Communication Colloque UQAR - 25/05/2015
« Quand je t'interpelle - enjeux de l'écriture au tu/vous »

Charles Juliet
Du portrait a-posteriori à l'écriture de soi
L'adresse à la mère comme tentative de désenfouissement dans *Lambeaux*

> « Tes yeux. Immenses. Ton regard doux et patient où brûle ce feu qui te consume. Où sans relâche la nuit meurtrit ta lumière. Dans l'âtre, le feu qui ronfle, et toi, appuyée de l'épaule contre le manteau de la cheminée. A tes pieds, ce chien au regard vif et si souvent levé vers toi. Dehors, la neige et la brume. Le cauchemar des hivers. De leur nuit interminable.
> La route impraticable, et fréquemment, tu songes à un départ à une vie autre, à l'infini des chemins. Ta morne existence dans ce village. Ta solitude. Ces secondes indéfiniment distendues quand tu vacilles à la limite du supportable. Tes mots noués dans ta gorge. A chaque printemps, cet appel, cet élan, ta force enfin revenue. La route neuve et qui brille. Ce point si souvent scruté où elle coupe l'horizon. Mais à quoi bon partir. Toute fuite est vaine et tu le sais. Les longues heures spacieuses, toujours trop courtes, où tu vas et viens en toi, attentive, anxieuse, fouaillée par les questions qui alimentent ton incessant soliloque. Nul pour t'écouter, te comprendre, t'accompagner. Partir, partir, laisser tomber les chaînes, mais ce qui ronge, comment s'en défaire ? Au fond de toi, cette plainte, ce cri rauque qui est allé s'amplifiant, mais que tu réprimais, refusais, niais, et qui au fil des jours, au fil des ans, a fini par t'étouffer. »

1. Pluralité des genres : Une (auto)biographie/ Un portrait littéraire/ Une roman de formation/un journal intime?

Charles Juliet, écrivain relativement méconnu dans le vaste répertoire de grands succès de la littérature française des trentes dernières années (bien qu'il ait obtenu le prix Goncourt de la poésie en 2013), est né dans l'Ain, à Jujurieux, autrement dit un lieu reculé de la France encore paysanne et champêtre des années 30. Placé dans une famille adoptive dès sa naissance, il n'aura pas connu sa mère biologique, dont il apprend le décès en même temps que son existence à l'âge de 7 ans. Il reçoit son instruction dans une école de type militaire, comme enfant de troupe, avant d'entamer des études de médecine qu'il abandonnera très rapidement pour se consacrer à l'écriture, pratiquement sans argent. C'était pour lui une nécessité impérieuse afin de parvenir à se connaître au terme d'un long combat dans le travail sur soi, et, je le cite, le désir « d'exhumer ses blessures ».

C'est tout cela que nous raconte *Lambeaux*. Sorte de diptyque dont la 1ere partie retrace l'histoire de la mère biologique et la seconde celle de l'auteur lui-même. Chacune des deux s'adressant directement à celui qui en est l'objet (ou, on pourra l'affirmer plus loin, le sujet),

par l'intermédiaire d'un « Tu » qui déroge aux lois classiques de l'autobiographie, pour former une sorte de dialogue avec les origines qui se révélera fécond. Juliet tente de recoudre mot à mot et bribe par bribe la relation maternelle brutalement interrompue beaucoup trop tôt.

