

## INTRODUCTION

### Partager l'espace du cœur de Joseph Rouffanche

Les métaphores élaborées par les poètes renvoient presque toujours à des réalités sensibles. Il s'est ainsi avéré qu'à Limoges, les participants au troisième colloque universitaire consacré à l'œuvre de Joseph Rouffanche ont, au sens plein, partagé son « espace du cœur ». La présence du poète place un tel événement sous le signe de l'émotion et du don. Que Joseph Rouffanche soit ici remercié, ainsi que son épouse Yolande. Son écoute fut aussi prodigue que sa générosité, et sa curiosité d'esprit l'a rendu réceptif à toutes les voies que ses critiques, « phénoménologiques attentifs et modestes », ont bien voulu emprunter, rendant leur parole et leur position légitimes.

L'intitulé du colloque recouvre la première moitié du très beau titre de la thèse de doctorat de Joseph Rouffanche consacrée à Jean Follain, *Espace du cœur et passion du temps*, dont le premier volet fut largement exploré en 2003 lors de la rencontre de Mortemart<sup>1</sup>. Le présent colloque marque une première étape fondatrice dans l'existence de la jeune Société des Amis de Joseph Rouffanche (S.A.J.O.R.), qui entend étudier et promouvoir l'œuvre du poète, ainsi que, plus largement, la poésie contemporaine. Il nous a semblé opportun d'ouvrir la définition de « l'espace du cœur » que propose le poète dans son mémoire, où l'expression représente « la mémoire des jeunes années, matériau de prédilection du poétique, substance dont presque tout poème plus ou moins se nourrit, que tout rappelle, où tout ramène, pour célébrer, magnifier, inventer, et pour un salut »<sup>2</sup>. Si la campagne normande est l'espace du cœur de Follain, la terre limousine incarne le « luxe » de celui de Rouffanche (*Élégies limousines*). Il s'agit là à la fois d'un territoire fondateur et d'un certain rapport au monde, réalisé dans l'enfance.

---

1. *La Passion du temps dans l'œuvre de Joseph Rouffanche*, actes du colloque de Mortemart, organisé par le LAPRIL (Université Michel de Montaigne Bordeaux 3), textes réunis par Éric Francalanza et Gérard Peylet, *Eidôlon*, n° 66, juin 2004.

2. *Espace du cœur et passion du temps dans l'œuvre poétique de Jean Follain*, thèse de doctorat sous la direction de Louis Forestier, dactylographiée, Université de Paris X, 1985.

L'espace en effet se réfléchit dans l'intériorité de la conscience, phénomène entraînant l'élaboration de toute une série d'images : pérégrination ou flânerie, mais aussi jeu de l'infime et de la totalité, concentration et expansion, dialectique de l'intérieur et de l'extérieur... La poésie de Rouffanche exploite subtilement cette richesse ontologique de l'espace. Le lieu réel n'est alors plus le lieu représenté. Il devient un lieu « poétique », et à son tour la poésie dessine son carré, prend ses marques, compte ses arpents, joue de ses proportions (ainsi le très récent *Instants de plus* et sa forme concentrée proche du haïku, propice à une suggestion maximale).

De là l'importance de l'œil, mais aussi du corps tout entier, manifestation de la *compréhension* de l'homme dans l'univers. D'où également une interprétation plus sentimentale, voire sensuelle, de « l'espace du cœur » comme alcôve, lieu pour l'amour...

Par ailleurs, quand on embrasse du regard la production poétique de Joseph Rouffanche, la simple lecture des titres de recueils rend évident l'inextricable accord des dimensions de l'espace et du temps (la temporalité inscrite dans l'espace : *Dans la boule de gui* ; le concours des deux dimensions : *Où va la mort des jours* ; le lien entre infini et éternité : *En laisse d'infini*). « *Exister* », en effet, « c'est durer, donc devenir en occupant de plus en plus de lieux »<sup>3</sup>.

