

William CLIFF (II)



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Claire Anne MAGNÈS

2004

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 William 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 II - 6

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

Philologie romane à l'Université de Louvain : William 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, William 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, William 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, Gallimard, Cahier de poésie 1, Paris, 1973.
- ***Écrasez-le***, Gallimard, Paris, 1976. Rééd., (précédé de ***Homo sum***), Gallimard, Paris, 2002.
- ***Marcher au charbon***, Gallimard, Paris, 1978.
- ***America***, Gallimard, Paris, 1983. Rééd., 1993.
- ***En Orient***, Gallimard, Paris, 1986.
- ***Conrad Detrez***, Le Dilettante, Paris, 1990.
- ***Fête Nationale***, Gallimard, Paris, 1992.
- ***Autobiographie***, La Différence, 1993.
- ***Journal d'un innocent***, Gallimard, Paris, 1996.
- ***L'État belge***, La Table Ronde, Paris, 2000.
- ***Adieu patries***, Anatolia, Éd. Du Rocher, Monaco, 2001.

Romans

- ***La Sainte Famille***, La Table Ronde, Paris, 2001.
- ***Le passager***, Anatolia, Éd. Du Rocher, Monaco, 2003.
- ***Passavant-La-Rochère***, Virgile/Ulysse, 2004.

Proses

- ***Le Pain austral/Het zuiderbrood***, traduit en néerlandais par Frank De Crits, Tétras Lyre, Ayeneux-Soumagne, 1990.
- ***Aspre Borée***, La Cécilia, Cognac, 1990.
- ***La dodge***, Éd. Du Rocher, Monaco, 2004.

Traductions du catalan

- Gabriel Ferrater, *Poème inachevé*, Bruxelles, Ercée, 1985.
- Gabriel Ferrater, *Les Femmes et les Jours*, (à paraître, Anatolia, Éd. Du Rocher, Monaco).

Traduit de l'espagnol

- Jaime Gil de Biedman *Un corps est le meilleur ami de l'homme*, Anatolia, Éd. Du Rocher, Monaco, 2001.

Traduit en néerlandais

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

À consulter

- Liliane Wouters, *Panorama de la littérature française de Belgique*, J. Antoine, Bruxelles, 1976.
- *Terre d'écartés. Écrivains français de Belgique*, présentation, entretiens, choix de textes : Liliane Wouters, André Miguel, Françoise de Moffarts, Éd. Universitaires, Bruxelles, 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, Association pour la Promotion des Lettres belges de langue française, Bruxelles, 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 Sabatier, *La poésie au XX^e siècle*, tome III, Albin Michel, Paris, 1988.
- Robert Frickx et Raymond Trousson, *Lettres françaises de Belgique*.

Essai

- *Allemagne 1994*, Éd. Du Rocher, Monaco, 2003.

Dictionnaire des œuvres

- . II La Poésie (sous la direction de Christian Berg et Robert Frickx), Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p. 168 et p. 314 (notices de Frans De Haes).
- . *IV 1981-1990*, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 24, p. 82 et p. 118 (notices de Lucien Noullez).
- Liliane Wouters et Alain Bosquet, *La poésie francophone de Belgique, Tome IV, 1928-1962*, Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, 1992, pp. 141-155.
- *Le français en Belgique. Une langue, une communauté*, sous la direction de Daniel Blampain, André Goosse, Jean-Marie Klinkenberg, Marc Wilmet, Duculot, Louvain-la-Neuve, et Communauté française de Belgique, 1997, p. 410 [Cliff mentionné pour sa métrique].
- *Nouvelle Revue Pédagogique* (NRP), revue des professeurs de lettres, Paris, Nathan, 53^e année, n° 521, mars 1999, dossier «La littérature belge d'expression française», p. 24.
- Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, *Littérature belge de langue française*, Didier Hatier, Bruxelles, 1999, pp. 387-388 [erreur sur la date de naissance].
- André Doms et Georges Thinès, *Bruxelles Poésie. Un parcours fléché en compagnie de cent quarante-quatre poètes*, L'Arbre à paroles, Amay, 2000, pp. 317-318.

