi ceux-ci, il faut citer *Essai pour un paradis*, une longue prose poétique publiée en 1933, qui raconte avec lyrisme une « année » vécue au cœur d'une joie soutenue par la présence de l'ami aimé, inaccessible. Au fil des saisons, se pose la question de l'extension temporelle : la joie peut-elle demeurer, ou n'est-elle destinée qu'à « retomber », comme le paysage après l'exaltation de l'été ? En d'autres termes, est-il possible de faire durer l'éclair, en se saisissant de sa puissance d'illumination ?

Préambule – Un « miracle inouï »

Au milieu de ses fameux *Dialogues* menés conjointement avec Claire Parnet, Gilles Deleuze prononce soudain ces mots : « Mon idéal, quand j'écris sur un auteur, ce serait de ne rien écrire qui puisse l'affecter de tristesse, ou, s'il est mort, qui le fasse pleurer dans sa tombe¹ ». On sait que Deleuze, influencé en cela par Spinoza, considérait les affects négatifs, au premier rang desquels la tristesse, comme un amoindrissement de la puissance d'agir – un enfermement, une réduction. Les affects positifs, *a contrario* – parmi lesquels la joie – participent de l'augmentation d'une présence au monde, permettant alors au sujet de s'ouvrir à ses diverses potentialités. Quelques lignes plus loin, au cours du même échange, Deleuze définit le discours critique comme une tentative de convoier des affects positifs, en cherchant à faire vivre – sous une autre forme – la puissance d'agir que le texte-premier a pu susciter : « Rapporter à un auteur un peu de cette joie, de cette force, de cette vie amoureuse et politique, qu'il a su donner, inventer². »

Sans doute le fait de relier la joie à l'œuvre de Gustave Roud (1897-1976) peut-il, à première vue, surprendre. Et pourtant, si la prose du poète suisse romand, dans la lignée des romantiques allemands, est majoritairement parcourue de ces frissons existentiels que sont le désespoir et la vacuité, la joie apparaît comme un thème sous-jacent mais indéniablement présent. Rongé par « une angoisse chronique³ » indéfectible, comme en témoigne son *Journal*, Roud subit, pour le dire avec la théorie des humeurs en vogue au XIX^e siècle, de fréquents accès de bile noire : néanmoins, ces percées souterraines désespérées trouvent leur pendant aérien dans l'expression de la joie et de quelques autres émotions euphoriques. Le poème, dès lors, devient le lieu où peut se dire l'intensité, et s'exprimer une « différence » difficilement vécue : « Trop fragile pour l'héroïsme ou trop lucide, l'hypersensible essaierait tout juste de nommer l'extrême intensité d'un vulnérable commun⁴. » L'hypersensible qu'évoque ici Evelyne Grossman semble incarner la figure de celui qui, sans chercher à adopter une posture conquérante ou originale (par incapacité ou par subtilité), se veut le simple témoin, voire gardien, des fines variations des sentiments et affects humains.

Hypersensible, Roud l'est assurément, lui à qui Maurice Chappaz, un autre poète romand, écrivait : « si je te regarde, je comprends l'hypersensibilité⁵ ». Cette exacerbation de la sphère affective et émotionnelle se double, dans la poésie de Roud, d'une exacerbation sensorielle : on pourrait parler à ce propos d'hyperesthésie, tant les parfums, les couleurs et les sons se répondent. Les correspondances baudelairiennes, qui contribuent à créer de multiples liens entre le sujet lyrique et le monde, côtoient sans relâche d'autres métaphores et traits stylistiques qui disent au contraire l'atrophie du sujet ou sa séparation d'avec les autres.

La « différence », mot-clef de la poétique roudienne, repose en effet sur ce sentiment d'étrangeté perçu au contact du monde et de ses habitants humains. Condamné à la solitude, le poète subit de plus le tabou social qui pèse alors sur l'homosexualité. Si la « pulsion homoérotique⁶ », comme la désignent Julien Burri et Claire Jaquier, n'est pas tout à fait gommée, elle demeure allusive, et réduite à l'implicite. Or, la solitude

¹ DELEUZE, 1996 : 142.

² DELEUZE, 1996 : 142.

³ ROUD, 2022c : 851.

⁴ GROSSMAN, 2017 : 25.

⁵ CHAPPAZ et ROUD, 1993 : 362.

⁶ ROUD, 2022a : 547.

induite par un tel environnement social, et par un tel être-au-monde, peut devenir prélude à différentes formes de repli sur soi. Roud le sait bien, qui a traduit *Les Disciples à Saïs*, le roman de Novalis au milieu duquel on lit, comme une malédiction, ces quelques mots : « Celui qui est seul, joie et désir le fuient⁷ ».

Cependant, la joie n'est pas pour autant absente de l'œuvre roudienne. Dans *Essai pour un paradis*, elle constitue même le matériau premier du poème. Publiée en 1933, cette prose poétique s'attache à décrire la « sorte de miracle inouï » dans lequel le poète (et le sujet lyrique avec lui, les deux, ici, se confondant singulièrement) a vécu durant « une année » : « Mon secret (mais je ne le dis pas, je le fais deviner) c'est qu'il y a une innocence humaine qui le crée autour d'elle – non par renoncement à la chair ou à l'esprit – mais par acceptation, dans la joie et l'élan, de sa condition humaine. Innocence, c'est-à-dire aussi communion par l'amour⁸ ». Voici comment Roud s'exprime dans un manuscrit contenant des notes préparatoires à *Essai pour un paradis*. On retrouve déjà, dans ces quelques lignes, ces thèmes majeurs chez lui : l'acceptation, l'amour, la joie.

Essai pour un paradis se présente donc comme une tentative de recréer un paradis, c'est-à-dire un espace d'où la joie jaillisse naturellement. Et cet essai n'est rendu possible que par la double conviction qui étreint le sujet lyrique : celle que le paradis est immanent (proche spatialement), et celle qu'il est imminent (proche temporellement). C'est sur cette affirmation préalable que nous débiterons notre analyse, de manière à introduire sans détour la question qui nous occupe, à savoir : la joie peut-elle demeurer ? Après quoi, nous déploierons quelques-uns des ressorts thématiques et stylistiques du texte, afin de comprendre comment la joie est exprimée, et comment le lyrisme exalté la met en valeur et en scène.

