

## CLAUDE ROY, ET "L'ATTRAPEUR DE POÉSIE"

Présentant les caractères d'une introduction à *La conversation des poètes*<sup>1</sup>, un texte, sorte de poème en prose finement teinté d'humour, interpelle le lecteur en lui offrant le portrait brillamment brossé d'un être de parole qui a pour nom poésie. Des "précipités" d'images jouent les fugues multiples et imprévisibles d'une poésie envahissante et par là-même paradoxalement insaisissable; d'une poésie qui n'en finit pas de narguer et de provoquer par ses évolutions désordonnées, le "filet" de mots d'un poète qui chercherait à s'instituer son séducteur, son "attrapeur":

*"Il y a beaucoup de moyens d'attraper la poésie.  
Il y en a encore davantage de ne pas l'attraper:  
elle est une fine mouche la poésie, elle est fugace et  
fuyante. On la croit là. Elle murmure en s'esquivant: "Je  
ne fais que passer."*

*Elle...* ce serait la poésie récapitulée en son mouvement, appréhendée dans sa résistance à toute réclusion dans des agencements de mots, puisque définie par son avancée toujours au-delà des limites du champ de signifiante où l'on pensait la retenir. Ce serait la poésie qui ne cède pas au sens, mais vise "l'extrême" <sup>2</sup>, et ne peut donc s'appivoiser. Aussi est-ce en s'employant à l'identifier à une parole de survie en "échappées", que Claude Roy la pressent, la guette plus intensément dans ses derniers recueils de poèmes. Cette parole, telle la parole résonnante d'un sujet *inévitable*: la mort à laquelle Claude Roy se mesure jour après jour (on pense à sa lecture des poèmes de *Quelque chose noir*, écrits par Jacques Roubaud <sup>3</sup>, va ne cessant de "revenir du silence — et d'en rester habitée". L'*attraper* fonderait le désir présidant à l'acte d'écriture du poème qui devrait alors se définir par rapport à la notion de piège; mais à cette différence près, qu'il s'agirait d'un piège, *trappe* du sens, impuissant à se refermer avec sûreté sur sa proie: une poésie "fugace et fuyante" qui dépasse les limites de sa manifestation.

La figure du poète *attrapeur* d'une parole de survie en "échappées", qu'avec Claude Roy nous sommes amenés à rencontrer, à fréquenter dans ses tracés de mots, soulève la question d'une relation particulière au temps, et celle d'un certain regard porté sur les choses. On est incité, en effet, à soupçonner ce chasseur d'une poésie qu'il ressent sans cesse en mouvement de provocation et d'esquive, de jouer d'adresse et d'artifices afin d'entériner en ses mots, une mise en équation entre *passer* (dans la double acception de s'écouler et cesser d'être) et *retenir*. Cette démarche spécifique impliquerait la pratique d'un regard attentivement accommodé à un mouvement

de proximité-éloignement des choses dans l'espace et le temps; un regard qui tisserait un rapport étroit entre le détail capturé, l'infime retenu, et son effacement dans ce qui le dépasse infiniment.

Ce sera sur la traduction possible en divers reflets, en diverses mises en forme, de cette double relation de l'*attrapeur* au temps et au regard, que s'orientera le cheminement d'une interrogation au travers de notre lecture des poèmes de Claude Roy, et particulièrement de ceux composant ses trois derniers recueils: *Le voyage d'automne*, *Le noir de l'aube*, *Les pas du silence* 4.

"A coup sûr depuis longtemps, Claude Roy joue (en vers comme en prose) avec le temps". Par cette constatation Georges-Emmanuel Clancier ouvrait quelques pages de réflexion consacrées à ce poète, dans son essai intitulé *Dans l'aventure du langage* 5. De fait, "jouer avec le temps" ne pouvait, nous semble-t-il, que s'imposer au dess(e)in d'écriture d'un poète hanté par l'impossible capture en ses mots, d'une parole de survie qui toujours se dérobe au sens-parole d'une poésie "fugace et fuyante" sur laquelle le temps perdrait prise; poésie dont il se voudrait l'*attrapeur*. Or, que peut-il espérer gagner à ce jeu? si ce n'est comme il le note dans les premières pages de *Somme toute* 6: "la liberté de se promettre une lente réconciliation avec la non-durée (ou avec une durée mesurée à un autre rythme que la nôtre).

