

BOIRE A LA SOIF L'ITINERAIRE POETIQUE DE CHARLES JULIET

Charles Juliet n'est pas de ceux pour qui écrire a été d'emblée une évidence. Qu'il s'agisse du journal(1) ou du poème, l'écriture a été pour lui une activité gagnée, au prix d'un parcours incertain, d'une recherche et d'une ascèse conduites sans garantie de résultat. Elle porte la trace de la souffrance dans laquelle elle est née, et de l'effort par lequel elle s'est construite. Et même à partir de ce jaillissement premier, elle continue d'évoluer, se mettant en doute, se contestant elle-même, s'affirmant peu à peu, ou osant mieux affirmer. Si bien que l'oeuvre de Charles Juliet apparaît comme une trajectoire, orientée par l'identité de la visée, mais différente selon le moment auquel on la saisit. Sans doute n'importe lequel des recueils de l'oeuvre poétique a-t-il son autonomie, et peut-il être abordé en lui-même. D'ailleurs, chacun refait pour son propre compte, même s'il en abrège certaines étapes, et mène un peu plus loin le parcours, la totalité de l'expérience. Mais cette oeuvre se prêt mal, ou même ne se prête pas, au prélèvement. L'itinéraire la caractérise, et c'est lui qu'il faut suivre si l'on veut en comprendre le sens profond, apprécier comme une valeur l'âpreté qui la gouverne, participer aux halètements de son rythme.

C'est à peu près en même temps que le premier volume du Journal que paraît le premier recueil important, **Affûts** (2) (1979). On est d'emblée frappé par la parcimonie des mots sur la page, comme si le fil de l'écriture était à chaque instant menacé de rupture, et par la quasi absence d'images. Les notations ont la froideur du constat, et ne progressent que pour l'aggraver. L'absence de majuscules initiales, de signes de ponctuation, les cahots de la métrique, tout donne le sentiment de l'affleurement occasionnel et fragile d'une rumination qui préexiste et survit à la brève et occasionnelle inscription des mots sur la page:

*des milliers
de fois*

*tu es parti
et revenu*

*tu as frappé
et guetté*

des milliers de fois

*tes yeux scrutaient
la nuit tu t'emplissais
de silence et tes mains
restaient vides (AF 15)*

Les scènes ont la pauvreté de l'archétype: partir à la découverte, frapper à une porte. Les mots ont la sécheresse de l'abstraction et désignent le manque: la "nuit", le "silence", le "vide". Les "milliers de fois" réfèrent à une quête sur laquelle le poème est un simple aperçu, et le tutoiement révèle la constance de la pratique inquisitoriale. Quand celle-ci cède à l'épanchement du je, si l'on peut parler d'épanchement dans une forme toujours aussi parcimonieuse, c'est alors la continuité d'une histoire individuelle marquée par la privation qui apparaît:

*j'avais faim j'étais avide je dévorais
me gavais de plaisirs de mots
d'émotions de tumulte*

je ne connaissais que détresse

puis la faim s'est faite soif

*plaisirs mots émotions
tumulte action ont perdu
leur saveur*

*la vie a pris le masque
de la mort s'est mise
à pourrir*

*silence
et ordre m'avaient reconstruit*

*méconnaissant ma soif
ils nomment indifférence
les murs de mon puits et néant
le vide où je m'abreuve (AF 33)*

Il y eut un temps heureux de croyance aux dons du monde, coïncidant avec la faim simple de l'enfance, ou tout semblait d'autant plus offert que foisonnant, où le langage ne semblait pas traîtrise, où la relation naturelle aux êtres et aux choses semblait le plaisir. Puis il y eut la déception, le sentiment d'être abandonné par cela même qui avait tant promis, la décou-

verte que l'émotion qui porte vers le dehors peut être douleur du choc en retour. La vie a déserté le monde, et dans le désert ainsi créé, une "soif" est apparue - et sa seule évocation suffit encore à tendre vers la rupture le flux du poème. A la profusion offerte de la vie et des mots succèdent l'"ordre" et le "silence", pour le malheur de celui qui, conscient du désastre, se trouve en but aux sarcasmes de ceux qui croient encore à la comédie, ou feignent d'y croire. Et pourtant, pour celui-ci, le vide découvert est sa seule certitude, sa seule richesse, et c'est à partir de lui qu'il va paradoxalement tenter d'étancher sa soif.

