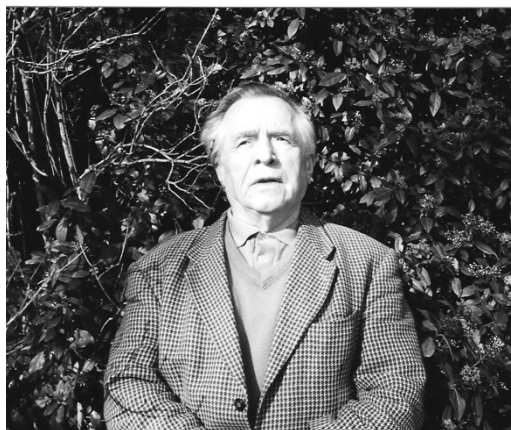


✍ Joseph ROUFFANCHE poésie au « Féminin-Crépuscule » :



Gérard FRONTY, « Féminin-Crépuscule » article présenté dans le cadre du colloque « Joseph Rouffanche et la poésie post-surréaliste : un poète entre Terre et Ciel » et publié in EIDOLON Cahiers du L.A.P.R.I.L. (Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature), Université M. de Montaigne Bordeaux 3 Sept. 2000.
(ISSN : 02425300 ; ISBN 2-903440-56-5).

Conférence proposée dans le cadre du colloque « Joseph Rouffanche et la poésie post-surréaliste : un poète entre Terre et Ciel. » Année 2000.

Il y a quelques mois encore je ne connaissais pas Joseph Rouffanche. Or, découvrir n'est pas connaître. C'est lever un coin du voile et non enlever le voile. Toute œuvre lue de façon sérieuse nécessite la rumination qui permet le dévoilement. Il y faut du temps. Nous nous trouvons dans cette précipitation un peu dans la même situation que celle que connaissent les journalistes, toujours pressés par l'urgence. Ils doivent parfois traverser la terre de pays méconnus sans s'y arrêter et rendre compte, dans l'immédiateté, de ce qu'ils rencontrent. Téléologie professionnelle et nécessité de l'actualité rendent leurs carnets de notes impérieux. L'absence de recul conduit chacun de nous au risque couru d'avance, et forcément mal vécu, de méjuger ou de parler sans discernement. Lorsque nous allons trop vite, au lieu de lever un coin du voile, nous tissons un vélum *doxographique* qui tamise juste notre manque de discernement. Du coup, notre parole visiteuse est davantage un obscurcissement. Tel est le risque que nous courons lorsque, par manque de temps et de recul, comme nous le sommes, ici, devant l'œuvre importante de Rouffanche, nous demeurons prisonniers de quelques intuitions dont certaines pourront, par chance, s'avérer pertinentes, alors que bien d'autres, hélas, seront tristement fâcheuses.

Rien n'est simple et l'écheveau du sens n'est pas un fil d'Ariane. Quand on aborde une œuvre tout est signifiant : autant les conditions de sa découverte que de sa mise au monde, autant l'objective reconnaissance des lecteurs que la subjectivité pratique de leurs lectures, sans oublier le dessein initial, impliqué dans une démarche objectivée, d'en rendre compte dans les actes d'un colloque. Pour être tout à fait honnête les remarques qui vont suivre ne peuvent donc, en aucun cas, prétendre à l'objectivité d'une étude plus neutre et plus sérieuse ou d'une analyse plus ambitieuse et vraiment critique.

Mais, si elle en avoue à l'avance l'incompressible travers, la critique peut aussi adopter ce parti pris risqué d'un *kairos* de fortune, cette souveraineté despotique de l'intuition. Elle est alors une double exploration : il s'agit bien de poésie... mais vue du ciel par un météorite — l'humilité devant l'œuvre m'oblige à ne revendiquer qu'un fragment déchu de corps céleste — encore ébloui d'être descendu du ciel sur la terre pour parler avec vous de poésie... car la poésie, au contraire, va de la terre au ciel, de longue date, dans notre civilisation judéo-chrétienne. Le critique, et c'est ici le même aveu, parle encore à **Porée du bois** des derniers textes lus.

