

*William CLIFF*



Photo : © J.-L. Geoffroy

**Par Claire Anne MAGNÈS**

1986



**Situer William Cliff dans la littérature belge? En dehors d'elle, plutôt. En tout cas, hors des voies de la poésie qui, en Belgique ou en France, suggère, parle par images qui, secrète, cérébrale, distille goutte à goutte l'essentiel.**

**C'est de manière existentielle que Cliff veut se présenter au lecteur. *Quand j'écris, ce qui m'importe, c'est la vie concrète, j'ai la volonté d'assumer la réalité concrète aussi bien de ma vie que de mon langage. Quelle réalité? Il est belge. Il est homosexuel. Il le dit.***

**Des sources? des courants? *J'ai été très influencé par un poète catalan, Gabriel Ferrater, d'une façon je dépends de lui, et nous dépendons tous les deux de ce qu'on pourrait appeler de manière très imparfaite un réalisme anglo-saxon.***



## ***Biographie***

*Tu veux savoir mes coordonnées  
le nombre exact de mes années  
ce que mon père a fait pour vivre  
et ce que j'ai lu dans les livres*

William Cliff naît à Gembloux le 27 décembre 1940.

*Quand a éclaté la guerre je venais d'être  
conçu en ventre maternel et le quatrième  
d'une série de neuf (...)  
Mes premiers ans ont connu les sous-sols  
des bombardements où les gens à grands  
yeux blancs attendaient la fin des alertes (...)  
puis les sous-sols du cabinet dentaire  
où mon père impatient plombait des dents  
pour le pain de la mère et des enfants.*

Études.

*Mes frères étaient cancre et moi tout autant :  
l'école chrétienne nous étouffait*

École primaire à Gembloux. Puis le pensionnat. Au Collège de la Hulle, à Profondeville, la vie est communautaire; on y partage tout. Les adolescents ont beaucoup d'activités manuelles, font des excursions le dimanche, vivent dans la nature... Coupés d'une vie sociale normale. De là, sans doute, l'inadéquation, l'inadaptation futures.

*... J'étais adolescent et j'avais les  
cheveux coupés en brosse, je fréquentais un collège  
perdu dans les bois d'un bord de Meuse et sur moi le piège*

*William CLIFF - 6*

*étroit des rêves des espoirs et des masturbations  
était solidement fermé.*

Philologie romane à l'Université de Louvain : Cliff étudie l'espagnol, le catalan. Pour sujet de mémoire de licence, il choisit le poète catalan Gabriel Ferrater. Influence décisive. À l'image de Ferrater, le poète William Cliff dira la réalité concrète.

Premiers poèmes envoyés à Raymond Queneau qui manifeste immédiatement son intérêt et demande un livre pour les éditions Gallimard. Ainsi, Cliff devient

*celui dont on a dit qu'on ne comprenait pas  
pourquoi cet éditeur le plus grand de la France  
publia les écrits dans sa collection blanche*

Professeur de français, Cliff enseigne ici ou là, au gré des désignations de l'État.

Il voyage, et beaucoup. En Catalogne, bien sûr, et en Espagne. Dans toute l'Europe occidentale. En Inde, en Égypte, en Turquie. En Amérique, du Nord et du Sud : de là est né **America**.

William Cliff loge sous les toits, rue Marché-au-Charbon,

*C'est grand-pitié que vivre ici  
en ce grenier bien mal garni  
quiconque approche de mon lit  
sitôt s'en tourne à grand dépit*

dans le centre de Bruxelles, la ville

*la plus la plus la plus  
du monde*

## ***Bibliographie***

Poèmes :

- ***Homo sum***, préface de Claude Roy, Paris, Gallimard, Cahier de poésie 1, 1973.
- ***Écrasez-le***, Paris, Gallimard, 1976.
- ***Marcher au charbon***, Paris, Gallimard, 1978.
- ***America***, Paris, Gallimard, 1983.
- ***En Orient***, Paris, Gallimard, 1986.
- ***Conrad Detrez***, Paris, Le Dilettante, 1990.
- ***Fête Nationale***, Paris, Gallimard, 1994.
- ***Journal d'un innocent***, Paris, Gallimard, 1996.

Prose :

- ***Le Pain austral***, Ayeneux-Soumagne, Tétrás Lyre, 1990.
- ***Aspre Borée***, Cognac, La Cécilia, 1990.

Traduction du catalan :

- Gabriel Ferrater, ***Poème inachevé***, Bruxelles, Ercée, 1985.