Nous nous attacherons ensuite à évoquer la structure narrative et poétique d'*Essai pour un paradis* : à travers elle, la question du « retournement » s'imposera nécessairement. Enfin, nous essaierons de montrer que, malgré une trajectoire au premier abord décevante, subsiste néanmoins quelque chose comme une rémanence de la joie et des connaissances qu'elle a rendue possible : ceci, en vertu du renversement improbable qui permet de transfigurer l'absence en présence et la tristesse en joie ; en vertu, également, de la puissance fabuleuse de cette joie qui, brève comme la foudre, peut illuminer aussi durablement que certains éclairs.

Paradis immanent, paradis imminent

De mars 1932 au mois de décembre de la même année, Gustave Roud vit avec Olivier Cherpillod, un paysan de Vucherens (non loin de Carrouge, le lieu de vie du poète), une amitié intense, consignée jour après jour dans le *Journal*, et qui deviendra la source et l'impulsion d'*Essai pour un paradis*. Solitaire invétéré, Roud percevait sa marginalité comme une force lui rendant « les véritables rencontres infiniment plus profondes et plus précieuses que ne le permettrait peut-être une absence de solitude⁹ ». Aussi les amitiés électives tissées avec quelques-uns de ses voisins sont-elles des occasions pour l'homme comme pour le sujet lyrique de se confronter à l'intensité, et de chercher à la dire. Durant cette année 1932, l'une de ces amitiés est ainsi vécue de corps et de cœur, et transfigurée par l'écriture poétique : Olivier devient « Aimé », figure idéalisée et, tout compte fait, inaccessible autrement qu'en imagination. La

⁷ ROUD, 2022b : 135.

⁸ ROUD, 2022a : 473.

⁹ ROUD, 2017 : 48.

relation entre le sujet lyrique et celui qui est tantôt désigné par la troisième personne, tantôt par la deuxième, est à ce titre nettement asymétrique. Mais si rien ne dit que la joie ni l'intensité soient partagées, elles sont cependant incontestablement vécues par celui qui leur donne forme verbale.

Persuadé que « le Paradis serait ici même, *si nous savions le voir*¹⁰ », Roud s'inscrit dans la lignée romantique tracée par Novalis. C'est d'ailleurs l'une des phrases du poète allemand qui agira sur Roud comme une « injonction inoubliable¹¹ » : « 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 squelette¹². » Traduite par Roud et publiée dans la revue *Aujourd'hui* en 1930, cette parole devient très vite une clef de la poésie roudienne. L'une des conséquences directes impliquées par un tel paradigme est la proximité immédiate du paradis. Non plus retranché dans un au-delà céleste ou surnaturel, ce dernier se cache dans les replis mêmes de la surface terrestre. Loin du paradis chrétien, accessible aux seuls élus, le paradis novalissien est de ce monde. Comme le signale Jean Giono dans *Les Vraies Richesses*, le paradis est « ici-bas », et il peut être touché « tout de suite » : « Vous avez droit aux récoltes, droit à la joie, droit au monde véritable, droit aux vraies richesses ici-bas, tout de suite, maintenant, pour cette vie¹³. »

D'où l'entreprise de colligation poétique menée par Roud : devant cette intuition poétique perçue comme une certitude, il importe d'aller habiter ce paradis tout proche. Pour ce faire, il convient de travailler à une lente décantation du regard – ce geste que poètes et artistes invitent à faire. Dans un court article évoquant notamment les quelques œuvres d'art suscitant en lui un tel éclaircissement de la *vision* (au sens non seulement sensoriel mais également abstrait et spirituel), Roud écrit :

Une femme (Katherine Mansfield, je crois – et cite de mémoire sa pensée) écrivait un jour que si terribles que fussent le monde et les actes des hommes, elle refusait de s'abandonner au désespoir, pressentant souvent qu'un *rien* suffirait à changer ce pire en une sorte de perfection, à faire apparaître un paradis toujours imminent¹⁴.

Un paradis *imminent* : c'est bien là l'enseignement que Roud semble retirer de la lecture de Mansfield. En note, Bruno Pellegrino cite l'entrée du *Journal* de l'écrivaine britannique à laquelle Roud fait probablement référence :

Je ne voudrais pas mourir sans avoir consigné ici ma croyance que la souffrance peut être surmontée. Car certes je le crois. Que faut-il donc faire ? [...]

Il faut *se soumettre*. Ne résiste pas. Accueille-la. Laisse-toi submerger. Accepte pleinement. Fais de la douleur *une part de ta vie*.

Tout ce que, de l'existence, nous acceptons véritablement subit une transformation. Ainsi la souffrance doit devenir l'Amour. Là est le mystère. Là est ce que je dois faire. [...] Dans le monde spirituel comme dans le monde physique, la douleur ne dure pas éternellement¹⁵.

¹⁰ ROUD, 2022a : 533.

¹¹ JACCOTTET, 2015 : 126.

¹² ROUD, 2022b : 72.

¹³ GIONO, 1988 : 155.

¹⁴ ROUD, 2022d : 331.

¹⁵ ROUD, 2022d : 331.

Singulièrement atteinte par la souffrance physique, Mansfield meurt en 1923 de la tuberculose, trois ans après avoir écrit ces lignes, et alors qu'elle n'a que trente-quatre ans. Au cœur de ces paroles, il y a la notion d'acceptation. On sait la fortune de cette posture existentielle, particulièrement dans les philosophies orientales : souvent opposée à la résignation, avec laquelle elle pourrait être confondue, l'acceptation est ce mouvement consistant à accueillir ce qui est instinctivement refusé, de manière à s'en nourrir et à le transformer. Selon Mansfield, c'est elle qui permet, plus que nulle autre posture, de dépasser la douleur – physique ou psychologique. Si le sujet lyrique se sent autant disjoint d'avec le monde, et si Aimé, au contraire, fait corps avec ce même monde, c'est qu'Aimé a *accepté* : « ([...] Tu as dit : *J'accepte* et le paradis *humain* se lève autour de toi.)¹⁶ » Accepter, de manière transitive ou intransitive, c'est participer au monde, et c'est ce que tente de faire tant bien que mal le sujet lyrique d'*Essai pour un paradis*.

Cette tentative, on l'a bien compris, possède un support et un soutien de choix : c'est le compagnonnage avec Aimé qui permet à la joie d'advenir. C'est Aimé qui porte le paradis, c'est en lui et grâce à lui qu'advient quelque chose comme une joie – une joie presque spatiale donc, et qu'il n'est plus que d'habiter. La « parfaite innocence » d'Aimé est ce qui offre à celui qui la côtoie la naissance d'un nouveau monde à l'intérieur du monde déjà existant :

Elle change le monde ; elle abolit le temps ; elle fait naître un climat miraculeux où la beauté seconde n'est plus le fruit d'un divorce, mais d'un accord. 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 insuffisance¹⁷.