Ainsi a-t-on droit, d'abord, au portrait de la mère inconnue.
Rapide descriptif qui sera utile pour comprendre.
Fille aînée d'une famille nombreuse de paysans agriculteurs, la mère de Juliet va nourrir des aspirations qui ne coïncident pas avec les conditions de son milieu d'origine. Elève brillante, appliquée et amoureuse de l'école, lauréate du 1er prix de son canton à l'issue de l'école primaire, son père lui interdira de poursuivre ses études dès ses 12 ans, afin de subvenir aux exigences du travail à la ferme. Elle éprouvait une immense soif d'apprendre, une envie irrépressible de maîtriser les mots, pour dépasser ce milieu où chaque jour « le lourd silence se réinstalle. Chacun clos en soi-même, enfoncé dans sa nuit, travaillé par les désirs et des frustrations sur lesquels il ne saurait mettre un nom et qu'il lui faut ignorer ». (p. 63)
Son père « dont les lèvres ne sont pas closes mais scellées » se claquemure dans un mutisme qui engendre peu à peu celui de tous ceux qui l'entourent. Cette situation sera vécue par la mère du narrateur comme un déchirement qui prendra la forme d'un angoissant et stérilisant silence face à l'impossibilité de construire une vie. On peut déduire que le langage, qui l'attire tant, se refuse à elle selon une double absence - d'une part celle de soi-même dans l'appropriation de la langue (avec l'arrêt prématuré de son instruction), et d'autre part celle de l'autre à qui elle pourrait s'exprimer. Elle se renferme dans une solitude de plus en plus grande, une douleur muette qui la ronge peu à peu. Elle se marie par dépit, donne naissance à quatre enfants, dont les grossesses l'épuiseront à petit feu (le 4e et dernier né est l'auteur!) …jusqu'à ce qu'elle tente de mettre fin à ses jours. Sauvée de justesse par une voisine, elle sera internée dans un asile psychiatrique, institution qui, à l'époque, ressemble plus à une prison qu'à une hopital où on soigne des malades. Rares furent ceux qui en sont sortis. Faisant face à une solitude plus destructrice encore, elle y écrira ceci à la peinture sur les murs :

« Je crève
Parlez-moi
Parlez-moi
Si vous trouviez les mots dont j'ai besoin
Vous me délivreriez de ce qui m'étouffe »

On la retrouvera morte de faim dans cet asile en 1942, probablement victime de ce que les nazis ont nommé « l'extermination douce ».

A cette parole mutilée succède celle de l'écrivain, qui l'est tout autant. C'est lui qui fait l'objet de la 2e partie, suivant la même forme d'interpellation en « tu », où il raconte son enfance heureuse chez l'autre mère, adoptive, son instruction stricte, sa quête d'écriture au nom de laquelle il abandonnera ses études de médecine. Il est tout de même fascinant de constater que le descendant direct de cette absence, de cette carence de langage, nous la communique en tant qu'écrivain, autrement dit quelqu'un dont le langage est le métier. Ce qu'on peut immédiatement déduire, c'est qu'à travers ce texte, Juliet offre la parole à sa

mère, avec les mots qu'elle n'a pas pu dire ni s'approprier, faute de qqun pour les lui apprendre ou à qui les énoncer. Utilisant la 2e personne du singulier, il instaure cette parole dans celle d'un dialogue impossible, qui n'a jamais eu lieu, dont ils ont tous deux été privés, et que la mère aurait toujours cherché, en vain.

2. Contexte du champ littéraire - Le Retour du sujet

Ce récit est paru en 1995 (autrement dit dans la période qu'Alexandre Gefen compare à un second âge d'or de la biographie). Il s'insère plutôt bien selon moi dans la thèse du Retour du sujet dans le roman français d'après 1980, déjà bien étudiée par Dominique Viart. Le sujet contemporain s'appréhende avant tout comme celui à qui son passé fait défaut, avec toutes les conséquences que cela engendre dans l'invalidité de la conscience de soi, carencée, et l'égarement identitaire. C'est un sujet « évanescent » pour reprendre le mot de certains critiques, un sujet qui est comme creusé de l'intérieur par ses doutes et par son incapacité à s'affirmer pleinement. Voilà pourquoi, sans doute, et selon Viart toujours, l'autobiographie à l'heure d'aujourd'hui impose, au delà de l'impossible récit de soi, le nécessaire récit des autres avant soi! Ce à travers un récit de filiation qui interroge le trouble de l'origine et de la transmission.