- Christian Schoenaers, ***Retraits. Études littéraires. Pfeiffer, Sempoux, Cliff***, Bruxelles, chez l'auteur, 2000 (*Cliff*: pp. 131-277).
- Claire Anne Magnès, ***Régionalimes de Belgique. Le «belgicain terreau de William Cliff***, in ***Les dialectes de Wallonie***, «Mélanges en hommage à Jean Lechanteur», Tomes 29-30, Liège, 2001-2002, pp. 279-295.

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 XX^e siècle, quand un poète aussi peu conventionnel que William 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, 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,*

William 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 William 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 pas 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 William 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 XIX^e siècle, par exemple.

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

ô vous qui vous fliez 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, p. 145)

*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*, p. 49)

* * *

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*, pp. 59-60)



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**, pp. 22-23)



*ô vous qui vous fîiez 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 triomphez-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**, p. 29)

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 dégoulis
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*, p. 97)

* * *

*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*, p. 18)

* * *

*« 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, p. 95)

* * *

*« 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*, pp. 99-100)



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, pp. 7-8)



*alors je fus envoyé par la poigne parentale
dans un collège forestier sur les bords de la Meuse
et repensant au temps de ce collège
je ne puis qu'acquiescer à cette décision heureuse*

*adieu vieille caserne avec ses prêtres en soutane
à présent la nature s'ouvre à mes yeux étonnés
je me roule en vrai faune au milieu de son corps profane
et mords à sa force animale comme un nouveau-né*

*au collège on apprend à chanter toute la journée
à travailler avec ses mains à bêcher le jardin
on nous demande de danser et même en matinée*

*d'aller en classe pour avoir des cours de grec et de latin
nos professeurs étaient des amateurs sans renommée
mais nous les aimions car leur cœur était tout enfantin*

(Autobiographie, sonnet 25, p. 41)



*que reste-t-il de la puissance de Byzance ?
des murs ruinés le long desquels passent des trains
qui vont vomir dans la plus grande indifférence
de pauvres bougres sur des quais très incertains*

*soyez maudits ! empereurs flasques et cupides
vendus aux possédants de la terre et du culte
quand vinrent vous épier les Turcs Seldjoukides
vous étiez déjà mûrs pour le massacre et la fêrule*

*pourtant l'on se prend à rêver à pleurer sur
Byzance à jamais disparue et Istamboule
aujourd'hui laide et peuplée d'une triste foule
fait regretter la splendeur de ses anciens murs*

(Fête nationale, poème 15, p. 32)



*peut-être aimeriez-vous savoir son nom ?
elle s'appelait Laure comme l'ombre
que Pétrarque a aimée en Avignon
où dit-on Scève a découvert sa tombe
le charme de mon enfance en ce monde
l'a déserté mais non pas son sourire
dont je vois la lumière encor me luire
attachée à la maison au jardin
qu'elle savait en été grands ouvrir
pour réjouir mes miasmes enfantins*

(Journal d'un innocent, poème 128, p. 86)

Hambourg

*dans le désert des grandes villes
où le vent court incessamment
on voit parfois dans l'ombre un fil
descendre sur nous lentement*

*on se trouvait là par hasard
(un hasard un peu calculé)
quand ce fil à travers le noir
lentement sur nous est tombé*

*c'est une main tendue c'est une
bouche qui veut bien nous sourire
et qui de quelques mots résume
malhabiles son vieux désir*

*il faudrait en cette occasion
ne pas rechigner et savoir
que ce fil s'il peut être bon
ne nous reviendra pas plus tard*

*il faut savoir voir le passage
et passer sur certains détails
pour saborder son paysage
et qu'il s'en aille hors de ses rails*

*mais si tu n'es pas prêt à faire
les concessions qu'il faudrait faire
arrivé à un certain âge
gèle avec ton vieux paysage*

*dans le désert des grandes villes
où le grand froid règne partout
apprends à savoir que ce fil
ne reviendra pas tous les jours*