Refusant l'ailleurs, le lointain, le céleste, le sujet lyrique se plonge dans un *hic et nunc* lui permettant de jouir d'un « accord » invraisemblable avec un autre que lui – et avec le monde. Le paradis est « *humain* », c'est-à-dire immanent. Par conséquent, il ne saurait être que *provisoire*, le terrestre étant soumis à l'altération : « Aimé a miraculeusement fait éclore un paradis, mais un paradis terrestre et provisoire – le seul possible, le seul désirable¹⁸ », écrit ainsi Claire Jaquier.

Enfermé au sein de bornes temporelles, le paradis dans lequel le sujet lyrique évolue pendant une « année » (tel est le titre de la section centrale d'*Essai pour un paradis*) est en effet étroitement circonscrit : « Un paradis de quelques mois ! Qu'ils en rient, ceux qui en découvrent de plus durables¹⁹ ! » Face à cette fatalité qui étreint le sujet lyrique, celui-ci ne peut plus que se demander : « Si mon bonheur prend fin, si l'univers autour de moi retrouve sa native incohérence, si tout à coup je rappelle avec de sourdes, lâches délices, les nuages, l'ombre, la nuit, qui vainement charger de ma colère²⁰ ? » Il reste que le bonheur en question a vécu, et qu'il a comme *affirmé* le lieu du paradis : « Un homme a fait éclore en moi ce paradis humain qui gît épars dans notre corps, dans notre cœur, – par sa seule présence²¹. » Sources de la joie et incarnations du paradis, le corps et le cœur forment donc de véritables espaces-temps, qui irradiant et

¹⁶ ROUD, 2022a : 500.

¹⁷ ROUD, 2022a : 508.

¹⁸ ROUD, 2022a : 488.

¹⁹ ROUD, 2022a : 526.

²⁰ ROUD, 2022a : 526.

²¹ ROUD, 2022a : 526.

se heurtent parfois à un autre corps, un autre cœur, qui peuvent à leur tour devenir les réceptacles d'une extension paradisiaque. C'est d'autant plus vrai quand on sait que, pour le dire avec Novalis, « chaque objet que l'on aime est le centre d'un paradis²². » Aimé, véritable porteur de joie, figure ainsi ce paradis humain, immanent et imminent.

Un lyrisme exalté : une « année » au cœur de la joie

Comme toutes les émotions intenses, vécues comme autant de plénitudes, la joie qui étreint le sujet lyrique pose d'emblée des questions d'expression. Dans la poétique roudienne, le « je » qui s'exprime, c'est-à-dire, comme il convient de l'appeler, le « sujet lyrique » qui prend en charge l'énonciation du poème, est continuellement associé à une figure de retrait. L'opposition est ainsi très fortement marquée entre, d'un côté, cette première personne qui *regarde vivre*, et la deuxième personne (Aimé, dans *Essai pour un paradis*) qui incarne celui qui *vit*. Et, pour Roud toujours, celui qui regarde vivre, c'est aussi celui qui écrit, et donc se pose fréquemment des questions touchant à l'expression. Dans *Essai pour un paradis*, on pourrait résumer ainsi la question métapoétique posée par le sujet lyrique : comment dire ce qui est ressenti comme indicible, comment dire la joie, comment évoquer ce sentiment si puissant qu'il menace parfois le locuteur d'un silence suffisant ?

S'inscrivant en faux contre la poésie dominante de son époque, qu'elle soit surréaliste ou qu'elle consacre la défaite du chant romantique en fragmentant toujours plus sa parole, Roud est un poète profondément *lyrique*. Dans une prose se caractérisant par le continu, par l'usage de la période et d'autres rythmes classiques, Roud a constamment valorisé la pratique d'une poésie de la *voix* et du *sujet*²³. Sans oublier que le sujet en question est en interaction permanente avec le monde et avec autrui, la poétique roudienne revendique une profération lyrique qui engage l'intériorité de celui dont elle provient. C'est en cela qu'une telle poésie tend régulièrement vers le chant : « Ô chant, sois-moi l'asile ami, donneur de joie²⁴ ! » s'exclamait Hölderlin dans « Mein Eigentum », un poème traduit par Roud et cité dans son introduction au poète souabe.

Pour le dire autrement, la poésie peut ainsi être perçue non seulement comme creuset adéquat à la joie, mais aussi comme manière de la faire advenir : non seulement le chant peut exprimer la joie, mais il peut aussi la créer. *Essai pour un paradis* reproduit bien une telle ambiguïté : expression et description de la joie, le texte poétique participe également de sa recréation. Matériau premier du texte poétique, la joie se lit principalement dans la deuxième section, cette fameuse « Année » qui circonscrit d'emblée le bonheur à l'intérieur de bornes temporelles, et se présente comme des notes prises sur le vif. À travers ces pages qui constituent la majeure partie du texte et incarnent son centre essentiel, c'est bien d'un bonheur sans précédent dont il est question.

Les premiers mots de l'« Année » le disent suffisamment, il s'agit pour le sujet lyrique d'un hapax existentiel, au cours duquel il est comme transformé : « Un corps nouveau, un cœur nouveau...²⁵ » Annoncée par un déictique lui-même mis en valeur par un franc décrochement typographique (« Voici l'année²⁶. »), l'année se compose de courtes proses, indépendantes les unes des autres mais reliées par un mode d'expression similaire, que l'on pourrait qualifier de *lyrisme exalté*. L'exclamation est en effet

²² ROUD, 2022b : 73.

²³ Sur ces questions, on lira notamment les mises au point de COLLOT, 2019.

²⁴ ROUD, 2022b : 304.

²⁵ ROUD, 2022a : 498.

