

## Les mots en gloire et l'émotion du souvenir

**William Cliff sort aujourd'hui deux livres : un recueil de poèmes à la Table ronde, *Le pain quotidien*, et, aux Éditions du Rocher, un récit intitulé *L'adolescent*. Or, si ses recueils se succèdent avec régularité depuis 1973, le poète ne s'est mis que récemment à publier des romans et des récits. Nous l'avons interrogé sur ce passage à la prose. L'entretien a été pour le moins mouvementé et a peut-être dévié sur des sujets délicats : nous laissons au lecteur le soin d'en juger.**

**LE CARNET ET LES INSTANTS :** Vous avez accéléré votre rythme de publications ces dernières années. Vous écrivez plus ?

**WILLIAM CLIFF :** Non, j'avais des textes en retard de publication, tout simplement. *La Dodge*, que j'ai publié relativement récemment, était écrit depuis dix ans déjà. Je n'avais pas terminé la dactylographie de ce texte parce que j'avais des hésitations quant à sa validité. Je l'ai relu et je me suis rendu compte que ce n'était pas si mal que cela. J'ai achevé la dactylographie, mais sa publication a encore été retardée parce qu'il a été refusé par plusieurs éditeurs.

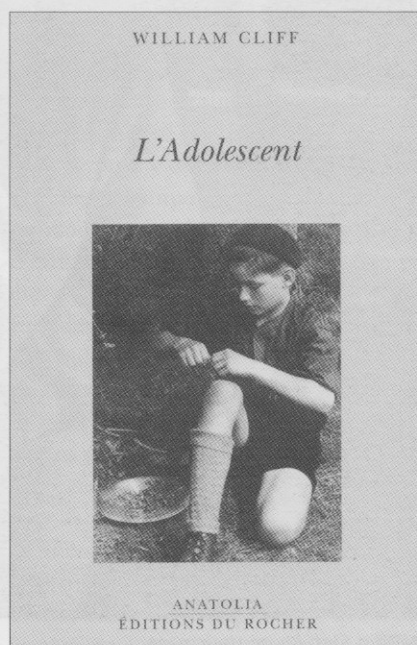
**C. I. :** Un mot sur *La Dodge* : le narrateur, à la première personne, n'est autre que votre père. Il me semble que c'est unique dans la littérature, un écrivain qui dit « je » à la place de son père. Est-ce que c'était une expérience troublante ?

**W. C. :** Non, parce que c'était un homme qui parlait beaucoup. J'avais son dis-

cours dans l'oreille. Mon propos était de donner une image tout à fait positive de lui. Jusqu'alors, je l'avais plutôt dénigré. Je disais que nous avions été battus par notre père, etc. Mais il y a des pères encore pires : ceux qui abandonnent leurs enfants par exemple, qui partent avec une autre femme. C'est seulement avec le recul que nous nous rendons compte, nous ses enfants, que nos parents sont restés ensemble toute leur vie et qu'ils s'aimaient. Et ça, c'est un trésor extraordinaire.

**C. I. :** Le fait de passer à la prose n'est donc pas récent ?

**W. C. :** Non, j'ai commencé en imitant monsieur de Chateaubriand (*rire*). C'est plus tard que j'ai commencé à écrire des poèmes. Après un moment, j'ai écrit de la poésie plutôt moderniste, selon le modèle français de l'époque.



**C. I. :** Et vous avez trouvé votre voie en rencontrant le poète catalan Gabriel Ferrater<sup>1</sup>... Mais vous avez abandonné la prose pendant tout un temps ?

**W. C. :** Non, j'ai toujours continué. Mes projets n'ont pas abouti ou ont été refusés par les éditeurs et je les ai jetés. Je me disais qu'on est poète quand on est jeune et qu'après cinquante ans, j'écrirais en prose. A cause du souvenir.

**C. I. :** Vos poèmes s'appuient le plus souvent sur des faits assez proches dans le temps. La prose serait-elle l'occasion de remonter plus loin dans le passé ?