Ce n'est pas qu'il ne soit tenté de reprendre à son compte en les portant contre lui-même les accusations dont il est victime:

*Tu es la geôle
et le geôlier
d'un paria
que tu ne veux pas connaître
que tu refuses de nourrir
dont tu subis la faim la loi
que tu voudrais assassiner (AF 33)*

Ce dégoût de soi éprouvé en épousant le point de vue des autres s'aggrave de la responsabilité de l'accentuer soi-même, en cultivant la soif au lieu de l'étancher, en fortifiant les murailles de l'isolement au lieu d'aller à autrui, en se retranchant au lieu de s'épanouir. La dissociation rhétorique entre un "je" et un "tu" est encore une facilité. En fait, c'est le même qui se trouve à la fois tortionnaire et victime, éprouve le dégoût de l'un et de l'autre, effraie et est effrayé. Il est "ce vagabond / dont on se détourne / et qui a peur" (AF 41). Mais il est aussi celui qui, par conscience trop aiguë de ce dédoublement, a perdu toute identité. Tentant malgré tout de faire bonne figure, il se laisse "extorquer" des paroles, des actes, il offre un visage, il tente d'échanger, bref il donne toutes les apparences d'une vie ordinaire, et perd par là même toute référence à ce qu'il sent bien pourtant que serait une vraie vie. Le fond de la souffrance n'est pas le deuil du monde, mais la perte de soi:

*ce monde
où je suis
encagé*

*ces mots ces gestes
que l'on m'extorque*

*ce visage que l'on m'impose
et mon visage n'est plus
qu'un masque impavide
et glacial*

*et aussi ces dialogues
arrachés
à l'indifférence*

*et cette vie
indubitablement
mienne mais
dont je ne puis
prétendre qu'elle est
ma vie (AF 19)*

Pourtant, la volonté d'atteindre l'absolu de la soif trouvera sa récompense, car c'est au fond du dénuement que seront remarqués des signes, ou des indices, qui seraient demeurés autrement inaperçus. Cela ne saurait s'évaluer en terme de gain, de bien saisissable, ni même d'idée appréhendable. L'espoir lui-même était fallacieux, s'il était de cela. Ce qui est atteint ne se définit que par son altérité absolue au déjà connu, et faute de mieux on le nomme "mystère":

*et là
doigts gourds
mains tuméfiées
au lieu de rafler
de dont tu espérais
te saisir
dans un trouble
infini
tu palpés
le mystère (AF 39)*

L'"infini" est peut-être dans la réalité pressentie, mais l'essentiel est qu'il ait été ressenti dans la sensation de l'approche, qu'il se soit fait palpable. Et c'est aussi le petit miracle qui va s'accomplir dans la rencontre de l'autre, non pas un parmi les autres, distrait un instant du tourbillon et prêt à y retourner, mais l'être unique et irremplaçable, aussi profond que soi, différent et semblable, qui dans le regard qu'il porte sur nous nous donne existence:

et soudain

*alors que l'ultime
espoir va craquer*

*dans un regard
qui se noue au tien*

*ce sourire
où tout vacille*

*et dans un goût de larmes
ce brutal besoin
de te jeter à genoux*

*de n'être plus qu'infinie
gratitude (AF 46)*

Le **Journal** est constellé de ces rencontres miraculeuses. Il s'agit souvent d'êtres que d'autres souffrances ont marqués, que la vie a d'une manière ou d'une autre rejetés. Ce sont souvent aussi des rencontres féminines. Mais c'est qu'avec la femme a eu lieu LA rencontre, celle de la réconciliation et de la renaissance, dont peut-être celle de la femme du chef dans *L'année de l'éveil*³ est l'archétype. Dans les recueils de Charles Juliet se produit comme une éclaircie dans les quelques pages où elle est évoquée, l'écriture elle-même change, se charge d'images, comme si le monde n'était plus lieu d'exil et pouvait être librement convoqué, et l'érotisme miraculeusement jaillit en pleine aridité:

*ô toi
l'épargnée
ouvre-moi
ton sillon*

*apaise
la rauque
lamentation
du sang*

*dépose en moi
la lueur
qui maintient
la vie dans ta terre (AF 102)*

La relation à la terre n'est pas seulement métaphorique. A travers la femme, Charles Juliet retrouve la mère qu'il n'a pas eu aussi bien que celle qui en a tenu lieu, la terre rurale de son enfance, devant laquelle il a éprouvé le même émerveillement "haletant", peut-être à rebours parce qu'il y sentait la présence féminine dont il était privé: "par les collines / de mon enfance / je t'ai cherchée / toi et ton odeur / de terre", avoue-t-il ailleurs (AF 74). Ce qui est rencontré alors, c'est l'autre absolu, à la fois différent de soi et accordé à soi, objet et sujet de la relation totale, qui restitue dans le foisonnement de la germination la violence du labour. Et c'est bien la violence qui marque alors la relation amoureuse, mais c'est une violence de la création, la même qui marque le surgissement de la renaissance à soi, loin des gestes faciles et sans conséquence de la vie ordinaire:

*Le lourd
silex
effilé
s'enfouit
dans ta
glèbe*

tu tressailles

*la terre
halète*

*je me
vois (AF 113)*

Réconciliation avec la plénitude de l'espace et avec celle du temps: le "silex" des temps primordiaux ne dit pas autre chose. L'acte vertical qui ente l'existence est alors presque mimé par le poème, qui se dépouille davantage encore de sa continuité syntaxique, s'effile autour de la force de chaque mot proféré, inscrit aussitôt le suivant plus bas, dans l'obstination du creusement. Et à son terme est la récompense: une image de soi enfin acceptée. Ainsi s'achève, non pas dans l'ordre du livre - car un recueil de poèmes n'est pas une chronique, mais une succession de déchirures dans l'opaque -, mais dans celui d'une cohérence profonde qui ne se découvre qu'après coup, le premier parcours de la soif que la quatrième de couverture d'**Affûts** récapitule ainsi:

chassé

livré à la nuit et la soif

*alors il fut ce vagabond
qui essaie tous les chemins
franchit forêts déserts
et marécages
quête fiévreusement
le lieu où planter
ses racines*

*cet exilé qui se parcourt et s'affronte
se fouille et s'affûte
emprunte à la femme
un peu de sa terre et de sa lumière*

Ainsi se comprend, aussi, la positivité de l'"affût", guet sans doute, fixation intense du regard sur une arrivée d'on ne sait quoi, mais en même temps affûtage de ce regard, exaspération de l'attente qui, par la mobilisation et la reconversion de tout l'être qu'elle suppose, devient une valeur en elle-même. La première page du recueil précisait ainsi un programme entrepris "sur ordre de la voix" - voix intérieure ou celle qui notera au fil des pages les acquis de la quête? -, une quête dont l'objet est autant espéré que redouté, dans une opacité qui seule est familière:

Sur ordre de la voix tu t'es dressé as risqué tes premiers pas

Inconnus la contrée les accidents du terrain Mais familière la nuit Et tout aùtant la peur de cet inconnu dont tu dois te nourrir et que tu redoutes de rencontrer

Que cherches-tu Tu avances erres te traînes renonce repars rebrousse chemin tournes en rond Ton oeil emplì par la nuit tu cherches le lieu Le lieu où tu serais rassasié Où se déploierait la réponse Où bouillonnerait la source (AF 9)

Le principal recueil publié ensuite, **Ce pays du silence** précédé de **Trop ardente** et **L'Inexorable**,⁴ réévalue la situation. Sans rien renier de la démarche, il en relativise le but, ou plutôt l'épure de sa partie d'illusion. Le jaillissement profus d'une source, la certitude d'une réponse, la satiété permanente sont sans doute des états enviables, et peut-être l'origine du rêve qui nous gouverne et la nécessaire utopie qui nous permet de poursuivre, mais la véritable positivité est sans doute la faim ou la soif, sans cesse affinée, qui s'aiguise au fil de l'effort:

*c'est ta propre faim
qui suscite ce qui
pourra la combler
(...)
que ta faim
soit la lucarne
par laquelle tu as vue
sur le monde*

*étrange faim
qui pour s'assouvir
ne tolère que
ce qui pourra
l'aiguïser*

*il a beaucoup à voir
et beaucoup à apprendre
celui qui sans fin
sillonne
les plaines austères
de la faim (PS 12)*