²⁶ ROUD, 2022a : 500.

l'une des modalités d'expression privilégiées, comme si le sujet lyrique, débordant d'un bonheur soudain, ne pouvait plus que crier un émoi dénué de toute considération pratique. Une telle utilisation du discours poétique se lit notamment dans les nombreuses phrases nominales qui jalonnent le texte : « Ah, l'innocence de mon bonheur ! La douce après-midi grise, beige et bleue, ponctuée de toits roses²⁷ ! »

Cette dernière phrase est, à ce titre, emblématique d'une présence au monde exaltant les couleurs, les formes et les sons qui environnent le sujet lyrique. L'« Année » consiste bien à saisir au passage une joie fuyante. Passé et futur ne sont pas entièrement absents, car ils réapparaissent en quelques endroits sous la forme d'une angoisse latente ou d'un rappel pénible, mais la majorité du poème consacre le règne du présent : « je voudrais dessiner comme un fol le battement même de mon bonheur, une fois, une seule au moins, au lieu de nourrir de souvenirs toute phrase²⁸ ». Dessiner le battement de son bonheur, c'est ce que s'attache à faire le sujet lyrique quand il s'exclame à plusieurs reprises, dans des phrases dont la simplicité syntaxique vise à reproduire l'évidence d'une émotion ou la joie pure de la contemplation : « Oh, que ce soleil couchant est beau²⁹ ! »

Fréquemment, la phrase exclamative, renforcée par l'usage du présent de l'indicatif, sert de support à l'émotion esthétique : « Que c'est beau, ces foins dans le verger³⁰ ! » Mais si la beauté envahit tout le paysage et semble sourdre de lui, il ne faut pas oublier que sa source est humaine, et qu'elle a pour nom Aimé :

Depuis cette nuit que la main d'Aimé a vaincue, ô l'intérieure exultation qui ne laisse point de trêve, me tirant du sommeil avec un frémissement de tout l'être, et m'y laissant retomber le soir avec le même bondissement ! Mon amitié jaillit comme une fleur ; rien de plus lucide, de plus paisible et de plus aigu tout ensemble que cette profonde certitude où je trouve enfin mon repos³¹.

L'extrême intensité qui ouvre le monde et accentue le rayonnement de ses diverses composantes a une cause : la main et le regard de l'ami (qui est aussi l'être aimé) agissent comme un soleil permettant au sujet lyrique de s'épanouir. La métaphore florale est, en cela, parfaitement motivée, non seulement parce que l'espace dans lequel évoluent les deux figures lyriques est un espace rural faisant la part belle aux saisons et au temps phénologique, mais aussi et surtout parce que la fleur, comme chacun sait, est depuis de nombreux siècles l'un des *topoi* poétiques inextricablement liés à l'expression du sentiment amoureux. Toutefois, le lieu commun est ici quelque peu déplacé, dans la mesure où l'amour se drape des contours pudiques de l'amitié.

« Je porte mon amour³². », peut-on lire au milieu de l'« Année » (c'est là l'unique occurrence du substantif « amour »). On peut entendre dans cette très courte phrase la jubilation extrême d'un amour étendant ses racines au plus profond de l'être. Mais on peut aussi percevoir le paradoxe qui fait d'un bonheur trop grand un poids à supporter. Hölderlin lui-même, traduit par Roud, évoque dans « Le Rhin » le « faix de

²⁷ ROUD, 2022a : 501.

²⁸ ROUD, 2022a : 501.

²⁹ ROUD, 2022a : 513.

³⁰ ROUD, 2022a : 510.

³¹ ROUD, 2022a : 501.

³² ROUD, 2022a : 507.

la joie³³. » Néanmoins, c'est bien la légèreté qui semble prédominer, tant un accord semble naître entre le sujet lyrique et le monde : « Qu'il fait bon sous le soleil tiède à peine, dans cette toute petite oasis où pour une heure je retrouve le repos, le bonheur, le rythme juste de mon souffle³⁴ ! »

Le libre va-et-vient du souffle, que reproduit l'ampleur d'une prose dont le trait caractéristique est la continuité, semble effectivement indiquer que le sujet lyrique s'abandonne et s'en remet à sa sensibilité : « l'erreur est de chercher à comprendre ; le langage de la nature est, pourrait-on dire, expression pure : il parle pour parler, la parole est son être même et sa joie³⁵. » Dans son « essai sur l'histoire de l'idée de nature », Pierre Hadot oppose deux attitudes possibles face à la nature : celle dite « prométhéenne », et celle dite « orphique ». Hadot les définit ainsi (en ne cachant nullement, d'ailleurs, sa préférence pour l'attitude orphique) : « Alors que l'attitude prométhéenne est inspirée par l'audace, la curiosité sans limites, la volonté de puissance et la recherche de l'utilité, l'attitude orphique est, au contraire, inspirée par le respect devant le mystère et par le désintéressement³⁶. » Revenant à *Essai pour un paradis*, nous pourrions ainsi dire que la première personne qui s'y exprime délaisse parfois toute discursivité comme toute attitude prométhéenne, pour évoquer une plénitude orphique, laquelle s'incarne dans un être aimé, et irradie sur toutes choses. La joie qui circule ainsi entre les figures humaines du poème et le paysage dans lequel elles se meuvent, recoupe dès lors ces « modes de relation » qu'évoque Jean-Michel Maulpoix :

Que sont encore les sentiments dont on attribue d'ordinaire l'expression à la poésie lyrique, sinon des modes de relation, qu'il s'agisse du plus intense et déchirant d'entre eux, l'amour, ou d'états d'âme plus ou moins confus de tristesse ou de joie, allant se loger par allégorie, chiasme ou hypallage, dans le paysage ou dans des objets familiers que l'on aurait pu croire depuis longtemps perdus de vue³⁷.

L'expression de la joie se fait facteur de réunion : c'est elle qui jaillit, sitôt que des morceaux épars de paradis se rejoignent, et c'est elle encore qui préside à la reconstitution verbale du paradis vécu.

Annnonce et arrivée du « retournement » : un paradis temporaire

Malgré son caractère proprement inouï, le paradis dont il est question, immanent et intensément vécu, est temporaire – mais non illusoire pour autant. Comme le remarque Claire Jaquier dans son « Introduction » au recueil, la structure du « drame » qu'est *Essai pour un paradis* est relativement simple : « Ces trois actes mettent en scène une situation initiale qui montre le poète perdu de solitude, puis le dépassement euphorique de cet état par la communion avec Aimé dans le temps de l'année, le retour enfin à la condition première³⁸. » Ce qu'il faut bien appeler un récit (tant les marqueurs narratifs sont présents) illustre donc parfaitement la notion de « retournement », si importante dans l'esthétique roudienne. Le retournement c'est d'abord, au sens propre, la fin de l'été, quand le pays tout entier tend inéluctablement vers l'hiver, saison abhorrée

³³ ROUD, 2022b : 341.

³⁴ ROUD, 2022a : 504.

³⁵ HADOT, 2004 : 213.

³⁶ HADOT, 2004 : 110.

³⁷ MAULPOIX, 1998 : 20.

