

à rebours, accoucher de la mère et naître à soi même

Noro Rakotobe¹

Charles Juliet was seven years old when he discovered that he was an adopted child. He had another mother whose face he would never see, for he was separated from her at the age of three months and she died before he could ever see her again. He saw only the coffin during her burial, although he was shown photographs later. Some works, such as *Lambeaux* and *La Fracture*, stem from this first separation from the mother. This split has triggered some cracks and many unanswered questions. Each issue tears the writer. Autobiographical writing in this case has the purpose of bringing the mother to life. By giving her access to speech, by reconstructing and reconquering his origins through imagination, Juliet becomes a writer. When he gives birth to his mother, Juliet also gives birth to himself as he engenders a work that focuses on the search for the missing person, the elusive one. The modernity of his work is characterised by its fragmentation and search for the neutral.

Charles Juliet découvre à sept ans qu'il est un enfant adopté. Il a une autre mère dont il ne verra jamais le visage. Il en a été séparé à l'âge de trois mois et elle meurt avant qu'il ne puisse jamais la revoir. Il ne verra que son cercueil lors de l'enterrement et ultérieurement, on lui montrera des photographies. Les premières failles dont rendent compte des œuvres comme *Lambeaux* ou *La Fracture* proviennent de cette rupture première avec la mère. De nombreuses questions vouées à rester sans réponse en découlent. Chaque question est vécue comme une déchirure. C'est l'écriture autobiographique qui est chargée de faire renaître la mère. Cette accession à une parole propre, à la reconstruction et à la reconquête imaginaire de l'origine fait de Juliet un écrivain. Accoucher de la mère le fait naître à son tour puisqu'il engendre une œuvre centrée autour de cette quête de l'absente insaisissable. Cette production marquée par la fragmentation et le désir du neutre se caractérise par sa modernité.

1. Introduction

Charles Juliet naît en 1934 à Jujurieux dans l'Ain dans une famille paysanne. Mais il est adopté à trois mois par une famille de paysans suisses habitant entre Lyon et Genève. Après quatre grossesses rapprochées, juste après sa naissance, sa mère biologique fait une tentative de suicide. Elle est internée sans que sa dépression ne soit véritablement soignée. Juliet est alors temporairement confié à une famille d'accueil. Mais celle-ci s'attache au bébé et le garde. Juliet

¹ Université de la Réunion.

n'apprend l'existence de son « autre mère »² et son adoption qu'à sept ans, à la mort de sa mère biologique, lorsque sa seconde famille l'emmène assister à son enterrement. L'œuvre de Juliet procède de ce choc et de cette fracture initiale qui questionnent l'identité et la place dans le monde. Tous ses textes explorent inlassablement le thème de la blessure, du déchirement. Les titres de nombre de ses livres évoquent ce morcellement. On peut notamment évoquer *Fragments*³, le premier recueil poétique édité en 1972, le roman *Lambeaux* publié en 1995 après de nombreuses années de gestation et le recueil de nouvelles *Failles*⁴ publié en 1993. *La Fracture*⁵, une pièce radiophonique publiée en 2010 revient sur une partie des thématiques abordées dans *Lambeaux* telle que la nécessité de faire revivre la mère morte.

Chez Juliet, le processus créatif résulte d'une lente exploration, qui dure depuis près de soixante ans, de ce que l'autobiographe appelle le « magma interne »⁶. Son objectif principal consiste à tenter d'unifier le morcellement, de mettre en ordre le désordre, de passer de l'« épuisement »⁷, terme récurrent de l'œuvre à l'*Apaisement*, titre du septième et dernier journal publié en 2013. La production variée inclut de nombreux genres, essais critiques sur différents artistes et auteurs, recueils d'entretiens, romans, nouvelles. Mais en parallèle avec ces textes, Juliet n'a cessé d'écrire et de publier périodiquement son journal intime. Les sept journaux intimes regroupent des notes datées de 1958 à 2003. Leur ordre de publication n'est pas chronologique car Juliet ne pensait pas initialement offrir au public certains des carnets. Mais un trajet se dessine. La thématique qui parcourt aussi la production poétique organise un cheminement des ténèbres à la lumière. *Ténèbres en terre froide* annonce *Traversée de nuit*⁸. Le troisième opus, *Lueur après labour*⁹ est suivi d'*Accueils*¹⁰, de *L'Autre faim* et de *Lumières d'automne*¹¹. *Apaisement*¹² clôt la

² Charles JULIET, *Lambeaux*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997, p. 99.

³ Ch. JULIET, *Fragments précédé de Meurtre ou sacrifice*, Lausanne, Coopérative Rencontre, 1973.

⁴ Ch. JULIET, *Failles*, Remoullins-sur-Gardon, J. Brémond, «collection des carnets», 1993.

⁵ Ch. JULIET, *La Fracture*, Genève, Le miel de l'ours, 2010.

⁶ Ch. JULIET, *L'Autre faim*, *Journal V (1989-1992)*, Paris, Pol, 2003, note du 12 février 1991.

