

TERRE D'OMBRES

1915-1965 • ITINÉRAIRE PHOTOGRAPHIQUE DE
GUSTAVE ROUD

Textes de Daniel Girardin, Nicolas Crispini et Sylvain Malfroy

SLATKINE



Autoportrait, vers 1917

OMBRE DE TON OMBRE

«C'est l'ombre, c'est l'ombre qui coule sur mon corps et m'aveugle»¹ écrit le poète.

Aveuglement ou révélation ? Les cinq boîtes de carton sont teintées de cendre. Les négatifs y sont soigneusement classés, feuille après feuille, empilement, l'œuvre du temps. Ni légendes, ni dates. C'est le labyrinthe d'un être solitaire qui fourmille de présences humaines. C'est aussi une meule de foin, où chaque brindille aurait été patiemment numérotée et décrite. Ici reposent les noircissements de Gustave Roud, poète-photographe.

Au premier plan, une présence perce, claire, lumineuse malgré la pergamine laiteuse. C'est une silhouette humaine: béret enfoncé sur la tête, bras bien calés pour tenir un Rollei, on croirait voir un cormoran transparent, les ailes entrouvertes. Au loin des ouvriers creusent une tranchée. Le négatif porte arbitrairement le numéro 258. Un accident, une image ratée ? Qui peut le savoir ? À cet instant, elle me *touche*. Je la cherchais et sais seulement que son sujet principal est le portrait de l'ombre du photographe parmi des hommes. Appelons-le autoportrait, car c'est bien de cela qu'il s'agit. La composition semble réfléchie. Nous sommes dans un champ du Jorat, lieu géographique bien éloigné des capitales aux avant-gardes artistiques. L'après-midi est frais malgré le soleil printanier. Le ciel bruisse d'une guerre à venir ou d'une guerre passée. Mais cela, le négatif ne le dit pas.

Un autre autoportrait de l'ombre de Gustave Roud avec un faneur avait déjà aiguisé mon regard. Lui-même l'avait agrandi, sur un papier mince viré en bleu, *touché* par la grâce de cet instant. Image initiatrice de ce premier voyage à la bibliothèque.

Parmi les neuf mille négatifs, la surprise fut grande: une, deux, trois, quatre puis cinq ombres apparurent. «L'heureux accident» se multipliait.



*Autoportrait avec des ouvriers,
négatif 6x6 cm, vers 1940*

L'ombre de Gustave Roud se manifestait, se révélait. Corps projeté sur l'écran de tous les possibles. La piste livrée dans ses *Écrits* s'avérait pertinente: en même temps que le poète développait de sa plume d'oie les présences multiples de ce mot clé, le photographe captait avec son appareil ses matérialisations sensibles.

Écriture et arts visuels se rejoignent, s'entrelacent comme rarement chez un auteur. L'œuvre est globale, propre à chaque acte. Fruits de la répétition des marches en plaine, les images engrangées à l'extérieur ouvrent le passage aux écrits intérieurs, aux remémorations des sentiments vécus. Dans le Jorat, la mer est primitive, la houle reste perceptible dans ses vallonnements glaciaires. Avant chaque marée de mots, le poète va à travers le paysage – comme l'enfant sur la plage – en quête des images latentes. Très jeune, Gustave Roud, grand lecteur de Mallarmé, a fait le vœu d'être la «*plume solitaire éperdue*»², il sera aussi l'œil errant.

On connaît les nombreux autoportraits, plus de 350, où Gustave Roud sait aussi se mettre en scène dans des poses graves, teintées de dérision: le poète à son bureau, le poète au jardin, le poète dans la forêt... Parfois surgit une pointe d'ironie au coin de ses lèvres, mais Roud contrôle son image, n'ose pas l'affronter comme l'avait peint Rembrandt, en 1665, dans la confrontation à son visage ravagé par le temps; ou exactement trois cent ans plus tard, quand Lee Friedlander se donne à voir, défait, absent, affalé en caleçon dans un fauteuil, à Philadelphie. Chez Roud il y a encore, empreints de tendresse et d'oubli, ces autoportraits, où tête penchée, la main *enfin* posée sur l'épaule d'Olivier, de René ou de Fernand, ses amis paysans, il est. Mais les portraits de son ombre, je veux dire ses *Autoportraits*, sont-ils le fruit de son intention ou celui d'une relecture posthume discutable ?