L'orée du bois : gardons cette métaphore. Subliminale est l'approche d'une œuvre poétique, toujours, en premier partage. Subliminale de « *sub* » et « *limen* », signifiant à l'entrée du seuil. D'autant plus subliminale quand il s'agit de l'approcher dans son ensemble, comme une unité, une unité saisie dans un temps limité. Or ma première opinion en lisant Rouffanche fut celle d'une multiplicité de *Holzwege*. J'avais le sentiment d'une hétérogénéité de fait, tant du point de vue de la forme que du fond. Mais très vite, parce qu'on sait depuis Bachelard que l'opinion pense mal et qu'elle ne traduit que des besoins en connaissance, cette impression s'est diluée pour laisser place à une certitude : il y a des obsessions chez Rouffanche et ces obsessions se repèrent par l'utilisation d'occurrences plus systématiques que d'autres. Commençons pour être logique par celle de la forêt. La forêt ne déplaît pas au poète Rouffanche. Il nous le dit dans *labyrinthe* : « *Tu te diluerais bien dans la forêt hyacinthe* ». J'espère simplement qu'il m'épargnera le sort réservé à l'homme mélancolique de *voix fertiles* :

« *J'ai tué l'homme mélancolique.*

Son visage longtemps embauma les forêts.

Il m'avait volé mon sourire ;

il me prenait tous mes oiseaux chanteurs

l'abeille le cèpe et la fleur. »

De la « forêt hyacinthe » aux forêts chargées de pluie, de celles qui, proches ou lointaines nous permettent d'entendre le coucou (oiseau symboliquement chargé de temps et d'étranges amours) à celles qui vient, comme en Quercy, enchanter, l'âcreté du lierre... on entend partout « *l'immense interrogation / désolée des forêts* ». Et si la forêt, de ses racines jusqu'à ses cimes, de sa mousse diaprée jusqu'au chatolement des frondaisons, nous aime c'est qu'elle — et elle seule — jette un pont entre ciel et terre : « *la forêt qui simplifie / la trompette qu'embouche l'ange.* » L'ange le voilà c'est un poète de terre et **la forêt est son premier féminin / crépuscule.**

Et cela même si, paradoxalement, la poésie se comporte à l'inverse de la forêt. En forêt les jeunes arbres se voient à peine et ne nous impressionnent guère. En poésie les dernières œuvres contiennent en elle, sous l'écorce, l'aubier de la maturité et le cœur de la jeunesse. Le poète de **Capitale du cœur** comprendra, sans aucun doute, l'égarement métaphorique de l'horloge cardiaque des forêts, de sa forêt poétique : il rappelle qu'en poésie la vie se bat depuis la jeunesse biologique jusqu'à la jeunesse d'esprit, vers cette vraie maturité de l'ultime jeunesse qui fait des derniers poèmes une foliation de poèmes comparables à la majesté de quelques vieux chênes limousins. Les premiers poèmes demeurent de jeunes arbustes : ils vieillissent à l'envers, ils sont les indispensables témoins des essences choisies. L'horloge cardiaque des forêts bat déjà son tempo lyrique « d'aussi loin » que l'autorise la mémoire :

« *Sur moi s'appuie le visage du jour au cœur simple ;* » et le poète nous prévient :

« *Les hommes ne choient plus leur âme ;*

ils n'ont pas de cœur pas d'yeux

mais des miroirs où se pavanent

leurs vanités en oriflammes. »

Voilà sans doute de justes raisons pour fuir « *la triste lande déserte du cœur* » et chercher dans la terre quelque refuge afin d'apaiser les saignements de ce cœur blessé.

« *Dans mon pays, l'été nourrissait un appel.*

Le souvenir creusait son étang de cœur vert

où nous nous amarriions pour supporter la terre. » La poésie de Rouffanche pourrait presque avoir des allures de requiem lyrique :

« *Et je l'entends*

la messe pour cœurs seuls de l'amour suppliant. »

Si c'est une forêt de cœur en voici les arbres et les essences :

Vœu du cœur / l'amour qui attend à quelques salles du cœur de l'aimée / vie du cœur / au cœur si sourd du temps / le cœur dont on voudrait restaurer la foi / *l'imprécision du cœur* / le poids que supporte le cœur comme une charpente céleste / le cœur perdu dans l'hébétude de la solitude / un cœur de rainette / les écluses du cœur / cœur cupide / le cœur des hommes / la « *tendresse blonde au cœur d'iris* » / cœur simple / giroflées du cœur / « *Le cœur posé comme une dame* » / le parfum de son cœur / *zodiaque du cœur* / les larmes sur le cœur de « *la vierge au colchique* » / cœur éclaté / les cœurs dévolus au silence / cœur berceur / le cœur d'attendre / le cœur qui s'emballe / cent ares de bon cœur / « *le cœur du soleil à la fourche du frêne* » / le cœur de l'hiver / le brouillard sur le cœur / **DEUIL ET LUXE DU CŒUR** / les « *relais de cœurs tendres* » / « *floc dans le cœur et dans l'au triste* » / « *Le cœur à son aphélie* » / capitale du cœur / « *Aux cristaux incarnats du cœur* » / la belle eau du cœur / le cœur d'innocence / « *la triste lande déserte du cœur* » / « *le triste cœur baignant sa plaie* » / le cœur marbré, ourlé / un « *étang de cœur vert* » / cœur de l'harmonie / le cœur embaumé / le cœur de blé noir / cœur immobile / « *le cœur intime vieillissant* » / les cœurs de jeunes filles / les déceptions du cœur / ses oublis et ses souvenances / cœur frémissant, avide, « *pauvre contre les murs* » / « *la messe pour cœurs seuls de l'amour suppliant* » / les courses folles du cœur / contre son cœur pour en éprouver le feu / « *les rapides du cœur* » / les courriers du cœur / le cœur qui tressaille, paisible, « *sur son âme, brisé* » / **espace du cœur** / les élans du cœur / **cœurs de lumière** / les pulsations du cœur / « *Pour ces levées du cœur que les mots réinventent* » / **l'opérée du cœur** / cœurs brisés / ceux qui n'ont plus le cœur d'attendre / cœurs brutalisés / souches du cœur / il y a même les jumeaux du cœur dans le ciel gris / cœurs restaurés / cœurs de l'hiver et cris du cœur / il y a aussi « *dans ce polar des fins de vie / à cœur joie des tueurs d'oiseaux /* ».