Traduit en néerlandais :

- ***Gedichten***, choix de poèmes traduits par Frank de Crits, Bruxelles, Éd. Manteau, 1987.

Théâtre (non publié) :

- *L'adolescent*, spectacle-lecture au Sart-Tilmant en mars 1976.
- *Le petit train*, Bruxelles, Atelier Sainte-Anne, 1976.
- *De Styrie à Nono*, Bruxelles, Midis du Rideau, janvier 1985.
- *America*, mis en scène par Benoît Blampain a été joué au Théâtre de Poche, à Bruxelles, de janvier à février 1986.

À consulter :

- Liliane Wouters, *Panorama de la littérature française de Belgique*, Bruxelles, J. Antoine, 1976.
- *Terre d'écart. Écrivains français de Belgique*, présentation, entretiens, choix de textes : Liliane Wouters, André Miguel, Françoise de Moffarts, Bruxelles, Éd. Universitaires, 1980.
- *Alphabet des lettres belges de langue française*, notices rassemblées et collationnées par Alberte Spinette. Précédé de *Balises pour l'histoire de nos lettres*, par Marc Quaghebeur, Bruxelles, Association pour la Promotion des Lettres belges de langue française, 1982.
- Revue *Exit*, n° 3/4, 1974/75. Secrétariat et administration : Patrice Delbourg, 6, rue de Braque, 75003 Paris.
- Anne-Marie Beckers, *Lire les écrivains belges*, tome I, Ministère de l'Éducation Nationale, Mons, 1985.
- Robert Frickx et Raymond Trousson, *Lettres françaises de Belgique, Dictionnaire des Œuvres*, tome II, *La Poésie*, sous la direction de Christian Berg et de Robert Frickx, Paris-Gembloux, Duculot, 1988.
- Robert Sabatier, *La poésie au XX<sup>e</sup> siècle*, tome III, Paris, Albin Michel, 1988.



## ***Texte et analyse***

*Ce bateau me devient comme une drogue ou un sommeil  
(voilà trois jours qu'on rampe au long des côtes du Brésil  
sans jamais voir de lui qu'au loin la nuit un point qui brille  
pour signaler aux navigants le danger d'un écueil)*

*que je me lève ou que je reste au lit c'est tout pareil  
que j'aïlle sur le pont ou que je m'assoie pour dîner  
j'ai l'impression de n'accomplir que des gestes rêvés  
qui n'ont pas plus en soi que de cligner l'un ou l'autre œil*

*parfois au péril de ma vie j'enjambe un tas de planches  
et de tonneaux pour aller voir en proue comment la blanche  
écume aboie d'être sans cesse arrachée par le fer*

*ou revenant en poupe on va s'asseoir avec des hommes  
prostrés qui vous tirent de ces gueules sévères comme  
s'ils se savaient voués à ne plus vivre qu'en enfer*

(*America*, texte 16.)

Situation dans le contexte :

La première partie du recueil *America* s'intitule *Talavera* : c'est le nom du «petit cargo transatlantique» qui emmène William Cliff en Amérique du Sud. À lui sont dédiés les vingt et un sonnets qui racontent la traversée, la solitude en océan désert.

Le poème analysé est le seizième de l'ensemble : voilà déjà des jours et des nuits qu'on navigue.

Thème :

Le premier vers du poème en contient les mots clés : *bateau, drogue, sommeil*.

Forme :

Poème classique par excellence, rigoureux, exigeant, que devient le **sonnet** en cette fin de XXe siècle, quand un poète aussi peu conventionnel que Cliff l'utilise?

Respect du schéma imposé mais forme assouplie. Deux quatrains, deux tercets. Les quatorze vers constituent un tout que ferme le dernier vers. Rimes embrassées des quatrains. Rimes? assonances plutôt. Voyelles semblables, consonnes différentes : *Brésil/brille, dîner / rêvés, sommeil / écueil* ne riment que pour la vue et il en est de même, exactement, pour *pareil/œil*. Les vers 1 et 5, 4 et 8 se répondent donc. Chassé-croisé pour le regard et pour l'ouïe. Quant à la loi définie par Boileau qui

*Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille  
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,*

Cliff la néglige, c'est quatre «sons» qu'il utilise : a b b a', a c c a'. Les tercets sont rimés : d d e, f f e.