Nous avons donc tâché d'interroger la sensibilité particulière de Joseph Rouffanche à l'espace, son « compagnonnage fervent » avec certains territoires d'élection, sa nostalgie parfois, et tenté de déterminer quelles relations la représentation de l'espace tisse avec l'acte cosmogonique du poème, lui-même parcelle de l'univers.

D'une contribution à une autre, un autre espace du cœur s'est dessiné, celui des fervents lecteurs de Joseph Rouffanche, dont le parcours recouvre presque naturellement certains chemins identiques, qui signalent la profonde cohérence de l'œuvre. Parallèlement au symbole de prédilection de l'oiseau (et de sa tension vers le ciel) par exemple, il ressort des commentaires une attention très poussée à la posture d'*humilité* du poète, tant dans la langue (une langue du peu et du petit), que dans les motifs (le « territoire »). Ce rapport à l'humble, donc à la terre (à l'*humus*), situe le poète dans une famille poétique qui traverse tout le XX<sup>e</sup> siècle, de Francis Jammes à Guillevic, en passant par Maurice Fombeure, Jean Follain et René-Guy Cadou. Cette posture est également en lien avec une certaine spiritualité qui émane des textes, une sagesse qui est un savoir, mais détaché de la connaissance livresque et de la

---

3. *Exister* est le titre d'un recueil de Jean Follain (Gallimard, 1947).

rhétorique. La recherche formelle conduite par le poète cherchant à « informer » ce savoir de l'humble conduit sans doute jusqu'au haïku du dernier recueil, poème du peu et de l'essentiel.

Le contre-point de cette humilité est, à proportion, la reconnaissance de la *hauteur* de la poésie de Joseph Rouffanche. Preuve en est que pour chacun, elle enrichit des débats qui animent l'ensemble de la production poétique française, débats auxquels l'œuvre fournit des clefs, et oppose parfois des résistances fécondes, par sa singularité.

Enfin, le thème choisi pour traverser l'œuvre nous a permis de comprendre à quel point cette poésie réalise, comme dans celle de Jean Follain, la synthèse du particulier et de l'universel, ce que le poète appelle « l'intime » et « l'immense »<sup>4</sup>. C'est ainsi qu'elle gagne à être comparée aux productions étrangères (Rilke) ou anciennes (les troubadours). Nous avons été très heureux de recevoir Joseph Rouffanche à Limoges, dans « son » espace du cœur, mais nous l'aurions été tout autant partout, car son écriture, pour être « située » (selon l'expression de Max Jacob), n'est pas purement et étroitement « locale » : l'espace qu'elle recouvre est celui du *cœur*, des facultés affectives, de la conscience, de l'arcane de toute chose.

Le titre particulièrement métaphorique de notre objet d'étude s'organise autour de deux notions que chaque communication – tout en mettant l'accent sur l'une ou l'autre – a en fin de compte inextricablement liées, « l'espace » d'un côté, « le cœur » de l'autre. Combiner ces deux pôles, déceler leur correspondances, mettre à jour leur interaction, tel est le but des cinq chapitres de notre présentation : « Compagnonnage fervent », « Passer, espacer », « Habiter le monde en poète », « Bestiaire » et « Luxe du cœur ». Il importait en effet de cerner l'espace du cœur qui est celui des relations affectives (avec la femme aimée, la famille, les auteurs de prédilection), de celui du territoire littéraire, poétique et recréé, pour tenter d'élucider la manière dont le poème « est au monde », ou plutôt, selon la très belle expression d'Hölderlin, « habite poétiquement le monde ». À l'idée d'une poésie-abri de l'Être vient s'adjoindre celle d'une poésie du « passage », du lien entre l'homme et le monde.