3. Esthétique postmoderne - Possédés et dépossédés

En somme, parler à sa mère pour la raconter reste une façon de *se* raconter. Parler de soi à sa mère reste parler de *soi*, mais un soi qui est, alors, un peu plus que le *Moi*. C'est un trait important de l'esthétique qu'on pourrait qualifier de « postmoderne » (avec toutes les précautions que ce terme implique) que de fonder le sujet sur un principe d'altérité. J'ouvre ici une petite parenthèse sur la pensée fin-de-siècle, car elle me semble révélatrice d'enjeux fondamentaux pour la littérature. L'époque de l'écriture de *Lambeaux* regorge d'ailleurs de textes philosophiques importants dont ce principe de l'altérité est explicite rien que dans le titre. Je pense par exemple à *L'autre pour lui-même* de Jean Baudrillard, *Etranger à nous-même* de Kristeva, *Nous et les autres* de Todorov ou encore *Soi-même comme un autre* de Paul Ricoeur, tous parus entre 1987 et 1990. Si vous voulez, à la différence du sujet moderne des lumières, sujet holiste, libéré par la Raison, tout entier tourné vers le progrès de l'humanité donc de soi, le sujet postmoderne se constitue tant bien que mal dans une réalité discontinue, fragmentée, plurielle qui s'éparpille dans une logique du réseau et de la dissémination. Si la modernité postule un universel, la postmodernité elle propose une logique du « di-versel » qui induit une loi d'hétérogénéité, d'altérité. C'est cela qu'exprime les fameux penseurs de la différence comme on les a surnommés (Derrida, Foucault, Lyotard et Deleuze) qui refusent la pensée totalisante d'un système clos, fin et ramené vers un centre (qui serait le progrès humain) dans la soumission du multiple à l'unique. Fin de la parenthèse.

Mais celle-ci nous amène au titre. « Lambeau » peut en effet se définir comme suit : « morceau d'étoffe déchirée », « morceau arraché », « fragment détaché d'un *tout* », mais un

tout révolu. Le terme vaut tant pour la forme du texte - qui se construit selon une démarche fragmentaire qui arrache au passé des bribes de souvenirs et les restitue sous une forme discontinue; que pour le sujet que Juliet suppose, composé de deux « TU » pour mieux dire « Je ». Dire « Tu » à une mère qu'il n'a pas connue, pratiquer l'adresse à ce qui le précède et l'a engendré, revient à s'approprier une partie de son propre Être, son propre sujet, qui ne lui appartient que secondairement puisqu'il lui est antérieur, et qui pourtant le définit. Dire « Tu » à sa mère en racontant son histoire(avec tous les traumas qu'il révèlera), c'est finalement mieux dire « Je ». C'est dire « Je » à travers l'autre. C'est mettre en présence le Je écrivain avec le Je qui ne l'est pas encore mais qui le deviendra (je dis « Mettre en présence » à la fois au sens de rendre *présent* -Temps de l'ensemble du récit- et mettre face à face - comme dans un dialogue).