⁷ Ch. JULIET, *Ténèbres en terre froide*, *Journal I (1957-1964)*, Paris, Pol, 2010, note du 12 novembre 1959. Ce terme est un mot-clé qui parcourt toute l'œuvre. Il est associé à l'ennui, à la lassitude, à la souffrance, au dégoût. Il est aussi certainement relié à la poétique de la répétition d'un auteur qui explore inlassablement les mêmes thèmes jusqu'à épuisement pour creuser et accéder à la profondeur.

⁸ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, *Journal II (1965-1968)* Paris, P.O.L., 2013.

⁹ Ch. JULIET, *Lueur après labour (1968-1981)*, Paris, P.O.L., 1997.

¹⁰ Ch. JULIET, *Accueils*, *Journal IV (1982-1988)*, Paris, P.O.L., 1994.

¹¹ Ch. JULIET, *Lumières d'automne*, *Journal VI (1993-1996)*, Paris, P.O.L., 2010.

¹² Ch. JULIET, *Apaisement*, *Journal VII (1997-2003)*, Paris, P.O.L., 2013.

traversée. L'œuvre offre une grande cohérence. La recherche inlassable de l'écrivain consiste à plonger dans les profondeurs, creuser, fouiller pour atteindre l'origine. L'écrivain adulte revient alors nécessairement à l'enfance, celle où s'origine la faille d'où procèdent l'être et l'œuvre. Il s'agit, à rebours, de trouver la voie pour s'auto-engendrer et accéder ainsi à une seconde naissance. Cette naissance à soi qui reste l'objectif explicitement assigné à l'écriture dans de nombreux textes passe notamment par le fait de vivre avec ses morts, de les faire revivre, d'accoucher de la mère en la ressuscitant, en lui donnant un corps et une voix dans un texte comme *Lambeaux*. Il sera intéressant de voir comment cette ambition projette le récit autobiographique qui évoque l'enfance, lieu d'origine, dans un espace mythifié où l'écrivain peut élaborer un « roman familial » ou « roman des origines »¹³ fantasmatique à partir des quelques faits dont il dispose. La représentation de la mère, des mères puisque le mot se décline au pluriel, constitue un des points focaux de l'œuvre de Juliet. Ce processus permet de tenter de libérer progressivement l'enfant du poids de la culpabilité, celle d'avoir par sa naissance provoqué la dépression de la mère. Après avoir accouché de la mère par l'écriture, l'action centrale de naître à soi-même permet enfin d'accéder à ce que Juliet appelle « la singularité anonyme »¹⁴.

2. Les deux mères

Juliet évoque ses mères dans l'ensemble de ses journaux, dans certains de ses poèmes et dans quelques romans. Celle qui l'a élevé, « Maman Ruffieux »¹⁵, la paysanne qui l'a recueilli bébé côtoie l'« autre mère »¹⁶, celle qu'il appelle souvent « [sa] morte »¹⁷, celle dont il a été séparé à un mois.

¹³ L'expression de « roman familial » est empruntée à Sigmund Freud dont l'article « Le roman familial des névrosés » paraît en 1909. Quand l'enfant dans son développement normal se déprend de l'image idéale des parents et acquiert un sens critique, il instaure une filiation imaginaire dans une sorte de rêverie éveillée. À la suite de Sigmund Freud, Marthe Robert, considère le « roman familial » ou « roman des origines » comme un embryon du conte et du roman. L'activité imaginaire de l'enfant constitue un des premiers actes créateurs. (Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977).

¹⁴ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, *op. cit.*, note du 14 mars 1965.

¹⁵ Ch. JULIET, *Ténèbres en terre froide*, *op. cit.*, note du 06 décembre 1958.

¹⁶ Ch. JULIET, *Lambeaux*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷ *Ibid.*, p. 143.

Dans un des poèmes du recueil, *L'œil se scrute*¹⁸, « ma morte »¹⁹ est associée à l'« enfance avortée »²⁰ et donc à la question de la genèse et de la réparation. Les deux mères sont évoquées de manière symétrique dans *Lambeaux*. La mère adoptive a entouré l'enfant d'un amour inconditionnel tandis que la seconde, l'absente hante ses rêves et donne sens à une partie de son entreprise autobiographique. C'est la mère biologique qui occupe le champ de l'imaginaire. Par le vide, le manque qu'elle représente, elle ouvre un espace des possibles. Juliet présente le projet d'écriture de *Lambeaux* en ces termes :

Un jour, il te vient le désir d'entreprendre un récit où tu parlerais de tes deux mères

L'esseulée et la vaillante
L'étouffée et la valeureuse
La jetée-dans-la-fosse et la toute-donnée

Leurs destins ne se sont jamais croisés mais l'une par le vide créé, l'autre par son inlassable présence, elles n'ont cessé de t'entourer, de te protéger, de te tenir dans l'orbe de leur douce lumière²¹.

Les deux femmes sont constamment mises en parallèle dans une dualité symétrique et complémentaire. L'une appartient à l'ordre du réel. L'autre est fantasmée et intériorisée. C'est en lui qu'il la fait vivre. Elle est autre et se nourrit de sa matière en même temps.

