



ISSN 1768-2649

ISSN en ligne 2261-2769

Le *réalisme idéal* de Philippe Clerc, une manière de retenir une trace du passage des hommes

Khalil Al-hmedi

Université de Jordanie, Jordanie

khalilalhmedi@yahoo.fr

<https://orcid.org/0000-0002-0925-4416>

Mohammed Matarneh

Université de Jordanie, Jordanie

mattarneh@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8563-3082>

Reçu le 12-08-2020 / Évalué le 24-09-2020 / Accepté le 29-01-2021

Résumé

La poésie de Philippe Clerc (né en 1935) n'a pas encore bénéficié d'une grande attention universitaire à ce jour. Pourtant, son œuvre, nourrie par ses expérimentations à la fois artistiques (notamment dans le domaine photographique) et éditoriales (dans la direction de revues), constitue un apport important à la réflexion que l'on peut mener sur la poésie française postérieure au surréalisme. En livrant une poésie qu'il qualifie lui-même de *réaliste*, Philippe Clerc prolonge certaines recherches remontant au XIX^e siècle, sans négliger de répondre aux différents mouvements poétiques qui ont animé le XX^e siècle : le surréalisme, et peut-être plus encore l'OuLiPo, sans se priver de puiser dans le réseau intertextuel de références filmiques ou populaires. Sa poétique, qui peut paraître austère, non-lyrique et polyphonique, finit cependant par faire surgir une étonnante nostalgie ; ce charme de la poésie de Philippe Clerc est l'un des aspects de son œuvre qui mérite d'être étudié de plus près.

Mots-clés : poésie *réaliste*, lyrisme, XX^e siècle, fractographie, photographie

El realismo ideal de Philippe Clerc,
una manera de retener una huella del paso de los hombres

Resumen

La poesía de Philippe Clerc, que nació en 1935, aún no ha recibido mucha atención académica hasta la fecha. Sin embargo, su trabajo, alimentado por sus experimentos artísticos (especialmente en el campo fotográfico y en la creación de revistas), constituye una contribución importante a la reflexión que uno puede conducir sobre la poesía francesa posterior al surrealismo. Con una poesía que puede describirse como *realista*, Philippe Clerc prolonga algunas investigaciones que datan del siglo XIX, sin dejar de responder a los diferentes movimientos poéticos que animaron la vida literaria en el siglo XX: el surrealismo y quizás más. OuLiPo, sin privarse de

citar todo tipo de referencias cinematográficas o populares. Su método, que puede parecer austero, no lírico y polifónico, finalmente revela una nostalgia sorprendente. Este encanto de la poesía de Philippe Clerc es uno de los aspectos de su trabajo que merece ser estudiado profundamente.

Palabras clave: *poesía realista*, lirismo, siglo XX, fractography, fotografía

Philippe Clerc's *poetical realism*, a means to setting men's steps into stone

Abstract

The poetry of Philippe Clerc (born in 1935) has not yet received much academic attention to date. However, his work, nourished by his artistic experiments (especially in the photographic field and in the creation of journals), constitutes a significant contribution pertaining to the post-surrealism French poetry. Delivering a poetry that he himself describes as *realistic*, Philippe Clerc prolongs some research dating back to the nineteenth century, without neglecting to respond to the various poetic movements that trending literary life in the twentieth century: surrealism, and even l'OuLiPo, let alone quoting all kinds of filmic or popular references. His method, which may seem austere, non-lyrical and polyphonic, finally brings out a surprising nostalgia; this charm of Philippe Clerc's poetry is one of the aspects of his work that deserves to be studied more closely.

Keywords: *realistic poetry*, lyricism, twentieth Century, fractography, photograph

Introduction

Affirmer que le nom de Philippe Clerc demeurera parmi ceux des poètes reconnus de la seconde moitié du XX^e siècle serait aujourd'hui prématuré. Artiste contemporain, initiateur et rédacteur en chef de plusieurs revues, et tout simplement poète, ses moyens d'expression sont vastes et s'irriguent les uns les autres. À ce jour, il est difficile de dire laquelle de ses activités demeurera dans les mémoires. Né en 1935, Philippe Clerc se forme à l'académie Julian (celle-ci accueille peintres et sculpteurs depuis le XIX^e siècle) et entre dans une recherche technique qui le mène à recourir à la sérigraphie, puis à l'usage de la photocopie. Cet objet initialement conçu pour le monde de l'administration et de l'entreprise devient pour Clerc un moyen créatif, grâce auquel il retient diverses traces photographiques, dans des jeux d'associations inédites. Ces traces proviennent de ses propres photographies, parfois, mais plus souvent elles sont puisées ailleurs, notamment dans des clichés du XIX^e siècle, qui semblent exercer sur lui une forme de fascination ; il peut s'agir aussi d'objets directement posés sur la vitre de la photocopieuse (minéraux, aliments...). La fixation de ces modestes vestiges du passé, décontextualisés, semble être sa principale motivation. Son intervention reste ainsi discrète : son