*« a silver straight within the gray »
un trait d'argent dans la grisaille*

*si cet argent n'est pas très blanc
il vaut mieux que noire limaille*

*ce que tu as dans ta folie
trouvé pour réjouir ta vie
pourquoi vouloir le mépriser ?*

*si chaque jour que Dieu te donne
ne doit tonner dans ta personne
apprends au moins à l'apaiser*

(L'État belge, pp. 75-76)



Vous vous souvenez de cette époque ? C'était un autre temps sans bruit et sans voiture. Et les enfants étaient partout. Ce temps était rempli d'enfants. Les rues étaient entièrement à eux. Ils étaient les rois inconscients de cette époque. Les gens ne vivaient que pour eux. Mais eux ne s'en rendaient pas compte parce qu'ils étaient si nombreux que chacun d'eux ne se sentait pas plus important qu'une mouche et, comme les mouches, ils allaient en essaims, et, comme dans un essaim, chacun d'eux n'était rien. Or tous ensemble ils étaient innombrables. Le monde leur appartenait. Mais ils n'en savaient rien. Ils n'étaient occupés que de leurs guerres intestines, guerres sans fin, cruautés acharnées, déguisements dérisoires mais sérieux dans le drame. Grandes guerres d'enfants dans les vastes terrains vagues. Brutalités d'enfants dans le dos des adultes. Ah ! sale puanteur de tous ces corps d'enfants infectés par l'horreur de la récente guerre ! Vêtements dégoûtants. Genoux pleins d'éraflures. Vieux langage féroce sorti des lèvres crevassées.

(La sainte famille, pp. 33-34)



*avec tes gens figurés dans la pierre
tes saints tes rois tes anges tes prophètes
demeure pour nous la puissante Mère
qui sans faillir veille sur la planète
malgré tous tes échafaudages fête
rouillée de fer qui enserre ton corps*

*reste pour nous Dame le grand décor
le dais de gloire l'arche de justice
qui nous comprend et nous protège encor
quand nous errons au bord du précipice*

(*Adieu patries*, p. 111)



Comme à Lübeck, comme à Rostock, une porte se fit voir et ses deux grosses tours de brique. À cause de la chaleur, il y avait de l'alanguissement dans l'air. Je pénétrai dans la ville(1) par une étroite longue rue dont toutes les maisons étaient anciennes ; ce n'étaient que vieux pignons et petits toits pointus couverts de tuiles, et des frontons baroques, mais minuscules, dont plusieurs ne se soutenaient que par des madriers que l'on avait posés à cet effet. Beaucoup de ces maisons semblaient abandonnées. Des toits déjà s'étaient écroulés. Il régnait un silence étrange dans la ville. La rue couverte de gros pavés ne résonnait au passage d'aucune voiture. Çà et là, par des échappées, le regard allait et captait des enfilades de toitures toutes pointues et faites de tuiles rouges patinées par le temps, souvent précédées de ces frontons baroques beaux et modestes mais caducs comme la ville elle-même.

(*Le passager*, p. 36)



1. La ville de Stralsund, sur la Baltique.

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 William 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 anglais et les américains – 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, William 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 «weekend» à «être en raque» ou aux «mots crus, mots-crasse» comme dit Claude Roy, William 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. William 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 arabique*)... 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 les 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 William 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 d'*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 William 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 Tétras 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'épigraphe : 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, William Cliff réussisse – pour reprendre les termes de Claude Roy dans sa préface à *Homo sum* - à *apprivoiser le malheur*.

* * *

Onze ans et sept livres plus tard, une nouvelle mise à jour est la bienvenue.

Voici trente ans qu’ont paru les premiers poèmes de William Cliff (chez Gallimard, qui vient d’ailleurs de les rééditer). L’écrivain occupe aujourd’hui dans nos lettres une place majeure. Nul, je pense, ne la lui conteste, pas même ceux que sa poésie ne séduit guère. Comptes rendus et photos dans les quotidiens, émissions de télévision, prix littéraires, invitations hors frontières : la presse et la Promotion des lettres de la Communauté française saluent son œuvre. Les grands éditeurs français poursuivent la publication de ses livres.