La métrique est celle que Cliff affectionne : le vers de quatorze syllabes (autant de syllabes par vers que de vers dans le sonnet). Tous les sonnets de *Talavera* observent ce rythme : élément formel qui contribue, lui aussi, à l'unité de cette suite poétique.

Signalons que le e final est résolument muet – comme en langage oral – dans : *que je m'assoie, proue, aboie, arrachée*. Il ne constitue donc pas une syllabe.

En voilà assez pour la versification. Une dernière remarque concernant la forme : ni majuscule, ni ponctuation sauf les parenthèses. Entre ces deux signes graphiques sont contenus trois vers qui ont une valeur causale.

Analyse :

**Premier quatrain** : l'engourdissement.

1. *ce* bateau : l'utilisation du démonstratif. Pas besoin de nommer le bateau; on sait bien qu'il s'agit du Talavera.

*me* devient : datif d'attribution. Entre le poète et le bateau, une relation, à sens unique cependant.

*devient* : et non pas *est*. Changement dans la relation. Pourquoi? La parenthèse l'expliquera.

*comme* : marque l'approximation et tempère les mots *drogue* et *sommeil*.

*une drogue ou un sommeil* : points communs à ces deux notions? Engourdir la volonté, engendrer un état second, une dépendance aussi.

de 2 à 4 : la cause de cette sorte d'anesthésie : trois jours de lente progression au long de côtes invisibles.

2. *on* : le pronom indéfini convient en cette durée où aucun fait ne saille.

*rampe* : mouvement, sans doute, mais lequel? une avance pénible, écrasée, qui se traîne au ras de l'élément. Nous sommes loin d'un victorieux «fendre les flots»!

3. quatorze syllabes, treize mots! monosyllabes comme des points. Allitérations : lui/loin/la; lui/nuit; loin/point.

Raccourci de la restriction : *sans jamais voir (autre chose) que...*

4. le *point qui brille* n'est pas appel lumineux mais signal de danger, *écueil* et non accueil.

**Deuxième quatrain** : la mécanique des gestes qui, même utilitaires, n'ont ni portée ni valeur.

1. *c'est tout pareil* : renouvellement du «c'est tout comme».

1 et 2 : quatre actions ou états simples (être debout, être couché, se déplacer, s'asseoir à table) soudain dépourvus d'épaisseur.

3. *j'ai l'impression* : la sensation; rappelle le *comme* (une drogue...) du vers 1. Notons ici que le poème est centré sur *je*. Le poète est isolé.

*gestes rêvés* : somnambulisme lié à *drogue*, à *sommeil*.

4. qui n'ont pas plus *en soi* : *en eux* serait la forme normale d'aujourd'hui, mais de sonorité moins heureuse.

*que de cligner l'un ou l'autre œil* : cligner les yeux, ce serait pour voir mieux; cligner d'un œil, pour faire signe. Ici, geste sans importance, sans effet, et le plus souvent, involontaire.

**Premier tercet** : réaction contre la torpeur.

1. *au péril de ma vie* : il y a donc des gestes qui peuvent avoir des conséquences. Et dangereuses.

*j'enjambe un tas de planches/et de tonneaux* : le Talavera n'est pas un paquebot de luxe... On note au passage que le vers, lui aussi, enjambe sur le suivant.

2 et 3. le but de cette expédition? Regarder l'eau fendue par l'étrave. On a donc bravé le danger non pour *faire* mais pour *voir*.

3. *aboie d'être sans cesse arrachée par le fer* : par opposition aux «gestes rêvés» voici la violence : cri, blessure, métal. Recours à une image (*aboie*) et à une métonymie (*fer*).

**Deuxième tercet** : s'asseoir avec les marins; leur destin les accable.

1. *on* : pronom employé pour la deuxième fois mais avec une valeur différente. Ici, *on* = *je*. L'indéfini suggère un amenuisement de la personnalité. D'ailleurs, *on* rejoint *des* hommes.

2. *prostrés* : l'accablement des marins est bien plus profond que celui du voyageur : eux *savent* et n'attendent plus rien.

*tirent de ces gueules* : en France, on «fait» la gueule. En Belgique – et en Suisse – on la «tire».

*gueules sévères* : contraste dans les niveaux de langue. Le mot «sévère» n'a rien de populaire, de familier. Il évoque au contraire, raideur, sérieux, gravité.

2 et 3. quatrième enjambement de ces deux tercets.

3. *voués* : on voue des enfants à Dieu, à un(e) saint(e). C'est à *l'enfer* que ces hommes sont consacrés.