Si proches, si lointains et si chers les cœurs sont toujours chez Rouffanche à portée de ce cœur crépusculaire : « *Survienne enfin, en plein jour, en plein cœur, / un crépuscule de sérénité d'iris* ». « *Je quête l'invention du cœur* » nous dit-il et cette invention est attachée au cœur féminin dont on reste captif, quand elle nous offre cette « *merveilleuse capitale embaumée de son cœur.* »

Là-bas sans doute, par cette traversée des cœurs, adviendra la *terre promise* et sa forêt polaire où rutille le soleil. Là-bas sans doute le poète revendique une innocence non pas fausse mais savante, qu'il nomme *l'innocence sans bornes* :

« Couper la lune en quartiers
les piéger dans les forêts.
Pour supporter le chemin
croquer ces croissants divins. »

La forêt n'est pas immaculée elle est critique, elle passe au crible, au crible des maux, au rythme des pieds, elle tamise le temps du poète, sa farine de vers et la lumière de ses saisons. Pour cet orpailleur de vie, la forêt est un fleuve capricieux : l'eau est en elle et la forêt est féminine et sombre, prête à l'enchantement comme à l'abandon du désespoir. Car la forêt peut isoler jusqu'à la déréliction : « *Séparé d'elle, séparé par l'immense / interrogation désolée de la forêt.* »

Elle est le lieu de *l'inspiré* on y trouve la genèse de ce qui s'annonce. Forêt de promesse, de nostalgie, de mesure de l'impuissance et des limites, d'enchantement amoureux ; bref ! forêt de l'angoisse existentielle et des refuges qu'offre la poésie : ubac des insomnies, adret du visage désiré.

« D'aussi loin que je me souviens,
où la lumière est toute blanche,
les feuilles, les oiseaux
enchantaient bien la forêt de grand amour.
L'insomnie choisissait le vent
pour bousculer ton cher visage d'impossible. »

« Pour le philosophe réaliste, comme pour le commun des psychologues, c'est la perception des images qui détermine les processus de l'imagination »¹. Nous avons sur un premier brouillon développé ici toute une analyse de ce que la poésie Rouffanchienne doit à la phénoménologie. Car le poème acquiert son autonomie et rend compte de cette temporalité dont qui pose, selon Heidegger, le sujet dans l'ekstase : un hors soi récupéré par les mots du poète. Merleau-Ponty, pour sa part, affirme, dans son analyse de la temporalité, que cette *ek-stase* est le signe d'une « *cohésion d'une vie* ». S'il y a un style temporel du monde, il s'exprime dans le présent maintenu par le poème car « *être à présent, c'est être de toujours et être à jamais. La subjectivité n'est pas dans le temps parce qu'elle assume ou vit le temps et se confond avec la cohésion d'une vie.* » La subjectivité c'est aussi un féminin dont la « *crépuscularité* » ressemble fort à la poésie... cet oiseau de Minerve... à moins que ce ne soit l'oiseau d'une Muse. Mais laquelle ? Calliope est trop épique, Melpomène trop tragique. Restent Terpsichore et Erato : et peut-être ont-elles passé un pacte, l'une chantant et dansant le soir, l'autre psalmodiant le matin. La nuit Melpomène, jalouse, tente quelques sabbats. Voilà alors le sujet lyrique, un poète à trois voix, car « *le sujet lyrique c'est la voix de l'autre qui me parle, c'est la voix des autres qui parlent en moi, et c'est la voix même que j'adresse aux autres...* »².