³⁸ ROUD, 2022a : 480.

du poète en ce qu'elle le retranche dangereusement dans les barrières de son intérieur.

Dans le préambule d'un long texte critique sur Rimbaud, Roud évoque une scène estivale, qui fait la part belle au bruissement de la vie, laquelle s'exprime sous diverses formes végétales et animales. Puis, une brusque accélération temporelle a lieu, qui consacre l'arrivée de l'automne : « Le retournement est venu, cette chose horrible, – même s'il fut par avance accepté³⁹. » *Accepté*, ce retournement n'en est pas moins vécu comme une épreuve, d'autant plus qu'il se double d'un retournement psychologique, renvoyant le sujet à un état antérieur faisant sans cesse retour. La joie ne *pouvait* demeurer. Un an après la publication d'*Essai pour un paradis*, paraît, aux éditions Grasset, *Que ma joie demeure* : et le roman de Giono possède une structure à tel point similaire à celle de la prose de Roud qu'il peut contribuer à éclairer cette dernière.

Avec *Que ma joie demeure*, on pourrait légitimement parler d'architecture parabolique, avec une croissance puis une décroissance progressive. La situation initiale du roman gionien présente en effet une petite communauté paysanne, située sur le plateau Grémone, loin des grandes routes qui sillonnent la région. L'incipit coïncide avec l'arrivée dans ce lieu du personnage principal, Bobi, celui qui essaiera, tant bien que mal, d'apporter la joie aux habitants qu'il côtoiera : « Il regarda le pays, sous le ciel d'hiver, quoique propre. "C'est triste ici", dit-il⁴⁰. » Ces mots clôturent le premier chapitre. Peu à peu, suite à d'inédites expériences de solidarité, et grâce à l'évolution du regard humain porté sur le monde des vivants comme sur celui des choses inertes, l'espérance naît : « Pour la première fois, Bobi entendait le lyrisme de l'espérance des hommes. Le commencement était fini⁴¹. »

Mais dès la fin du treizième des vingt-cinq chapitres, soit à l'exacte moitié du roman, le retournement final est déjà symboliquement annoncé :

Après le dîner, Bobi vint s'asseoir devant la Jourdane. C'était la nuit, on voyait toutes les étoiles, sauf celles cachées sous les nuées qui montaient du Rhône. Il y avait le logis de l'aigle d'or qui signifie pureté et courage. Il y avait le logis de la couronne qui signifie que la récompense est éternelle. Il y avait le logis du lion d'argent qui signifie que la bonté du cœur se voit. Mais il n'y avait plus le logis de la harpe qui signifie joie et musique de joie⁴².

Ce présage funeste est cependant suivi d'un lyrisme euphorique rappelant celui de l'« Année », et dans lequel beauté et harmonie jouent un rôle essentiel. Mais le retournement effectif intervient malgré tout, après de multiples rebondissements déceptifs. Ce retournement trouve sa formulation définitive dans la laconique déclaration de Bobi, qui confesse, rendu au désespoir : « "Tout a raté", dit-il⁴³. » Bobi est obligé de quitter le plateau Grémone.

Cependant, le roman ne s'achève pas sur ces paroles, puisque l'avant-dernier chapitre consiste en un long monologue présenté sous la forme d'une psychomachie, qui met aux prises deux voix de Bobi, chacune représentant une tendance foncière de sa personnalité : l'une résolument pessimiste, l'autre résolument optimiste. La pre-

³⁹ ROUD, 2022d : 417.

⁴⁰ GIONO, 1972 : 427.

⁴¹ GIONO, 1972 : 568.

⁴² GIONO, 1972 : 634.

⁴³ GIONO, 1972 : 757.

mière des deux voix répète ainsi, comme un leitmotiv : « “Il n’y a pas de joie⁴⁴.” » Ce à quoi la seconde voix répond, dans une longue tirade :

« Ce n’est pas vrai. S’il n’y avait pas de joie, il n’y aurait pas de monde. Ce n’est pas vrai qu’il n’y a pas de joie. Quand on dit qu’il n’y a pas de joie, on perd confiance. Il ne faut pas perdre confiance. Il faut se souvenir que la confiance c’est déjà de la joie. L’espérance que ça sera tout à l’heure, l’espérance que ça sera demain, que ça va arriver, que c’est là, que ça nous touche, que ça attend, que ça se gonfle, que ça va crever tout d’un coup, que ça va couler dans notre bouche, que ça va nous faire boire, qu’on n’aura plus soif, qu’on n’aura plus mal, qu’on va aimer⁴⁵. »

L’ultime chapitre enfin fait écho à cette tirade, puisqu’il montre que l’espoir vit désormais sur le plateau Grémone. Joséphine, la femme qui a intimement côtoyé Bobi, apparaît dans les dernières lignes du texte, rêvant, seule : « Il reviendra, se dit-elle, j’en suis sûre.” Elle se répéta longtemps en elle-même : “J’en suis sûre, j’en suis sûre, j’en suis sûre.” Ses lèvres bougeaient sans faire de bruit⁴⁶. » Seulement, quelques heures plus tôt, Bobi est mort foudroyé. Mais en Joséphine vit l’espoir, c’est-à-dire la confiance : et selon Bobi, s’il y a confiance, il y a déjà joie. Ce retour forcé à une vision du temps non uniquement centrée sur le présent fait inévitablement signe vers ce culte du présent que Roud lui-même dénonçait en citant le célèbre vers de *Faust* : « “Demeure donc, instant, tu es si beau⁴⁷ !” », vers qu’il commentait ainsi : « “quelle dangereuse poétique : Faust meurt *au moment même* où il formule sa prière⁴⁸.” »

Cela ne signifie pas pour autant qu’il faille refuser de s’abandonner au présent, mais plutôt qu’il est illusoire de formuler une telle volonté, car rien ne demeure : ni la joie, comme l’illustre Giono, ni la douleur, comme l’écrit Mansfield. Si le temps apparaît à Roud comme une fuite et un déroulement impitoyable, la poésie est précisément ce qui seul peut sauver *l’instant* de l’oubli : « C’est chaque jour que j’aurais dû dire ici ma joie. Mais une telle plénitude efface jusqu’à l’idée même d’un retournement⁴⁹. » Dire la joie, c’est déjà la faire un peu demeurer. Mais la vivre, c’est aussi oublier momentanément qu’elle n’est pas éternelle. Or, le passage du temps et des saisons ne manque pas de signifier au sujet lyrique d’*Essai pour un paradis* que sa joie n’est que provisoire : « Toutes les graminées épanouies : les foins changent de couleur une fois encore. Mes prairies préférées l’une après l’autre s’effondrent⁵⁰. » Le verbe « retomber », comme le substantif qui y est lié, apparaît lui aussi dans le texte : « je devrai partir, Aimé, sans que tu le veuilles, lâcher cette main qui m’avait arraché à la nuit même où je retombe⁵¹. » Le mouvement est donc bien descendant. À l’élévation qui avait entraîné le corps et le cœur du sujet lyrique dans la musique de joie, succède la chute qui le ramène à son état premier : « Toutes mes pensées essayées retombent en désordre sur mon cœur. Nous nous comprenions dans la joie ; aujourd’hui je surprends à chaque heure ton regard qui se heurte à quelque chose d’obscur⁵². »

⁴⁴ GIONO, 1972 : 769, 774, 775.