Remarquons que si le mot *prostration* désigne, au sens médical, un état d'abattement (cf. *drogue*), il s'applique aussi à une attitude liturgique (cf. *voués*). Mais ici les hommes ont laissé toute espérance...

Commentaire :

Situation tout à fait réelle; impression d'irréalité. Mais où est, et que devient la réalité quand les données de lieu et de temps sont imprécises?

On se trouve à proximité des côtes brésiliennes mais on ne les voit pas : à peine, dans la nuit, un «point» de lumière, et c'est le danger qu'il signale. On peut compter les jours mais le temps s'étire, semblable à lui-même, et la banalité des gestes ne lui donne aucun relief.

Dépourvu du cadrage du **où** et du **quand**, le **je** se meut en automate, accomplit machinalement des gestes sur un bateau dont il dépend. Les tentatives pour gagner la réalité n'aboutissent qu'au regard (un spectacle sans cesse recommencé) et au silence (sans qu'il y ait partage).

Si ce texte est loin de la poésie que Cliff qualifie de «décorative» (la seule concession au genre serait *la blanche/écume*), il ne faut pas en conclure que le poète ignore résolument ses classiques! Ici et là, dans son œuvre, telles notations, tels mots rappellent des poètes du XIXe siècle, par exemple.

Comment ne pas songer à Hérédia, à ses *Conquérants*? La comparaison s'impose quand on lit le sonnet suivant de Cliff (il figure dans le choix de textes) où l'auteur loue la «force d'âme» des conquérants d'autrefois

*O vous qui vous fîiez aux vents pour vous risquer en mer*

Ici, sans ignorer les différences, on peut opérer des rapprochements: *prostrés/ivres d'un rêve; en enfer/en un ciel ignoré; blanche écume/blanches caravelles*. Et le balancement parallèle des tercets : *ou revenant en poupe/ou penchés à l'avant*.

## *Choix de textes*

*Ce vers de quatorze syllabes dont je suis si fier  
va-t-il me permettre de cracher le vivre amer  
qui me brûle sur les lèvres, malgré la loi illusoire  
de la rime et des pieds dont je me charge sans y croire?*

*Je me disais ce matin précisément me promenant  
par un sentier charmant joliment ombragé de branches  
vertes de châtaignier : il faut refuser la méchante  
contrainte du quotidien, le banal c'est la mort. En*

*pensant à mes découragements et mes tempêtes  
devant la fuite insipide du temps : mais n'est-ce pas  
extraordinaire que d'être en terres étrangères,  
à huit cents mètres parmi les oiseaux et dans les bois?*

*Toujours j'ai devant les yeux la misère que nous sommes  
malgré les grands rêveurs, les aliénés, les histrions.  
Peut-être qu'en se rapprochant des autres animaux  
et bousculant le mécanisme on couvrirait la roche*

*grande qui nous sert à tous de fondement, non de léger  
sable comme dit Gabriel mais d'une dure écorce,  
une sorte de très lourde végétation baroque  
qui nous tiendrait bien chaud contre les coups du vent glacé.*

*Si le voyage nous arrache à l'ennui pantouflard  
pour des délires soi-disant pulluler sous un autre  
soleil, toujours il nous fait boire à ce vinaigre pauvre  
et abject d'un destin coupé de ses pluvieux devoirs,  
toujours il nous rendort aux vieux refrains de nos brouillards.*

**(Homo sum)**

*septante nonante  
prends ta lavette et tes torchons  
ouvre tes fardes à compromis  
tout ce que tu as besoin  
et pendant qu'il parle qu'il t'en veut  
au moment que tu vois qu'il prend  
les essuies pour les mettre dans sa carnasse  
tu ouvres ta mallette  
et tu vas par la drève  
même si la minque n'est pas finie  
au point de vue arbres  
tu en verras des drôles*

**(Écrasez-le)**

### ***Radiographie***

*on me dit déshabillez-vous  
je réponds j'en ai rien à foutre  
mais je n'ai pas répondu ça  
et je me suis soumis à ça  
j'ai enlevé mon pull mes souliers  
mon linge et j'ai été pisser  
suivant les ordres j'ai gardé  
mon slip selon les normes allez  
couchez-vous sur la table allez  
vous cessez de respirer oui  
ou non attention cliché  
mais vous avez bougé allez  
on recommence mes os puis  
ma tête me font mal une heure  
déjà que j'attends sur la table  
il me dévide un questionnaire  
de fer et j'en ai rien à faire  
tendez le bras relaxez-vous*