Tenter de tracer les frontières de l'espace propre à un poète est un exercice périlleux et souvent une gageure, car cet espace, qu'il soit « du dedans », « du dehors » ou « du cœur », se transforme au fur et à mesure que nous y pénétrons, s'agrandit ou se déplace en fonction de des rencontres et des lectures de l'auteur, et de notre propre lecture.

---

4. *Élégies limousines, Où va la mort des jours ?*, Oracl éditions, 1984, p. 56.

Pour inaugurer notre session, deux études s'intéressent à la question des amitiés littéraires, amitiés effectives comme symboliques. L'étude d'Élodie Bouygues explore un aspect jusqu'à présent peu évoqué de l'œuvre de Rouffanche, à savoir son écriture critique. La thèse d'état qu'il consacre au poète Jean Follain, poète aimé, admiré, nous informe par un effet de miroir – qui est l'une des caractéristiques d'un espace du cœur fécond, dynamique – sur sa propre poétique. Le poète se fait lecteur critique sans cesser d'être poète, réussissant l'exploit d'une parole à la fois analytique *et* passionnée. L'espace commun aux deux poètes est non seulement celui du cœur, de l'enfance, mais également une certaine façon d'« exister », selon le puissant titre de Follain, et de nommer le monde.

Il est également question de cheminement dans l'étude en forme de sésame que nous offre Michel Prat pour entrer dans le royaume poétique de Joseph Rouffanche. La méthode comparatiste permet de relire l'œuvre à la lumière des réflexions heideggeriennes concernant le pays natal, archaïque et bucolique (le chemin des campagnes limousines). Au-delà du souvenir biographique, le poème célèbre le contact intime du poète avec la nature grâce à une langue simple, dépourvue d'effets oratoires. Dans le spectacle le plus banal, il sait faire advenir la part de mystère qui va indirectement relier le poème à l'interrogation métaphysique, à la question de l'Être. C'est ainsi que « l'espace » du poète n'est plus seulement un « chemin », mais une « demeure », « maison de la langue » et « maison de l'Être ».

Le « compagnonnage fervent » de Rouffanche avec d'autres auteurs, ou dans d'autres climats poétiques, se déroule non seulement avec l'œuvre de Follain (à la lecture familière, sans doute longtemps quotidienne) mais également plus symboliquement avec la pensée d'Heidegger. Le colloque consacré à l'inclusion du poète dans la poésie « post-surréaliste »<sup>5</sup> avait déjà montré les liens entretenus avec tout un cercle littéraire d'élection, puisé aussi bien aux sources de la littérature française que de la littérature étrangère. Maryse Malabou explore ainsi les affinités que tisse le dernier recueil, *Instants de plus*, avec la forme du haïku. À cette intertextualité patente vient s'ajouter une sorte « d'intratextualité » plus secrète, celle du recueil à l'œuvre antérieure, *Instant de plus* reprenant en les retravaillant, les creusant, une série de poèmes extraits de *L'Avant-dernier devenir* et *En laisse d'infini*. L'espace du poème est par là même réinventé, agrandi (malgré la contraction du haïku) et démultiplié. Tel un sculpteur-

---

5. *Joseph Rouffanche et la poésie post-surréaliste: un poète entre terre et ciel*, actes réunis par Yolande Legrand et Gérard Peylet, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, LAPRIL, 2000.

élagueur, le poète creuse, élime et élimine, gommant la circonstance et le biographique au profit d'une intemporalité et de ce que Maryse Malabou nomme « l'irisation », avant de proposer une très belle analyse de l'espace « blanc » de la page que met en valeur la ténuité du haïku.