⁴⁵ GIONO, 1972 : 773.

⁴⁶ GIONO, 1972 : 780.

⁴⁷ ROUD, 2022d : 715.

⁴⁸ ROUD, 2022d : 715.

⁴⁹ ROUD, 2022a : 501.

⁵⁰ ROUD, 2022a : 510.

⁵¹ ROUD, 2022a : 526.

⁵² ROUD, 2022a : 527.

Le sujet lyrique le savait bien : sa joie étant corrélée à la présence d’Aimé, l’absence de celui-ci ne peut que faire renaître d’anciens troubles. Dès que son centre s’éloigne, la joie vacille : « Oh que l’ancienne solitude, celle d’*avant*, est prompte à réapparaître dès que cet homme se détourne, repris par son travail ! Mon bonheur redevient ce jardin perdu, cerné par l’angoisse grandissante, comme ces haies d’un an à l’autre élargies qui chassent devant elles l’herbe et les fleurs⁵³. » À la fin de l’« Année », dans une sous-section intitulée « Chambre de la première nuit », qui fait réapparaître le décor initial du poème, le sujet lyrique se retrouve à nouveau *seul*, et rendu à lui-même :

Tout seul. Tellement peuplé d’une autre vie que j’ai cru vivre. Mais ma *vraie* vie commence sa révolte. Elle rit, elle rit tout à coup d’un rire aigu qui troue et déchire ! Tout ce que transfigurait mon pauvre bonheur imaginé redevient l’énigme d’*avant*. Les distances renaissent. Qu’est-ce que j’attends encore⁵⁴ ?

Ce que le sujet lyrique *attend encore*, c’est peut-être, tout compte fait, la dernière partie du poème, cette « Fin » qu’il présente comme son « dernier rêve⁵⁵ », et qui va lui offrir bien plus que la naissance de l’espoir.

Du désespoir à la Présence : renversement et transfiguration

À la clôture d’*Essai pour un paradis*, il y a donc les quelques pages de la section sobrement intitulée « Fin ». L’ultime évocation de ces paragraphes repose sur la reprise de thèmes chrétiens, parmi lesquels ceux de l’Apocalypse et du Jugement dernier. Comme le note Claire Jaquier : « La dernière section du recueil, intitulée “Fin”, voit Aimé et le poète assister ensemble à un bouleversement du monde qui précède la résurrection des morts et l’annonce du paradis retrouvé, à la fin des temps⁵⁶. » Ce que Roud retient principalement de l’Apocalypse biblique, c’est le « renversement » qui transfigure toute chose en son envers, et qui avait déjà été annoncé plus tôt dans le texte : « Étrange intuition, hier, tard dans la soirée. Parmi mes larmes, je sens tout à coup, comme la plus vive des certitudes, ce renversement d’après la mort qui transfigure toutes les défaites des *innocents* en victoires⁵⁷. »

Néanmoins, malgré les références bibliques explicites, l’esthétique roudienne demeure en marge d’une interprétation purement religieuse : s’il n’est pas ou peu question de christianisme, il est en revanche bien question de sacré. Les derniers mots du texte le disent suffisamment, qui offrent une ultime image de « renversement » suscitant l’annonce d’une « Présence » à venir :

Aimé laisse retomber sa main sur la mienne. Il soutient de tout son regard cet orage d’épouvante et de lumière sur le monde. Sous le sombre froncement des sourcils, j’épie dans les yeux purs avec une joie qui naît du renversement de toute mon angoisse le feu nouveau qui annoncera la Présence.

Le gazon s’est couvert de fleurs. Je tire sur une plante de sainfoin qui cède et s’arrache avec toutes ses racines.

⁵³ ROUD, 2022a : 511.

⁵⁴ ROUD, 2022a : 524.

⁵⁵ ROUD, 2022a : 527.

⁵⁶ ROUD, 2022a : 478.

⁵⁷ ROUD, 2022a : 502.

On voit au fond du trou le ciel de juin comme un morceau de nacre, avec une toute petite étoile⁵⁸.

Dans cet extrait, la joie est une conséquence directe du renversement, et le fait que le ciel soit perceptible dans la terre même indique clairement que le renversement est aussi une forme de fusion : terre et ciel se confondent l'un et l'autre, à tel point qu'on ne sait plus ce qui reflète et ce qui est reflété. Les racines donnent sur le ciel, et sur cette « toute petite étoile » symbole d'élévation. Elle semble à portée de main, cette étoile qu'il est tentant de rapprocher du « bonheur », ou plutôt *de* « bonheur », l'un « de ces mots-étoiles qui s'évanouissent sous un regard trop fixe, mais dont un glissant coup d'œil saisit l'étincelante présence⁵⁹. »

Ce mot, « bonheur », est fréquemment associé par Roud à la joie, à tel point qu'il en est parfois un quasi synonyme, à l'inverse par exemple de Giono, chez qui les deux termes sont nettement distingués. Toujours à propos du « bonheur », on lit ensuite :

Sa présence n'est d'ailleurs pas directement ressentie ; elle se déduit des choses qu'elle transfigure. Au moment où elles commencent à ressembler plus profondément à elles-mêmes, l'insolite de cette plénitude soudain saisit l'âme. Et tout a disparu. L'âme ne s'écrie pas : *je suis heureuse*, elle ne peut que dire : *j'étais heureuse*, et le dit sans tristesse, car cet instant précieux, déjà soustrait à la durée, acquiert aussitôt sa résonance éternelle. Une vie tient peut-être tout entière dans un ou deux accords rayonnant sans fin leur musique au sein du vide⁶⁰.