Dans et par les tracés du poème de Claude Roy, scandés d'élans, d'écart, de dérives, un temps s'invente. A la durée attachée à un poème s'offrant comme événement qui si dit, voire même comme récit, tend à se substituer une durée répondant à un autre ordre, et qu'il faudrait qualifier de *riche* et d'*intime*. Elle se construit à partir de fragments de mouvements intériorisés, d'avancées, de retours, d'arrêts, de détours... C'est ainsi que, réveillant un vécu oblitéré au plus profond de l'être, de fines ruses d'écriture rongent l'axe temporel, et structurent sur celui-ci le temps discontinu des *pas* de l'*attrapeur* de poésie qui vont, viennent, se perdent, enchaînant vides et ruptures, privilégiant une dimension du temps dite *verticale*, qui est possibilité de fuite, d'expansion, d'approfondissement.

Le temps de l'*attrapeur* de poésie serait donc ce temps que l'on *sent* couler, mais librement brisé et recomposé pour dire le refus aussi insensé qu'il puisse être, de se soumettre aux

*"dieux (qui) condamnent les mortels à n'avoir qu'un chemin,  
refus de se voir assimilé à ces  
fourmis bornées avançant à l'aveugle d'un hier à un  
demain."* 7

De fait, l'*attrapeur* de poésie tel que semble le concevoir Claude Roy, n'aurait de cesse de se mesurer au temps qui nous impose son inexorable

course. Or, se mesurer au temps reviendrait, pour lui, à l'accorder à son rêve d'en construire un "envers", à sa soif d'exprimer dans tout ce qui est (c'est-à-dire la *vie* jusque dans ses aspects les plus humbles), "l'espace du temps qui connaît une autre loi où la Fin se renoue à son Commencement" 8. Ceci nous incite à soulever la question d'un possible rapport entre l'écriture d'un "envers du temps" qu'inventeraient et structureraient les pas de l'*attrapeur* de poésie, et les blancs ménagés dans la composition des tracés de vers.

Claude Roy n'échappe pas à cette fascination de l'espace blanc, remontée du silence ou emprise du vide, à laquelle tente inlassablement de répondre, pas des chemins très divers, l'écriture de bien des poètes contemporains: pensons à André du Bouchet, Jean Tortel, Jacques Dupin, Jacques Roubaud et d'autres... dont la parole soudoie, agresse ou exalte cet espace jusqu'à s'y abîmer. Or, chez le poète des "Pas du silence", on soupçonne une tentative d'appriivoiser ce "blanc", d'en réduire la portée tragique en lui conférant le rôle, somme toute, assez banal, de ponctuer ses vers. C'est, tout du moins, ce que peut laisser supposer une première approche des espacements — blancs internes pour la mesure — qui fractionnent la ligne du vers, tenant lieu de virgule ou de point, ou bien s'inscrivant en prolongement des points d'interrogation qui, eux, se voient maintenus dans l'écrit 9.

Mais bientôt, l'impression qui se dégage d'une lecture d'écoute attentive, infiltre un doute: ces "blancs" rythment-ils ou brisent-ils le mouvement du vers? N'entament-ils pas en profondeur la quête du sens que mène le poème? Ne demandent-ils pas à être envisagés autrement, à être lus au-delà d'un simple signe contribuant à assurer le rythme? Toutes ces questions conduisent à interpréter l'espacement se substituant à la ponctuation, en tant qu'*intervalle* de résonnance du sens et parfois de la voix. L'avancée du poème — sa durée vécue — suspendue le temps d'une dérive, cède le pas à l'*instant* d'une poésie charmeuse et inquiétante, qui interpelle et échappe. L'imagination réceptrice réveillée par le mot qui, en un "blanc", a jeté un très court moment l'ancre au port du silence 10, accueille cet *instant* et, pour ainsi dire, le théâtralise. De ce point de vue, relisons ces quelques vers pris au hasard des poèmes. Apprenons à en écouter les *intervalles*, à entrer dans le jeu de l'*instant* suscité par les silencieuses résurgences de sens que sont les découpes d'espace blanc répercutant un "souffle", un "pas", un "plus rien":

*"la vie            très légèrement et pourtant différente*  
*parce qu'un petit souffle            Stéphane            se*  
*mêle            fragile et*  
 obstiné  
 à la respiration de la terre et du ciel" 11