œuvre le pose plutôt en arpenteur d'images et en rapporteur qu'en créateur. Ses revues, *Riga*, *Akte*, *Cobalt*, et enfin *Ox* (depuis 1991), affinent sa technique, qui recourt à des séries, des juxtapositions de photographies, des jeux de superposition d'images avec des calques, ... Dans *Ox*, il emploie du papier recyclé, du ruban adhésif noir en guise de reliure, et ce travail de création fait de chaque numéro de la revue un objet empreint d'humanité, qui paraît ancien alors même qu'il vient de paraître. Bien qu'aucune image ne lui appartienne en propre, une certaine nostalgie s'empare du lecteur en feuilletant la revue, tant les pages respirent un passé et un motif désuets. Aussi l'inspiration poétique de Philippe Clerc est-elle née au sein de cette production artistique. Un premier paradoxe que l'on peut énoncer à propos de son œuvre est qu'en un sens, c'est sa poésie qui est venue illustrer ses images et non le contraire. Par conséquent, si ses textes peuvent tout à fait se lire sans connaître son activité plastique, puisque Clerc les a rassemblés dans des recueils indépendants de ses revues, ils ne peuvent pleinement être compris que dans leur rapport avec cette activité.

Nocera paraît chez Gallimard en 1979. Il sera suivi d'autres recueils. Alors que les numéros d'*Ox* sont conçus avec la régularité d'une horloge, ses œuvres poétiques paraissent à des intervalles aussi espacés qu'irréguliers : *Tuer*, etc. (Flammarion, 1996) ; *Rendez-vous sur la Roya* (Flammarion, 2002) ; *Johannes, Hermann* (Flammarion, 2014). À la lecture de ces recueils, plusieurs interrogations se font jour. Ils surprennent d'abord dans leur manière de résoudre une apparente contradiction entre d'une part la simplicité de leur vocabulaire et de l'autre la dimension émouvante, évocatrice de ce qui nous est décrit. Ils étonnent encore par leur caractère peu personnel (la notion de lyrisme est quasi-absente de ces œuvres), que contredit une grande attention à l'humanité, au passage d'êtres humains dans des décors variés, et plus encore à leurs paroles. Cette poésie (mais aussi certainement cette production artistique) naît de ce rapport très attentif au monde qui nous entoure, un monde que Philippe Clerc nous *pass*e à travers ses mots. Ce passage est amendé par un refus du lyrisme jugé *facile*. Cette particularité des œuvres de Philippe Clerc, dans lesquelles il refuse de prendre pour sujet sa propre expérience du monde et préfère nous rapporter celle des autres, fait renaître un problème littéraire plus vaste, celui de la possibilité d'une *poésie réaliste*. L'on pourrait certes évoquer l'oxymoron réducteur dans *poésie réaliste*, cependant, il est évident que les poèmes de Philippe Clerc ne tombent pas sous le coup des reproches formulés en leur temps par ces artistes à certains de leurs contemporains. Son réalisme a de nombreuses spécificités, qu'il s'agirait donc d'établir. Dans cet article qui a pour visée principale de promouvoir la poésie de Philippe Clerc, encore peu étudiée, nous nous demanderons comment cet artiste

réactualise d'une manière inédite la tentation d'une poésie réaliste. Pour ce faire, après avoir établi quelques choix littéraires qui suscitent cet effet de réel dans son œuvre, nous lui chercherons plusieurs ascendants, la confrontant aux discours sur les relations entre poésie et réalité de ses prédécesseurs ; enfin, nous tenterons de résoudre en partie le mystère de cette poésie non-lyrique, mais émouvante, profondément humaine.

1. Quel rapport au réel ?

De l'avis de Jean-Michel Maulpoix, le nom de Philippe Clerc doit être associé à ceux des poètes qui *manifestent un souci de réflexivité critique et de rigueur formelle très accusé* (Maulpoix, 1999). Pour définir ce qu'est sa poésie, il est bon d'énoncer d'abord ce qu'elle se refuse à être, c'est-à-dire à intégrer. Et les éléments qu'elle écarte sont nombreux ; ce geste semble naître d'un refus de la subjectivité, d'une forme de caractérisation vague, d'un certain relâchement. Philippe Clerc se livre à un rigoureux travail d'épuration :

Guetteur anonyme, sténographe-comptable d'un monde non point affirmé mais observé de manière toujours fugitive, le narrateur-visionnaire novice laisse venir à lui par la porte ouverte de Nocera un univers dont la cohérence se construit vaille que vaille, de page en page (Christin, 2007 : 400).