Nous l'avons vue, occurrences de forêt, de cœurs, occurrences de la temporalité déjà mises en évidence par le sacre de l'instant dans l'analyse de M. Peylet, mais également de terre, de femme, d'eau, de vie et d'âme.

La poésie lyrique ne se restreint pas à celle où le poète confie au public ses sentiments, mais elle est bien plutôt celle qui présente des aspects subjectifs (quel que soit le sujet, le poète ou un autre), et où les faits et les choses ne sont pas vus pour eux-mêmes, mais à travers une résonance intérieure dans cette source humaine que d'aucuns appellent l'esprit ou l'âme du poète. Sans entrer, comme le suggère Hegel, dans les flottements entre une subjectivité générale et une subjectivité strictement individuelle, nous dirons que le poète lyrique n'exprime jamais que lui-même. Même quand il parle pour les autres, des autres ou avec les autres. Mais il ne suffit pas de transcrire des états d'âme pour qu'ils soient en apothéose poétique. Il faut qu'il y ait diadème d'ombre ou de lumière il faut qu'une auréole particulière transfigure les choses pour que la joie, l'enthousiasme, le désespoir, la mélancolie soient poétiquement communicables. Et ce supplément de lumière ou

d'ombre, cette nimbe, ce prestige, cette clarté, cet éblouissement de la poésie ne sont permis que par le style. Le style seul permet la transcription subsumée de l'état d'esprit ou de l'état d'âme.

« *L'âme on ne la sent pas*

comme on compte sur ses doigts. » nous dit Rouffanche dans *la scie de long*.

Le lyrisme en soi n'est jamais chose close, dès lors qu'on admet qu'il dépend des modes du sujet. Et ce sont les modes du sujet qui, dans ses variations voulues ou inconscientes, le condamnent au pour-soi. Rappelons ce que nous dit Dominique Rabaté, à savoir qu'aujourd'hui on peut encore « *rêver et inventer d'autres figures à ce sujet lyrique que sa mobilité préserve de toute réduction catégorique.* »³ C'est dans cette liberté de la démesure possible que s'évalue le choix de parole et d'expérience du sujet qui écrit, surtout quand il clame ici : « *Mon âme ne peut plus se parer sous le masque* ».

Nous insistons : la poésie de Rouffanche est surtout lyrique. Quels sont les arguments permettant d'affirmer cela ? Voici les nôtres, nous en avons l'humble conviction mais pas la certitude — la conviction est encore poétique la certitude est déjà dogmatique — : la solitude, l'aspiration à des images nouvelles, le primat du cœur, l'ancrage dans un réel retrouvé, l'éternel féminin attaché au cycle des phœnix – naissance, vie, mort, renaissance.

Mais au préalable en quoi le post-surréalisme oriente-t-il le lyrisme de Rouffanche ? Pour répondre à cette question nous avons préalablement démontré fidèle aux principes de l'analyse littéraire de Goldman que le dénominateur commun de toutes les œuvres les plus importantes était l'absence : « *Absence de quoi ? De l'essentiel, absence de tout ce qui pourrait être important pour la vie et l'existence des hommes. Ce thème, sous des formes différentes et sans qu'il soit au centre même des œuvres, est d'ailleurs ancien, et toute l'histoire de la culture occidentale du XXe siècle ne saurait être écrite d'un point de vue scientifique tant qu'on n'aura pas entrepris une étude génétique des différentes modalités prises par le thème de l'absence et de son conditionnement psychosociologique.* »⁴

Trois domaines distincts auraient pu nous guider

- *les valeurs refoulées, l'ontologie de la mort, le conflit des aspirations individuelles et de l'ordre social.*

Mais le temps nous manquerait ici. Nous nous contenterons de dire que **le post-surréalisme de Rouffanche est au surréalisme ce que la condition post-moderne est au moderne**. J-F Lyotard nous dit que notre monde post-moderne succède au monde moderne en cela qu'il est le désenchantement effectif de celui-ci. « *Il y a eu les grands récits, l'émancipation du citoyen, la réalisation de l'Esprit, la société sans classes. L'âge moderne y recourait pour légitimer ou critiquer ses savoirs et ses actes. L'homme postmoderne n'y croit plus.* »⁵ Au même titre le post-surréaliste est celui qui ne croit plus aux enchantements artificieux du surréalisme. **Retour à un réel incarné par le corps de celui qui le traverse**. Sa façon de le traverser, lui donne sens. C'est un retour aux choses mêmes. Merleau-Ponty insiste : « *C'est dans l'épreuve que je fais d'un corps explorateur voué aux choses et au monde, d'un sensible qui m'investit jusqu'au plus individuel de moi-même et m'attire aussitôt de la qualité à l'espace, de l'espace à la chose et de la chose à l'horizon des choses, c'est-à-dire à un monde déjà là, que se noue ma relation avec l'être.* »⁶ C'est par la parole originare (distinguée de la parole secondaire qui traduit une pensée déjà acquise) que le poète fait exister sa pensée pour lui d'abord puis pour ceux qui l'entendent. Il s'agit de constituer une sorte de restitution de l'émotion, du spectacle, du vécu bref, quelque chose à offrir à celui qui lit quelque chose à placer « *dans la bouche secrète de son esprit* » comme le dit Claudel.