Alphonse Liébert, *La barricade*,
Paris, 1871



Eugène Atget, *L'oranger*,
avant 1900



Anonyme - Realistic Travels, *Sur la ligne de feu devant La Boiselle*,
Première guerre mondiale

Pour confirmer cette intuition, il fallait encore observer les lumières des milliers de négatifs pour retrouver l'ombre du poète visionnaire. J'ai même réussi à en voir où il n'y en avait pas. Mais plus de cinquante fois, à toutes les époques, sur tous les supports : de la plaque de verre au petit format, Gustave Roud a capté l'empreinte de son corps. L'instant n'est pas arraché au hasard comme en usent certains photographes aveugles pour entrer dans la cour des miracles. L'intention est portée, permanente, affirmée. Elle est.

Patient et attentif aux signes imperceptibles, il le savait. La terre est une surface sensible, couverte de poussières de sel d'argent. Dans sa chambre noire, il avait découvert depuis longtemps le secret : le monde est constitué d'images latentes en quête de révélation. Images irrésolues oscillant entre étreinte et éternité. Roud se confronta à lui-même à travers son ombre dans une attitude tout à la fois forte et discrète. Il commença même la série des *Autoportraits*, vers 1917, par la photographie la plus radicale où son ombre se mêle aux herbes, la lumière traversant le feuillage. Par cette empreinte initiatrice, il s'inscrit dans les fondements de l'acte photographique.

En 1871 à Paris, Alphonse Liébert marqua de l'ombre de son corps le centre du boulevard de l'Hôtel-de-Ville. Derrière lui montait le souffle mortelle de l'attaque de la barricade. Une exception. De nombreux morts plus tard, un photographe de *Realistic Travels* capte dans la tranchée l'effroi d'un soldat anglais sur la ligne de feu. Il capte aussi son ombre pour conjurer la vie avant l'attaque. Pense-t-il laisser un ultime message noirçit de sa présence au monde. Son ombre est sienne, unique, et il la saisit comme une dernière chance ; mais elle est aussi multiple et devient mienne, aujourd'hui, quand je me remplis de cet présence dans la tranchée. Transphère visuel, prémices imprégnées d'abîme et de mort.

Au début du xx^e siècle, les photographes de la modernité avaient joué avec les ombres des passants comme on construit un mécano dans des contre-plongées novatrices mais, à de rares exceptions, nulle présence de l'opérateur dans le champ. Moholy-Nagy, professeur au Bauhaus, fut un des auteurs les plus sensibles à la représentation de l'ombre, mais il ne saisit, vers 1926, qu'une seule fois la présence de son corps projeté en contrebas. À cette époque, les photographes se souciaient trop des lumières de la ville pour percevoir autre chose que leurs reflets dans le verre et le métal. Parmi plusieurs milliers de prises de vue, Eugène Atget laissa choir une seule fois son ombre au pied d'un oranger alors qu'il se fondit à maintes reprises dans le reflet des portes des cabarets parisiens. Le philosophe allemand Walter Benjamin annonça la destruction de l'aura et de toutes ses manifestations ombreuses pour défendre le principe du regard déterminé. **« À l'approche de midi, les ombres ne sont plus que de fines bordures noires au pied des choses, prêtes à se retirer sans bruit, brusquement, dans leur tanière, dans leur mystère. Lors est venue, en sa plénitude concise ramassée, l'heure de Zarathoustra, du penseur au "midi de la vie", au "jardin de l'été". Car la connaissance, comme le soleil au plus haut de sa trajectoire, trace des choses le contour le plus rigoureux. »**³

Roud s'est engagé dans une œuvre intime, hors des modes et du temps. D'hier et d'aujourd'hui, ses images sont sobres mais parfois lyriques. Elles attestent aussi de ses visions : **« Le tapis des cimes de sapins impalpablement pressé par l'ombre du monstre... Ces images engendrent indéfiniment l'image. »**

L'image, c'est-à-dire l'allure d'une pensée sans issue – qu'il convient d'abandonner à son sort. [...] elle garde encore une valeur imprévue d'excitant spirituel. Le rapport entre un négatif et