4. Le silence des pères / le paradoxe de Maingueneau (duplicité énonciative)

C'est ce « faux dialogue » (puisqu'à sens unique) qui permet une seconde naissance du « Je » à travers l'origine qui lui avait été dérobée.
Le narrateur/sujet de Charles Juliet se trouve ici dans une position d'héritier au coeur d'une grande contradiction (qui se révélera féconde en l'occurrence) : d'une part s'inventer singulièrement (devenir « je », devenir écrivain) -ce qui impliquerait au premier abord de congédier la durée du temps généalogique qui le précède; et d'autre part se faire le dépositaire des vies insignifiantes des ses ancêtres très vite perdues dans l'accélération des temps modernes. Il est à la fois dépossédé de son inscription généalogique et possédé par la force de ces vies antérieures. La mémoire individuelle prend ici en charge la mémoire familiale, l'engrange à son histoire personnelle, comme si le salut était dépendant de l'acquittement d'une dette impossible. Au fond, il doit à la fois se destituer des figures parentales pour advenir à soi, et restituer ces vies de l'ascendance pour qu'elles ne tombent pas dans l'oubli. C'est ici, me semble-t-il que l'usage de la 2e personne opère ce véritable tour de force. Je vais y revenir. Avant cela, cependant, il faut encore ajouter que la question de l'origine est problématique sur le plan de la condition d'orphelin, mais aussi sur celui de la condition littéraire.
Si, par le truchement de la littérature, Juliet rend une forme de discours à sa mère, il en ressent et en assume aussi les manques, les impuissances et les empêchements. Racontant son envie d'écrire, il exprime son angoisse par rapport à son ignorance, son incapacité à faire sienne l'écriture. L'analogie est forte : le fils est dépossédé de la possibilité de langage littéraire comme (et peut-être parce que) ses mères ont été dépossédées de la parole.

Ceci correspond à ce que Viart a décrit comme étant « Le silence des pères », càd un défaut de transmission dont les écrivains des années 80 (ou leurs narrateurs) se sentent victimes. Le choix du genre est ici contestable : silence des pères, quête de re-pères, etc…Juliet nous indique la voie d'une éventuelle issue à travers la figure maternelle. Comme pour Michon, il semble que ce soit ici la femme qui soit le réel dépositaire de la mémoire, le noeud avec la littérature, le langage, l'écriture. Quoi qu'il en soit les écrivains contemporains font l'expérience fondamentale d'une dé-liaison et semblent avoir une conscience telle de leur situation historique carencée, orpheline, qu'elle affecte grandement le processus d'écriture.

Maurice Blanchot a sa part de responsabilité là-dedans, lui qui exprime mieux que personne le fait que la littérature des années 50-60 nourrit une représentation d'elle-même fondée sur le silence (Beckett), et porte la mort en elle. *L'écriture du désastre*, publié en 1980, constitue sans nul doute le point culminant de cette réflexion et de cette veine. En gros, l'impossibilité de l'oeuvre, thème privilégie dans la réflexion théorique des années 60-70, est devenue en 1980-90 une réalité existentielle très problématique. Après 80, les oeuvres nouvelles doivent affronter ou du moins assumer le silence angoissé de leurs auteurs pour le dépasser, tout en l'exprimant. *Lambeaux* est assurément l'une de ces oeuvres.

En effet, parlant des grands écrivains du début du siècle, Juliet confie au 2e tiers du livre à peu près : « Que dire après eux? Qu'ajouter à ce qu'ils ont su si bien exprimer? Chacune de leur page t'a renvoyé à ta médiocrité. Tu ne peux ni écrire ni renoncer à la littérature. Une situation proprement infernale ».

Mais, phénomène plus symptomatique encore, le texte est truffé de temps d'arrêt qui questionnent l'histoire que le narrateur tente de reconstruire, et qui est la sienne propre, à travers la façon de se l'approprier et de la dire. Ainsi le narrateur suspend sa narration, et l'écrivain son écriture pour en décrire l'effort en termes déceptifs. Comme dans l'extrait suivant, où Charles Juliet s'exhorte à la ténacité :