Dans le Nouveau Roman le désenchantement était à son comble. Le concept de *réification* rendait compte de notre présent : un univers aliénant où l'économie et la technique conduisent l'homme à une sorte de culture bêtasse des objets ; un monde où les relations humaines ressemblent en définitive à de simples relations entre des objets, des marchandises ; un monde où le fétichisme de la marchandise aliène l'imagination. Au fond, l'écrivain est condamné à décrire le monde tel qu'il est : ennuyeux.

La poésie de Rouffanche semble être l'exact contre-pied de cette attitude. L'homme du commun à l'ouvrage doit opter pour une joie, une fête, venue de l'esprit lorsqu'il est capable de montrer que l'émerveillement (le *thaumazein*) commence par l'intérêt que l'on porte au sol à ses pieds, à la terre traversée, à l'espace défini par l'horizon de nos traversées. Comme d'autres, le poète s'enracine dans la géographie d'une région ; car c'est du sol exploré, vécu, ici et maintenant, qu'il faut tirer la

joie d'exister... mais avec un supplément d'âme pour lutter contre le « *bélement plaintif des âmes étiolées !* » et faire passer quelque chose de « *cette épaisseur entre la peau et le soleil* ». Alors le poète peut s'étonner de son premier style de solitude :

*« Quel insecte de neurasthénie
avait creusé ses galeries dans mes veines
quel satan de tristesse
légiféré dans mon sang
quand je pouvais marcher dans les trésors de tous ! »*

Oui les vrais trésors sont à nos pieds, dans les richesses même de la terre. Et lorsque nous les débusquons, ils deviennent des échelles de lumière nous élevant à la porte des cieux. La terre est d'ailleurs l'essentiel « *féminin-crêpuscule* » qui traverse l'œuvre du poète « *Je vivais grâce à toi des journées de délices / aux terres sans entrave exemptes de péché* » Terre de ténèbres, terre d'hiver, pays d'un autre âge, terre de solitude, cette terre des frissons où l'on peut récolter les calmes soirs et fermer les yeux, à deux, à la table d'amour pour retrouver sans doute « *l'instant des vies accordées sur la terre* ». Terre qu'il ne faut pas trahir puisque « *Le soleil que le soir tient dans sa main de fer / supplie qu'on ne divorce pas d'avec la terre.* » Terre fécondée par la lumière du soleil, lumière et tendresse pour « *la terre détrempeée, la vie démesurée* » terre nocturne, si les nuits y sont de girandole, terre au fond toujours « *difficile merveille* », redoublant le questionnement du sens de notre présence en elle : « *Sais-je pourquoi je suis sur la terre, / sous la tutelle du mystère.* » Peur aissi que la poésie puisse fuir la terre du poète, le sol de « *l'inexorable* » puisque « *terre de vie / en mort se change* ». Terre capable d'agoniser : parce qu'on aime mal et qu'on est prisonnier d'une mauvaise terre quand elle se réduit à la patrie marécageuse des idéologies... et les idéologies précipitent souvent ceux qui y croient trop dans les trous noirs qui rendent la « *terre amoindrie* ». Mais elle reste capable de tout elle « *a bu le sang et le roucoulement* » et pour absoudre les ossements, la glace, l'hiver du cœur des hommes, elle se pare d'un « *Présent, difficile merveille* » et devient la « *terre promise* ». Or ce sont elles les femmes qui conduisent à la terre promise, elles y conduisaient et elles y conduiront toujours puisque « *la terre est un manège qui tourne lentement* ». On est sur la même terre que Prévert. Modestement humblement mais fermement le poète est là tout entier dans cette parcelle de terre révélée :

*« Je quête l'invention du cœur
escorté d'anges laborieux
préparant un lopin de terre
pour le contentement des yeux. »*