*j'ai perdu la veine c'est fou  
quelle organisation une autre  
seringue s'il vous plaît il parle  
sa main remue le fer dans ma  
veine comment vous sentez-vous  
j'ai la tourniole voilà qu'on  
veut m'enserrer dans un carcan  
de verre on gonfle des ballons  
mes reins sont comprimés j'ai mal  
on ne m'écoute pas il faut  
passer par là et on m'oublie  
sur cette table alors je prie  
les paroles du Christ en croix  
mein Gott warum hast du mich ver-  
lassen ce qui veut dire éli  
éli lama sabactani*

*à présent à mon membre qu'ils  
en veulent on m'enfonce une sonde  
je vois sur la scopie mes os  
comme ceux du squelette qu'au  
jardin d'église je serai  
entre eux un serpent noir se glisse  
c'est le produit qu'en mon pénis  
l'artiste injecte de son mieux  
tournez à droite et puis à gauche  
la sonde suit comme elle peut  
et j'en ai plein les cuisses et plein  
les fesses et plein le dos d'un corps  
retors et qui me fait payer  
à coups de sonde mes écarts  
de sexualité il est  
tard vous pouvez vous rhabiller*

**(Écrasez-le)**

**Ballade de ma mort belge**

si je suis né en royaume belge  
c'est que mon père y était né-z-aussi  
mon père-grand par même mécanique  
fut engendré aussi dans ce pays  
et remontant de père à père ainsi  
jusqu'aux confins de la mémoire humaine  
de père à père cette lignée me mène  
au fond d'un temps de belgicain terreau  
tout aussitôt j'en reviens à moi-même  
ferme est ma fin en belgicain tombeau

mon premier lait mes premiers coups de trique  
je les reçus en cette terre-ci  
ce n'était pas tellement idyllique  
les premiers temps que j'ai passés ici  
et les suivants quand on était assis  
à écouter à longueur de semaines  
un pauvre pion débiter des rengaines  
ce n'était pas - pas tellement plus beau  
et le refrain s'en vient et me ramène  
ferme est ma fin en belgicain tombeau

la puanteur des vertus catholiques  
a imprégné mon corps et mon esprit  
j'en ai maudit des ecclésiastiques  
qui m'ont voulu pécheur quand je jouis-  
sais dans mon lit à présent c'est fini  
et je jette où je veux l'amour la haine  
et si parfois j'étreins des vies humaines  
je ne sais plus à quoi ça sert j'ai beau  
creuser creuser pour retrouver la graine  
ferme est ma fin en belgicain tombeau

*mes années filent de plus en plus vite  
en vain j'en voudrais retenir le prix  
si on me sert assidûment des frites  
toujours aux écuries de la patrie  
j'ai faim car le manger que tu pétris  
pour moi ça ne remplit que la bedaine  
ô peuple laisse-moi quitter la plaine  
où tu broutes sans lever le museau  
mais tes racines montent et me reprennent  
ferme est ma fin en belgicain tombeau*

*C hère terre où je traîne sous la chaîne  
L ibre Belgique entends comment je peine  
I ci pour secouer ton vieux fardeau  
F olle est ma vie au vent de cette haleine  
F erme est ma fin en belgicain tombeau*

**(Marcher au charbon)**

*ô vous qui vous fiez aux vents pour vous risquer en mer  
je me jette à genoux devant la force de votre âme  
vous qui sur ces craquants vaisseaux de bois fendiez la lame  
vous êtes les plus audacieux héros de l'univers*

*et quand je pense à ces attentes sans qu'un souffle d'air  
jamais ne vienne pour vous libérer gonfler les voiles  
comment triomphiez-vous dans la plus sombre des batailles  
celle où on prend le goût de poignarder sa propre chair?*

*c'est que sans doute vous étiez au dedans de vous-mêmes  
déjà pareils à ces déserts où le vent vous promène  
ravagés de désastres et le cœur plus que confondu*

*d'avoir essuyé sur la terre un sanglant anathème  
qui vous fit préférer le sel de la mer inhumaine  
à l'inhumanité des humains qui vous ont déçus*

**(America)**

then the fool made bare his knotty-  
looking feet and legs, and followed him ;