Ainsi, la place réservée à la première personne est très restreinte dans son œuvre, raison pour laquelle A.M. Christin rapproche ce poète d'un narrateur, voix parfois omnisciente (visionnaire) qui raconte le monde sans s'incarner en une personne. Henri Thomas note dès la préface qu'il écrit pour le premier recueil de Clerc, Nocera : « Si le je intervient, il ne brise pas la montée et le flot des images ; il le confirme un peu comme une bouée confirme la mer, qui lui reste profondément indifférente » (Thomas, 1979 : 4). Le refus du je-lyrique est un premier regard vers l'universalité. À cette gageure très exigeante, si difficile à tenir, et que l'on pourrait presque qualifier d'oulipienne, Philippe Clerc ajoute un refus quasi-systématique de s'attarder sur l'exploration psychologique, qu'il s'agisse de son intériorité ou de celle des autres :

Hugues s'entiche de Sandrine

Richard habille Isidore

Irène grime Marcellin

Baptiste et Julie apprivoisent une grolle

Fulbert s'intéresse à Stanislas

Jules et Ida sont silencieux

Maxime se rabiboche avec Etienne (Clerc, 2002 : 13).

Est perceptible aussi une certaine méfiance de Clerc envers le langage imagé. Le trope semble un objet de figuration dont se passe le texte. Ainsi, les objets consignés dans son œuvre : noms de lieux, bâtiments, éléments naturels, désignent des choses qui sont, ils ont des référents réels et ne figurent que très rarement comme des comparants, à part, peut-être, lorsqu'ils apparaissent dans des propos rapportés :

le rat est près du fleuve
le chien tourne dans la bibliothèque
un cheval sans tête [...]
quatre femmes prennent l'espadon blanc
le blaireau est tranquille (Clerc, 1979 : 99).

Une forme d'austérité, de manque de *poéticité*, se dégage de cette œuvre sans rimes, aux vers irréguliers, où les jeux de sonorité semblent négligés, de même que la ponctuation, à laquelle Philippe Clerc préfère les blancs ainsi que le collage (juxtaposition de propos rapportés, venant d'énonciateurs différents, seulement nommés par leur prénom lorsqu'ils le sont). Le lexique est étonnamment simple : dans *Nocera*, il recourt plus volontiers aux hyperonymes qu'à des mots spécialisés ; dans *Johannes, Hermann*, les toponymes s'accumuleront, sans que rien ne soit dit pour préciser l'impression que le poète a eue sur ces lieux. Le schéma poétique s'apparente parfois à une liste à la Prévert. Par ailleurs, les adjectifs, la plupart du temps, désignent des caractéristiques concrètes, bien souvent des couleurs. De ces choix formels et particuliers résulte une poésie *qui n'a de vraiment poétique au sens académique du terme que sa présentation en vers libre* (Thomas, 1979 : 4).

Il est ainsi aisé de comprendre la proximité de la recherche poétique de Philippe Clerc avec sa démarche artistique. Son intérêt pour la photographie et sa reproduction mécanique se retrouve dans sa manière de concevoir ses poèmes : il reproduit par les mots des moments, des visions dont il a été témoin en essayant d'intervenir le moins possible, en se refusant à imposer un quelconque filtre par le biais de modalisateurs ou d'un quelconque recours au lyrisme. Philippe Clerc ne représente pas dans son œuvre, il reproduit, il esquisse sans filtres. On pourrait alors rapprocher son travail de celui des auteurs qui ont été qualifiés de fractographes :

Les œuvres fractographiques nourrissent une ambition de saisie immédiate du réel, que le langage ne viendrait pas transformer en l'inscrivant sur la page mais qu'il donnerait à voir dans la rugosité de son matériau brut (Kieffer, 2014).

Favorisant le fragment au récit, la discontinuité à la continuité, le poète nous livre une version du réel morcelée, sans véritable recomposition, laquelle trahirait l'expérience réaliste à laquelle il nous convie : comme le note avec justesse

Anne-Marie Christin, chaque image « ne dure plus d'une ligne, avant qu'une autre lui succède et la dévore » (Christin, 2007 : 399). La démarche est proche de celle qu'il suit lorsqu'il juxtapose sur une feuille un ensemble de fragments photographiques, pour créer des *polygrammes*, à la différence près que l'expérience visuelle livre simultanément les images juxtaposées, tandis que l'expérience de lecture d'un poème dans lequel les objets se découvrent successivement, tente trompeusement le lecteur de rechercher une suite logique dans l'apparition de ces *clichés* littéraires. Cette écriture fragmentaire promet de fait une multiplication d'ordre sémantique.