László Moholy-Nagy,
Ascona, 1926



André Kertész,
Autoportrait, 1927



Marcel-G. Lefrançq,
Éternel retour, 1948



Lee Friedlander, Autoportrait,
New York, 1966

un positif, par exemple, ce modèle simple d'une création opérant un choix dans un tout informe, et le résidu de ce choix prenant forme lui aussi, leur addition reformant le néant.»⁴ Roud se joue de ses angoisses. Il les effleure, les palpe. Mais il désire avant tout s'affirmer pleinement dans l'émergence d'une image intérieure personnelle, une présence liée à la conscience de l'être. *Il voit. Il se voit.* Mais il est le seul à voir son ombre. Même ses amis paysans la piétinent sans remords. Inquiet, le poète livre encore un passage : «**Adieu, homme vivant!... J'ai touché une présence humaine, je puis retourner au royaume des signes et des ombres.**»⁵

Le secret est dévoilé mais le comprendra-t-on? Cette manifestation symbolique d'un humain seul et présent sur la terre, otage de la lumière, appartient au mystère irréductible de la vie même. Il nous renvoie aux vérités et illusions existentielles. L'ombre est une projection, un contour, le double de son corps, son abandon, son dépouillement. Elle épouse les choses et les êtres, se glisse, s'allonge sans un bruit et sans discours. Elle devient l'amant que l'on ne pourra jamais étreindre. Elle s'éteint si on la touche. Et le soir venu, transparente, éconduite, elle retourne au néant. Si on rallume une bougie, l'univers tremble en elle, vacillante, fragile. Comme sur le négatif, elle se transforme dans la nuit en lumière, on redécouvre alors sa présence. Mais l'ombre est avant tout un signe visuel, un silence sonore et c'est là qu'elle *touche* le poète. Témoin à charge de nos errances, elle est faite de ce qu'on veut bien lui confier. Elle porte nos craintes, nos fantômes, nos esprits mais plus encore elle nous porte. C'est pourquoi peut-être elle nous inquiète.

Dans le savant *Traité de l'ombre et de la lumière*, Léonard de Vinci suggérait que «**l'ombre dérive de deux causes dissemblables: l'une corporelle, l'autre spirituelle.**»⁶ Gustave Roud sait que l'ombre

est son esprit. La rencontre discrète avec lui-même. Le vrai dialogue intérieur. Mais aussi ce monologue mouvant exposé par la lumière: timide, imperceptible aux frontières du jour; au plus fort de l'été, arrogante, aveuglante, tuante. Oui, je jonche la terre, je m'y couche, je m'y éteins quotidiennement: *oui, j'existais.* Affirmation conjuguée à l'imparfait car l'instant saisi n'est plus. L'écrivain dans sa chambre claire le savait.

Place Saint-Marc, j'ai vu un photographe amateur essayer désespérément de disparaître. Dans des contorsions, il tentait de masquer la projection de son corps hors du constat rituel. La scène est drôle et souvent jouée dans le théâtre des apparences, où femme, enfants et pigeons aux sourires crispés se prêtent de bonne grâce à l'enregistrement de la preuve intangible: «*Ce jour-là, nous étions à Venise.*» Mais lui où était-il? Il me fit comprendre qu'il préférerait disparaître plutôt qu'être déformé en traînant sur le sol son absence, convaincu de l'indécence d'inscrire ainsi sa présence au monde parmi les mégots.

Grand visionnaire, Piranèse, dans la progression des états gravés des *Prisons*, charge chaque fois plus ses paysages intérieurs de vives cicatrices. Il passait du transparent à l'ombre chargée, obscure, sombre. Il s'enfonçait dans l'abîme de ses inventions. Roud, lui, prend les chemins de traverse et ne se laisse pas absorber par l'ombre. Il s'en défend quand elle voudrait l'emporter. Il joue avec elle, il joue avec lui-même et va jusqu'à poser l'ombre de sa tête sur le billot, qu'un jeune homme frappe pour fendre du bois.

