

CHARLES JULIET

Moisson

Choix de poèmes



P.O.L.

Extrait de la publication

Moisson

ŒUVRES DE CHARLES JULIET

Chez le même éditeur

L'Année de l'éveil, *récit* (Grand Prix des Lectrices de
Elle, 1989, « Folio », n° 4334)

L'Inattendu, *récit* (« Folio », n° 2638)

Ce pays du silence, *poèmes*

Dans la lumière des saisons, *lettres*

Affûts, *poèmes*

Lambeaux, *récit* (« Folio », n° 2948)

Giacometti

À voix basse, *poèmes*

Rencontres avec Bram Van Velde

Rencontres avec Samuel Beckett

Fouilles, *poèmes*

Écarte la nuit, théâtre

Attente en automne, *nouvelles* (« Folio », n° 3561)

Un lourd destin, *théâtre*

L'Incessant, *théâtre*

Ténèbres en terre froide – Journal I

Traversée de nuit – Journal II

Lueur après labour – Journal III

Accueils – Journal IV

L'Autre Faim – Journal V

Au pays du long nuage blanc – Journal de Wellington
août 2003 – janvier 2004 (« Folio », n° 4764)

Lumières d'automne – Journal VI

Cézanne un grand vivant

L'Opulence de la nuit, *poèmes*

Ces mots qui nourrissent et qui apaisent

*Les autres livres de Charles Juliet
sont répertoriés en fin de volume.*

Charles Juliet

Moisson

Choix de poèmes

Préface de Jean-Pierre Siméon

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2012
ISBN : 978-2-8180-1649-7
www.pol-editeur.com

Extrait de la publication

LA CONQUÊTE DANS L'OBSCUR

par Jean-Pierre Siméon

*Et la plus forte conquête
Dans l'obscur s'accomplissait*

Jean de la Croix

DE L'EXÉGÈSE

Qui, une fois, a rencontré Charles Juliet ne peut pas ne pas avoir été frappé par ce trait dont on sent immédiatement qu'il n'est ni anecdotique, ni circonstanciel, ni véniel, dont on comprend, au rebours, qu'il est profondément *constitutif* : son extrême précaution devant la parole. Un jugement trop hâtif conclurait à une timidité excessive, une introversion pourquoi pas malade ou une propension résolue au secret. Ce serait évidemment à contresens. D'une part ce serait ignorer que cette attitude est une position consentie devant les êtres et les choses, qui privilégie l'écoute et l'attention, l'*accueil*, pour employer un mot qui lui est cher. Et qui tient à ce principe qui fonde l'homme et l'écrivain : d'abord se taire pour comprendre. D'autre part, si Juliet est l'homme du peu de mots, c'est qu'il sait d'expérience – et il faut donner ici au terme sa valeur d'*épreuve* – que chaque mot engage, que la surabondance du verbe encombre, obstrue le chemin qui

permet la rencontre, laisse la vie en surface, bref perd le sens. Il fut un temps où, de son propre aveu, le mutisme était l'effet d'un empêchement, un bâillon d'impuissance et une douleur : il ne s'agit plus de cela aujourd'hui mais simplement du fait que le pouvoir de parler, conquis au prix d'un lent et obstiné labeur, ne peut se galvauder, ce serait trahir l'effort qu'il a coûté.

Or cet effort, dont toute l'œuvre est la manifestation et la conséquence, a induit une éthique et commandé une esthétique du dépouillement, de la précision, de la rigueur, de la clarification. Le vœu intransigeant de s'en tenir à l'essentiel. Lequel implique – condition sine qua non – une traque forcenée du discours surnuméraire et de la parole ajoutée. Toutes choses qui mettent dans une fâcheuse position l'exégète. Le problème certes est général. On se souvient de Rilke : « Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude. Rien n'est pire que la critique pour les aborder. Seul l'amour peut y parvenir, les garder, être juste envers elles. » Mais s'agissant de Charles Juliet, on admettra que la difficulté est plus grande que jamais : comment le commentaire ne risquerait-il pas de réencombrer un terrain si patiemment dénudé ? Comment l'expression d'un point de vue, fût-elle scrupuleuse, ne courrait-elle pas le danger de cacher sous sa mauvaise graisse l'arête vive, d'opacifier ce qui visait au clair par une obstination farouche au retranchement ?