*les gens d'ici garnissent de treillis  
les ponts pour empêcher le désespoir  
de s'étaler avec grand dégoullis  
de chairs écrasées sur l'asphalte noir  
au long du pont du canal on peut voir  
d'immenses perches à pointes recourbées  
barrant l'accès des profondeurs salées  
à ceux qui voudraient y noyer leur corps  
au pays des libertés déchaînées  
on peut tout sauf vouloir sa propre mort*

**(America)**

*qu'ai-je donc vu du fort de Lahore ? il  
est trop beau trop grand il écrase nos  
sens il subjugue il effraye on s'y perd  
je n'ai pas osé entrer dans son im-  
mense mosquée tant sa splendeur me rem-  
plissait de stupeur et de crainte aussi  
à cause de la nuit envahissant  
ses murs ses tours son grand ciel sans soleil  
je n'ai rien vu de ce fort et demain  
je quitterai Lahore avec au cœur  
toujours même peine celle d'un loup  
errant qui ne sait où trouver son trou*

**(En Orient)**

«il n'y a rien à Kars» voilà qui m'intéresse

vous avez dit «rien»? c'est bien de «rien» qu'il s'agit?  
(je n'ai pas lu le Maître Eckhart mais je sais qu'il  
dit qu'en le vide est Dieu)

c'est pour le vide que je serai secoué  
pendant plus de trente heures  
au milieu des montagnes de l'Anatolie?

nous devrions arriver demain  
si tout va bien à Kars vers dix heures du soir  
et que trouverons-nous  
à Kars? rien il n'y a rien à Kars Rien le Vide

(il est de la fierté des chemins de fer turcs  
d'assurer la liaison entre Ankara et Kars  
nous sommes peu nombreux à prendre cette ligne...  
puisque'elle est assurée il nous faut l'endurer)

**(En Orient)**

«Dis-moi, fils de la terre,  
qu'est-ce donc que ta vie  
depuis qu'on t'a tiré  
des entrailles du monde?»

«Je vais le dire. Écoute.  
Imagine un bateau  
qui se confie au vent  
pour traverser les mers.  
Or les souffles du ciel  
s'en vont où bon leur semble :  
du Couchant vers l'Orient  
ou du Nord vers le Sud

*ou tournant en tous sens  
se calmant se levant  
se ruant avec force  
ou n'offrant qu'une haleine  
à peine perceptible  
comme celle affaiblie  
d'un enfant moribond.  
Ce bateau pourra bien  
courir de longs voyages  
et découvrir aussi  
de fameux paysages.  
Mais il demeurera  
parfois longtemps en panne  
ou courbé par la rage  
des autans déchaînés  
tu le verras jeté  
de ci de là tel un  
infime brin de paille  
ne devant son salut  
qu'au hasard ou à quoi?  
Telle est ma vie, ami,  
depuis que j'ai ouvert  
les yeux à la lumière  
et telle elle sera  
jusqu'au jour où la terre  
me prenant dans ses bras  
soufflera sur mon nom  
pour l'effacer du monde.»*

**(En Orient)**

*Mon père avait l'habitude de me dire : «Tu échoueras, il faut que tu échoues, rien d'autre ne peut t'arriver». Je constate qu'il avait raison. Au moment où il me le disait, je crois me souvenir que je devais le regarder d'un air interdit, comme laissant passer au-dessus de ma tête des choses*

qui ne pouvaient en rien m'arriver. Je vois aujourd'hui que ses paroles s'adressaient en effet à moi, qu'elles « me concernaient moi personnellement ». Mais je n'ai jamais beaucoup cru à mon « moi » personnel donc tout ce que mon père pouvait « me » dire « me » concernant n'était que paroles en l'air, discours qui se gonflaient du plaisir des mots qu'ils transportaient. Il y a des gens dont nous savons que ce qu'ils disent ne porte pas à conséquence, ils aiment s'étourdir du son de leurs paroles. Je croyais que mon père me menaçait pour le plaisir de me menacer, pour le plaisir de m'écraser de prévisions catastrophiques (d'ailleurs l'acharnement qu'il mettait ne pouvait que me confirmer dans cette croyance). « Tu échoueras ! Tu dois échouer ! » me disait-il en me montrant du doigt (ce faisant ses yeux s'exorbitaient, s'enflammaient de colère). Sans doute sentait-il en moi des défauts, des faiblesses qui lui étaient inhérents et dont il avait lui-même souffert. Mais les directions de sa carrière, de son mariage, l'avaient conduit à ne plus devoir à présent lutter de front avec ces défauts et ces faiblesses, ils ne touchaient que des aspects accessoires de sa vie. Moi, au contraire, j'étais dans cette partie de la jeunesse où l'on est en plein combat avec ces choses et donc des défauts, des faiblesses, un inconvénient terrible : contre lequel mon père voyait que je n'étais pas de taille à lutter. Mais par un effet d'une forme de son amour pour moi, il m'écrasait de la prévision de mon échec essayant par la force dont il me l'assenait de me la rendre quasi rhétorique, verbale, et finalement seulement un anathème qui miraculeusement se révélerait faux ; il aurait voulu s'attendre à l'impossible et que malgré sa trop clairvoyante prévision j'évitasse l'échec. Hélas, il ne se rendait pas compte qu'il m'enlevait ainsi le peu de force que je pouvais encore avoir, et, replié dans ma morosité, je m'en allais, je me laissais glisser, je tombais dans l'échec.