Le moment où Juliet apprend qu'il a une « autre mère » est relaté dans *Lambeaux*. Il nous dit : « Ta mère te prend par le bras et avec douceur t'apprend que tu as une autre mère, qu'elle était à l'hôpital et qu'elle vient de mourir »²². Une impression de totale irréalité se dégage du moment. Comment peut-il avoir une autre mère puisqu'il en a déjà une? Dans *La fracture*, l'écrivain revient à nouveau sur le moment inaugural de l'annonce de l'existence de cette « autre mère »²³. La scène est revécue avec ses invariants, le trouble, la chaleur harassante, la treille devant la maison. Mais l'écrivain évoque aussi lapidairement dans cette version la rencontre avec les

¹⁸ Ch. JULIET, *Fouilles suivi de L'Œil se scrute, Approches, Une lointaine lueur*, Paris, P.O.L., 1998.

¹⁹ *Ibid.*, p.136.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibid.*, p. 149.

²² *Ibid.*, p. 99.

²³ Ch. JULIET, *La Fracture, op. cit.*, p. 8.

frères et sœurs biologiques qui étaient des étrangers. En revanche, il n'y aura pas de rencontre réelle avec la mère puisque Juliet ne verra pas son visage. Elle est déjà dans son cercueil quand il assiste à sept ans²⁴ à son enterrement. Cette absence de représentation ouvre l'espace au désir et à la quête et donc à la littérature. Quand, bien plus tard, son père biologique toujours vivant lui montre une photo, le visage lui plaît mais la mère apparaît comme étant très différente de l'image qu'il se faisait déjà d'elle dans son imaginaire. Il scrutera avidement les deux photographies qu'il pourra se procurer ultérieurement. Mais ce besoin de donner un visage à la mère le hante pendant des années. C'est un des objectifs assignés à la création littéraire. Une façon d'y parvenir consiste à évoquer de manière symétrique l'enfant qu'elle a été et l'enfant que lui-même a été dans *Lambeaux*. Philippe Lejeune associe le récit d'enfance à « [un] mythe, [une] fable, [un] rêve éveillé »²⁵. Cette présentation est particulièrement pertinente dans le cas de Juliet. Les frontières classiques de l'autobiographie sont repoussées plus loin dans un horizon fantasmé, une zone irréelle où les rêves sont projetés.

L'écrivain adopté finit par faire revivre la première mère. Il entreprend de faire son portrait physique et moral dans *Lambeaux*. Le projet de ce texte commencé en 1983, abandonné, repris, n'aboutit que douze ans plus tard. Ce livre est au départ conçu comme une lettre. Dans *L'Autre faim*, Juliet présente l'œuvre comme, « ce chant d'amour qu'[il voudrait] offrir à la mère morte »²⁶. Pour écrire la biographie autofictive de la mère, Juliet s'appuie en partie sur des témoignages de tantes, des documents d'archives sur l'extermination des patients des asiles pendant la seconde Guerre Mondiale et surtout, il reconstruit à partir de son imaginaire et de sa propre personnalité le portrait de l'absente. Il en fait son double. Il établit l'héritage immatériel, la filiation et attribue à la mère imaginée une grande partie de ses propres caractéristiques. Comme lui, sa mère se met à consigner ses pensées dans des journaux. Elle aime l'école et son maître avec la même ferveur que Juliet, qui rend hommage à ses professeurs des décennies ultérieures. D'autres traits encore les unissent, la détresse interne, le fait de se sentir étranger, en décalage avec les autres, la fascination pour certaines citations bibliques qui évoquent les pauvres et les malheureux, le sentiment d'être différent des autres et parfois d'être étranger à soi-même.

Pour achever d'en faire un double, dans *Lambeaux*, Juliet anime aussi sa mère du sentiment qui peut pousser tout enfant à élaborer son roman familial, celui que ressent encore davantage

²⁴ Dans *La Fracture*, l'auteur dit avoir huit ans et non sept ans au moment de l'enterrement. Il se situait sans doute dans un entre-deux.

²⁵ Philippe LEJEUNE, *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 235.

²⁶ Ch. JULIET, *L'Autre faim, op. cit.*, note du 30 septembre 1992.

tout enfant adopté, celui de ne pas être l'enfant de ses parents. L'entourage de la mère devant sa distraction s'interroge et déclare : « *Celle-ci se demande d'où elle vient* »²⁷. Cette phrase plonge la jeune fille dans des abîmes de perplexité. Elle finit alors par se dire qu'elle doit « [venir] d'ailleurs, que le père et la mère ne sont pas [ses] parents, qu'[elle] n'est pas membre de cette famille »²⁸, ce qui correspond à la situation réelle de Juliet lui-même. Cette dualité entre la mère et le narrateur s'exprime formellement par la structure de *Lambeaux* et par le pronom utilisé. Le texte est conçu en deux parties. La première est centrée sur une biographie semi-romancée de la mère tandis que la seconde se focalise sur Juliet lui-même. L'ouverture des deux textes est symétrique. Le premier qui évoque la mère s'ouvre sur « Tu es l'aînée »²⁹ tandis que la seconde qui évoque l'enfant qu'était Juliet s'ouvre sur « Tu es le dernier des quatre enfants »³⁰. Ainsi, le pronom 'tu' désigne la mère dans la première partie de l'ouvrage puis Juliet lui-même dans la seconde partie. Mais il n'est pas toujours facile d'identifier la personne que 'tu' désigne dans d'autres textes autobiographique ou dans certains poèmes. Une note du journal de l'année 1959 présente une utilisation ambiguë de cette seconde personne. Le pronom pourrait s'appliquer autant à la première mère qu'à Juliet lui-même quand il déclare : « Tu es cette tombe effondrée, nourrie de ronces. Tu fus une enfance interdite. Une voix perdue. Tu ne fus qu'absence et détresse »³¹.