Dire cet embarras n'est pas une précaution oratoire, se dédouaner du rôle « d'explorateur d'explications » que moquait, je crois, René Daumal. Cela permet de justifier la *méthode lacunaire* que je me propose d'employer, qui

procède par approches successives, qui ne cherche surtout pas à combler mais s'en tient à ce qui pourrait être les traits essentiels, comme faisait, paraît-il, Giacometti dessinant, traçant, par répétitions et retouches, les lignes de gravité d'un visage. Cela peut-être : après un *affût* qu'on voudrait intense et intègre, dessiner le visage de l'œuvre.

L'UNIVOQUE

Je ne connais pas d'œuvre plus univoque que celle de Charles Juliet. Elle n'a qu'un objet : l'élucidation de soi, la mise à nu et à jour d'une vérité intérieure, lointaine, enfouie, perdue. Elle n'a qu'un moyen : éliminer le moi, ses leurres dérisoires, sa vanité et son anecdote, par l'écriture aiguisée comme un scalpel, justement *incisive*. Elle n'a qu'une visée : *trouver la source*, la paix des origines – qui est lumière, « tiédeur des eaux », réconciliation.

LA MÈRE, L'EXIL

Au commencement est la perte, violente, irréparable. Pour tous, cet arrachement à l'éden de la vie intra-utérine. Tiédeur des eaux, oui, rondeur, chaud murmure de la voix qui aime. Mais on sait que pour Juliet cette douleur primordiale est doublée d'une seconde, plus irrévocable encore : à trois mois, il est dépossédé de sa mère, dépressive, internée dans un hôpital psychiatrique où elle mourra bientôt. « Si le bébé est séparé de sa mère, c'est comme s'il était coupé en deux. » De cette coupure, cette béance, il portera désormais la souffrance. Longtemps le bébé qu'il était ne cessa de pleurer, apprendra-t-il plus tard. Séparé ou sevré, c'est le même mot, n'est-ce pas ? Le

voilà sevré de la fusion extrême, du lait des origines, « en terre froide ». Et pour toujours hanté d'une soif inextinguible. « Arrachés / à la grotte / coupés / de la terre / par la soif... » : rares sont les poèmes qui ne font pas entendre l'écho de cette famine au désert ou qui n'expriment l'émouvante utopie de sa satisfaction.

LA CULPABILITÉ

Il y a le sentiment – la honte – d'avoir en naissant provoqué la mort de la mère. Né coupable. Moins qu'un sentiment peut-être, une sensation confuse, obscure, tapie dans la ténèbre intérieure, comme une écharde introuvable dans la chair, une douleur lancinante. Juliet dit que cela est « à l'origine de [son] besoin d'écrire ». Ne pas se méprendre cependant : écrire non comme demande de pardon ni comme exercice de consolation (Dagerman : « Notre besoin de consolation est impossible à rassasier ») mais pour y voir clair, vivre, proprement, en *connaissance de cause*. Finalement comprendre que la catastrophe individuelle n'est que la reproduction à l'extrême de l'éternel drame humain : l'origine manquante. Il n'y a rien à se faire pardonner, seulement savoir ce qui se cherche en nous. Cela revient à mettre en mouvement un lent processus d'abstraction qui fait passer la conscience de la psychologie (le poids de la faute) à l'ontologie (naître c'est mourir). Le *je* coupable se mue en nous, inévitablement séparés.

Tant de fois
orphelins
et nous

cherchons
la mère.

DE LA TERRE

Beaucoup d'écrivains, quand vous leur demandez de se livrer sur leurs années de formation, vous parleront d'emblée de leurs lectures d'enfance ou d'adolescence. Chez Juliet les lectures fondatrices existent et importent, mais elles viennent relativement tard, vers vingt ans. C'est ailleurs que se constitue d'abord son imaginaire, à « l'épreuve du vivant », pour le dire comme Andrée Chédid. Dans et par la terre. L'enfance de Juliet, passée dans sa famille adoptive, pendant la guerre, dans la campagne de Jujurieux, est celle d'un petit paysan. Il y vit une symbiose, rude souvent, avec la nature, la solitude des champs, le brouillard, le froid, les bois profonds, le sentiment particulier d'un temps étiré qui autorise la lenteur et l'ennui. C'est dans cette expérience qui sait le poids de la glèbe, l'odeur de la brume après l'orage, l'épaisseur des nuits sur les collines, l'ingratitude de la pierre et de la ronce, que Juliet puisera la matière métaphorique de son écriture.