L'occurrence de la femme est plus riche encore de nuance : toujours reliée à la terre « *Femmes natures mortes* » femme-enfant, femme et enfants mêlés, femme et vie, femme de vie « *la vie suivait son cours comme une femme se pavane* ». Femme et privilège du sacré... puisqu'elle est sainte : « *Nous nommons l'enfant la femme / d'autres fruits de sainteté* » « *De saintes femmes et d'enfants, / d'enfants heureux au profil tendre* », femme comparée aux fleurs revues dans la mémoire des linges blancs et des promesses perdues ; femmes qui plient les draps de l'amour et remettent les draps de la mort, femme reine, reine de la vie et de sa lumière. Car, chez Rouffanche même si c'est « *en songe vain* » la lumière est toujours commençante et donc crépusculaire. Elle habite le matin cristallin et, quand elle nous quitte, c'est pour le va-et-vient des cycles de la vie et d'autres crépuscules, ceux du cauchemar, des blessures et du cycle de l'amour vécu : « *Elle nous quitte s'en revient / nous faisant des nuits d'épouvantes* ». Femme lumière, femme lumineuse et riche des variations dont le soleil, la lune et la terre sont capables... dans cette logique des saisons qui est une logique de femme ; dans cette logique du temps féminin, d'un temps promis qui tient ses promesses :

*« Des terrasses du temps aux margelles de vie,
des femmes nous venaient des jardins sur la mer ;
la tête renversée, de lumière étourdies,
elles buvaient l'eau vive aux fontaines d'hiver.
Dans le grand jour astral que le givre tamise*

ces femmes conduisaient à la terre promise ».

« **Féminin/crépuscule** » de cette femme lumineuse qui peut seule éclairer les douleurs du pays de l'eau (autre corps du féminin) le poète avoue : « *Je crois que l'âme était dans tout comme lumière, / comme lampe à pétrole allumée dans l'orage* »

La femme est le centre du possible « *moitié femme demi-dieu* » affirme le poète. Et de saisons en saisons, le « *retour du printemps* » permet de s'extraire de la « *densité de l'hiver* », « *chaque saison passée sans elle / laisse des monceaux de regrets.* » Pour autant elle n'est pas sans menace et sans mystère « *son sexe en son regard et le tueur d'oiseaux* » elle participe de cette résignation difficile à admettre à laquelle nous contrainst le temps qui passe et si l'un des poèmes s'appelle la *femme-poésie* c'est qu'elle est si souvent autrement nommable. La femme poésie c'est celle qui conduit à la terre promise cette terre où le verbe réconcilie l'homme avec son existence. Non pas que le poète soit jaloux ou possessif « *qui après moi épousera / les véroniques douces de tes yeux* », mais il sait qu'elles peuvent être terribles comme « *la "cul de fer" et la "cul de velours", / les maudites du Temps, passantes étrangères.* » Celles-là au fond sont le miroir du désamour et du temps qui passe les deux intimement liés. « *La femme qui m'aimait enlevait sa parure / et préparait pour moi au miroir ses murmures* ». Elle est pensée comme la vie qui prétend combler « *l'absence au-dedans de la nuit où se plaît le silence* ». Et même dans l'usure du temps quand elle n'est plus que cette « *femme sur son lit* » qui « *s'enfouit se lamente* » quand elle est conjuguée aux couleurs de l'automne « *avec ses bulbes et ses seins / qui vont pourrir ou bien fleurir / au petit bonheur des destins* » elle reste susceptible de désennuyer les anges à condition d'être « *belles filles montées au ciel* » un de ces « *jours de femmes à découvrir* » ... car même le temps à venir est féminin / crépuscule. Or le temps se vit au rythme du « *doux balancier de la terre embrumée* » ce balancier qui oscille comme un métronome cardiaque : les battements de son cœur. On ne voit rien de la femme aimée, le poète simplement recueille son parfum. Les promeneurs de l'amour sont de cendres et de fleurs. Terrible mélange que celui des cendres et des fleurs, deux fragilités comme deux équinoxes opposés : la naissance est fleur, l'achèvement est cendre. Tous les feux de l'amour connaissent cette palingénésie où le poète, même s'il est le voyeur privilégié de toutes les formes de l'amour, sait qu'il ne peut percer les secrets du don de tout ce qui se tient au-delà du corps : voilà donc la peine capitale, la terrible limite et son aveu :

*« Mais on ne put rien voir quand il recueillit son parfum ;
rien non plus quand elle épingla sur lui
la fleur captive de son cœur ;
quand elle lui fit visiter
la merveilleuse capitale embaumée de son cœur. »*

De là viennent sans doute les regrets, la nostalgie toujours sous-jacente — presque à l'avance — ou la mélancolie : « *Je ne retrouverai ta ressemblance irréprochable, / je ne vivrai dans ton espace, plus jamais.* » La femme donne sens à cette terre, elle l'inonde de son eau de jouvence ; elle est la rigole de vie dans le sol aride de l'existence au point que le poète peut questionner : « *qu'ai-je oui / hormis / l'infime rigole d'amour ?* » Mais en dernier lieu réside l'espoir des « *résurrections* » :

*« À la source du soir, lustrée comme un oiseau,
l'avant-printemps vers toi me force à refleurir.
Je mérite à genoux ton instant de merveille ;
je redeviens le druide et gui de tes pommiers. »*

Elle peut-être aussi ce féminin / crépuscule par excellence qu'est « *l'épouse* » ; le poème commence par le mot et fini par « *tes dons crépusculaires* ».