**W. C. :** Exactement. Un exemple flagrant, c'est mon recueil *Adieu patries* : une de ses parties concerne un voyage en Allemagne et est constituée de poèmes écrits sur le vif. Ensuite, j'ai écrit *Le passager*, qui raconte également ce voyage, mais en prose, dans la remémoration. Dans un poème, on ne dit pas tout. En prose, non plus d'ailleurs. Mais on essaye tout de même. La poésie produit une espèce de frustration qui fait qu'on voudrait dire tout de même les choses. Car pour moi la littérature, c'est d'abord dire les choses. C'est ce que Ferrater m'a appris. Le nec plus ultra en poésie à l'époque, peut-être encore aujourd'hui, c'était de ne rien dire. Or le langage est un système qui veut faire sens. Vous pouvez jouer avec les mots mais vous ferez du non-sens ajouté à du non-sens et vous finirez par un brouhaha complet. J'ajouterai même, d'un point de vue éthique (*ironie dans la voix*), que c'est un péché de jouer avec les mots parce que vous troublez le sens, ce qui peut créer des situations très dangereuses.

### Prose de tous les dangers

C. I. : Souvent quand les poètes passent à la prose, ils se sentent obligés de montrer qu'ils sont toujours poètes en cassant les formes. Ce n'est pas votre cas. Dans *L'adolescent*, vous n'avez pas opté pour une forme révolutionnaire.

W. C. : Non, pourquoi l'aurais-je fait ?

C. I. : Il y a quand même des passages lyriques. Des envolées. Mais elles sont appelées par le contenu.

W. C. : Voilà. Comme disait Gabriel Ferrater, j'arrive sur une zone plus émotive. Un journaliste m'a demandé si ma mémoire me trahissait. J'ai répondu : « La mémoire émotive ne nous trahit pas. Elle est très fidèle. » Et comme la période de ma vie racontée dans *L'adolescent* était difficile, je rencontre beaucoup de traces émotives. Mais la structure du livre est purement chronologique.

C. I. : Vous avez expliqué à plusieurs reprises que, pour produire un œuvre originale, vous vous inspiriez toujours d'écrivains éloignés de vous, soit dans le temps, soit dans l'espace. Ce principe fonctionne pour la poésie mais pas pour la prose. Il n'y a pas, dans *L'adolescent*, de modèle sous-jacent comme le poète du XVI<sup>e</sup> siècle Maurice Scève dans *Conrad Detrez*.

W. C. : J'ai beaucoup lu les prosateurs français un peu anciens, par exemple saint François de Sales, Calvin ou bien Pascal. Je pense que c'est également une lecture très fructueuse pour un prosateur. Cela permet d'éviter de tomber dans les clichés de la prose contemporaine, dans le langage ordinaire et courant.

C. I. : Dans chacun de vos recueils,

vous parlez de la marche et vous établissez un rapport entre le vers régulier et la marche... Là non plus, il n'y a pas d'équivalent pour la prose, de repères de ce type. Vous êtes plus livré à vous même quand vous écrivez de la prose ? C'est plus difficile ?

W. C. : Oui. Pourtant, on me fait l'honneur de dire que j'écris une prose lisible. Et cela depuis longtemps. Je me souviens d'un père jésuite qui m'avait dit, quand j'étais adolescent, que j'avais une force incroyable dans mon écriture. Donc, j'ai un don.



William Cliff. Photo Houcmant.

C. I. : Avez-vous plus de lecteurs pour vos ouvrages en prose que pour votre poésie ?

W. C. : Je ne sais pas dire, comme on dit en Belgique (*rire*). Je sais que mon premier roman publié, *La sainte famille*, s'est moins bien vendu que certains recueils de poèmes. Mais ce livre a été mal reçu parce que je ne disais pas toujours le plus grand bien de notre voisine la France. Pourtant, c'est un roman à mon avis très intéressant.