Mais il ne s'agit pas de produire de ces images-symboles dont raffolaient les surréalistes, citadins jusqu'à l'os. Juliet procède à une vaste métaphorisation poussée à l'extrême qui assimile proprement l'objet de son œuvre, le corps à corps avec la ténèbre intérieure, l'éradication du *moi* pour parvenir au *soi*, aux travaux de la terre : défrichage, essartage, labour et semailles. « Comment aller / du labour aux moissons » : ces deux vers qui résument la quête intérieure d'un improbable printemps, sont,

comme on dit pour une composition musicale, le thème majeur que proses, entretiens et poèmes reprennent en infinies variations.

Juliet ou le laboureur de lui-même en ses terres affectives et mentales.

LA TERRE DANS LA BOUCHE

Il convient, je pense, de faire un sort particulier à ce motif récurrent si l'on veut comprendre l'expérience existentielle de Juliet. Je m'en tiens à deux exemples. Il y a d'abord l'épisode de la herse, souvenir d'enfance : une chose qui dit à la fois l'angoisse extrême, la terreur éprouvée jusqu'aux fibres ultimes, et pis, l'impuissance à la dire. Charles herse un champ avec son père adoptif, il s'assoit pour l'alourdir sur une barre de la herse : « la herse se renversa sur moi... ma bouche était pleine de terre, et je ne pus émettre aucun son » (Journal IV). Il y a ensuite ce cauchemar – qui finit toutefois dans une révélation heureuse : « il enfouit ses lèvres crevassées dans le sable... veut une dernière fois êtreindre, embrasser la terre... » (Journal I).

Cela dit parfaitement l'insupportable asphyxie d'un être, l'éperdu combat contre la terre, la rocaille et le sable dans l'effondrement du dedans. La vie obstruée.

DES TROPES

Poésie minimale, dit-on un peu vite de l'art poétique de Juliet. Tout dépend de quoi on parle et ce qu'on mesure. Un lexique visiblement restreint en effet, peu de tropes, ces poissons jetés aux otaries savantes, et par opposition

à la plupart de ses contemporains, de Bonnefoy à Prigent, un refus manifeste de l'effet rhétorique et formel. Mais si cette raréfaction est commandée par une exigence sans compromis de justesse, d'adéquation à la pensée et à la sensation, elle produit in fine une esthétique puissante, bref un maximum de poésie. (Par poésie j'entends ici : intensité.)

C'est que l'intransigeance du choix dans l'arsenal des moyens poétiques disponibles confère inévitablement aux partis pris du poète une plus forte valeur expressive. C'est simple : au lieu qu'il y ait déperdition du sens sur la surface pleine de la page, circulation dans le réseau des figures, il y a concentration, cristallisation sous les mots ou les rares effets élus : anaphore, condensation, rythme constant, bref et tendu. Chaque mot est un puits. Poésie verticale à la Juarroz? Oui, mais vers le bas et l'intérieur : par creusement.

TROIS MÉTAPHORES

Rien de plus hostile au projet de Juliet que l'ornementation. Exit donc la séduction et le prestige de l'image. Il y a cependant dans la poésie de Juliet trois métaphores centrales, présentes sous divers avatars, elles seules insistantes pour la raison qu'elles ont une fonction organique dans l'exposé – la mise à nu – de l'aventure intérieure. La métaphore n'est ici acceptable que si est réduit au minimum son naturel coefficient d'opacité et d'imprécision. Il en fallait donc de suffisamment univoques pour préserver leur pouvoir de clarification et suffisamment riches pour garder leur pouvoir d'évocation.

Nommons ces trois métaphores : le puits, le tunnel et la grotte.

Le *puits-la soif* : je dis le puits, j'aurais pu dire la source, « les eaux fertiles », la rivière, etc. C'est arbitraire, j'en conviens : mais cela indique opportunément le creusement, la plongée dans le magma profond, cet effort de la traversée et de la quête dans l'obscur à quoi est assigné l'assoiffé.