(Aspre Borée)





# Synthèse

Il est sans doute difficile d'échapper à la mise en formules quand préfacier et critiques ont trouvé des mots frappants pour vous définir. Ces termes, repris par les commentateurs, les journalistes, transforment finalement l'homme de chair en être pétrifié ou en insecte étiqueté dans une vitrine. Ne retenir de Cliff que la « misère de la drague homosexuelle » dite en métrique régulière, c'est le réduire. Il y a cela. Il y a bien plus.

Le mot qui s'impose d'emblée est celui de concret. Voici un homme qui a eu une enfance (famille, école), qui vit en ville, se balade dans les rues, va au cinéma, prend le tram, prend le train pour donner cours en province, le bateau pour aller en Amérique. Un homme qui désire, qu'on désire, qui cherche un partenaire, l'emmène chez lui; ou rôde et traîne, écœuré, solitaire; qui se masturbe, jouit, s'exaspère. Pour dire cela, pas de mots fleuris, pas de métaphores.

Des thèmes? Il y a l'enfance, la sévérité, les contraintes étouffantes de l'éducation et du christianisme dont les marques sont indélébiles même si « moi c'est fini les parents ».

Il y a le corps – le sien, celui de l'autre –, ses exigences, sa faim constante, un besoin presque maniaque de la jouissance.

Il y a la connaissance de soi, lucide, sans complaisance. Pénétrer un autre corps, ce n'est pas posséder; se moquer n'empêche pas de se sentir exclu; vomir ne supprime pas le dégoût. Solitude terrible. Du corps, du cœur, de l'âme.

Dur. Tragique. Agressif. Sarcastique aussi. Un clin d'œil, un pied de nez. À moi Diderot, Vigny, Apollinaire! Baudelaire ricane. Les roses de Malherbe ne durent « que le temps d'un crachat ». Dérision qui soulage. Ou qui fait mal. À côté des classiques travestis, voici les affinités :

Lautréamont saluant le vieil Océan, Laforgue et ses plaintes, les «feuilles de route» de Cendrars, voyageur s'il en fut. Queneau et la fête du langage. Et Gabriel Ferrater, le révélateur. Et les Anglo-Saxons – Thomas Hardy, Auden, Thoreau...

Voyageur, William Cliff écrit *America*, puis *En Orient*. Les *longs métrages* de *Marcher au charbon*. Il est aussi ce Belge qui déambule dans Bruxelles («dix siècles de constructions de démolitions»), respire l'air de la «Belgische Kust», se moque des belgicisms et du patriotisme («que notre coq couaque en faisant cotcodaque»), car il connaît le pouvoir de l'humour.

En ce qui concerne la forme, Cliff – on l'aura vu suffisamment – utilise ou plutôt se sert de la versification classique : sonnet, ballade ; alexandrin ou ce vers de quatorze syllabes qu'il a fait sien. Le rythme régulier l'aide, dit-il. Il est «le mouvement qui fait terre tourner».

Quant au vocabulaire : de «wikend» à «être en raque» ou aux «mots crus, mots-crasse» comme dit Claude Roy, Cliff en use librement sans se soucier de bienséance ou de niveaux de langue.

Ce n'est pas de la poésie ? Qu'on aille y voir de plus près !

\* \* \*

Les pages qui précèdent ont été écrites voici bientôt six ans. Depuis lors, quatre autres livres de William Cliff ont paru. Poésie : *En Orient*, puis *Conrad Detrez*. Prose : *Le Pain austral* et *Aspre Borée*. Par le renouvellement de la forme et des sujets, l'approfondissement de soi et la poursuite du voyage.