L'image donnée par ces mots, celle de la « voix perdue »³², de l'enfance et de la détresse correspondent à l'image de la mère qui est construite par le texte autofictionnel, *Lambeaux*. Mais elle est aussi celle de Juliet qui pendant longtemps vit dans une tristesse dépressive, dans une angoisse permanente et dans la hantise de la mort. La mère dépeinte dans *Lambeaux* ressemble finalement beaucoup à Juliet, tel qu'il se donne à voir dans les premiers journaux. La lassitude, la souffrance qu'il associe à l'épuisement constituent des émotions habituelles chez l'écrivain. Cette tristesse constitue un quasi héritage maternel puisque quand Juliet éprouve de la joie, il souligne qu'il lui arrive d'en avoir honte et d'avoir « l'impression d'un blasphème »³³. Ce qui est relié à la mère originelle est donc sacralisé. L'écrivain se trouve en conflit de loyauté quand

²⁷ Ch. JULIET, *Lambeaux*, p. 25, expression en italiques dans le texte.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 91.

³¹ Ch. JULIET, *Ténèbres en terre froide*, op. cit., note du 20 mars 1959.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibid.*, note du 16 octobre 1961.

il met de côté le fardeau dont il se charge. Juliet précise dans une des notes de son journal que le « tu »³⁴ qu'il utilise ponctuellement à la place du 'je' convient autant à la mise en cause qu'à l'accusation.

3. L'enfant défaillant

La mise en accusation n'est pas formulée par les proches mais l'enfant adopté fait son propre procès. Et il se déclare coupable. Il est responsable de la mort de la mère. De ce fait, en dehors de la peur, la honte est le second sentiment qui habite Juliet pendant de nombreuses années. L'écrivain a été particulièrement marqué par la lecture de l'*incipit* de *L'Étranger* d'Albert Camus. Les premières phrases de ce texte offrent un écho saisissant à sa propre situation : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : 'mère décédée. Enterrement demain' ». Ces mots de Camus le hantent. Ils ne pouvaient que résonner chez celui dont la mère est morte à l'asile. Juliet lit l'autobiographie de Camus, *L'Âge d'homme*, et évoque cette lecture dans une note de ses journaux. Il souligne la culpabilité énorme qu'a ressentie Camus quand il a décidé de s'éloigner des siens et de sa mère démunie. Juliet sélectionne et cite un passage qui fait étrangement écho aux mots qu'il prononcera lui-même dans *Lambeaux*.

La mise en accusation ne concerne pas le parent qui brille par son absence mais l'enfant qui est présenté comme étant défaillant. Dans *Lambeaux*, Juliet dit à sa mère, à la façon d'un *leitmotiv*, « pardonne, ô mère, à l'enfant qui t'a poussée dans la tombe », « pardonne, ô mère, à l'enfant qui t'a poussée dans la fosse »³⁵. Camus utilise une formule proche dans sa construction et dans les mots utilisés. Selon les paroles que Juliet reproduit, il dit à sa mère dans l'*incipit* de son autobiographie, *Le Premier homme* : « ô mère, pardonne ton fils d'avoir fui la nuit de ta vérité »³⁶. *Mutatis mutandis*, on peut souligner d'autres parallèles entre cet *incipit du Premier homme* et la représentation maternelle chez Juliet. Camus présente la mère, figure de l'humilité et de l'abnégation, comme la dépositaire de sa vérité interne : « il venait lui demander pardon à elle, qui avait été l'esclave soumise des jours et de la vie, qui ne savait rien, n'avait rien désiré ni osé désirer et qui pourtant avait gardé intacte une vérité qu'il avait perdue et qui seule justifiait

³⁴ *Ibid.*, note du 25 mai 1960.

³⁵ Ch. JULIET, *Lambeaux*, *op. cit.*, p. 146 et 147.

³⁶ Ch. JULIET, *Lumières d'automne*, note du 18 avril 1994.

qu'on vive »³⁷. Et il l'interpelle comme si c'était elle l'enfant : « Ô mère ! Ô tendre enfant chérie ! ». L'enfant n'est donc pas uniquement redevable du sacrifice maternel, il est aussi coupable. Un des cauchemars récurrents de Juliet consiste à se voir désigné comme le meurtrier de sa mère après qu'un inconnu vient poignarder sa mère dans sa maison. Le sentiment de culpabilité permanent entraîne la honte, sentiment qui apparaît dans de nombreuses circonstances et qui ne quittera pas l'écrivain pendant des années.