Le *tunnel-la traversée* : j'aurais pu dire le gouffre ou le ravin. Mais le *tunnel* est plus fidèle aux divers avatars de cette métaphore qui dit la recherche de soi par l'écriture « instrument de forage ». Il signale l'effort physique de l'avancée dans l'éboulis et les gravats. Il ne s'agit pas ici d'une chute mais d'une descente, risquée, volontaire, vers le bas, et « d'un travail de mineur », un « creusement incessant » que reproduit toute l'œuvre de Juliet, acharné aux « fouilles », à déterrer ce qu'il y a au fond. Une dizaine de titres, au moins, désignent d'une manière ou d'une autre (périple, chemin, parcours, traversée) cet *être-vers*. Au reste ce qui importe pour l'auteur de *Traversée de nuit*, c'est moins l'œuvre que le cheminement, travail, erreurs, recherches, tâtonnements, pierres déplacées, pas gagnés. L'acte de s'émanciper des ténèbres. *Libre, le chemin* devait être le titre du Journal V. Cela parle de soi.

La *grotte-l'origine* : qu'elle soit « la grotte où bat l'océan », ou explicitement, « la grotte de chair », la « voûte utérine », elle figure bien sûr l'éden perdu, le lieu des eaux premières – *l'origine du monde*. C'est vers ce jaillissement de source, « flamme claire » au bout de la nuit, « lueur après la boue » que tend toute l'œuvre, faisant, selon la

formule de René Char qui pourrait servir d'emblème à la démarche de Juliet, *retour amont*. Où l'origine est la fin.

ÉCRIRE EN MARCHANT

Chez Juliet, c'est une évidence, l'homme et l'écrivain, c'est tout un. L'homme « aime beaucoup marcher » (cela aussi a beaucoup à voir avec ce qui précède, inutile d'insister...) et l'écrivain aime écrire en marchant. Aussi curieux que cela paraisse, notre poète parle de cette habitude (« la marche est un rythme qui favorise le rythme de la pensée. J'écris dans ma tête en marchant. Je fais des ratures mentales... », « je vérifie des cadences »), en des termes assez proches de ceux de Charles Péguy. Que l'un soit dans la retenue et l'autre dans l'expansion, l'un dans la sobriété et l'autre dans l'abondance, ne change rien au fond de l'affaire, qui n'est pas négligeable. Une *écriture marchée*, on le voit chez les deux poètes, garde forcément quelque chose de la cadence du pas, sa réitération obstinée, son souffle, son alternance d'appuis et d'essors, fermeté et fluidité liées : mécanique simple et entêtante qui convient aux âmes gouvernées par le courage de l'idée fixe. Cette marche de la pensée (« je reprends, je prolonge ») fait la pensée assurée et ne peut pas ne pas emprunter au pas sa compréhension concrète de la réalité du chemin, Juliet et Péguy, écrivains-marcheurs, pèlerins d'eux-mêmes, sont d'abord à lire et à entendre dans leurs rythmes.

LE COURAGE DE L'IDÉE FIXE

L'enjeu du long périple de Charles Juliet se situe hors de la littérature : il s'agit d'atteindre, coûte que coûte, au

prix vraiment d'une volonté intraitable et surpuissante, cet état de soi-même apaisé et réconcilié, ici nommé « le soi ». Cela implique une claire compréhension des obstacles, leur inventaire scrupuleux, et de les abattre un à un, combat contre les fausses idoles. Cela suppose amputations et mutilations, arrachement des « peaux mortes », et d'affronter ainsi une douleur qui n'a rien de symbolique. Cela commande enfin le resserrement de la pensée et de l'action, la mobilisation de toutes les énergies sur la visée unique. Le courage de l'idée fixe. Une intransigeance absolue qui est l'engagement d'une vie. La ténacité farouche de Hölderlin, le « don total » de Van Gogh et de Cézanne. Une concentration sans compromis, mieux : un recentrage permanent dont la violence assumée exclut la complaisance, le contentement narcissique et l'égotisme. On comprend que s'ensuive un nécessaire exil : « Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude... »

Aimer et comprendre l'œuvre de Charles Juliet, c'est accepter ce présupposé : l'art ne vaut que ce que vaut le péril du chemin, le risque encouru. C'est, lecteur-compagnon, se mettre au diapason de cette tension, être celui « qui s'efforce de persévérer ». À ce compte-là seulement on ne prendra pas pour une monomanie cette parole itérative, obsédée, qui frappe indéfiniment aux mêmes parois. À ce compte-là seulement on admettra l'insensé d'une langue poétique qui semble se récuser elle-même, sa restriction, son austérité revendiquée (« je me refuse à enjoliver »).