C. I. : Et quelles sont les réactions de vos lecteurs ?

W. C. : Certains lecteurs qui me suivent depuis longtemps ont beaucoup aimé *L'adolescent*. Par contre, d'autres n'ont pas apprécié ce livre puisqu'il a été refusé par deux maisons avant de trouver son éditeur. Le reproche qui a lui été adressé, c'est d'être trop événementiel. Mais un lecteur un peu sensible comprend bien qu'il y a quelque chose derrière la succession des événements.

### Religion et désir

C. I. : Le titre de votre dernier recueil, *Le pain quotidien*, est un clin d'œil à une prière bien connue.

W. C. : *Le Notre Père*, dans l'ancienne formulation : « Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien », qui formait un alexandrin. Dans la nouvelle formulation, l'alexandrin est perdu.

C. I. : Je trouve que, dans vos deux derniers livres, votre attitude est ambiguë par rapport à la religion. Dans *L'adolescent*, vous écrivez : « J'étais profondément croyant ». Et vous racontez un conflit entre le désir et la religion qui

condamne ce désir. On s'attend à la chronique d'une libération, qui ne vient jamais. Et la religion est très présente dans *Le pain quotidien*.

W. C. : C'est-à-dire qu'ayant beaucoup voyagé, je me suis rendu compte qu'une religion, c'est tout d'abord une culture. Moi je trouve absolument ridicule ces gens qui sont toujours en train de taper sur « la religion » ! Vous voulez dire : la religion chrétienne dans sa formulation catholique, c'est ça ? C'est-à-dire que vous tapez sur votre culture ? Vous n'aimez pas votre culture ?

C. I. : Dans *L'adolescent*, la souffrance de l'adolescent est lié aux tabous de la religion, tout de même. Son désir est réprimé par la religion.

W. C. : Pas par la religion. Par certains prêtres. C'est autre chose. J'ai eu l'occasion de dire plusieurs fois à des journalistes qui m'interrogeaient sur le sujet que l'intérêt de vieillir (*rires*), c'est d'avoir vécu certaines choses qui ont disparu aujourd'hui. Vous dites « la religion », mais c'est la religion d'avant le concile, qui imposait notamment, pour pouvoir s'approcher de la Sainte Table, d'être en état de grâce, et pour être en état de grâce, il ne fallait pas avoir commis de péché mortel. Certains prêtres particulièrement vicieux (*rire bref*) nous inculquaient la peur des péchés mortels. Si nous mourions à ce moment-là, nous avions droit pour toute l'éternité à l'enfer. Cela, j'ai voulu le rappeler. Mais il y a ce fait de culture : la religion chrétienne, particulièrement dans sa formulation catholique, avec tout ce côté contre réforme, baroque, etc., qui nous appartient à tous, qui appartient à l'Eu-

rope et que le monde entier nous envie, figurez-vous.

C. I. : (*Rires*.)

W. C. : Cela vous fait rire parce que vous êtes bête. Parce que vous n'avez pas voyagé.

### L'adolescent

*L'adolescent* est un récit à la première personne : William Cliff brosse le tableau détaillé d'une période de sa vie qu'il avait déjà évoquée dans son recueil *Autobiographie*. La prose semble être l'occasion d'une mise à plat : il s'agit simplement de raconter des faits passés et de retrouver les sentiments d'un adolescent des Trente Glorieuses. Mise à plat ne signifie cependant pas platitude, ni transparence. Si la question centrale est bien celle du désir homosexuel en proie aux interdits de la religion, le récit se fait très pudique (surtout quand on le compare à certains poèmes consacrés au même sujet). Peut-être faut-il y voir une certaine nostalgie des amours platoniques, voire de cette religion qui a tellement évolué depuis lors. Pourtant, cette période de la vie du narrateur est douloureuse : solitude abyssale, difficultés à s'insérer dans la société et à poursuivre des études, dégoût de soi occupent une grande part de ce récit intime. Aucune leçon définitive – et c'est tant mieux – ne sera donc tirée de cette succession de souvenirs doux-amers. Finalement, la prose de Cliff, malgré les différences qui l'en séparent, peut être définie par le même paradoxe que sa poésie : grande clarté de l'expression au niveau du sens premier, ambiguïté profonde au niveau des connotations.