Ce premier trauma de la mort maternelle, Juliet l'appelle aussi « l'agonie primitive »³⁸ selon l'expression qu'il emprunte explicitement au psychanalyste Donald Winnicott. Cette expression renvoie à un traumatisme initial qui entraîne une angoisse extrême. De celle-ci découle des difficultés à se construire et à se représenter sur le plan symbolique. Dans le cas de Juliet, la mort de la mère constitue le premier arrachement qui fracture l'être. Cette blessure première se manifeste notamment par un état constant de peur. La peur constitue l'émotion phare qui structure l'enfance et une partie de la vie d'adulte de Juliet. Pendant très longtemps, elle hante ses jours comme ses nuits. Le jour, ce qui domine, c'est la peur d'être abandonné par sa nouvelle famille, la peur qu'il leur arrive quelque chose, la peur d'être volé par des inconnus pendant qu'il garde les vaches, celle du noir, de la forêt et des arbres dont les branches sont vues comme des tentacules et enfin la peur d'aller chercher du vin à la cave. Cette peur primitive du noir bouleverse encore l'adulte. Dans une des lettres de *Dans la lumière des saisons*, l'épistolier est surpris par l'approche de la nuit dans les bois. Dans cet espace noir et sombre, « bien des choses [remuent] dans [ses] limbes³⁹ ». De manière tout à fait pertinente, Johan Faerber associe la plongée dans cet espace anxiogène noir et sombre à une *regressus ad uterum*⁴⁰. La nuit, diverses peurs prennent le relais des angoisses du jour. De multiples cauchemars, dont celui d'avoir le visage fendu en deux par une hache, troublent le sommeil. Cette impression de dédoublement, de morcellement, de difficulté à accéder à l'unité hante donc le personnage. Elle résulte aussi du fait que Juliet enfant a eu deux prénoms. La dualité ne concerne pas que la figure maternelle, elle concerne l'enfant lui-même. Son père ayant oublié d'indiquer son prénom quand il l'avait confié à la famille d'accueil, celle-ci l'a nommé Jean, d'après le fils du boucher, en espérant qu'il soit aussi

³⁷ Albert CAMUS, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 273.

³⁸ Ch. JULIET, *Apaisement, Journal VII*, Paris, P.O.L., 2013, note du 9 mars 1997.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Johan FAERBER, *Lambeaux de Charles Juliet*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 2005.

sympathique et aimé⁴¹. Puis une fois entré à l'école, les papiers ayant dû être produits, il découvre avec étonnement qu'il s'appelle Charles.

4. Naître à soi

La question de l'identité s'avère donc 'compliquée' au sens étymologique puisque les repères fluctuent, se démultiplient. La mère se dédouble, il y en aurait une autre, le prénom se multiplie, celui qu'il pensait être le sien ne l'est pas. Dès lors que la question des origines se pose et que la réponse n'est pas pacifiée, l'écriture doit alors permettre à l'écrivain de mettre en place des stratégies compensatoires. Pour Juliet, la stratégie principale consiste à recréer le monde et les êtres autour de lui. Il s'agit tout autant de faire naître à nouveau la mère en reconstruisant son histoire et en la ressuscitant que de renaître soi-même, de s'auto-engendrer par les mots. Dans un poème de *L'œil se scrute*, Juliet souligne : « j'entreprends/ma genèse/tente d'engendrer/la sphère qui m'engendra »⁴².

Charles Juliet situe le lieu de l'écriture dans les limbes, c'est-à-dire un entre-deux situé entre la vie et la mort. L'enfant adopté est très tôt confronté à la question de la mort ne serait-ce que parce qu'il peut être tenté par le suicide. Dans *Lambeaux*, l'enfant dévale à vélo une pente sans frein et en fait une épreuve permettant de déterminer s'il doit vivre ou non. Être soumis enfant à l'épreuve fondatrice du manque oblige à se confronter très tôt à la souffrance qui dépouille des certitudes. Cette pression l'oblige à poser de nombreuses questions, celle de l'identité, de l'amour et de l'acceptation de l'autre. Juliet résume la situation dans *Accueils* en posant l'équation qui torture l'enfant séparé de sa mère.

Une question initiale, « elle est où ma maman ? », ouvre une brèche : « Cette question devait entraîner beaucoup d'autres qui élargissaient la fracture : si je suis loin de toi, c'est que tu m'as abandonné. Si tu m'as abandonné, c'est que je ne suis pas digne d'être aimé. Si je ne suis pas digne d'être aimé, alors je ne mérite pas de vivre... »⁴³.

Pour ne pas mourir, la seule solution consiste à apprendre à s'aimer et à s'engendrer soi-même, procéder à sa propre genèse. Juliet évoque dans *Lambeaux* la certitude qu'il a eue assez tôt que « puisqu'[il ne s'aime] pas, il [lui] appartient de [se] transformer, [se] recréer »⁴⁴. Les

⁴¹ Ch. JULIET, *Lambeaux*, op. cit., p. 92.