Dès lors, s'il n'y a pas (ou peu) création, transformation de la matière brute qu'est le réel par le regard du poète, peut-on qualifier Philippe Clerc de poète ? Nous répondrons par l'affirmative à cette question, mais à la condition de formuler une définition de la poésie adaptée à ces œuvres originales. La poésie de Philippe Clerc se caractérise moins par ce qu'elle crée que par tout ce qu'elle enlève. Et tout ce qu'elle ôte renvoie à la subjectivité. Il existe ainsi à la genèse de ses textes tout un travail littéraire, une épure qui lui est particulière. Comme Philippe Clerc le note lui-même dans l'entretien qu'il nous a accordé, son écriture vise à capter la mémoire de l'autre plus que celle de l'auteur (Philippe Clerc cité par Al-hmedi, 2017 : 414). Mais on est tout de même très loin du document historique. Philippe Clerc nous laisse des débris d'histoire, des éléments anodins qu'il collecte en tendant l'oreille, et qu'il expose, en *courtes phrases sans suite*, dans un geste quelque peu enfantin, finalement assez proche de celui qui le mène à rapporter de ses promenades et voyages des galets, des graviers, des mousses pour les placer devant la vitre de sa photocopieuse :

[...] *Excursion à Mers-les-Bains*
Le long de l'esplanade du Général
Leclerc, les villas : Les falaises,
Les gales, Entre nous, Picardie
L'horizon, La rafale, La vague,
Bellevue, La violette, Coup de
Vent, Bagatelle, Les algues, Mignon [...] (Clerc, 2014 :13-14).

Il semble vraiment, à voir le travail de Philippe Clerc, même aussi tardif que celui qu'il exécute pour *Johannes, Hermann*, qu'il est un enfant jouant avec des cailloux, ce qui nous ramène à une ascendance oulipienne à son œuvre (ce lien entre l'établissement de listes et la mémoire évoque ainsi l'œuvre de Georges Pérec ; le rôle du jeu dans leur démarche littéraire associé à une certaine rigueur formelle les rapproche également). Cependant, cette légèreté apparente dans ses choix, ses revirements, sa malice perceptible également dans sa manière parfois facétieuse

de répondre aux questions qu'on lui pose, ne doit pas dissimuler son apport, tant dans sa rénovation de la poésie (qu'il dissocie définitivement du lyrisme, réalisant une ambition de plus en plus affirmée depuis Rimbaud) que dans la manière toute particulière qu'il a d'être un poète en phase avec un réalisme poétique.

2. Philippe Clerc, inscrit dans une certaine histoire de la poésie réaliste

Dès le XIX^e siècle, alors que l'ambition d'un roman réaliste occupe une place prééminente dans la vie littéraire française, la tentation d'appliquer la même épithète à la poésie se fait jour. Suscitant le scepticisme d'auteurs tels que Zola, elle est à l'origine du travail de plusieurs poètes (François Coppée, Sully-Prudhomme), qui se sont efforcés de se détourner du lyrisme et de restituer pour leurs lecteurs des réalités jusqu'alors écartées du champ de la poésie. En ce sens, les œuvres de Philippe Clerc trouvent en ces auteurs une lointaine ascendance, qui remonterait (mais est-ce un hasard ?) à l'époque où l'art de la photographie, qui l'a tant intéressé dans sa carrière de plasticien, apparut. Exprimer la vie, *les choses du simple*, redevient une préoccupation poétique, une fois la virulence du surréalisme retombée. Il y a dans ce retour un peu timide à de telles préoccupations une forme d'humilité, et comme l'impression qu'une question, celle d'une captation du réel, même le plus quotidien, n'a plus été posée depuis que le surréalisme a ordonné à grands cris et par tous ses scandales le renversement de la société bourgeoise par la poésie. Dans *Nocera*, recueil inaugural, le poète recourt à l'image, qui à la manière surréaliste, ne ramène pas au comparé auquel elle est appliquée, mais ouvre plutôt sur une surréalité étrange, presque inquiétante (*des jouets partent en guerre, un œil qui a la forme d'une châtaigne se déplace, un homme s'approche de moi/des plantes jaunes avec plusieurs yeux et des cils bleu me protègent, je perds un bras/ je tournoie dans le ciel ...*) (Clerc, 1979 : 99). Le poète ne crée pas ces images, il les restitue après les avoir entendues, de même qu'il consigne des noms de lieux sans les investir personnellement. C'est au lecteur de les charger de son imaginaire personnel.