De par sa conscience, l'acte photographique est tout à la fois jouissif et désespéré. Sa matérialisation se nomme l'épreuve. Dans ce monde défait, le porteur d'images se perd parfois sur les crêtes du néant. Et dans son état de solitude, accepté, choisi, reste pour réconfort cette présence fidèle qui

l'accompagne sur les sentiers poussiéreux. Il arrive qu'elle le précède. Et quand il ne la supporte plus, il préfère changer de chemin pour ne plus la voir danser devant lui. Obsédante, inaccessible. Point de rupture avec soi-même.

Gustave Roud n'aime pas marcher dans le brouillard, ce chaos sans ombre. Il s'y perd et, de retour, écrit avec désarroi qu'il n'a pas progressé. Mais où va-t-il, lui qui sa vie durant a repris les mêmes chemins du Jorat, reconduit la même expérience? Que cherche-t-il? Qui cherche-t-il? Il œuvre.

Celui qu'on a nommé le poète de «l'itinérance» est en marche de jour comme de nuit, il ravine les vallons, se fond dans les forêts. Il se frotte à l'univers, s'y use. À l'automne, il devient chasseur de songes, à l'affût de l'être, le long des chemins ombragés. Et parfois, cette attente, cette espérance, ce contact a lieu. Il écrit dans *Adieu*: «L'ombre d'une sauge tache mes mains fermées»⁷; quelques lignes plus loin elle se rapproche: «L'ombre d'une sauge touche mes mains fermées. Où suis-je?»⁸ Roud se perd dans l'effroi d'une rencontre possible; mais fort heureusement survient enfin l'apaisement. Touché par sa lumineuse récompense: «L'ombre n'est pas si triste. Elle a pris mes mains comme une caresse.»⁹

Il rencontre aussi en elle son altérité, celui qu'il nomme dans ses écrits *Aimé*. Il le supplie maintes fois de le suivre, mais ne trouve pour réponse que sa propre ombre comme compagnon. Et perdu dans son oubli, face aux soupirs de la nuit, il reformule un instant de fusion que lui seul a perçu: «Nos deux ombres sont confondues.»¹⁰ Le poète est troublé. Il trace ses désirs, il peint ses visions: «Nos ombres, d'un dur bleu vert, s'étendent à l'infini sur l'herbe, sans la toucher. Aimé part avec le soleil. Double obscurcissement, double abandon.»¹¹ Révélation irrésolue, il est la plume errante projetée par la lampe sur le feuillet. Elle creuse son labour et s'enfoncé dans son être, transparente obscurité.

Sa plume est aussi un pinceau. «Ombre pourpre, bleue et verte, grise et rose, couleur de lavande, de violet presque noir...» Elle vibre, elle vit, s'empporte. L'ombre se colore comme peu l'ont observée. Pourtant dans ses autoportraits en couleur, il n'y a pas d'empreinte de son ombre; de même, je ne connais pas de peintres qui ait marqué de son ombre la toile. Roud ne choisit que des supports en noir et blanc. Ses images deviennent conceptuelles dans leur dualité – négatif/positif – et signent une nouvelle fois la quête de ce dédoublement.

Maurice Chappaz disait que, dans les dernières années de sa vie, son *cher ami* ressemblait toujours plus à un maître zen.¹² Tanizaki Junichirō, un écrivain antinaturaliste japonais, pensait que la culture occidentale n'est pas sensible aux territoires de la pénombre. En 1933, dans *Éloge de l'ombre*, il déplore l'arrivée de l'électricité, cette tueuse d'ombre et de culture: «Pour moi, j'aimerais tenter de faire revivre, dans le domaine de la littérature au moins, cet univers d'ombre que nous sommes en train de dissiper. J'aimerais élargir l'auvent qui a nom "littérature", en obscurcir les murs, plonger dans l'ombre ce qui est trop visible et en dépouiller l'intérieur de tout ornement superflu.»¹³

Plus près de nous, Pascal Quignard écrit l'éloge des territoires ombreux: «Sans solitude, sans épreuve du temps, sans passion du silence, sans excitation et rétention de tout le corps, sans titubation dans la peur, sans errance dans quelque chose d'ombreux et d'invisible, sans mémoire de l'animalité, sans mélancolie, sans esseulement dans la mélancolie, il n'y a pas de joie.»¹⁴ Le poète sait qu'en art il n'y a pas de progrès, seulement des reformulations, des remémorations, des présences et des ombres pleines.