⁴² Ch. JULIET, *Fouilles*, op. cit., p. 120.

⁴³ Ch. JULIET, *Accueils*, op. cit., note du 10 décembre 1985.

⁴⁴ Ch. JULIET, *Lambeaux*, op. cit., p. 139.

premiers questionnements engendrent les premières fractures. Libérer des déterminismes constitue une des tâches assignées à l'écriture qui doit réparer, recoudre. La pulsion de mort, l'attrait pour le suicide doivent être retournés en pulsion de vie. Mais en même temps, selon Juliet, ces fractures sont essentielles pour un écrivain. Nulle naissance n'est possible sans béance. L'auteur dit à plusieurs reprises qu'il n'aurait pas aimé vivre une enfance et une vie protégées car il n'aurait pas souffert et aurait peut-être vécu une vie superficielle. Si un individu n'a jamais été fracturé, il est difficile pour lui d'accéder à ce que Juliet appelle le « magma intérieur »⁴⁵. Si l'écorce n'est pas ouverte, la lave ne sort pas. Tout reste souterrain, la personne reste à la surface et risque de ne jamais vraiment se connaître, et donc il peut ne jamais vivre une seconde naissance. 'Naître' et 'connaître' sont des mots dérivés.

L'expression 'naître à soi' rappelle la démarche initiatique qui sous-tend la quête spirituelle qui irrigue le questionnement de soi. Juliet est très marqué par sa lecture de textes spirituels orientaux. Il évoque notamment Krishnamurti⁴⁶, philosophe indien qui exhorte les personnes à se libérer des entraves pour devenir autre dans les années 1960-1970. La naissance à soi participe de la démarche d'éveil, celle qui oblige à ouvrir les yeux sur la réalité intérieure au lieu de se perdre dans les divertissements pascaliens qui détournent de l'idée de la mort. La métaphore la plus claire que Juliet utilise pour comprendre ce processus est celle de la mue du serpent. L'écrivain comme toute personne en éveil délaisse par étapes les « peaux mortes »⁴⁷ en les abandonnant derrière lui pour subir des métamorphoses. Il se dépouille de son ancienne enveloppe et mue progressivement jusqu'à devenir une nouvelle personne. Pour Gilbert Durand, le serpent symbolise le cycle. Il est capable de « se régénérer, de faire peau neuve ». Il représente ainsi l'immortalité. Il échappe au temps. En dehors de la question du morcellement, le titre 'Lambeaux' évoque aussi ce processus de mutation. Dans *Lumières d'automne*, Juliet explique ce titre. Il note : « ces lambeaux de vie, je les voyais à l'image de ces lambeaux d'affiches déchirées qui pendent parfois sur de vieux murs, des lambeaux que le soleil et la pluie décolorent, que le vent finit par arracher et plaquer au sol où ils pourrissent dans une flaque d'eau noire, mêlés à des feuilles mortes »⁴⁸.

⁴⁵ Ch. JULIET, *Fouilles*, op. cit., p. 7.

⁴⁶ Ch. JULIET, *Accueils*, note du 28 mars 1988. Juliet liste la lecture de l'œuvre de Krishnamurti parmi celles qui l'ont marqué.

⁴⁷ Ch. JULIET, *Lueur après labour*, notes de septembre 1981.

⁴⁸ Ch. JULIET, *Lumières d'automne*, op. cit., note du 28 mars 1995.

Il faut passer par le déchirement et la mort avant de se transformer et de devenir autre. Pour Juliet, la souffrance constitue le chemin qui mène au dépouillement nécessaire à la mue. Les personnes laissent sur le côté leurs préjugés et leurs prétentions quand ils atteignent le fonds du trou. Ils deviennent attentifs à ce qui se situe au cœur des choses et sont alors aptes à explorer le 'soi'. L'activité de s'examiner au fil des années par le biais du journal intime permet ainsi de s'engendrer, de devenir « le fils de son fils »⁴⁹ selon l'expression très étrange que Juliet utilise dans *Lueur après labour*. L'œuvre que les mots enfantent, 'le fils', permet à la personne qui s'éveille à la connaissance de renaître et donc de devenir l'enfant de l'œuvre, « le fils du fils ». Juliet élabore ainsi par son écriture autobiographique une véritable mythologie ou fable personnelle. L'origine se dérobe dans une circularité qui renvoie l'autre à soi-même dans un recommencement qui annihile le passage du temps.