William CLIFF, *Le pain quotidien*, Paris, La Table Ronde, coll. L'usage des jours, 2006, 146 p., 15 € ; *L'adolescent*, Monaco, Éditions du Rocher, coll. Anatolia, 2006, 227 p., 19,90 €.

## Blanc sur fond blanc

Il n'est pas facile de rendre compte d'un recueil de poèmes tel que *Figures de l'ouvert* que Jean-Marie Corbusier a fait récemment paraître au Taillis Pré, car il s'agit d'un objet littéraire très délicat, très précis, qui risque de s'effaroucher aux moindres mots prononcés à son endroit, comme se désagrègent au premier contact les pétales du coquelicot que l'enfant cherche à cueillir. A ce propos, il est question de fleurs, justement, dans ce livre, qui s'ouvre sur une section intitulée « Rose ». Trois autres parties lui succèdent : « Glacier », « Nuit », et « Soleil », mais des liens thématiques et formels les unissent étroitement, de sorte que le mot « recueil », que j'ai employé par habitude en commençant cet article, ne convient pas tout à fait. Il ne s'agit pas de poèmes rassemblés au hasard après un certain laps de temps, mais d'un livre d'une grande cohérence, où tous les textes obéissent aux mêmes lois poétiques. « Lois » : voilà encore un mot trop fort. Disons plutôt au même ton. Mieux : au même demi-ton, comme on parle de demi-teinte. Car ce dont il est question dans ces petits poèmes en vers libres (longs en général de sept ou huit vers), c'est de l'effacement, de la blancheur, de l'indicible, de la disparition : « Pétale après pétale / tu regagnes épanouie / l'absence / tu resplendis / souvenir inachevé / de la dernière chute / éparse / par la nuit entrouverte ». La disposition des vers n'est pas régulière sur la page : les blancs, qui occupent parfois une demi-ligne avant de céder la place aux mots, ont ici sans doute une grande importance. Aucune espèce de ponctuation ne souligne le propos.

Notons que cette thématique diaphane correspond surtout aux deux premières parties : « Rose » et « Glacier ». Dans certains passages de « Nuit », au contraire, Corbusier parle d'une présence pleine, absolue, comme dans ce poème dont les deux premiers vers font peut-être référence, par la grâce d'un clin d'œil intertextuel, à « Dans la nuit » d'Henri Michaux : « Nuit sans limite / tel un cri / libre de son écho / un coude au chemin / comme un élan au bout de lui / tu vas jusqu'au visible / la face poreuse / du temps et de la peur ». Mais présence pleine ou effacement se rejoignent dans la tautologie, l'une ne disant rien d'autre qu'elle-même (« la nuit vient toujours après la nuit ») et l'autre ne se distinguant pas du décor (« Blanc sur blanc »). La dernière partie, « Soleil », ne permet en tout cas pas de trancher le différend qui oppose la rose et le glacier blanc à la nuit noire. Le soleil ici n'éblouit rien du tout : il est brumeux, oserais-je dire, dans la mesure où il regroupe en lui les attributs contradictoires des autres éléments. Présence de lumière et disparition : « Jour et nuit confondus / l'espace / où contredire / vacille / cette page de face / aveuglant / comme une parole perdue / dans l'invisible ». Faut-il voir ici, à travers l'allusion à la page et à la parole, un art poétique en bonne et due forme ? Qui sait ? Mais ne le dites pas trop fort : pas de grands mots à propos de ce livre tout de douceur, de sagesse et de volupté.

**Laurent Demoulin**

Jean-Marie CORBUSIER, *Figures de l'ouvert*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2005, 108 p., 13 €.

## Poésie métaphysique

**E**t pourtant nous le savons que le temps passe. Nous le savons que nous allons mourir. Mais au jour le jour nous l'oublions et, quand un événement subit ou une pensée inattendue nous le rappellent, notre surprise nous plonge dans un état d'esprit particulier : c'est de cet état d'esprit (disons, métaphysique) que relève *Couper ici*, recueil de poèmes patiemment composé par Daniel De Bruycker.