La recherche de Philippe Clerc, par son attention méticuleuse aux hommes, aux lieux, et à la trace (souvent verbale) que les premiers laissent sur les seconds, peut dès lors clairement être qualifiée de post-surréaliste. Écrivant trop longtemps après l'apogée du mouvement dirigé par André Breton, Clerc a su s'approprier certains apports surréalistes : ainsi, le lyrisme est quasi-absent de son œuvre et il serait bien difficile d'extraire des éléments biographiques sur lui de tous les poèmes qu'il a écrits. Cependant, il ne se pose pas d'oisives questions d'orthodoxie quant aux règles de l'esthétique surréaliste :

Ne peut-on pas donc parler d'une influence du surréalisme sur votre manière de construire ces images ?

Philippe Clerc : C'est plutôt la liberté qui me fascinait dans le surréalisme (Philippe Clerc cité par Al-hmedi, 2017 : 415).

La question que pose aussi la poésie de Philippe Clerc, avec celles de poètes de sa génération définis comme ontologiques, est celle du recours à l'image. L'image surréaliste bien souvent dit moins le monde qu'un infra-monde ; les *poissons d'angoisse* de Max Ernst (Éluard, 1926 :13), les *seins dardés sous le crêpe des significations parfaites* de Tournesol (Breton, 1923 : 42) naissent moins d'une volonté de restituer l'étant que d'une ambition de faire advenir quelque chose de caché au monde. Certaines images surréalistes parviennent à exprimer malgré leur incohérence apparente une vérité que l'on n'était pas jusqu'alors parvenu à verbaliser. Là réside une grande part de la merveille surréaliste. Mais un grand nombre aussi demeurent stériles et peuvent donner, comme Yves Bonnefoy le dit, une impression de paresse, de facilité : il serait quelque part plus aisé d'exprimer un non-sens que de restituer avec fidélité le monde tel qu'il est.

Le recours extrêmement parcimonieux aux métaphores, aux comparaisons, à tous les tropes tentant d'exprimer une chose vue à l'aide d'une autre image, créant une équivalence, est caractéristique de l'œuvre de Philippe Clerc :

1976

21 octobre

trois hommes jouent aux cartes

la route est douce

des enfants sont immobiles dans le ciel [...]

Caraman tombe dans les escaliers

les îles deviennent vertes

pigeon blanc la montagne

un homme ivre fait aboyer les chiens

une femme se démène

elle tourne le dos dans le salon

des loups se prennent à la gorge (Clerc, 1979 : 103).

Ainsi les enfants *immobiles dans le ciel* sont certainement moins une invention qu'une chose vue (dans un tableau, sur une hauteur dans laquelle leur silhouette se découpe ?). Philippe Clerc dit ce qui est, l'énigme de sa poésie résidant dans l'absence de développement de ses visions, de contextualisation ; sa technique peut, dans la juxtaposition de choses qu'elle opère, rappeler celle du collage.

Ainsi, on perçoit dans la recherche poétique de Philippe Clerc une forme d'assimilation, de choix opérés dans ce qu'il souhaite retenir de la révolution surréaliste. Cependant, cette absence de scrupules à dire juste le monde, mais à le dire avec justesse, rattache ce poète à un passé littéraire un peu oublié, celui d'auteurs qui ont aussi tenté en leur temps d'exprimer poétiquement, sans vouloir le transformer, le monde tel qu'il est.

3. Le paradoxe d'un lyrisme universel

Ne retenir du travail de Philippe Clerc qu'une froide énumération de noms de lieux, d'objets et de personnages serait trahir cette poésie qui génère étonnamment des émotions chez son lecteur, malgré son apparente neutralité. Le travail littéraire le plus important de Philippe Clerc réside certainement dans la construction de cet effet sensible. Une étrange émotion traverse ses recueils, de manière mystérieuse, malgré cette sobre évocation de personnes que le lecteur n'a pas connues et de lieux qui ne lui sont nullement familiers. Aussi nous attarderons-nous pour finir sur la fabrication de cette émotion par le poète, qui représente peut-être la principale contribution personnelle de Philippe Clerc dans son œuvre.