C'est pourtant simple : si l'on veut que le pas tienne la ligne de crête, il faut que « l'art opère une condensation ».

LE RE-

Retour, reprise, retouche. Sans cesse sur le métier remettre l'ouvrage. Tout le travail de Juliet (sur lui-même et sur la langue, c'est ici la même chose) est marqué, comme d'un chiffre, de signe *Re-*. Dont la fonction est ambivalente. Il signifie d'une part l'*involution*, le retour amont : retrouver la source et l'origine. Il dit d'autre part l'*itération*, la répétition du geste contre l'obstacle, le paysan qui pioche, l'usure, la lime contre le barreau...

C'est un enjeu et une méthode. Récrire, recopier, reprendre jusqu'à « huit ou dix fois » la même page pour trouver le geste, le mot efficaces, le seul chemin parmi tant de chemins et de ratures, où voir, apercevoir la lueur d'une vérité.

Il y a ce livre, j'en ai oublié le titre, d'un Américain dont Giacometti fit le portrait. Il fait la chronique, jour après jour, déconcertée, subjuguée, du même geste mille fois repris, d'un acharnement halluciné à recommencer toujours et toujours pour trouver la justesse, l'adéquation du trait, non pas au visage en face, mais à ce que cherche, dans le magma des apparences, l'artiste. Une vérité inouïe et intense. Ainsi, j'imagine, Juliet dans son *atelier*.

« Quel que soit mon mode d'écriture, j'ai le sentiment que je dis toujours la même chose. Il est sans cesse question de cette même aventure intérieure. » (*Charles Juliet en son parcours*, p. 131.)

ÉLIMINATION / DESTRUCTION

Il y a sous la « voix basse » de Juliet l'expression d'une terrible violence, de la nature de celle qu'on évoque fami-

lièrement dans la formule « se faire violence ». Violence motivée : on se fait toujours violence *pour...* C'est celle, sacrificielle d'une certaine façon, de l'ascèse – cette sécession d'avec la part de soi qui encombre le chemin intérieur et empêche qu'on se rejoigne, soi délivré. Éliminer, détruire, sectionner, dissoudre, ce sont les mots de Juliet, sans indulgence. Il y faut des années de souffrance, d'accablement : descendre au plus bas, au fond de son histoire, jusqu'à la tentation du suicide sans doute et « la peur de devenir fou » comme Hölderlin ou Van Gogh, le « saint de la peinture ». Une lutte sans fin avec la chimère du moi, cet *homo demens* fait de passions, d'humeurs, d'inconstances, dont parle Edgar Morin. Voir *L'Incessant* (écrit en 1977, « repris » en 2002) qui relate ce débat « au couteau » entre les deux rivaux, le moi et le soi, et qui finit sur cette injonction : « Oui. Accepte de descendre. Et tu découvriras que la vie peut être une permanente ascension. » On y perçoit l'écho de toutes les mystiques, de Jean de la Croix précisément dont Charles Juliet est si proche : « D'autant plus haut je parvenais / Dans cet élan si élevé / D'autant plus bas et épuisé / Et abattu je me trouvais ; / Je dis : nul ne pourra atteindre ; / Et je m'abattis tellement, tellement / Que si haut, si haut je m'en allai, / Que ma proie, je la touchai. » (*En quête d'un amoureux élan.*)

Ou bien Maître Eckhart : « Seule la main qui efface peut écrire la chose vraie. »

Écrire page sur page pour *effacer* et saisir dans l'ultime métamorphose du palimpseste, au dernier stade de la décantation, l'or durable d'une vérité, c'est à cette contradiction interne que se nourrit la formidable tension dra-

matique de l'œuvre de Juliet. C'est aussi l'énigme de toute poésie.