Seule consolation c'est que c'est de cette distance entre la femme et la vie que se glisse « *la femme-poésie* » éternelle passante :

*« Elle n'achève pas de naître
et n'est vivante qu'à moitié.
De l'espace où je suis loin d'elle,
je la regarde s'en aller. »*

Et puis il y a l'eau. Sans l'eau, la Terre ne serait qu'un astre mort, comme la Lune. L'eau coule dans l'esprit des hommes et les symboles qu'elle suggère passent tous par le mouvement et la vie : sources, eaux courantes, vagues. L'eau irrigue toujours une vision animiste du monde. Depuis la nuit des temps, les êtres vivants participent plus ou moins au « cycle de l'eau », puisque l'eau substantielle conditionne leur existence comme constituant principal de leur organisme et de leur nourriture.

Mais l'eau est si familière que l'on en oublie souvent l'importance et l'originalité. Le poète est obsédé par cet élément de la vie quotidienne. Elle est source d'amour, prisonnière du cycle des saisons dont elle peut mesurer l'écoulement à l'image des clepsydres : « *À l'abreuvoir du temps frissonnent les eaux mortes* » et le poète reste « *les doigts d'or sur l'horloge d'eau* » comme affolé par l'inconditionnel du temps écoulé cette terrible **mante religieuse** :

« - *Si la roue l'interrompt soudain,
si c'est le cancer de la bile,
si l'eau pétrifiante le tient,
chirromancienne ne dis rien. »*

Obsession de l'eau claire, transparente, eau-de-vie et eau des morts, eaux maternelles où l'enfant dort, eau des larmes quand l'amour est sans réponse, eau d'hiver et du froid, eau de terre où vient planer l'esprit de Dieu, eau de solitude, eau de l'éternel, de l'arc-en-ciel dans la tête du simple, eau d'amour qui s'échoue sur l'avenir dallé d'une eau claire, eau de l'imparfait, eau d'Aurélia, eau des patiences du front penché, eau de pluie, eau pâlie, eau transparente, eaux profondes, eau seconde pour les frissons d'eau, la gorge d'eau, eau des fontaines, eaux de la prairie, eau de source où la lumière vient brochant la vie, eau du mystère de l'hiver et de ses neiges, eau comme le sang transparent d'un cœur omniprésent :

« *Comment le cœur du chêne
connaîtrait-il la neige
et comment l'eau qui coule
comment l'eau la sent-elle
entre les chastes guis
d'une cendreuse nuit ? »*

L'eau indélébile parce que surnaturelle. Ici plus que jamais, s'affirme le post-surréalisme de Rouffanche. Il s'installe, comme un Prévert pervers qu'aucun inventaire ne satisferait, dans la dilution simple du **Surnaturel** :

« *Au bord de l'eau dans le fuyard
dans le linge mort des placards
au midi de morte cervelle
dans le verger de mirabelles
je cherche le surnaturel. »*

Eau charbonneuse, « *eaux des cheveux magiques* » eaux stagnantes, eaux de la mort redoutée, la belle eau du cœur partout inonde les veines du poème au point que le poète finit par lui consacrer un poème pour elle seule le *poème de l'eau douce* :

« *Dans mon pays, on n'allait pas jusqu'à la mer,
on ne comprenait que l'eau douce.
On avait un grand amour de l'eau douce
et du petit pays qui va de l'hiver à l'hiver.*

*Dans mon pays, on contemplait les bêtes de l'eau douce,
on déchirait les bêtes de l'eau douce,
mais la tête tenait au ciel.*

*Dans mon pays, l'été nourrissait un appel.
Le souvenir creusait son étang de cœur vert*

où nous nous amarrions pour supporter la terre. »

Mais le pays de l'eau ne vous y trompez pas c'est celui de la femme aimée « *Quand elle part pour l'eau d'été, / je la recherche meurs d'absence* » et la peur de la mort ; car la mort est bien ce féminin / crépuscule de l'homme, la faucheuse, la Camarde. Et dans *'Iris bleu*, le poète fait l'aveu de cette angoisse du temps qu'est le miroir de l'amour accordé :