3.1. Du procédé mécanique à l'émotion

Comme nous l'avons relevé précédemment, l'écriture de Philippe Clerc s'enracine dans la technique photographique. Dans son travail d'artiste plasticien, il capte par l'usage de la photocopieuse ou de l'appareil photo des fragments de réel, bien souvent des objets sur lesquels un promeneur ne s'attarderait pas, se contentant de les composer, de les juxtaposer sur la feuille. Dans son travail de poète, il se montre attentif à capturer des phrases qu'il entend, phrases qui semblent l'attirer précisément par leur caractère anodin ; puis il les met en valeur en les isolant de leur contexte et en les associant à d'autres énoncés entendus ailleurs, à d'autres moments :

Janvier

Basile est accompagné par Odilon

Édouard double sa mise

Raymond ne comprend pas l'attitude de Guillaume

Paulin a peu d'autonomie

Tatiana, Yvette, Nina et Rémi déjeunent ensemble régulièrement

Marcel aime sa ville, Nîmes (Clerc, 2002 : 11).

Ce geste poétique pourrait être rapproché de celui d'artistes contemporains qui, depuis Marcel Duchamp et ses ready-made, transforment des objets du quotidien en œuvres d'art, se contentant eux aussi de les poser sur un piédestal et de les isoler de leur contexte pour nous permettre de les considérer différemment.

Par ailleurs, l'émotion que fait naître cette poésie en apparence nonchalante est-elle presque toujours la nostalgie, le lecteur ayant constamment l'impression en la lisant qu'on lui rappelle quelque chose de familier, qu'il a perdu de vue, et qui a disparu. Si l'on devait une dernière fois établir un parallèle avec la photographie, ce serait là encore la photographie d'amateur qui viendrait à l'esprit. Lire un poème de Philippe Clerc se rapproche de l'expérience de la redécouverte de photographies jaunies, maladroitement cadrées, sur lesquelles la mise au point s'est mal faite, suscitant la mise en valeur d'objets secondaires et la relégation à l'arrière-plan de ce qui avait été distingué par l'œil du photographe. Des figures anciennes y apparaissent, nous savons les avoir connues, mais nous ne parvenons plus à les identifier précisément :

Orbetello-M. Argentario

*Midi, une usine abandonnée. Monte Argentario,
haut lieu de l'Antiquité. Un hiver très froid
l'année dernière. Signe de croix, Andrea.*

*Des morts à grandes mains viennent saluer les voyageurs
du Gênes-Naples. Au loin Tarquinia, l'église
Sainte-Agathe. Un paon. Dans le journal La Repubblica,
une photographie de Claudia Cardinale, un peu vieillie
mais très belle (Clerc, 2002 : 91).*

Cette émotion évidemment ne naît nullement de manière fortuite. Elle correspond à l'effet que toute l'esthétique de Philippe Clerc a pour but de construire. Le choix des prénoms, anciens mais que l'on a pu croiser quelques décennies plus tôt, l'évocation d'une ancienne étoile du cinéma, les toponymes évocateurs et bien sûr l'absence de caractérisation concourent à la naissance de la nostalgie :

*Oui voilà, chacun vient avec ses propres souvenirs et sa propre mémoire.
Je pense à cet exercice de mémoire, on imagine un palais avec plusieurs
chambres et dans chaque chambre on met différentes choses, différents mots,
dont on veut se souvenir. C'est un peu la même chose quand on propose un lieu
vide, un texte dans le cas présent, où chacun peut projeter ses images (Philippe
Clerc cité par Al-hmedi, 2017 : 414).*

Philippe Clerc nous a donc aménagé avec ses textes un *lieu vide*, un espace poétique non meublé qu'il s'agit pour nous de remplir selon notre convenance.

Dans ce travail, ou ce *jeu* (car il ne parle jamais de travail), il s'agit bien pour l'auteur de capter la mémoire de l'autre plutôt que la sienne propre. L'expérience de lecture des textes de Philippe Clerc, lorsqu'elle est fructueuse, fait ainsi naître une nostalgie qui anime les vers en apparence arides qu'il écrit, leur donne une profondeur, un caractère poignant recherché par l'auteur :

Un nom d'acteur de cinéma, comme Errol Flynn, fixe comme une sorte de nostalgie de ce qu'il représentait, il apparaît avec son passé, celui de nos parents, de nos amis. Lorsque le prénom est d'une autre époque, n'existe presque plus, est passé de mode tout simplement, comme par exemple les prénoms de Nina, Mauricette, Suzanne, tous ces prénoms qui ont disparu peu à peu sont dans ces textes, chargés, non pas d'une existence actuelle [...] mais comme lié à un temps passé, sortes de fantôme (Philippe Clerc cité par Al-hmedi, 2017 : 413).