"Je crois entendre le pas      marcher sur le chemin" 12

"Il n'est plus rien      que l'écho d'un écho qui s'efface  
en chemin" 13

Le poème de Claude Roy témoigne d'un mode d'écriture qui rend indissociable d'écoute du mot de celle de l'*intervalle*. Il arrive d'ailleurs que celui-ci, répété, devienne l'instrument d'une iconisation de l'*instant*, dans l'espace du poème. On retiendra à titre d'exemple, le poème "Orage d'été" dont l'espace se donne déchiré par la découpe d'un éclair en blancs. Ponctuant l'écrit, les espacements dessinent l'*instant* d'une fulgurante lumière, sur lequel se suspend le temps du poème 14.

Le pouvoir signifiant de l'*intervalle* jalonnant les tracés de vers, se laisse sentir voire même définir, au travers de certaines images qui, dans le cours du poème, métaphorisent une sorte de prolongement occulté du mot:

*"les mots ont leur ombre      leur envers dérobé au  
parleur  
L'ombre ne dément pas la parole qu'elle ombre  
mais la re-source et la racine et la soutient"* 15

"ombre", envers dérobé", l'*intervalle* est le signal d'une extension secrète (ou d'une dérobade) du pouvoir de signifier du mot qui provoque l'*attrapeur* de poésie. Il reconduit à un silence attaché au mot, qui convoque à l'écoute du sens faisant route vers son inexprimable dessein, à un a-venir du sens. Claude Roy acquiescerait sans doute, à cette manière de saisir/lire le mot, que suggérait une réflexion de J. M. G. Le Clezio dans *L'extase matérielle*: "chaque mot écrasé par la presse sur le papier vierge avait marqué simultanément sa figure de bruit et sa figure de silence" 16.

A celles de l'ombre, de l'envers dérobé du mot, s'adjoindront d'autres images de l'*intervalle* également fort suggestives. On retiendra particulièrement, celle exprimant le mot (le pas de l'*attrapeur*) s'eclipsant pour "laisser se faire le vide" 17 (un vide en représentation par l'espacement agrandi) qui épure le désir du sens:

*"Mes pas s'en vont de moi sans que j'y sois pour rien  
tournent le coin désert d'une rue sans passants  
"résonnent dans le vide puis rejoignent l'absence  
(...)  
ces pas qui marchent sans personne"* 18

Or, cette image trouve, nous semble-t-il, son accomplissement dans celle du "miroir furtif" où s'absorberait le mot, créant l'instant d'une insondable vérité, qui s'apparenterait à une "fugace éternité".

*"Mais parfois au miroir furtif un bref éclair immérité  
la très fugace éternité" 19*

"la très fugace éternité", ne serait-ce pas cela qu'iconisent les blancs détachant, soulignant les moments d'infini que met en images le poème précisément intitulé "Ce moment"? Il nous faut lire, visualiser, c'est-à-dire laisser signifier en eux-mêmes ces moments dont nous retracerons ici, celui par lequel s'ouvre le poème:

*"Ce moment dans l'estuaire où l'eau n'a plus son  
odeur agraire d'herbes et de rivière mais le souffle  
sauvage de sel et d'iode et de vie mer" 20*

A la lumière de ces images, les espacements agrandis s'insérant dans l'écrit des poèmes de Claude Roy, prennent une dimension nouvelle, celle de foulées de silence qui ne seraient autres que des empreintes de l'émotion engendrée par une pensée habitant l'*attrapeur* de poésie, qui lui est essentielle, et que le poète formule en ces termes:

*"J'ai souvent trouvé bon cet intervalle entre deux nuits  
la vie les jours sous le soleil la clarté des matins"  
le poète qui sait:*

*"le noir le noir de tout et le noir noir du rien  
la profondeur lente du noir et du silence 21*

*le poète qui sait que dire Je, c'est signer*

*"L'instant sans lendemain que l'on appelle un homme" 22*

*un homme condamné à vivre l'intervalle, et appelé à  
y entretenir une lueur... d'espoir peut-être. Comment  
alors, ne pas songer à une possible connivence entre  
ce poète et "l'ignorant", "l'appauvri" de Philippe  
Jaccottet dont le monde est celui de l'intervalle 23.*