Un titre sobre – *En Orient* – pour un triple voyage : Pakistan, Inde et Népal; Égypte; un itinéraire de Belgrade à Kars, en Arménie turque. Pas plus qu'*America* n'évoquait la conquête glorieuse du nouveau monde, *En Orient* ne peint «la splendeur orientale». Ni luxe ni volupté mais la poussière, «l'épais chicken soup de l'Océan Indien», les cafés crasseux du Caire, Kars qui pourrit dans la pluie et le vent.

Qu'on ne se hâte pas de conclure à un parti-pris de misérabilisme, au contre-pied systématique de l'exotisme. Cliff porte sur les lieux, les choses, les gens et lui-même, un regard **autre**. Sans complaisance, sans illusion. Il s'interdit la *note de couleurs / et de vains ornements* qui fausse la vérité et il dit ce qui est, ce qu'il voit, ce qu'il vit : villes déchues, hommes, bêtes, foules, spectacle de la rue, tintamarre, trajets interminables dans des *trains fracassants et fous* ou de *hurlants vieux bus*, nourritures, odeurs, paysages (*triste triste triste est l'infini désert arabe*)... En filigrane, un autoportrait : nostalgie, tristesse, angoisse – *avec au cœur / toujours même peine celle d'un loup / errant qui ne sait où trouver son trou*; questionnement - *je ne sais pas / la raison de leur existence et la mienne la sais-je?*; et aussi chaleur humaine, élans le plus souvent contenus mais qui soudain s'énoncent avec force :

*j'aime le monde j'aime cet arbre  
très grand d'où tombent de verticales lianes*

*j'ai le regret de n'avoir pas marché longtemps  
de village en village  
de ne pouvoir parler aux gens  
dans leur langage*

Les voyages en Orient de William Cliff ne contiennent rien du pittoresque ou de la magie romantiques. L'Orient-Express qui l'emmène de Belgrade vers la Bulgarie et la Turquie ne possède ni les *miraculeux bruits sourds* ni les *vibrantes voix de chanterelle* du train de luxe que célébrait Valéry Larbaud. Par contre, comment ne pas songer à Cliff quand

on lit ces vers, écrits dans l'express Patna-Bénarès en avril 1963 par Allen Ginsberg, poète américain de la *beat generation* :

*Il voyageait dans des wagons de chemin de fer  
Il s'éveillait à l'aube, dans la lumière blanche  
d'un nouvel univers*

*Il ne pouvait faire autrement*

En ce qui concerne la métrique, de nombreux poèmes de *En Orient* sont écrits en vers de quatorze syllabes - chers à l'auteur. Mais d'autres rythmes figurent aussi dans le volume : décasyllabes, alexandrins, octosyllabes et vers libres.

C'est la forme régulière qu'a choisie Cliff pour son *Conrad Detrez* que le bulletin de la Promotion des lettres belges de langue française, *Le Carnet et les Instants* (n° 62, mars-avril 1990) décrit ainsi : *Cent dizains à la manière de Maurice Scève composent une biographie du romancier disparu.*

Quatre récits – dont le héros est chaque fois différent – et un poème pour *Le Pain austral*, un ouvrage paru dans la collection bilingue de la maison d'édition Tétrast Lyre (avec une traduction en néerlandais). On y retrouve le thème du voyage, l'appel des terres lointaines de l'hémisphère Sud.

*Aspre Borée* doit son titre à l'épigramme : deux vers de Salluste du Bartas. C'est bien un vent aigre et froid qui souffle dans ces pages. Six proses – de deux à trois pages chacune – disent l'espoir avorté, l'échec, après un fragile possible. Barrière entre les corps, entre les êtres; entre le rêve – éveillé, endormi – et la réalité. L'appel se solde par une étreinte sordide, la beauté se refuse et la marche vers le soleil - fût-il hivernal - mène dans un champ d'ordures. Malgré la différence de forme, *Aspre Borée* se situe dans le prolongement de *Marcher au charbon* : grisaille – le Nord, l'hiver, la ville; tristesse – obscénité morose, laideur, peur, solitude : *C'est ça, je fais peur. La beauté me déserte. Excès d'autorité . Tout s'éloigne de moi.*

De cet autoportrait désolé, on espère qu'il ait valeur de conjuration et que, l'écrivain, Cliff réussisse – pour reprendre les termes de Claude Roy dans sa préface à *Homo sum* – à *apprivoiser le malheur*.

Claire Anne MAGNÈS