Les poèmes de Philippe Clerc semblent avoir pour but de conserver une trace humaine ; et la banalité des phrases prononcées par l'étrange chœur qui les compose n'a bien évidemment aucune visée satirique, voire pessimiste ; bien au contraire, il semble que ces petites assertions collectionnées humblement par le poète ont pour trait commun de contenir l'essence du langage, qui serait de parler pour simplement affirmer sa présence, indépendamment du contenu de ce que nous prononçons :

*Dieppe
[...]. Albert marche vite
Guy se plaint du voisinage
Voisins bavards, bruyants
A Dieppe, Vincent le Rouge
affronte la peur. Morgenthau
s'enferme. Au château, le gouverneur
rêve. Elles se regardent, toutes
trois n'ayant pas d'argent [...]* (Clerc, 2014 : 10).

L'impression que ces poèmes dégage est celle de pouvoir de nouveau un instant faire revivre une époque que l'on a connue, mais qui serait révolue ; les énoncés qu'ils contiennent (*Reine, je suis la femme d'un avocat, [...] Renaud, Qu'il perde ou qu'il gagne, [...] Matthieu, Je viens de marier une de mes filles*) (Clerc, 2002 : 18) sont assez communs et coupés court pour que toutes les générations de lecteurs y situent leur propre passé. Aussi le constat que l'on se fait en lisant ces vers doit-il être prononcé au futur antérieur : voilà ce que les hommes auront été, peut-on se dire en entendant ces dizaines de personnages parler fugacement.

Et c'est Philippe Clerc qui nous fournit finalement le concept pour ramasser cette articulation complexe de règles personnelles qui constituent sa contribution au monde de la poésie, la ramassant en un oxymore, celui d'un *réalisme idéal* :

Je me demande si ce n'est pas une sorte de réalisme idéal, comme une cité idéale créée par un architecte au service du prince ou de l'évêque où tout est concentré, palais, église, place, théâtre, je pense à certaines villes italiennes, telles Pienza, Sabbioneta ou Vigevano, ce sont des villes fabriquées par un seul individu. Tuer, etc., se passe à la place des Victoires à Paris. Cette place est ronde avec plusieurs ouvertures, c'est comme un plateau de théâtre il y a beaucoup d'acteurs qui peuvent entrer ou sortir. Mais en fait, le lieu géographique, ici la place des Victoires n'est pas du tout importante en tant que telle, elle est importante comme une place idéale où on va, on vient. C'est un peu comme la place Bellecour à Lyon ce sont des lieux où les gens se croisent (Philippe Clerc cité par Al- hmedi, 2017 : 415).

Sa poésie est bien réaliste car elle se contente de laisser dire aux différentes voix qu'elle contient des énoncés réels, mais dans lesquels il est inutile de rechercher une quelconque profondeur ; et elle est idéale parce que la multiplication de ces phrases anodines fait émerger une certaine aspiration de l'être humain à manifester au monde sa présence grâce à la parole, qui est d'autant plus poignante qu'elle surgit dans un passé qu'on nous laisse un instant de nouveau toucher, avant qu'il ne disparaisse pour de bon. Cette poésie met en valeur de façon émouvante ce que les linguistes appellent la fonction phatique du langage.

Il semble presque que le lyrisme, aboli par le rejet quasi-systématique de la première personne et du dévoilement de ses émotions par Philippe Clerc, refait de manière détournée apparition dans son œuvre ; mais il s'agirait alors d'un *lyrisme universel*, d'une expression d'une vérité humaine profonde et intime, mais qui nous est commune à tous et s'apparente à ce que l'on appelle en mathématiques le facteur commun. Pour résumer en une phrase cet étrange lyrisme dans lequel Philippe Clerc n'est pas, on pourrait détourner la célèbre apostrophe de la préface des *Contemplations*: *Hélas ! Quand je vous parle d'eux tous, je vous parle de vous.*

Conclusion

L'œuvre de Philippe Clerc surgit à une époque où le surréalisme, pour avoir été déclaré mort, n'en marquait pas moins encore profondément la poésie française. Ses vers conservent l'empreinte de cet immense mouvement, ne rejetant nullement l'importance du rêve, de la liberté d'écriture acquise par les jeux et expériences menés autour d'André Breton.

Cependant, la plus grande tentation pour la désigner est de lui appliquer l'épithète de réaliste. Ce réalisme n'est pas celui associé au fameux courant romanesque du XIX^e siècle, dont l'initiateur fut Honoré de Balzac, et qui s'attache à isoler le temps d'une fiction un certain milieu afin d'en tirer des vérités d'ordre socio-psychologique. Étonnamment, c'est à des poètes du XIX^e siècle jugés mineurs que l'on songe pour trouver une ascendance à la recherche du poète-plasticien contemporain ; ces derniers ont tenté en leur temps de donner forme à un réalisme spécifiquement poétique. Leur recherche, que l'on peut qualifier d'échec partiel, resurgit quelque part dans *Nocera*, *Johannes*, *Hermann*, *Tuer*, etc., mais aussi chez d'autres poètes contemporains dont nous n'avons pu parler ici.