> « Tu te trouves dans la plus totale des confusions et tu en souffres. Tant de choses t'encombrent et voilent ton oeil. Tu t'appliques à l'épurer en même temps que tu travailles à te constituer un vocabulaire. Certains mots ont tendance à revenir plus que d'autres sous ta plume. Il te faut savoir exactement ce qu'ils recouvrent, afin que lorsque tu les emploieras, ils aient toujours une même signification. Si tu veux avoir un jour la chance de vaincre ta confusion, il importe que tu veilles à soigner ta langue. [...]
> D'abord descendre. Encore descendre. Le dégager de la tourbe, ou de la boue, ou bien encore d'un magma en fusion. Puis le tirer, le hisser, lui faire péniblement traverser plusieurs strates au sein desquelles il risque de s'enliser, se dissoudre. S'il en émerge, enfin il vient au jour, et quand tu le couches sur le papier, alors que tu le crois gonflé de ta substance, tu découvre qu'il n'est qu'un mot inerte, pauvre, gris. Tu le refuses. Tu redescends dans la mine, creuses plus profond, cherches celui qui apparaîtra plus dense, plus coloré, plus vivace. Ainsi sans fin. Ainsi cet épuisement qui te maintient en permanence à l'extrême de ce que tu peux. »

En plus de l'image du désenfouissement pour parvenir à l'essentiel de soi, vous aurez remarqué cette terrible emprise du sujet sur lui-même qui le noue à son impuissance créatrice et l'empêche d'écrire. Mais cet aveu d'échec d'écriture s'est lui-même transmué en livre. Il n'est pas complètement résolu ni tranfiguré en réussite, mais il est assumé, avoué, écrit comme tel noir sur blanc. La puissance d'un texte comme celui de Juliet est en fait, paradoxalement, celle de son impuissance, de son désarroi qui s'exprime en son sein en même temps qu'il se dit.
C'est donc une oeuvre qui n'existe que parce qu'elle dit qu'elle ne peut advenir. « Duplicité énonciative » aurait dit Maingueneau (théoricien de l'énonciation) ou encore « paradoxe pragmatique »: car l'énoncé indique l'impossibilité d'accéder à la littérature, à l'écriture, par

la littérature et l'écriture elles-mêmes! L'oeuvre surgit du fait même qu'on raconte qu'on la cherche. Elle n'existe que parce qu'elle se dit dans sa genèse. La scénographie (scène narrative construite par le texte) de Juliet déploie une négociation entre un écrivain qui ne parvient pas à le devenir, mais qui par l'oeuvre qui consiste à l'avouer, révèle qu'il l'est devenu!

On l'aura compris, cet effort d'anamnèse et cette éprouvante volonté d'introspection réflexive prennent le pas, chez Juliet, sur l'avancée régulière de la narration. Comme le dit Pierre Bergougnioux, « dans le roman d'aujourd'hui, le besoin de comprendre l'a emporté sur celui de montrer ». Dès lors, la réflexion du sujet sur sa propre identité passe par un travail de la mémoire qui excède sa propre existence. Qui « excède sa propre existence »…

5. Le « Tu », à la condition de la première seconde personne

Il faut donc que le « je » soit plus que le « je », comme je l'avais déjà annoncé il y a quelques minutes, voire moins que le « je », à la limite. En tous cas autre que « je ». Et si on considère maintenant ce silence propre à l'écriture et à l'héritage et l'emploi du vocatif, avec Juliet, on pourrait dire « Le Je s'est tu! » (du verbe se taire) tout autant que « Le « je », c'est Tu! » voire même « Le je se Tue », sans abuser dans le jeu de mot.
L'emploi du vocatif constitue évidemment l'originalité principale du récit de Juliet, et met en place un décalage important par rapport aux lois de l'autobiographie traditionnelle. Ce choix *énonciatif* de la 2e personne, et l'emploi de l'indicatif présent dans la quasi totalité du texte, dénotent par rapport au caractère habituellement rétrospectif de ce type de récit (je m'appuie ici sur les propos de Philippe Lejeune dans son célèbre ouvrage *Je est un autre)*. A cela faut-il encore ajouter que le temps du récit semble toujours indéterminé, Juliet le situant toujours dans une absence de repères spati-temporels précis : on parle de « l'hiver venu », « la veille de la rentrée », « l'été » etc. Chacun des procédés vient à sa manière modifier le processus de retour en arrière typique du genre, lequel induit et provoque en général quelque chose de l'ordre du nostalgique, de l'élégiaque. Ici ce retour prend plutôt la forme d'un combat avec le passé, une sorte de négociation pour découvrir une façon d'exister.
Avec le vocatif qui permet une adresse à soi comme Autre, l'enjeu autobiographique est déplacé sur le plan d'une tension dialectique entre les faces différentes d'une même personne. Le but n'est pas la nostalgie mais une nouvelle forme de Vérité. L'altérité du « Tu » permet de questionner cette vérité jusqu'à ce que l'être devienne « transversable », qu'il apprenne, je cite Juliet dans son Journal, à « se creuser », à « se harceler », se délabrer, se dénuder. « La Vérité est nue », nous dit Valéry, et il poursuit: « mais sou le nu, il y a l'écorché ». On retrouve le titre, Lambeaux, et ce sujet abimé, en morceaux.