De telles lignes, issues de *Campagne perdue*, le dernier recueil de Roud publié de son vivant, pourraient servir à éclairer un peu mieux *Essai pour un paradis*, d'autant plus que leur écriture remonte au tout début des années 1930. Le « bonheur », dans *Essai pour un paradis*, est intensément vécu comme un présent immédiat se suffisant à lui-même : l'euphorie fait fondre les clivages temporels. Néanmoins, comme on l'a vu, c'est la recreation de cette joie par l'écriture qui lui confère sa véritable portée et lui permet de tendre un peu plus vers ce dépassement éternel faisant figure d'horizon de la poésie roudienne. Transformer l'intensité d'un *instant* – fini et sécable – en une intuition infinie, c'est là l'une des missions que Roud prête à la poésie.

Regardant Aimé fabriquer un panier en osier, le sujet lyrique voudrait éterniser l'instant, c'est-à-dire non pas le faire demeurer (il sait la chose illusoire), mais le faire perdurer autrement : « Puis le visage tourne vers moi son sang pur, son regard que je reçois comme un influx de joie et de tendresse. Rester là sans rien dire, – pendant l'éternité⁶¹. » C'est ce qu'exprime une longue période de *Campagne perdue*, qui revient sur cette « Année » passée aux côtés d'Olivier-Aimé, deux décennies plus tôt :

En montant la colline, dans la joie de sentir notre revoir tout proche, j'ai *retrouvé* aussi l'étrange certitude ; oui, notre première rencontre, voici vingt ans, nous était chose prédestinée ; je voyais mon être venu de quels vagues abîmes ; un vagabond promis à l'informe et qui tout à coup rencontre l'accueil humain – pour toujours⁶².

⁵⁸ ROUD, 2022a : 531.

⁵⁹ ROUD, 2022a : 1378.

⁶⁰ ROUD, 2022a : 1378.

⁶¹ ROUD, 2022a : 501.

⁶² ROUD, 2022a : 1338.

Pour toujours : c'est peut-être cette hyperbate qui contient l'information principale de la phrase, et qu'il faut avant tout retenir. La rencontre a eu lieu, et elle brille « pour toujours » : l'éternel surgit du temporel, l'absolu du périssable.

On reconnaît là l'une des convictions profondes qui se fait jour à divers endroits de l'œuvre poétique ou du journal de Roud : celle qui fait de certains sentiments des absolus que rien ne peut détruire. C'est le cas de l'amour, que Roud oppose dans une note du 8 avril 1933, à « l'esprit » : « Indestructibilité de *l'amour* (je le *sens* maintenant plus immortel que l'esprit). Que ne peut le cœur ! Pourquoi l'avoir ainsi rendu ridicule⁶³ ? » Un mois après la mort de sa mère, Roud est alors empli de cette conviction qui ne le quittera plus. Cette même année, décisive pour lui (année qui est aussi celle, rappelons-le, qui marque la parution d'*Essai pour un paradis*), Roud écrit également : « Mais je crois que le cœur seul peut *comprendre* et qu'il y a une éternité de l'amour. Certains élans du cœur, leur puissance ne *peut* prendre fin⁶⁴. »

Si certains élans ne peuvent prendre fin, c'est que leur intensité est telle qu'elle perdure même après la disparition de ce qui les a provoqués : après la mort d'un être cher, ou après l'éloignement de celui qui faisait naître la joie, celle-ci irradie toujours, aussi faiblement soit-il. Cela ne signifie pas que l'angoisse soit définitivement congédiée, loin s'en faut. Cela signifie plutôt que la joie circonstancielle de l'« Année » a, malgré tout, excédé les bornes temporelles dans lesquelles elle était initialement contenue, parce qu'elle a délivré au sujet lyrique un savoir, celui qu'il faut *se donner*, intransitivement, et à la joie, ou à l'autre : « Derrière ma joie se lève l'ombre de l'ancienne attente. Oh, quel désert, quelle exigence terrible, celle d'un cœur qui ne s'est pas *donné* ! Tout lui faut ; de tout il réclame comme un dû, alors qu'autrui attend le sien peut-être...⁶⁵ »

On retrouve des mots approchants au cœur de « Nuit », la première section d'*Essai pour un paradis*, lorsque le sujet lyrique s'apostrophe lui-même, et s'exhorte, au moment même où il est prêt à refuser la main d'Aimé pourtant toute proche : « Pourquoi te feindre à tout prix cette mortelle différence ? Donne-toi, comme jadis, et tu connaîtras encore la profonde plénitude d'un cœur comblé. Rapproche de ton corps ton esprit, regarde cette main à l'agonie, si loin de toi qu'elle va périr, c'est toi qui l'abandonnes⁶⁶. » Cette main, il la saisira, et c'est précisément elle qui lui transmettra un peu de sa puissance. Dans « Hommage. Toute-puissance de la poésie (Scène) », un texte en forme d'art poétique paru en 1941, Roud résume en quelques phrases efficaces sa façon d'habiter poétiquement le monde, qui est aussi celle qu'il prête au sujet lyrique d'*Essai pour un paradis* : « Je suis, parce que j'accepte le monde. J'accepte ma différence, qui est de vivre toute vie, – alors que chacun vit la sienne seulement. Je ne suis pas un témoin qui juge et compare, le cœur vide et les yeux secs. Je participe. Et il n'y a qu'un moyen d'y atteindre : l'amour. Rien ne se donne à qui ne s'est donné⁶⁷. »

On le voit bien, les mêmes thèmes, sinon les mêmes termes, reviennent presque à l'identique : c'est ainsi que l'amour comme force de suture côtoie l'acceptation – de la joie, de la douleur, de la différence. L'« Année » n'aura donc pas été vaine, puisqu'en plus d'avoir offert au sujet lyrique une occasion de vivre au cœur même de la joie et au plus près de ses sources vives, elle lui donne aussi quelques clefs, qui lui permettront de se frayer de futurs passages à travers les murs d'un corps et d'un cœur cernés par

⁶³ ROUD, 2022c : 470.

⁶⁴ ROUD, 2022c : 484.

⁶⁵ ROUD, 2022a : 512.

⁶⁶ ROUD, 2022a : 495.

⁶⁷ ROUD, 2022a : 657.

l'angoisse : parmi ces clefs, celle que la joie n'est jamais très loin, et qu'il suffit parfois de regarder un peu plus précisément, et avec un peu plus d'acuité, pour la surprendre. Et en vertu d'un regard dessillé par l'amour – d'un regard, aussi, qui s'est *donné* – le sujet lyrique a appris qu'au centre même de sa catabase, peut surgir le plus inopiné et le plus lumineux (sous l'effet du geste d'un *autre* ou sous celui de sa propre main) : une étoile.