Comprendre la poésie de Philippe Clerc revient presque toujours à résoudre des contradictions : celle d'un écrivain qui se refuse à parler de lui et à rendre subjectives ses évocations mais qui parvient à faire naître à chaque page un sentiment de nostalgie ; celle d'une poésie liée à des recherches contemporaines, littéraires, mais plus encore plastiques, et qui cependant ne prend jamais la peine de rompre avec le passé, dégageant finalement toujours une impression de liberté, de sérénité et de maîtrise ...

Son œuvre, pour être parcimonieux (seulement quatre recueils en quatre décennies), n'en est pas moins riche en variété (formelle notamment), mais aussi en cohérence, suivant malgré de nombreux détours un fil, celui d'une captation de la trace humaine. Cette trace orale se perd dans l'air lorsqu'elle n'est pas retenue sur la page, et Philippe Clerc s'est donné la tâche de la conserver pour nous.

Ce poète a pourtant été peu commenté jusqu'à présent, et il reste beaucoup à dire sur lui : sur ses liens avec des mouvements littéraires contemporains, l'Oulipo en premier lieu, mais aussi avec certains auteurs que l'on a regroupés autour de l'expression du Nouveau Roman ; sur la définition de ce *réalisme idéal* que nous avons à peine esquissée ici et qui demande de jeter un regard rétrospectif sur l'histoire de la poésie du XIX^e siècle ; sur la spécificité de chaque recueil de Philippe Clerc au sein d'une recherche qui court depuis près d'un demi-siècle, ses apports, les contradictions que certains poèmes apportent à notre tentative de les juger de manière générale (ainsi du rapport du poète à la religion, thème très présent notamment dans *Tuer*, etc.) ; sur les échos que l'on pourrait trouver avec des poètes plus éminents que ceux que nous avons évoqués dans cet article ; ...

Toutes ces raisons concourent ainsi à justifier un intérêt plus marqué du monde universitaire pour ce poète en lien très étroit avec l'art contemporain, si vivace dans la seconde partie du XX^e siècle ; ses œuvres pourraient d'ailleurs constituer pour le chercheur une passerelle entre ces deux formes d'expression.

Bibliographie

- Al-hmedi, K. 2017. La question du réel dans la poésie de la seconde moitié du XXe siècle : survivance de la poésie réaliste du XIXe siècle dans les pratiques poétiques contemporaines (Philippe Jaccottet, James Sacré, Philippe Clerc). Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II. [En ligne] : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02885749> [consulté le 3 janvier 2020].
- Bonnefoy, Y. 1910. *Entretiens sur la poésie*. Paris : Mercure de France.
- Bonnefoy, Y. 1958. « Gilbert Lély et le réalisme poétique ». *Critique*, n° 132, p. 17-28.
- Breton, A. 1923. *Clair de terre*. Paris : André Breton.
- Christin, A.-M. 2007. Du Polygramme à l'espace verbal : l'œuvre double de Philippe Clerc. In : *De la plume au pinceau. Études réunies par Serge Linarès*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, p. 387-403.
- Clerc, P. 1979. *Nocera*. Paris : Gallimard (Blanche).
- Clerc, P. 2002. *Rendez-vous sur la Roya*. Paris : Flammarion (Poésie).
- Clerc, P. 2014. *Johannes, Hermann*. Paris : Flammarion (Poésie).
- Eluard, P. 1926. *Capitale de la douleur*. Paris : Éditions Gallimard-NRF.
- Gavard-Perret, J.-P. 2002. « Philippe Clerc, bains photographiques et digressions ». *OX*, n° 5, p. 134-135.
- Kieffer, M. 2014. « Fragments d'un discours intempestif sur le réel », *Acta fabula*, vol. 15, n° 7, notes de lecture, Septembre. [En ligne] : <http://www.fabula.org/acta/document8847.php#> [consulté le 10 janvier 2020].
- Maulpoix, J.-M. 1999. « La poésie française depuis 1950 », étude publiée sur son site officiel : <https://.maulpoix.net/Diversite.html> 2 [consulté le 15 janvier 2020].
- Lemaitre, J. 1886. *Les contemporains : études et portraits littéraires*, 1^{ère} série, Paris : Librairie H. Lecène et H. Oudin.