5. La singularité anonyme

Mais pour renaître, la personne doit se défaire du 'moi' et accéder au 'soi' afin d'atteindre ce que Juliet nomme, « la singularité anonyme »⁵⁰. Juliet distingue très méthodiquement 'le soi' et le 'moi'. Selon lui, il est essentiel de se défaire du 'moi' qui est égocentré, nombriliste. C'est une position curieuse pour un autobiographe. Juliet déclare notamment avoir « en horreur ces textes qui visent à immiscer le lecteur dans une intimité, lui donne à épier un individu par le trou de la serrure »⁵¹. Il fustige ainsi un autre écrivain diariste, André Gide qui, selon lui, est trop resté au niveau du moi. Il l'accuse de manquer de profondeur à force de ne se centrer que sur des anecdotes personnelles. Le lecteur des journaux de Juliet n'accède que très peu à un aperçu événementiel de sa vie. Il en reçoit surtout un éclairage à partir de ses romans autobiographiques tels que *L'Année de l'éveil*⁵², ou *Lambeaux* et à partir des nouvelles autobiographiques présentes dans des recueils comme *L'Inattendu*⁵³. Il faut par exemple attendre la lecture de plusieurs journaux successifs et donc de nombreuses années avant de savoir que les initiales M. L. utilisées dès le premier journal renvoient à la compagne de Juliet, celle qui partage sa vie depuis plusieurs décennies. Les journaux livrent surtout des considérations métapoétiques sur l'écriture ou des ré-

⁴⁹ Ch. JULIET, *Lueur après labour*, *op. cit.*, notes d'octobre 1975.

⁵⁰ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, *op. cit.*, note du 14 mars 1965.

⁵¹ Ch. JULIET, *Ténèbres en eau froide*, *op. cit.*, note du 10 décembre 1964.

⁵² Ch. JULIET, *L'Année de l'éveil*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006.

⁵³ Ch. JULIET, *L'Inattendu*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.

flexions générales qui s'apparentent à de la méditation spirituelle. Juliet considère qu'une autobiographie trop centrée sur les anecdotes personnelles, pleine du 'moi' risque de ne pas pouvoir suffisamment toucher l'autre et d'être indigente. Pour autant, les journaux écrits par Juliet ne sont pas des textes secs, uniquement pseudo-philosophiques. Le lecteur y rencontre nombre de personnes. Juliet parle des écrivains et des artistes qui l'ont inspiré, Beckett, Camus, Leiris, Van Velde... Il évoque aussi ses lecteurs, ceux qui lui écrivent des lettres, ceux qui viennent le voir lors des séances de dédicaces. Les journaux sont une chambre d'échos où se lient des échanges. Juliet répond à des critiques, à tel ou tel journaliste, à tel ou tel étudiant. Le dialogue que l'écrivain instaure au présent avec le lecteur est tellement intemporel que les très rares fois où des considérations historiques apparaissent, un effet de surprise s'instaure. Ce n'est que quand Juliet évoque la guerre du Vietnam ou mai 68 que le lecteur se souvient tout à coup que tel texte ne lui est pas contemporain mais a été écrit dans les années 1960-1970.

La 'singularité anonyme' que Juliet souhaite atteindre se décline aussi en ce qu'il nomme une « neutralité singulière »⁵⁴ ou une « singularité commune »⁵⁵. Ces formules reflètent toutes la même dimension, celle qui consiste à passer par la connaissance de soi pour atteindre le semblable et accéder ainsi à l'universel. Ce qui est paradoxal en revanche, c'est le fait que c'est surtout par l'imaginaire que Juliet peut arriver à atteindre cette neutralité singulière puisque le strictement personnel s'efface pour que les mots se mettent au service des émotions seules. Juliet note dans *Ténèbres en terre froide* que « ce magma au profond de nous, cet innommable, seul l'imaginaire peut le faire surgir sans le dénaturer »⁵⁶. De fait, l'entreprise autobiographique amorcée dans les journaux se prolonge dans des textes fictionnalisés. « Humus », la nouvelle qui ouvre le recueil *L'Inattendu*, met en scène l'enfance paysanne d'un personnage anonyme évoqué à la troisième personne et appelé 'l'enfant'. Ce dernier emprunte une grande partie de ses traits à Juliet lui-même. L'écrivain revient sur ses peurs enfantines, la relation qui l'unit à la mère d'adoption et la vie dans le village montagneux. D'autres nouvelles comme « Le capitaine » ou « L'inattendu », qui donne son titre au recueil, évoque des événements liés au passage à l'école des enfants de troupe d'Aix-en-Provence. *L'Année de l'éveil* qui prolonge cette autobiographie fictive évoque de manière plus détaillée la période passée dans l'école militaire d'Aix. Juliet y entre à douze ans et en sort à vingt ans. La relation avec la seconde mère devient épisodique. Il ne la voit que pendant les rares permissions. L'attente fiévreuse des lettres, la fascination pour

⁵⁴ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, op. cit., note du 24 novembre 1965.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, note du 26 mars 1966.

les lettres que peuvent s'échanger des mères et leurs fils, la découverte de l'amour ponctuent cette période.

Juliet passe dans ses nouvelles ou ses romans autobiographiques par la mise à distance de soi dans un 'il' épuré. La recherche du neutre projette Juliet dans la modernité. Le '*ne-uter*', 'ni l'un ni l'autre' permet de situer dans un entre-deux où les déterminations marquées sont suspendues. Roland Barthes souligne que le neutre « déjoue le paradigme » et rejette « le binarisme implacable »⁵⁷. Juliet associe la neutralité à la nécessité de sortir de la séduction, celle du regard d'autrui comme celle des chatoiements du style. Anne Cousseau établit un parallèle entre cette exigence d'accès à l'universalité qui anime Juliet et celle qui gouverne l'œuvre de Beckett. Juliet a consacré un volume critique⁵⁸ à l'œuvre de Beckett qui l'a marqué. Cousseau souligne : « Parvenir au neutre exige de dénuder : dénuder le 'je' de l'égoïsme du moi, mais aussi dénuder la parole pour percevoir, et traduire le murmure de la voix intérieure. L'évolution de l'œuvre de Beckett est entièrement gouvernée par l'émergence progressive de cette voix qui peu à peu envahit l'espace du texte »⁵⁹.