Comme il s'en explique en fin de volume, l'écrivain (connu surtout pour son œuvre de romancier grâce à *Silex*, qui a lui a valu le prix Rossel en 1999) a rassemblé ici une quarantaine de poèmes écrits (et pour la plupart souvent réécrits) au cours des vingt-cinq dernières années. Il n'est satisfait d'aucun d'eux et leur juxtaposition en un livre ne lui paraît pas non plus mériter le statut d'ouvrage définitif. Mais voilà : il est nécessaire de s'arrêter un jour et de dire « couper ici ». Le résultat, De Bruycker le souligne également lui-même, est quelque peu disparate quant aux techniques d'écriture et au ton, qui varient d'une page à l'autre. Toutefois, s'il m'est permis de rassurer l'auteur, ce caractère chamarré, qui dans d'autres circonstances pourrait s'avérer en effet regrettable, donne ici au contraire une grande force au propos. Comme l'ensemble bénéficie d'une véritable cohérence, l'aspect pluriel de la forme fonctionne à la manière des variations sur le même thème en musique. Et le temps et la mort étant par nature indicibles (particularité qui est elle-même thématisée par De Bruycker), le principe des variations semble précisément voulu par le sujet traité.

Le recueil étant aussi épais que riche, il ne me sera pas possible d'en décrire toutes les facettes. Contentons-nous de dire que les premières sections sont sans doute plus ludiques, plus primesautières que les suivantes. Les vers libres y alternent avec les vers rimés et ceux-ci sont le plus souvent très courts et impairs, ce qui produit une musique légère et quelque peu grinçante. Certains poèmes portent un récit un peu absurde, d'autres sont construits sur de nombreuses adresses au lecteur et débouchent sur des paradoxes temporels. De Bruycker joue également avec les signifiants comme dans ces vers paronomastiques : « Et plus le temps passe, / plus l'espace s'étend. / Et plus s'étend l'espace, / plus s'espace le temps. » La mise en page participe aussi à la poétique de *Couper ici* : dans un poème intitulé « Continuum II », les vers sont disposés en deux colonnes (l'une consacrée au temps, l'autre à l'espace) de telle façon qu'il est possible de lire le texte ligne par ligne (en passant à chaque vers d'une colonne à l'autre) ou bien colonne après colonne.

Ces caractéristiques ne disparaissent jamais tout à fait (quelques calligrammes se glissent dans les dernières sections), mais elles s'atténuent au fil des pages, le recueil gagnant en sagesse, en gravité, en mystère. De Bruycker se fait plus intertextuel aussi et – détail amusant à souligner – ses références sont soit très proches, soit exotiques : il cite en effet des auteurs belges vivants (Lambersy, Moreau, Bauchau, Tordeur) ou des Tchèques, des Japonais, des Anglais, à moins qu'il ne fasse appel à des connaissances ethnographiques – la littérature française ne jouant aucun rôle dans son univers bigarré. La grande référence, qui surplombe tout le recueil, est en tout

cas argentine : c'est Borges. Sa présence est explicite dans le poème final qui le voit écrire au sujet du poète juif Hladík, les mises en abyme successives se combinant de façon magistrale. La finale de ce poème peut sans doute être considérée comme la conclusion de ce recueil beau et fort – même s'il s'agit d'une conclusion ouverte : « A ce point, Borges soudain se rappelle, / Voyant la lune au ciel, sa page inachevée, / Sa plume qui attend, qu'en cette heure éternelle / Rien ne peut prendre fin, à moins de relancer / Le temps, le temps vivant, le temps cet assassin. / Et brusquement rassemblant ses pensées épar-ses, / Borges, gaiement, saisit sa plume et note enfin : / « Jaromir Hladík mourut le vingt-et-un mars, / A six heures et deux minutes du matin. » »

**Laurent Demoulin**

Daniel DE BRUYCKER, *Couper ici*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2005, 256 p., 21 €.



Daniel De Bruycker. Photo Marc Brasseur.