LE MOT NU. LE MOT NU

Éliminer, effacer, chercher le « nu perdu » (l'intérêt que Char a manifesté pour Juliet ne pouvait décidément pas être de pure courtoisie), c'est, quant à l'écriture, l'artisanat quotidien du poète. Quitter les peaux mortes, cet intime travail de deuil, « dénudation qui prépare la venue de la seconde naissance », ne peut en effet se concevoir que dans un égal effort d'arracher les mots à leurs gangues, polysémie errante, épithètes dorées, bimbeloterie sonore... Discipline du peu et du moins. La récurrence du mot *nu* dans la poésie de Juliet agit comme le rappel d'un *la*, elle remémore, comme une clause de conscience, la juste tonalité morale à quoi doit s'accorder la voix.

« Dans cette juste / lumière / demeurer / nu » : c'est-à-dire neuf, recommencé et réuni. Le *nu* est l'envers de l'*un*.

UNE MYSTIQUE SANS DIEU

Thérèse d'Avila, Bernard de Clairvaux, Maître Eckhart, Tchouang-tseu, Krishnamurti, d'autres encore : Charles Juliet est nourri de toutes les traditions mystiques qu'il a fréquentées en assoiffé inextinguible. S'il reconnaît volontiers sa dette, il n'entretient aucun malentendu. Le Dieu que cherche l'extase mystique n'est pas le sien. Ou plutôt : le Dieu que tous ceux-là revendiquent, c'est selon lui un prête-nom pour cet Autre en eux-mêmes, la voix intérieure. Ce que Juliet donc

nomme « le soi ». Les chemins pour atteindre l'un ou l'autre sont les mêmes : le non-vouloir, le non-savoir, le non-pouvoir. L'effet de la quête a son succès, le même : fusion extrême, jouissance, plénitude... Il y a sans aucun doute identité de la démarche spirituelle : abandon à la voix secrète qui parle dans le silence du monde, émancipation du moi, ses ors et ses œuvres, ouverture à la totalité (« Pour venir goûter au tout / N'aie le goût pour rien / Pour venir posséder tout / Ne possède quelque chose en rien... »), le programme de Jean de la Croix dans la *Montée du mont Carmel*, c'est le chemin auquel s'astreint Juliet l'agnostique).

Il y a donc bien dans les deux cas « transcendance », c'est-à-dire au strict sens étymologique, passage d'un lieu à un autre, dépassement et mutation. La différence fondamentale, c'est le point d'arrivée : extérieur chez les mystiques qui *vont* se fondre dans le tout-Dieu; intérieur chez Juliet qui « revient à lui » – comme on renaît après la perte de connaissance –, en ce *soi*, certes *autre*, étrange même, mais compris dans l'être. Voyage dans l'espace du dedans, descente aux origines et non montée vers l'ailleurs, l'avancée spirituelle de Juliet relève de ce qu'on pourrait nommer une *transcendance interne*. Elle n'a nul besoin de l'alibi d'un grand Extérieur qui surplombe.

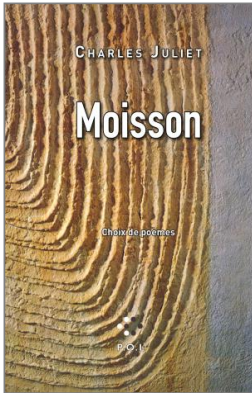
N'ÊTRE POUR NAÎTRE

- Se connaître signifiait pour vous se détruire?
- Bien sûr.

La réponse, nette, d'une certaine manière implacable,

Achévé d'imprimer en avril 2012
dans les ateliers de la Nouvelle Imprimerie Laballery
à Clamecy (Nièvre)
N° d'éditeur : 2279
N° d'édition : 243462
N° d'imprimeur : XXXX
Dépôt légal : mai 2012

Imprimé en France



Charles Juliet
Moisson

Cette édition électronique du livre
Moisson de CHARLES JULIET
a été réalisée le 9 mai 2012 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en avril 2012
par la Nouvelle Imprimerie Laballery
(ISBN : 9782818016497 - Numéro d'édition : 243462).
Code Sodis : N52867 - ISBN : 9782818016510
Numéro d'édition : 243464.