Gustave Roud est le frère voyant. Sa main posée sur notre épaule, il nous guide, tente de nous aider à voir, de nous rendre moins aveugle. D'être des voyants. «Tu es. Tu es ce que j'aurais pu être, et tu ne le sais pas. Je te donne ma joie, ma tristesse, ma force inemployée, mes rêves, ô innocent. Tourne la tête! La lune se lève, tu fais sur le mur l'ombre d'un homme. Je n'en ai plus.»¹⁵

Nicolas Crispini

Notes:

- ¹ «Adieu», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 23.
- ² Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1^{re} édition: Éditions de la Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1914.
- ³ Walter Benjamin, «Brèves ombres», *Oeuvres II*, Folio essais, Gallimard, p. 354. 1^{re} édition: P. Scheerbart, *Glasarchitektur*, Berlin, Der Sturm, 1914.
- ⁴ «Livres d'images» in *Aujourd'hui*, n° 36, 7 VIII, 1930, p. 2. Éditions Slatkine, 1984.
- ⁵ «Petit Traité de la marche en plaine», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 191.
- ⁶ Léonard de Vinci, «Traité de l'ombre et de la lumière», *Traité du paysage*, Paris, Librairie Delagrave, 1921, p. 29.
- ⁷ «Adieu», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 19.
- ⁸ «Adieu», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 22.
- ⁹ «Adieu», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 23.
- ¹⁰ «Feuillets», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 72.
- ¹¹ «Feuillets», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 79.
- ¹² Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet, Jacques Chessex, *Adieu à Gustave Roud*, Vevey, Éditions Bertil Galland, p. 26.
- ¹³ Tanizaki Junichirō, *Éloge de l'ombre*, Paris, POF, 1985, p. 103.
- ¹⁴ Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002, p. 154.
- ¹⁵ «Petit Traité de la marche en plaine», *Écrits I*, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 201.

LE CORPS ET L'OMBRE

Fragments.

O. — Je suis lasse de marcher devant toi ou de te suivre au long d'une route absurde. Encore si c'était la fuite affolée, les circuits d'un homme traqué, peut-être y mettrais-je moi aussi cette passion et cette ruse grâce à quoi l'on se sent vivre. Mais tu ne fuis ni ne cherches personne, tu t'abandonnes silencieusement au hasard. J'ai honte de traîner inerte aux côtés d'une absence, d'être le double d'un simulacre, parmi toutes les choses qui sont. Nie, affirme, communique, exulte, surgis de la dispersion et de l'attente pour aimer ou pour haïr, et que j'aime, que je haïsse à mon tour !

C. — Le pas s'ajoute au pas qu'il annule sans trêve, la pensée se déduit de la pensée qu'elle tue aussitôt. Je flotte au fil de ce jour pur d'octobre comme une branche morte abandonnée, sans qu'une seule ride se propage dans ce vivant cristal que le soleil dère comme l'ombre. O ombre, que n'es-tu déjà reprise par l'Ombre, et moi-même repris par l'Ombre (avec le faible feu de l'esprit qui scintille), pareil au monde nocturne fait d'ombres, de lampes et d'étoiles !

O. — Quotidienne faiblesse, ce désir de se dérober au monde. Et cet autre, de s'abîmer en lui dans la complicité de l'obscur ! Moi qui agrandis ton empire, multipliant le tact de ce qui t'entoure, annonçant sa venue comme un héros légier, avant-coureurs de toi-même que je lie délicatement à la poussière, aux pierres de la route, aux fleurs, à l'herbe riveraine, escorte encore à tes côtés, ou prolongeant derrière toi ta présence parmi les choses que tu quittes, portant aux heures du matin et du soir jusqu'au cœur des prairies ta tête nue dans la rosée d'argent, hôte fugitif des maisons que tu frôles et que tu fuis, quelque chose de ton indifférence aujourd'hui passe en moi, je me sépare de toi-même et des choses ; non point paisiblement comme à l'accoutumée, une fois l'échange à son terme. Un lien se rompt. Le vent va me chasser loin de toi comme une feuille morte.