Que l’on ne voie pas là un phénomène de mode mais bien la reconnaissance d’une écriture personnelle et forte.

La poésie de Cliff ne touche pas que des lecteurs. Plusieurs théâtres l’ont mis en scène, lui donnant ainsi une audience élargie. *America* au Théâtre de Poche (1976), *Conrad Detrez* au Théâtre Poème puis au Rideau de Bruxelles (1999). C’est également le Rideau qui programme, pendant deux saisons consécutives (1996 et 1997), une remarquable interprétation à deux voix d’*Autobiographie* avec les comédiens Thierry Lefèvre et Bernard Sens ; un spectacle intense en émotion et en sensibilité, dû au metteur en scène Frédéric Dussenne.

En mars 2002, dans le cadre du Festival Ars Musica, une des réalisations du cycle «Musique et Poésie. D'autres chemins d'écoute» a permis de découvrir, en création mondiale, les œuvres musicales de deux compositeurs belges, Renaud De Putter et Jean-Luc Fafchamps qui, tous deux, avaient travaillé sur des poèmes de Cliff. Chanteur, musiciens ainsi qu'un récitant (Thierry Lefèvre), pour cette soirée unique.

Portons un regard d'ensemble sur les sept livres publiés depuis 1992 : cinq volumes de poésie et deux de prose, sous-titrés «romans».

Du point de vue de la forme, Cliff continue de favoriser la métrique régulière et l'assonance. La contrainte formelle qu'il choisit s'étend parfois au livre entier. Ainsi, du prologue à l'épilogue, *Autobiographie* ne compte que des sonnets (cent, exactement) dont le rythme est régulier mais peut différer d'un poème à l'autre : dix, douze ou quatorze syllabes. De même que *Conrad Detrez*, *Journal d'un innocent* et *Adieu patries* se composent uniquement de dizains de décasyllabes. D'autre part, la grande culture littéraire du poète l'amène à prendre pour modèles des formes anciennes. Les ballades par lesquelles débute *L'État belge* rappelleront Villon et Charles d'Orléans ; mais c'est un homme d'aujourd'hui qui s'y exprime.

On s'en souvient, *Le pain austral* et *Aspre Borée* révèlent, en 1990, Cliff prosateur. Des textes brefs qui disent ici la solitude, la tristesse dévorante, là le voyage, la marche en terre lointaine.

Il faut attendre 2001 pour voir paraître une nouvelle œuvre en prose, *La sainte famille*, que suit, deux ans plus tard, *Le passager*. «Roman», indiquent les couvertures. Que l'on s'entende sur ce terme: on ne trouve pas ici des aventures «romanesques», des «histoires», une intrigue. Mais le voyage, les rencontres, les souvenirs, les émotions, les réflexions s'y enchaînent ou s'y croisent pour offrir aux lecteurs autant de pistes à suivre sur les traces de William Cliff.

Invité à passer l'hiver dans un village de l'Aude, le narrateur, d'abord hésitant, s'y rend en train mais, sac au dos, marche également à travers les campagnes. À Montolieu, il écoute et observe les gens du coin, son hôte, participe à leur vie ; il parle, lui aussi, raconte : son enfance, des voyages. Récit sur le mode discontinu, coupé d'arrêts, de digressions, de retours en arrière, *La sainte famille* livre le regard de Cliff sur les êtres, les lieux et soi-même.

Le mode narratif du *Passager* me fait penser, d'une certaine façon, au «road movie» du cinéma bien qu'il ne s'agisse pas d'autoroute mais de chemin de fer. Par un été très chaud, Cliff prend, à la gare de Bruxelles Central, le train pour l'Allemagne. Après Brême et Lübeck, voici l'ancienne Allemagne de l'Est. Étape après étape, découverte de villes dont on ne connaissait que le nom, déambulation dans les rues, visite de telle église ou de tel édifice, dans le souvenir de Haendel ou de Bach, regard sur les campagnes, recherche d'un logement, repas, nuit à l'hôtel, nouveau départ... À la fois journal de bord et imprégnation, souvent vibrante, des lieux, *Le passager* le confirme : Cliff est vraiment un homme du voyage.