"Etrange faim", qui jamais ne pourra se dépouiller de la lettre qui la transformerait en "fin" - les mots non plus ne trichent pas -, qui devient le pays qu'il faut se résoudre à habiter, et non plus celui qu'il faut simplement traverser pour en atteindre un autre, "pays du silence" troué de mots, ou lui-même trouée donnant sur le "monde" à jamais inatteignable des aperçus fugitifs. Car autant que la plénitude de la contemplation, la permanence du flux de la parole est une utopie. S'engendrant elle-même dans des enchaînements qui nous préexistent, elle nous trahit à coup sûr:

*mais dès que tu parles
tu t'égares te fourvoies
dis invariablement
autre chose que
ce que tu avais à dire (PS 63)*

Ainsi se précisent les règles d'une ascèse qui n'espère plus éliminer la souffrance initiale, mais lui donne sens. L'itinéraire du dessaisissement n'est plus subi, il est accepté, et même voulu, comme condition de lucidité, trouvant d'ailleurs une récompense partielle dans le rejet des compromissions. La solitude, le silence, le dépouillement deviennent les valeurs suprêmes,

conditions d'accueil d'une positivité à peine moins en creux qu'elles, et en tout cas aussi impalpable, qu'on appellera la "lumière":

*descendre
les yeux ouverts
à l'intérieur
du gouffre*

*s'arracher
aux illusions
aux mensonges
aux complaisances*

*se laisser broyer
par la souffrance
qui naît de tout
ce qu'il faut rejeter*

*consentir
au silence
à la solitude
à l'effroi*

*dans cette juste
lumière
demeurer
nu (PS 72)*

Mot fragile suspendu au terme du poème, ce "nu" conquis est aussi une victoire, la transformation de la dérélition en possibilité de renaissance. Une véritable joie saisit alors celui qui comprend la nécessité des épreuves traversées, le sens obscur d'une errance qui lui paraissait désespérée quand elle s'orientait vers un but qui sans cesse reculait. C'est qu'il fallait opérer un retournement de ses moyens comme de ses fins. Ne plus chercher en dehors, mais en soi. Ne plus tenter de mieux voir ce qui apparaît comme la réalité, mais la considérer comme un obstacle qui altère la vision. Ne plus entreprendre de se justifier comme un fragment du tout, mais savoir que c'est en soi qu'on trouvera la totalité. Ne plus croire que l'opacité se situe entre soi et le monde, mais la traquer et la réduire à l'intérieur de soi. La quête n'est pas d'autre chose, mais de soi, et la récompense est le consentement à soi:

*Toutes ces années
avant que mon regard
s'inverse
viennne m'explorer
dissoudre
ce qui limitait
ou altérait
ma vision*

*instants inoubliables
que ceux où un oeil
plonge en lui-même
rejette ses brumes
saisit en un éclair
la totalité
de ce qu'il est (PS 29)*

Il y a là un recentrage, au sens fort du terme, une révolution copernicienne inverse, qui amène à quitter les aspects les plus visible du monde, aussi chatoyants paraissent-il, pour s'enfoncer dans l'ombre de soi, et se mouvoir au gré de "ces déplacements / infimes / pour me situer / au centre / de cette sphère / qui n'existe / que par moi" (PS 25). Avec la conviction que ce qui sera trouvé au terme ne sera pas réduit à une existence particulière, ni au champ restreint d'une introspection, mais que la connaissance ainsi conquise rayonnera et se reportera sur la totalité. Car

*tu sais maintenant
que dedans et dehors
n'avaient pas à s'exclure (PS 34)*

L'itinéraire de la quête se trouve non seulement réorienté, mais redéfini dans ses modalités. Si la soif le gouverne toujours, elle ne doit pas se confondre avec l'avidité, mais susciter une approche grave et simple qui s'apparente davantage à la "ferveur". L'ascèse préparatoire n'a plus la violence du dépouillement, mais la rigueur de la purification. La velléité cède la place à la docilité, si l'on a l'assurance de marcher en direction de la source, qui peut-être jamais ne sera trouvée, mais dont le peu qui en a déjà été goûté ne permet plus de mettre en doute l'existence. Ainsi s'approche, inconnu mais palpitant dans sa nuit, le mystère:

*Nuit. Silence. Ferveur. Une simple attente.
Exempte de toute avidité.*

*La nuit où tu descends exiges que tu aies un regard clair et
les mains nues.*

*Sache te faire de plus en plus docile.
C'est la source qui commande.*

Mystère de l'être.