Juliet associe la neutralité à l'exigence de dépouillement et de simplicité pour atteindre l'essentiel. Il faut noter que l'authenticité que l'écrivain recherche n'est pas rattachée à la spontanéité ou au jaillissement enthousiaste comme cela pourrait être le cas dans une perspective romantique. C'est plutôt une éthique du travail qui est mise en avant pour permettre de médiatiser les premières émotions et les premières impressions. Un travail de mise à distance est nécessaire pour arriver à ce que l'auteur nomme « une écriture au second degré »⁶⁰. Dans *Traversée de nuit*, l'écrivain décline cet art poétique : « Quand on écrit, refuser le jaillissement où tout se mêle, y compris le moins authentique. Une écriture au second degré. Se détacher. Réduire, épurer ce qui se propose à l'expression, n'en garder que l'essence. C'est ce travail de contestation, de dépouillement qui amène l'être à coïncider avec la voix, à gagner le neutre »⁶¹.

⁵⁷ Roland BARTHES, *Le Neutre*, Notes de cours au Collège de France, 1977-1978, Paris, « Traces écrites », Éditions du Seuil / IMEC, p. 32.

⁵⁸ Ch. JULIET, *Rencontre avec Samuel Beckett*, Saint-Clément, Fata Morgana, 1986.

⁵⁹ Anne COUSSEAU, « Rencontres de Charles Juliet avec Samuel Beckett, 'cette parole nue qui vient de la souffrance' », in Dirk Van HULLE et Mark NIXON (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, « *All Sturm and no Drang* », *Beckett and romanticism, Beckett at Reading 2006*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 413.

⁶⁰ Ch. JULIET, *Traversée de nuit*, *op. cit.*, note du 10 février 1966.

⁶¹ *Ibidem*.

L'écrivain associe ce neutre au centre. En effet « faute de tenir le centre »⁶², certains écrivains « perdent la simplicité. Ils sont à ce point préoccupés d'embellir le verbe, le farder qu'ils en oublient tout ce qu'ils ont à exprimer, et ils s'enlisent dans la littérature ou l'hermétisme »⁶³. Ce rejet de la 'littérature', c'est-à-dire de la séduction des belles phrases ou des belles constructions creuses oppose une façade à une profondeur. L'accès au centre passe par la nécessité de parvenir à une profondeur. Elle nécessite de s'affranchir du mondain, des séductions du moi.

6. Conclusion

Ainsi, pour Juliet, accoucher de soi-même et accoucher de son double, la mère intériorisée, consiste essentiellement à trouver sa voix. Dans *Ténèbres en terre froide*, Juliet déclare qu'une des fonctions de l'écrivain consiste à dire la vie, à « prêter la voix à ceux dont la voix est morte, à ceux qui suffoquent »⁶⁴. Construire un visage à la mère, lui prêter vie et se recréer soi-même un nouveau visage par l'autofiction permet de tenter d'unifier les lambeaux épars de l'être, afin que « l'enfant perdu » qui « accompagne [l'adulte] de ses sanglots soit enfin consolé de ses sanglots »⁶⁵, selon les termes utilisés dans *Lambeaux*. L'écriture est réparatrice et compensatrice. Mais au-delà de l'aventure autobiographique personnelle, naître à soi-même consiste aussi à rechercher à tout prix la connaissance. Il ne s'agit pas d'une connaissance livresque, intellectuelle mais de la connaissance de soi dont la voie privilégiée d'accès selon Juliet est celle de la souffrance qui déstructure l'individu. Cette connaissance fait accéder à la matière commune, universelle dont sont faits tous les êtres. La faille ouvre ainsi une voie d'accès vers le centre associé au neutre. Dans cet espace, l'individu ne peut plus se cacher, se mentir, se perdre dans les faux-semblants ou les distractions. L'œuvre, par cette quête vitale de la mère absente associée à l'origine, accède à la modernité. Confrontée au vide, à une matière qui échappe, l'œuvre se fragmente. L'identité se fissure, échappe à une saisie unifiée. De nouvelles formes doivent donc être trouvées pour en rendre compte. L'écriture autobiographique ouvre alors l'espace à l'élaboration d'un mythe personnel poétisé par l'évocation fantasmée de cette mère biologique qui est à la fois intrinsèquement autre, marquée par la mort, et rigoureusement la même, puisqu'elle est aussi représentée en tant que double, miroir de l'écrivain.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibid.*, note du 22 novembre 1965.

⁶⁵ Ch. JULIET, *Lambeaux*, *op. cit.*, p. 121.