La deuxième partie du livre, *Berlin revisité*, relate une rencontre littéraire à Berlin. Cliff y participe avec plusieurs de ses compatriotes. On reconnaîtra aisément Amélie N., Pierre M. et Jean-Luc O. dans ce récit qui ne manque pas de piquant.

L'Allemagne du *Passager*, on y pénétrait déjà au rythme des décasyllabes d'*Adieu patries* (2001) : *la mer Baltique partout entourait/ de son eau plate et grise cette ville/ sur laquelle oblique la pluie battait/...*

L'Allemagne mais aussi les provinces françaises, le Mexique, Barcelone, Paris, avec Notre-Dame dont les maçons savaient *comment lancer vers le ciel cette flèche / qui fend les vents et ne fléchit jamais*. Une suite de voyages, parfois non loin de chez soi, dont les titres sont non pas des lieux mais des dates : du printemps 1994 à l'été 1998.

Cinq ans plus tôt, *Journal d'un innocent* (1996) et ses 230 dizains de décasyllabes inauguraient la forme d'*Adieu patries* et son jalonnement dans le temps : de l'hiver 1992 à l'hiver 1993, des voyages (en France, en Amérique) mais aussi la marche dans les campagnes wallonnes ou dans Bruxelles, la lecture de Proust *dans l'édition introuvable [...] jadis trouvée en un trou de province*, l'école où l'on donne cours à de *bruyants potaches*, les rêveries, la réflexion sur la vie et la mort.

Cliff voyageur. Certes. Mais, comme en contrepartie, le poète affirme également, à de nombreuses reprises, son identité belge. *Fête nationale* (1992), *L'État belge* (2000) : deux titres significatifs à cet égard. (On notera toutefois que la deuxième partie de *L'État belge* ne compte que des poèmes «voyageurs».) Si, plus d'une fois, Cliff tourne en dérision la Belgique et ses habitants, leur langue, leur lourdeur, il n'en est pas moins sensible à nombre de ses paysages et revient toujours

à son logis du centre de Bruxelles. Il exprime également sa *belgitude* en usant, volontairement, de régionalismes de Belgique (essentiellement, du français régional de Wallonie). Ces emprunts sont à mettre à l'actif d'un écrivain qui use aussi de termes anciens, sortis de l'usage et de mots étrangers qu'il francise ou non. De même que la métrique, l'assonance, les coupures de mots, le lexique de Cliff échappe aux conventions et aux normes traditionnelles.

J'ai gardé pour la fin l'ouvrage de Cliff qui me touche le plus: *Autobiographie* (1993). Enfance, adolescence, famille, études, échecs, dégoûts, désirs, rencontres, découvertes... Le poète interroge sa vie, la regarde, l'écrit.

Composé comme une œuvre musicale, sorte de cantate profane en neuf parties, *Autobiographie* raconte une existence, de la naissance en 1940 à un aujourd'hui souillé dans un monde corrompu. Simplicité du ton, maîtrise de l'écriture, il s'agit là d'un très grand livre.

La poésie de William Cliff a-t-elle changé depuis 1992 ?

Cliff est resté lui-même. Foncièrement. Mais le ton de l'écriture s'est modifié. La transgression, toujours présente, ne s'exprime plus de façon aussi agressive. C'est aussi que les temps ont – très heureusement – évolué. Affirmer son homosexualité ne provoque plus les tollés d'autrefois.

La manière même de Cliff est plus sobre. On perçoit mieux, et davantage, sa sensibilité, son angoisse face à la mort et à la course du temps, son émotion devant la beauté, sa foi, son espoir d'un jour connaître *la vraie vie*.

On pressent – on espère surtout – que cet homme inquiet, écorché, est désormais plus en accord avec lui-même.

Claire Anne MAGNÈS