C. — Ombre à mes pieds, couchée parmi les feuilles !

O. — A tes pieds frissonnante comme un chien devant le maître qu'il ne comprend plus.

C. — Que te répondre ? Résigne-toi. Deviens une chose silencieuse et morte, à mon image. Cette rupture que tu pressens, laisse-la s'accomplir. C'est presque un cadavre que tu voudrais encore enchaîner à ce monde. D'où vient qu'en toi la vie cesse de passer : le sang tarit. Regarde, mon regard lui-même s'interrompt. Je tiens les yeux fermés au cœur de la plus belle lumière de l'année ; je cherche même à retirer mes mains de l'or où elles baignent. Toutes ces merveilles ne m'appartiennent plus.

O. — Prends garde ; cela me semble tout proche du blasphème. Il se pourrait que ton désir d'être aveugle fût exaucé. Une Justice —

C. — Ce n'est pas que je méprise ces merveilles. Je les rends à d'autres.

O. — Que gardes-tu ?

C. — Leur mémoire, et le désir sauvage de la nuit. Ombre, comprends cette chose que j'ai mis si longtemps à comprendre : c'est qu'il faut choisir. Accepter cette terre comme un séjour très aimé que l'en nous donne, l'habiter comme une demeure qui est faite pour nous, et pour laquelle nous sommes faits. Ou bien...

O. — Ou bien ?

C. — Comprendras-tu ? Ou bien y chercher les matériaux d'une autre demeure, et la quitter — en esprit tout au moins.

O. — Et comment les hommes choisissent-ils ?

C. — Selon leur nature, qu'un verre d'eau suffit à révéler. Tous ont soif, mais sur mille qui tendront la main vers la boisson glacée, un seul peut-être oubliera que l'eau désaltère et que le verre est destiné à la contenir : il regardera cette chose admirable faite d'une transparence que cerne une autre transparence, où la lumière joue un jeu d'argent et d'arcs-en-ciel, ce joyau vivant qui n'emprunte à la tiédeur humaine de sa main qu'une fragile buée aussitôt évanescente. Imagine, ombre, un homme qui regarderait le monde entier comme il a regardé ce verre, et sans mieux assouvir sa soif !

O. — Tout lui deviendrait à la fois inexplicable et splendide, d'une entière incobérence et d'une magnificence tout aussi profonde.

C. — Imagine encore, ombre, cette communion singulière qui s'établira entre le monde et lui, et, simultanément, cet isolement sans analogie. Songe que son émerveillement qui transforme toute chose créée en miracle, et plus encore, en l'amorce d'un autre miracle, enlève du même coup à cette chose la fin que les autres hommes lui reconnaissent et qui leur permet de la nommer. Pour lui un arbre cesse d'être un arbre, un visage devient un temple et un abîme.

O. — Et ce sont ces choses sans nom qui seront pour lui les « matériaux d'une autre demeure » ? Demeure difficile à concevoir, en vérité.

C. — Impossible à concevoir sous le soleil, tant que dure la triomphante évidence de ce monde. C'est pourquoi j'ai parlé de ce désir sauvage de la nuit.

O. — Désir coupable, car que trahit-il sinon la faiblesse d'une fuite devant ce qui est plus fort que soi ? Pourquoi l'homme ne supporterait-il pas le jour comme Atlas le monde ? J'appellerais lâche celui qui désire l'Ombre (l'ombre sans contour, ma profonde ennemie.)

C. — Ombre, ombre, je ne suis pas un lâche. J'ai aimé le jour comme jamais personne ne l'aima et si tu me vois maintenant m'y perdre, errant sans but de plaine en plaine, de village en village, les yeux fermés et les mains vides, c'est que je lui ai pris toute sa richesse. C'est un verger que j'ai pillé, et pareil au paysan qui passe sous les branches au dernier dimanche d'octobre, je ne lève même plus mon regard vers les cimes sans feuilles et sans fruits.

O. — Mais l'univers sous le soleil ne se laisse pas piller comme une rangée d'arbres sans culture ! Une telle parole trahit quelque incurable orgueil. Prétendre épuiser l'inépuisable ! Le même soleil a-t-il jamais brillé deux fois ? Rouvrir les yeux : ma couleur, mon contour ont-ils jamais été, le temps même d'une seconde, pareils à ce qu'ils sont dans cet instant ?