L'organisation même du texte indique une sérénité conquise: les phrases se déploient plus largement, une ponctuation en organise la respiration, haletante et oppressée au départ, puis s'amplifiant peu à peu, avant de se resserrer sur l'émotion finale.

C'est que la voix elle aussi s'est modifiée. Elle était brûlante dans **Affûts**, où l'injonction était d'"écrire en demeurant à même les lèvres de la plaie" (AF 55). Elle était urgente aussi, car il importait de "graver / en [soi] / la langue / du nouveau / souffle" (AF 79). Espérant peu atteindre, elle fondait toute son énergie dans son dynamisme du moment, elle témoignait d'un instant de souffrance et d'effort, et la succession des fragments jalonnaient un chemin dont ils rappelaient l'existence et l'orientation:

*qu'au moins les mots
fixent ces instants*

*recueillent
cette souffrance*

*me rappellent
que je demeure
en chemin*

*me préparent
l'accès
à ce que j'ai
éperdu
attendu (AF 86)*

La fonction des mots a alors quelque chose d'épigraphique, ayant à "fixer" la trace de celui qui "demeure", dans l'espérance de ce qu'il aura espéré, mais pas atteint, et qui peut-être n'était pas atteignable. Epigraphique ou presque religieux, puisque l'accès "préparé" semble n'être pas de ce monde, et que les mots semblent orientés vers lui comme une prière. Prise

entre cri de souffrance et parole d'espoir, la voix elle aussi a du mal à trouver son lieu.

C'est peut-être qu'elle aussi a besoin d'une ascèse, son épreuve particulière étant le silence. Elle participe alors du recentrage d'un "je" qui était trop porté à dialoguer avec le monde, pour lui crier son désespoir ou son espoir, et qui malgré lui se prêtait alors au tumulte des mots qui y circulent en tous sens. Pour espérer trouver une voix qui soit sienne, il doit d'abord se faire silence:

*particulier
étrange
un silence
te peuple*

te grandit

*te maintient
dans sa sphère (PS 74)*

Ce silence n'est nullement diminution, bien au contraire. Il s'illimite à une "sphère" dont le "je" est le centre, il est ce qui donne son titre au recueil, "pays du silence", territoire habitable et purifié, où pourra s'élever, dans la fragilité balbutiante de son départ, une parole vraie:

*le murmure d'abord
à peine audible
puis la voix qui s'affermit
dans la clarté qui monte*

*la voix qui s'apaise et déchire
provoque aiguillonne
dévoile
me tient face à l'énigme (PS 87)*

La voix et la clarté nouvelle vont dès lors de pair. Egalement fragiles au départ, également efficaces, également heureuses et également dangereuses, elles avivent en même temps qu'elles donnent vie, elles "provoquent" autant qu'elles apaisent, elles sont en même temps réponse à l'exigence et exigence nouvelle. Elles ne suppriment pas l'énigme, mais le maintiennent visible à l'horizon, à portée d'espoir. Elles ne sont pas la suppression du silence, mais sa récompense:

*Combien désiré combien doux
ce murmure trop ténu
auquel je donne voix
en me creusant
dans mon silence (PS 85)*

Si le murmure des mots mime alors le bonheur, c'est qu'il ne s'élève pas contre le silence, mais l'intègre non seulement comme son origine, mais comme sa fin. "Ces mots qui se nouent dans le poème, je voudrais qu'ils s'effacent derrière le silence qu'ils secrètent" (PS 139), écrit Charles Juliet. Il rejoint ainsi, à l'issue d'une tout autre démarche, la grande ambition mallarméenne: "Evoquer dans une ombre exprès l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer". Il a d'ailleurs intitulé **Approches** une plaquette de poèmes⁵. Et ce qui se rejoint, c'est "ce pays du silence ou la voix parle". Il y faut beaucoup d'humilité, l'acceptation de la nuit, l'ascèse et le sacrifice de l'inessentiel, le risque même d'une apparente perte de soi, dans la direction d'une source jamais atteinte:

*si tu n'as jamais rejoint
ce pays du silence où la voix parle*

*si tu n'as jamais marché
en aveugle à l'intérieur de la nuit*

*si tu t'obstines à refuser
de détruire en toi ce qui doit l'être*

*si par peur de l'inconnu
tu renonces à te laisser reconstruire*

*si tu n'es pas à ramper jour
après jour en direction de la source*

*tu ne recevras rien de ce qui se donne
à vivre dans la simplicité de mes mots (PS 152)*

Si Mallarmé a été évoqué, c'est plus près de l'Eluard de "Pour vivre ici" que s'achève le parcours - ce poème étant l'un des derniers du recueil. Car l'oeuvre n'est nullement hypostasiée. L'ambition ultime n'est pas esthétique, mais éthique. En nos temps où l'oeuvre d'art est souvent perçue comme une fin en soi, autotélique et autosuffisante, le fait vaut d'être signalé.

Si Charles Juliet accède à la voix, c'est pour la restituer "aux humiliés de la parole", tant il a conscience et cuisant souvenir d'avoir "si longtemps" "été l'un d'eux" (PS 75). La faible clarté qu'il a contribué à faire, il la renvoie aussitôt à une autre clarté, missionnaire sans dieu d'une lumière à laquelle il croit cependant - proche sans doute de ce qu'Yves Bonnefoy nomme "théologie négative", et annonciateur d'une "joie" aux consonances évangéliques:

*cette lumière
que je maintiens en toi
et celle qui nous vient
du soleil*

*vois
comme elles se mêlent
fusionnent
t'installent
dans la joie (PS 49)*

Ce discours à la fois volontariste et optimiste, n'ignorant par ailleurs en rien la précarité des moyens et la puissance des embûches, rejoint celui du seul texte qu'il ait écrit pour le théâtre, *Ecarte la nuit* ⁶. Il n'atteint pas, ne retient rien ne définit même pas un but. Boire à la soif ne saurait désaltérer, mais seulement donner désir de boire encore, affûter l'exigence, en montrant qu'en elle seule est le vrai bien, la possession qui ne saurait être ôtée. Dans cette certitude tranquille, le recueil peut s'achever sur un stoïcisme du quotidien qui est aussi une réconciliation avec ce qui doit être:

*J'ai obturé l'oeil
crevé les murs
je ne sais plus rien
de ce qui naguère
tant m'obsédait*

*abandonné sans contrôle
à cette vie qui me traverse
claire ou trouble
paisible ou furieuse
consentant enfin
à ce qu'elle soit
ce qu'elle doit être*

*à ce qu'elle m'emporte
où je ne sais (PS 155)*

Tels sont les derniers mots de *Ce pays du silence*⁷. Ils ont été précédés d'un avertissement qui en accroît encore la modestie, instaure définitivement l'approche comme valeur suprême, efface l'auteur derrière des relais qu'il appelle de ses vœux, et restitue l'espace blanc de la page sur lequel le texte s'est parcimonieusement inscrit comme espace à investir:

*cette parole
(...) puisque j'échoue
à la dire*

*toi
mon lecteur
nuance
rectifie
complète
ce que je te soumets (PS 154)*

Jean-Yves DEBREUILLE
Université Lumière, Lyon 2

NOTES

1. V. J.Y. Debreuille, "*Charles Juliet ou la naissance de l'écriture*", in "*Charles Juliet, trouver la source*", Vénissieux, Editions Paroles d'Aube, 1992.

2. Désigné par la suite **AF** dans les références, le chiffre suivant étant celui de la page.

3. Il s'agit du récit romancé de la vie d'enfant de troupe qui a été celle de Charles Juliet (Editions P.O.L., 1989).

4. Editions P.O.L., 1992. Désigné **TA** dans les références.

5. Fata Morgana, 1981.

6. Editions Fourbis, 1991.

7. Seuls les recueils les plus importants de Charles Juliet ont été cités ici. Il faudrait y ajouter:

- *L'oeil se scrute* (Fata Morgana, 1976)
- *Fouilles* (Fata Morgana, 1980)
- *Approches* (Fata Morgana, 1981)
- *L'autre chemin* (Arfuyen, 1991)
- *Une lointaine lueur* (Fata Morgana, 1992)