*« Je voyais dans l'air et dans l'eau
les images de ton absence
les visages de mon errance.
J'entendais penché sur les eaux
le croisement des corbeaux. »*

Il ne reste plus qu'à mendier « *le sourire d'eau vive* » pour que les eaux de nos préhistoires cessent de nous faire vieillir. Alors, depuis le Levant de nos premières révoltes jusqu'au couchant de nos dernières illusions, nous pourrions avouer, dans un dernier sursaut d'ironie douce, ***qu'ils sont bien*** :

*« l'eau
promesse d'attente
en la mare
en l'étang
en récipients du ciel
dieu
qu'ils sont bien
dans les cuisines
les tout petits enfants !*

*« Toutes les eaux tombent
toutes les eaux. »*

Le premier mot de *terre promise* c'est l'eau.

L'imagination de Rouffanche est à proprement parler cette faculté de changer les phénomènes perçus en images innovantes, de les transcender. L'imaginaire du poète est donc toujours au-delà des images ; et son travail primordial d'imagination réside dans la nécessité de préserver la mobilité des images. « Le poème est essentiellement une *aspiration à des images nouvelles*. Il correspond au besoin essentiel de *nouveauté* qui caractérise le psychisme humain. »⁷.

Si l'on admet la définition du sujet lyrique proposée par Jean-Michel Maulpoix, dans « *La Quatrième personne du singulier, esquisse de portrait du sujet lyrique moderne* » alors oui, Joseph Rouffanche a bien réussi « *à prendre langue, avec le monde, avec autrui, avec soi-même, voire plus précisément avec la quantité d'altérité que l'on porte en soi.* » Sa poésie est un lieu articulatoire qui se reconstitue par-delà ses occurrences du « féminin / crépuscule » où nous pouvons nous reconnaître et ressentir l'enchantement et le désenchantement d'un trajet riche de l'éternité de ses instants conjugués aux mailles de la nostalgie et de la quête d'être. D'un être qui, néanmoins, ne renie jamais l'enracinement ontologique de sa poésie au terroir qu'il sait enchanter.

Pour conclure, parce qu'il faut bien légitimer le titre de cette pérégrination, je rappellerai ce que nous dit Cassirer dans son *Essai sur l'Homme* : « *L'homme ne vit plus dans un univers purement matériel, mais dans un univers symbolique. Le langage, le mythe, l'art, la religion sont des éléments de cet univers... L'univers pratique de l'homme n'est pas un univers de faits bruts où il vivrait selon ses désirs et ses besoins immédiats. Plutôt vit-il dans le milieu des émotions imaginaires, dans l'espoir et la crainte, les illusions et les désillusions, ses fantaisies et ses rêves.* »⁸

Le masculin contraint à l'estime, et n'inspire pas souvent l'amour. Le féminin, trop

souvent méprisé, contraint à l'amour. La poésie est du côté de ce féminin « *continent noir* ». Aujourd'hui elle est délaissée, elle est ignorée considérée par les habitudes du masculin en termes de moins-value. Le féminin à toujours été perçu, comme la poésie, en termes d'intériorité. Or, originale, il y a dans le féminin une double intériorité. Femme, femme-enfant, femme porteuse d'enfant. La poésie est une mise au monde, sa poïétique est un faire naître. Dans ce crépuscule ou même les dieux sont déchus, elle est en soi la transcendance nécessaire. Et si le crépuscule rappelle l'ambiguïté de la lumière qui, inlassable, naît et meurt pour renaître, cette lumière porte en elle le contraste nécessaire de toute vie : espoir et extériorité / pénombre et intériorité. « Féminin / crépuscule ». Oui, le féminin échappe au concept pour se jouer lyriquement à un niveau symbolique, ce niveau céleste et tellurique, célébrant la vie, qu'offre la poésie de Rouffanche. Laissons au poète le dernier mot. Dans *Solitude* :

« *Juste après cet adieu muré en ma passion
Solitude borde-moi dans le crépuscule
que ma lampe et la lune allument
tendresse absente amour perdu.* »

¹ Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, p.3, Corti.

² Jean-Michel Maulpoix, *La quatrième personne du singulier, esquisse de portrait du sujet lyrique moderne*. p.160.

³ Dominique Rabaté, *Présentation in Figures du sujet lyrique*, p.10.

⁴ Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, Anthropos, 1970, p.180.

⁵ J-F. Lyotard, *La condition postmoderne*,

⁶ Merleau-Ponty, *Rapport sur ses travaux présenté au Collège de France*, 1951.

⁷ Gaston Bachelard (1943), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement. Introduction*

⁸ Cassirer, *Essai sur l'Homme*, p. 40 et 44.