Le « Tu » est donc une partie du moi. Ou plutôt une altérité qui permet de sortir de la sphère du moi. A ce propos, J'ai découvert il y a peu un ouvrage très intéressant de Vincent Descombes, *Le parler de soi*, paru chez Gallimard en 2014. Dans un chapitre qui s'intitule « Héritez de vous-mêmes », il soutient ceci : « s'il peut y avoir une seconde personne pour la *première* personne, c'est parce qu'une première personne est en réalité une *première seconde* personne. Autrement dit, si autrui doit être un étranger pour moi, il faut que je

puisse au préalable comprendre ce que c'est qu'être lui et pas moi, il faut que je comprenne à partir de mon expérience ce que c'est qu'être étranger à moi-même. Il dit « autrui est autre que moi pour moi en étant ce que je suis, non pas quand je suis moi-même pour moi, mais quand je suis autre que moi pour moi ». En somme, pour paraphraser, chacun de nous est déjà à son propre égard une personne différente de soi. Je fais moi-même l'expérience d'être déjà pour moi-même une seconde personne. La relation intersubjective s'instaure d'abord entre moi et moi avant de le faire entre moi et autrui. Tout cela est finalement très phénoménologique, et pour reprendre les termes de Merleau-Ponty, on pourrait dire que « c'est la différence diachronique entre moi et moi qui me permet de comprendre la différence entre moi et autrui. » (*Phénoménologie de la perception*). Mais au fond, l'intersubjectivité ne tient pas tant dans la diversité des êtres humains que dans la diversité subjective inhérente à un seul et même individu.

C'est en cela que la distinction du récit en 2 parties est intéressante…
La superposition des deux « tu » permet de refondre l'opposition qu'il existe entre l'allocution (« je m'adresse à toi ») et le soliloque (« je m'adresse à moi »). Car plus encore que d'envisager une réponse à la problématique de la transmission (donc dire ce qui de sa mère est passé en lui), ce que Juliet accompli avec ce livre, c'est de dresser un portrait de soi au *travers* du portrait de l'autre. Il y a une superposition des figures de la mère et du fils. Le portrait de celle-là est aussi un autoportrait de celui-ci. Un épisode bien concret permet d'illsutrer cett idée, où Juliet raconte comment il a dérobé une photo de la mère d'origine trouvée chez le père biologique lors d'une de ses très rares visite chez lui. Bouleversé par une violente émotion de la découverte de son visage, il ne résiste pas à voler la photo en la glissant dans sa poche, convaincu qu'il fallait que ce portrait lui appartienne afin de, je cite, « déchiffrer l'énigme de cette vie et de sa fin ».