C. — Je n'ai pas à rouvrir les yeux. Je sois le contour que tu dessines, couchée à demi sur l'herbe courte, l'ombre seule de ma tête dans la poussière. Tu es bleue sur la route, de ce bleu profond que nourrit le soleil bas ; et sur le pré, d'un vert acide où brûlent trois feuilles roses. Ai-je menti ?

O. — Et qu'y a-t-il au-delà de la route ?

C. — Pourquoi douter de mon dire ? Crois-tu que j'ignore cet abîme de douceur, les choses dans la lumière non point dissoutes ou durcies,

chacune épousant l'autre dans une indicible suavité ? La colline reçoit le ciel, la terre labourée cède à l'herbe qui la cerne sans le moindre frisson. Une même existence amortie coule d'une apparence à l'autre comme les différences d'un seul corps échantent le sang qui les arrose. Cette colline couchée, rousse et rose, fauve et pourpre, c'est le corps du jour qui respire avant de connaître son repos.

O. — Cette voix ?

C. — Celle de l'homme qui dételle les chevaux de la charrue (le soc est une douce lueur d'argent). Le dernier labour.

O. — Ces pas ?

C. — Les pas du berger sous le noyer dans les feuilles mortes. Un corbeau bat des ailes et s'échappe, plaçant du bec la noix noire contre le ciel. Ombre cruelle, depuis combien d'années ne sais-je point cette heure qui dit aux hommes : *Allez, votre devoir vous est remis ?* Et ils s'en vont, le blé confié à la terre, les fruits cocillis, l'herbe fauchée. Je reste seul à l'angle d'un paysage livré au vent, aux gels nocturnes, n'ayant rien recueilli, rien semé, sans recours devant la torture de l'hiver.

O. — Et cependant tout à l'heure ce monde était un verger pour toi, tu pillais sous le poids des fruits.

C. — Je sais. J'attends la nuit pour croire à ma récolte.

O. — Puisque cette récolte n'est pas celle des autres hommes, pourquoi leur envie cette voix qui les libère, et leur repos ? Tu le sais, ton repos et ta richesse précèdent de toi seul.

C. — Il est dur de tirer tout de soi-même, de se feindre un courage et des sursauts, une autre demeure.

O. — Que dis-tu ?

C. — Nous sommes bien seuls, ombre. Je n'ai plus la force de mentir.

O. — Alors tais-toi. Ne ruine pas un mensonge sans prix.

C. — J'ai le vertige de ma différence. Ombre, ombre, sauve moi ! Dis, ne m'accompagneras-tu jamais, à l'heure où les hommes debout dans le jour consumé retournent vers leurs demeures, ces hauts toits de pourpre qui fument et flambent aux plis de la plaine, ne me suivras-tu jamais jusqu'au seuil de ma demeure ?

O. — Lâche !

C. — Ombre, ô le bonheur de l'homme à qui une voix chante avec la cloche : ta journée a pris fin ; rentre avec l'ombre et le repos ! Mais moi je passe comme un voleur parmi les lampes. Et l'autre demeure que je bâtis sous les étoiles est plus belle que ce monde, mais comme elles inhumaines, et elles rient de cet orgueil toujours plus près de sa ruine. Hier battu d'un vent de glace, j'ai longé un mur troué d'une fenêtre si tiède, si claire que j'ai tendu la main vers la porte, le cœur battant. Séparés de toute la nuit par une étroite lame de verre, des hommes vivaient, respiraient, agitaient lentement des mains éblouissantes au cœur de la liquide lumière, perdus dans leur bonheur. L'un d'eux s'est redressé comme un nageur engourdi ; je l'ai vu soulever dans ses bras son petit enfant, sourire, poser sur les boucles de miel ses lèvres... Ombre, mon ombre, ne seras-tu jamais pareille à la sienne ? Lâche, vas-tu répondre encore, — mais non, déjà tu n'es plus ; ma solitude est devenue toute pure, ma honte sans témoins. Un champ de marguerites là-bas au bord du ciel imite la première neige. Voici la route, et sourdre à l'horizon le fleuve de brume où me noyer jusqu'à l'aurore.

Gustave ROUD.