Pour conclure – L'éclair me dure

« L'éclair me dure⁶⁸. » La fameuse parole de René Char paraît ici suscitée par le texte même d'*Essai pour un paradis*, lequel s'appuie notamment sur la tension entre instant et éternité : la joie, aussi brève qu'un éclair, veut être perpétuée. Mais est-ce seulement possible ? Comme toute naissance, la joie ne contient-elle pas en elle-même le germe de sa mort ? Ou bien est-elle amenée à perdurer, comme si l'illumination intense qu'elle a provoquée pouvait irradier à un point tel que son influence immédiate se transforme peu à peu en un changement de paradigme ? La formule de René Char nous offre ici une possibilité de réponse : le travail du poète tel que le conçoit Roud, et qu'emblématise la volonté du sujet lyrique d'un « renversement », est bien une tentative de recréation d'un paradis, qui tend vers un infini.

Chercheur d'absolu, le poète essaie d'inscrire un sentiment par définition fugace dans la durée. En d'autres termes, il tente de convertir une expérience existentielle limitée en une façon d'habiter le monde faisant la part belle au changement de point de vue et au renouvellement de soi. L'orage physique que « Fin » met en scène possède ainsi une forte connotation métaphorique : « considéré comme une puissance et une figure parmi les autres formes du ciel », et « non seulement au point suprême de sa présence⁶⁹ », l'orage symbolise dès lors autant la brièveté de l'instant que le point exact de bifurcation qui amène le sujet lyrique à emprunter une voie nouvelle – voie qui n'est pour l'instant qu'*imaginaire*, mais qui a le mérite d'être formulée, bénéficiant ainsi d'un certain degré de réalité. L'orage, exemple de cataclysme, emblématise aussi le bouleversement interne d'un sujet psychologique, comme le montre cette note du journal de Jacques Masui, datée du 9 janvier 1954 et adressée à l'être aimé :

Je ne pense pas que tu aies jamais mesuré à quel point notre amour fut pour moi un de ces bouleversements que dans la nature on appellerait : éruption, séisme, ou que sais-je ? Quelque chose de tellement puissant qu'après son passage la terre n'a plus jamais le même relief... tandis que les amours ordinaires, s'ils transforment un être et lui ouvrent des voies inattendues, après quelque temps s'effacent doucement pour ne demeurer qu'un regret ou la sensation d'une ivresse bienheureuse⁷⁰.

Roud le note lui-même dans sa « Lettre au poète Werner Weber » : « Qu'il est difficile de donner forme à ces vérités profondes qui vous traversent comme un éclair fend la nuit d'été, l'illumine et l'aveugle d'un seul coup⁷¹ ! » *Essai pour un paradis* apparaît alors comme une tentative de donner forme à l'une de ces illuminations, tellement puissantes qu'elles aveuglent dans un premier temps celui-ci qui les reçoit. Mais dans un second temps, au-delà même de l'espoir, naît la certitude que le « vrai monde » fi-

⁶⁸ CHAR, 1987 : 146.

⁶⁹ Hölderlin, cité par ROUD, 2022b : 310.

⁷⁰ MASUI, 1978 : 41.

⁷¹ ROUD, 2022d : 737.

nira par apparaître, dans la mesure où il est déjà contenu dans notre monde, et dans la mesure où il se montre déjà de manière fugace et indirecte : « Je crois qu'un jour peut venir où nous sera rendu notre *vrai* regard, où nous saurons contempler notre vrai monde, sans être réduits à l'entrapercevoir à la faveur d'un chant d'oiseau tout de suite tu ou d'une illumination spirituelle aussi brève que l'éclair qui cingle la nuit de juin⁷². »

Dès lors, il n'est plus que de travailler patiemment à faire advenir ce vrai monde, où le mot « joie » acquiert une place essentielle, comme il en est question dans ce texte de Philippe Jaccottet, compagnon de longue date de Gustave Roud : « *Je me souviens qu'un été récent, alors que je marchais une fois de plus dans la campagne, le mot joie, comme traverse parfois le ciel un oiseau que l'on n'attendait pas et que l'on n'identifie pas aussitôt, m'est passé par l'esprit et m'a donné, lui aussi, de l'étonnement*⁷³. » Et le poème, pour Jaccottet comme pour Roud, est précisément le lieu propice permettant de recueillir les « signes » et les « fragments » de la joie dispersée sur la terre. À défaut de recueillir le « *grand soleil entrevu*⁷⁴ », qui ne peut être atteint qu'obliquement, il est avant tout nécessaire de parvenir à entendre les leçons de l'éclair, et de ces autres fugacités qui traversent le ciel d'une vie : si l'éclair ne peut, par nature, durer, il peut en revanche être l'occasion d'une transfiguration profonde, donnant au sujet un autre regard – et au monde une nouvelle épaisseur.

⁷² ROUD, 2022d : 587-588.

⁷³ JACCOTTET, 2014 : 721.

⁷⁴ JACCOTTET, 2014 : 722.

Bibliographie

- CHAPPAZ Maurice et ROUD Gustave (1993), *Correspondance, 1939-1976*, Genève, Zoé.
- CHAR René (1987), *Les Matinaux* suivi de *La parole en archipel*, Paris, Gallimard.
- COLLOT Michel (2019), *Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Corti.
- DELEUZE Gilles (1996), *Dialogues*, Paris, Flammarion.
- GIONO Jean (1988), *Les Vraies Richesses* [1937], in *Récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- (1972), *Que ma joie demeure* [1934], in *Œuvres romanesques complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GROSSMAN Evelyne (2017), *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Minuit.
- HADOT Pierre (2004), *Le voile d'Isis*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET Philippe (2015), *L'entretien des muses*, Paris, Gallimard.
- (2014), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MASUI Jacques (1978), *Cheminements*, Paris, Fayard.
- MAULPOIX Jean-Michel (1998), *La poésie comme l'amour*, Paris, Mercure de France.
- ROUD Gustave (2022a), *Œuvres poétiques*, in *Œuvres complètes*, Genève, Zoé, 2022.
- (2022b), *Traductions*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*
- (2022c), *Journal 1916-1976*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*
- (2022d), *Critique*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*
- (2017), *Entretiens*, Paris, Fario.