Si l'on reprend le 1er extrait, que j'ai lu en guise d'introduction, on pourrait vraiment douter de son destinataire. Il convient presque aussi bien au fils qu'à la mère. Il est porteur de l'analogie et de l'intersubjectivité dans une confusion de paroles, d'adresses, de renoncements et de manques qui sont presque interchangeables.
Il se poursuivait par ailleurs de la sorte : « Te ressusciter, te recréer. te dire au fil des ans et des hivers avec cette lumière qui te portait, mais qui un jour, pour ton malheur et **le mien**, s'est déchirée. »
Ce « mien » constitue en fait l'une des seules occurences du « Je », en tant que 1ere personne explicite. On voit que c'est dans ce partage, dans cet échange du malheur, du sceau du mal-être que se noue et se produit le transfert du « Tu » du fils à la mère au « Tu » du fils à lui-même, mais est-ce autre chose finalement puisque dans chacun des deux dialogues, personne ne répond.

Dernière chose intéressante à noter : ils auront tous les deux la même démarche face à l'angoisse du silence et de la solitude : elle aussi a tenté d'écrire un Journal! On peut en effet lire ceci au début du récit :

> « Sur un des cinq cahiers achetés au colporteur, tu recopies des proverbes, des sentences, ces paroles des prophètes qui t'ont touchée au vif et t'aident à entrer en un contact plus intime avec toi-même. Parfois, le crayon à la

> main, tu les interroges, les commentes, les relies à ton expérience, tes doutes, ton angoisse, et progressivement, tu en viens à parler de toi, consigner ce qui t'occupe, te dire à toi-même ce que tu ne peux confier à personne. Ainsi, jour après jour et sans t'en rendre compte as-tu pris l'habitude de tenir très régulièrement ton Journal ».

On ne peut évidemment s'empêcher de marquer la similitude du Journal de la mère tel qu'il est décrit ici, avec l'esthétique du 1er tome du *Journal* de Charles Juliet (dans lequel on retrouve aussi des « proverbes », des « sentences », et « un contact plus intime avec toi-même»). Et on ne peut non plus s'empêcher par suite, de lire dans cet extrait une projection de la venue à l'écriture du narrateur-signataire dans la mise en scène d'une coïncidence avec le cahier maternel. Comme si l'effet de signature était inconcevable sans celui de la contre-signature de l'autre.

A ceci près que…le second « tu », celui de l'écrivain à soi-même a fini par dépasser ce mutisme, justement en le racontant. Il aura réussi à parler, au terme de cette longue épreuve du miroir, de cette mise à nu difficile envers soi-même (« Demeurer là. Dans ce regard qui se regarde. Cet oeil qui se scrute. Et attendre. Et pâtir. L'être rompu, désagrégé, anéanti. »). Grâce à l'auto-portrait par le portrait, il est devenu quelqu'un qui parle, qui leur parle (à ses mères), qui se parle, qui nous parle. C'est une seconde naissance, de et par la littérature qui raconte la première.

Ainsi s'achève ce chemin où l'auteur comprend que sa vie est son œuvre, et son œuvre sa vie. Il sait que ce livre donne enfin naissance à sa mère, et donc à lui-même. Charles Juliet est l'enfant de son œuvre. La boucle se ferme dans les dernières pages quand à l'intérieur même du livre écrit l'écrivain raconte le livre en train de s'écrire.

> « Tu songes de temps en temps à écrire *Lambeaux*. Tu as la vague idée qu'en l'écrivant, tu les tirera de la tombe. Leur donneras la parole. Formuleras ce qu'elles ont toujours tu.
> Lorsqu'elles se lèvent en toi, que tu leur parles, tu vois s'avancer à leur suite la cohorte des baillonnés, des mutiques, des exilés des mots
> ceux et celles qui ne se sont jamais remis de leur enfance
> ceux et celles qui s'acharnent à se punir de n'avoir jamais été aimés
> ceux et celles qui crèvent de se mépriser et de se haïr
> ceux et celles qui n'ont jamais pu parler parce qu'ils n'ont jamais été écoutés
> ceux et celles qui ont été gravement humiliés et portent au flanc une paie ouverte
> ceux et celles qui étouffent de ces mots rentrés pourrissant dans leur gorge
> ceux et celles qui n'ont jamais pu surmonter une fondamentale détresse »