La tension de la poésie rouffanchoise vers le poème minimaliste n'est pas le signe d'un épuisement, mais l'indice d'une interrogation sur l'espace du verbe. Cet espace est aussi bien celui de l'enracinement (dire la terre de l'enfance), de l'entremêlement (fusionner avec la matière du monde) que de l'envol, ce qu'explore Marie-Josette Le Han à travers la double métaphore de l'oiseau et de l'ange. Certes le poète demeure conscient du tragique de la condition humaine, et de la vanité de s'en tenir à la pure immanence. Poésie « en devenir », son œuvre est celle du mouvement et du passage : comme chez Rilke, l'analogie entre le poète, l'ange et l'oiseau nous indique diverses modalités de réalisation de l'expérience poétique (présence du chant, passage d'un monde à l'autre, signe vers un « arrière-pays »). Une telle métaphore permet d'informer ces « espaces-limites » où le monde se déverse dans l'âme, et où l'âme s'exteriorise dans le monde ; l'écriture traduit alors, dans son mouvement, dans son élan, le précieux moment du passage, la plongée herméneutique.

Marie-Françoise Notz nous rappelle également le rôle traditionnel de « passeur » échu à l'animal, et ce, depuis les plus anciennes civilisations. L'animal se fait porteur d'un silence qui structure l'articulation du langage pour l'enfant, et que l'on retrouve dans les silences typographiques, eux-mêmes nécessaire espaces de passage. Après l'amuïssement, la furtivité, la parole poétique expérimente donc l'intervallaire.

Toutes les communications consacrées au rapport de Joseph Rouffanche à l'espace du cœur s'accordent à mettre en lumière la façon particulière dont le poète « habite » le monde. Cette transitivité de l'habitat, modalisée par l'expérience de l'écriture (« en poète »), exprime bien le désir de l'auteur de se situer, de « placer sa voix ». Toujours en suivant Hölderlin, Monique Verret s'intéresse au mythe de Phaéon suggéré par l'omniprésence du soleil dans *L'Avant-dernier devenir* : le poète est-il alors le chantre de la terre, celui du ciel, du soleil ? Au cours de notre rencontre, Joseph Rouffanche a rappelé à plusieurs reprises l'importance cruciale de la conscience d'être « l'enfant roux », marqué par le sceau du soleil, distinction à double tranchant qui lui valut plus de quolibets que de tendresse. Monique Verret révèle l'ambivalence de l'image soit-disant « lumineuse » du souvenir d'enfance, et prouve que le recueil commande une récréation, inversée, du parcours du soleil, de la disparition vers l'épiphanie, « au risque de la mort de soi et de l'univers ».

Le mythe inquiétant de Phaéton entre en résonance avec l'image de « l'enfant perché », que Marie-Ange Bartholomot Bessou identifie comme un modèle de vie pour le poète, tout en soulignant la condition parfois tragique. Comme Monique Verret le découvre dans son par-cours inversé du soleil, le poète, dans son vœu d'envolée, échoue parfois à retrouver le site des jeunes années, et doit pour compenser cet échec s'inventer une patrie nouvelle, un temple aérien. Encore une fois et de façon surprenante, la topologie affective du poète n'est pas rattachée à la rugosité du sol, mais à la suavité de l'air. L'enfant perché en effet, c'est « l'esprit poète », maître d'un espace aérien où tout lui obéit. Le rêve de l'enfant-dieu flottant dans l'espace recouvre à la fois le territoire de l'imaginaire enfantin et celui de la nostalgie (*l'Heimatweh* allemande, la douleur du pays perdu) de l'adulte.

Entre terre et ciel, c'est à l'élément liquide que Simone Bernard-Griffiths s'est intéressée, en situant son étude dans la lignée de travaux bachelardiens. Selon elle, l'espace du cœur de Joseph Rouffanche pourrait bien être, plus qu'un lieu, une matière : l'eau douce du Limousin. Celle-ci, terriblement ambivalente, présente des visages tantôt menaçants, tantôt heureux, et n'accède à la dignité de substance élue par l'imagination matérielle que par son infinie capacité à se métamorphoser.