Aussi a-t-on le sentiment que, dans la foulée de silence, se donne à lire le reflet d'une hantise: retenir le temps ou, plus exactement, le faire hésiter par la magie d'un *presque*, d'un *à peine*, d'un *juste avant* mis en valeur, mis en jeu, parfois même explicitement lorsque, inscrit comme titre, se recapitule en lui le poème. Ainsi, ce sera "le presque jour", entre-deux de clarté à attraper, à emprisonner dans le filet de l'écriture, afin de se donner l'illusion de retarder le plein jour virtuellement porteur de déclin et de nuit 24. Ce sera "la pensée à peine pensée où se faufile un sens" pour que, sur cette pensée naissante qui implique l'inachèvement, se fonde un poème toujours à naître, dont le sens ne peut s'épuiser,

Retarder, suspendre le temps en *l'instant* crée où se conjuguent

souffle, sens, silence, ne serait-ce pas la véritable raison d'être de l'intervalle opérant dans le tracé de vers de Claude Roy? Une raison d'être que certains poèmes rendent particulièrement sensible, tel "Midi le juste" dont nous extrayons quelques vers où s'impose le temps en creux, pourrait-on dire, de l'intervalle:

*"écoute le silence      L'été retient son souffle  
Les fruits de septembre méditent de tomber  
et      (juste un battement de coeur)  
le temps se tait      hésite  
avant de se remettre en marche vers l'automne" 25*

Dans les foulées de silence rythmant l'avancée de l'*attrapeur* de poésie à travers l'épaisseur du visible, l'inquiétude se conjugue à l'espoir. A nouveau se profile une parenté avec "l'ignorant" de Philippe Jaccottet, pour qui la vérité serait du côté de l'hésitation, de l'incertitude, du non-savoir, et dont la parole dérisoire et urgente cherche à exprimer, à fixer un "instant étonné":

*"une pensée bleue      sur la pointe des pieds" 26*

Le temps en creux de l'intervalle serait alors, celui d'un *regard* qui s'étonne, motivant plus intensément, l'espace d'un *instant*, la marche de l'*attrapeur*, un *regard* qui recharge la capacité de signifier de son poème.

"Ce n'est pas ce qui est regardé qui définit la poésie, c'est le regard", écrit Claude Roy, et de poursuivre: "Ce ne sont pas les choses qui arrivent qui font un poème, c'est la façon d'arriver dans les choses" 27. Dans cette façon réside sans doute, le secret de son *attrapeur* de poésie sachant accommoder son regard sur un reflet de sens qui, dans "l'instant étonné", se met en question: "Quel est ce reflet qui reflète un reflet?" 28. Or, l'"instant étonné" où un "reflet" de sens attise la quête de l'*attrapeur*, se recoupe avec "l'instant d'un souffle d'autrefois" 29, avec une palpitation du souvenir qui se donne à entendre, à lire dans les foulées de silence qui, simultanément, accompagnent et rompent le tracé du vers.

Ainsi, se fait jour dans le travail des images, une correspondance entre le temps du regard et le temps de la mémoire. Le mouvement du poème (l'errance de ses "pas" se récapitule en une tension vers "ces mots qui nous cherchent, et (parfois) nous trouvent" 30; ces mots enchâssés dans le souvenir. Ce sont eux qui déterminent, orientent la "façon d'arriver dans les choses" propre à l'*attrapeur*. Il s'agirait pour lui, de tenter de retenir ce qui glisse insensiblement dans la nuit; il s'agirait, obstinément et désespérément, d'arracher à la nuit ce qui s'y est déjà abîmé, de faire persister ce qui fut:

*"Ecoute On a marché Il faudrait aller voir  
C'est peut-être le vent qui fait battre un volet*

*dans une maison basse au fond de ma mémoire  
(...)*

*et le volet n'en finit pas dans une autre nuit noire de battre sur le  
mur disparu    comme si le mur et lui existaient" 31*

Aller au devant des "mots qui nous cherchent"... "arriver", avancer dans les choses — toutes ces choses passées, présentées, anticipées, qui sont celles des "Odeurs du Temps" 32, engendre parfois l'instant de l'émerveillement 33 dont le poème attrapera, enfermera en lui la présence:

*"Cet hiver-là (patte de chat des flocons bleus)  
Je fis naître un été    le coulis des fontaines  
(...)*

*j'appelai un poème où l'herbe poussait folle" 34.*

Le regard se trouve entraîné, comme malgré lui, dans une opération de séduction ou de soudoiement d'une de ces choses de "l'Odeur du Temps". Il avance en elle, se faisant poème d'un "reflet de reflet", "d'un volet qui n'en finit pas de battre" ou, parfois, d'un simple "silence clair" 35; poème irrigué de souvenirs-images, de souvenirs-silences.