Peuplant l'œuvre poétique, et contribuant à son identité limousine, le bestiaire rouffanchois n'en finit pas d'inspirer des analyses. Laurent Bourdelas, poète lui-même et compagnon de route de Joseph Rouffanche, en répertorie les divers éléments, sujets et métaphores des poèmes. L'insecte brillant, la reinette fée et jusqu'à la vache rousse se rattachent tout autant à une tradition poétique ancienne dont Apollinaire lui-même s'était inspiré, qu'à la vie la plus quotidienne de la campagne : ainsi se rejoignent *païen* et *poïen*.

Revenant sur la fonction primordiale de l'oiseau, Guy Verret montre que sont inextricablement liées les destinées du chant naturel (celui de la « nature piquée de petits bruits d'oiseaux ») et du chant poétique (car il faut « une plume de geai pour signer des grands livres ») dans *L'Avant-dernier devenir*. Ce mode d'écriture connaît la clameur comme l'aphasie, celle du poète « perplexe » comme le nomme Jean-Michel Maulpoix. Idéal et rival, l'oiseau est un autre soi, dans ses élans comme dans ses chutes, et bien plus qu'un « genre animal », il est un « monde de mots ».

Une des originalités de l'œuvre de Joseph Rouffanche, considérée dans son ensemble, est d'aller au rebours d'un chemin qui courrait de l'émerveillement d'enfance à l'angoisse inhérente à la proximité de la fin. Le poète se méfie des voies toutes tracées. La dualité trouve déjà à se loger au cœur des tout premiers poèmes : émerveillement

et mélancolie s’y côtoient, non sous le signe de l’affrontement, mais du glissement. Gérard Peylet étudie en profondeur la nature de cette mélancolie qui n’est ni la nostalgie, ni le simple désenchantement, ainsi que sa signification au sein de « l’espace du cœur », et son influence sur l’écriture. Le poète mélancolique sait son émerveillement voué à la nostalgie, en même temps qu’il cherche à déceler dans un temps douloureux les bribes lumineuses de l’émerveillement premier. Malgré tout, son écriture témoigne le plus souvent d’une incapacité poignante à retenir l’horizon de l’enfance qui n’en finit plus de s’éloigner et de s’effacer.

C’est cette souffrance originelle commune à tout homme – la conscience d’être mortel, ou encore, la simple douleur d’exister – que le poète restitue sous forme de « cri ». Claire Meyrat-Vol voit dans ce cri l’idée d’une primauté, d’un état originaire de la parole, irruption brutale, intempestive, irrépressible. Le cri, parole élémentaire du poète des éléments, dit tout à la fois la préhistoire du langage enfantin, l’inarticulé du langage animal, et le râle de l’impuissance. Le cri du poème, cri du cœur, comble la situation de déficit vis-à-vis de la chose à dire en même tant qu’il en désigne le vide.

Vides, blancs, interstices, l’espace qui se situe entre les mots est à l’origine même de la parole dans son acception quasi organique : voix articulée, respiration, soumise au rythme cardiaque. Danièle Sabbah, en ancrant son analyse dans la poétique mallarméenne, montre comment Joseph Rouffanche « respire dans ses poèmes », et sous quel régime se déploie (ou se contracte) son souffle. L’étude de la mise en page – en espace, donc en rythme – recoupe celle de la métrique et cherche, à partir de la forme dans *En laisse d’infini*, à rencontrer la subjectivité secrète du poète.

Au terme de ce parcours, les recoupements évoqués en début de présentation n’apparaissent que plus flagrants, pour dessiner les contours d’un « espace du cœur » rouffanchois : débordement vers le ciel et connivence avec l’oiseau, enracinement dans la terre et complicité avec l’eau, conscience aiguë de la pulsation du poème, posture de « fière humilité ». Ce concert souligne l’exceptionnelle cohérence d’une œuvre qui se déploie pourtant dans une temporalité et dans un espace considérables, et dont les évolutions, les circonvolutions, ne laissent pas de nous étonner et de nous interroger.

Élodie BOUYGUES