On remarquera que cette avancée du regard de l'attrapeur, dans les choses, s'avère particulièrement sensible à la lecture de tracés basés sur une énumération de mots et de silences, qui apparaissent dans bien des poèmes. On pense, par exemple, à ces reflets furtifs de "noms aimés":

*"son visage éclaire en transparence    Un sourire  
à peine esquissé    Une clarté légère    Une gaîté" 36*

*ou à ces battements vibrants du vol d'une mouette, dans l'infini de la vague, (vibrants certes, car on ne manquera pas de noter le jeu des sonorités dans l'énumération dont nous citerons une ligne):*

*"oiseau vif    oiseau fier    lys de mer" 37*

Cette relation au temps et ce regard propres à l'attrapeur de poésie que nous avons cherché à cerner, tend à se dessiner comme une course au trésor des instants, des infimes merveilles du quotidien; une course infatigable menée au profond de la nuit, mue par l'impérieux désir d'apprivoiser l'ultime instant du franchissement du "Cap de Long Silence" 37. Apprivoiser la fin du temps, c'est précisément ce que soulignait Georges-Emmanuel Clancier reconnaissant, non sans émotion, en Claude Roy, l'artisan d'une "haute poésie qui nous aide à vivre (...) un savoir-vivre fût-ce à la lisière de la mort"38.

Jacqueline Michel  
Université de Haïfa

## NOTES

1. Cl. Roy, *La conversation des poètes*, Gallimard, 1993, p. 9.
2. Cf. article de J. Roubaud, "Poésie, contemporaine extrême", dans *La poésie française au tournant des années 80*, Corti, 1988.
3. Cl. Roy, *La conversation des poètes*, p. 298-299.
4. *Le voyage d'automne*, Gallimard, 1987.
5. *Le noir de l'aube*, Gallimard, 1990.
6. *Les pas du silence* suivi de *Poèmes en amont*, Gallimard, 1993.
7. G. E. Clancier, *Dans l'aventure du langage*, PUF, 1987, p. 211.
8. Cl. Roy, *Somme toute*, folio/Gallimard, 1976, p. 21.
9. *Les pas du silence*, p. 179.
10. *Ibid.*, p. 180.
11. Cf. *Le noir de l'aube*, p. 27-51-127; *Les pas du silence*, p. 121.
12. Cf. *Les pas du silence*, p. 49:  
"le navire raisonnable jette un moment l'ancre  
(...) Je m'arrête juste un petit instant".
13. *Le noir de l'aube*, p. 82.
14. *Ibid.*, p. 127.
15. *Les pas du silence*, p. 42.
16. *Ibid.*, p. 39.
17. *Le voyage d'automne*, p. 30.
18. J. M. G. Le Clezio, *L'extase matérielle*, Idées/Gallimard, p. 279.
19. *Le voyage d'automne*, p. 32.
20. *Le noir de l'aube*, p. 118.
21. *Ibid.*, p. 32.
22. *Les pas du silence*, p. 54.
23. *Ibid.*, p. 173-174.
24. *Ibid.*, p. 80.
25. Ph. Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Poésie/Gallimard, 1985, p. 145.
26. *Les pas du silence*, p. 115.
27. *Ibid.*, p. 94.
28. *Ibid.*, p. 23.
29. *La conversation des poètes*, p. 13.
30. *Les pas du silence*, p. 122.
31. *Ibid.*, p. 34.
32. *Le rivage des jours*, Gallimard, 1992, p. 199.
33. *Somme toute*, p. 173.
34. Vingt-quatre parties composent *Somme toute*, chacune correspondant à une "Odeur du Temps".
35. *Les pas du silence*, p. 32.
36. *Somme toute*, p. 275.
37. *Les pas du silence*, p. 63.
38. *Le noir de l'aube*, p. 121.
39. *Les pas du silence*, p. 45.
40. G. E. Clancier, *Dans l'aventure du langage*, op. cit. p. 216.