

Judith Schlanger

## Virginia Woolf l'après-midi

### I

Il faudrait, dit-elle dans son journal, écrire de la fiction le matin et de la critique l'après-midi. Mais ce n'est pas ce qu'elle fait. D'autres écrivent de cette façon-là, et par exemple Arnold Bennett, dont elle n'aime pas les romans. Bennett tient, lui aussi, un journal, comme VW, comme tant d'autres écrivains attentifs à la professionnalité de l'écriture. Attentifs à cette intimité étonnante : plus on y adhère et plus on la goûte ; plus on y est pris et plus on cherche à la regarder. Les parcours d'heures que dessine l'écriture, ces journées un peu somnambules, l'intensité embuée qu'il en reste, et l'attente, certitudes à venir et contours d'imprévu, tout cela se subit et s'observe, mi-humeur et mi-réflexion, sous le mode de l'aveu, de l'aveu inutile : tout se tait déjà, de l'aveu impossible : rien ne se partage.

Dans sa jeunesse, Bennett a publié un court livre au titre trop séduisant, *The Truth about an Author*. C'est une éducation d'écrivain. Un jeune homme candide mais déterminé y parcourt le circuit des possibles : journalisme ? travaux de librairie ? théâtre ? fiction ? quel est le meilleur investissement ? comment peut-on le mieux réussir ? et quelles sont les meilleures conditions de travail : l'hôtel, l'appartement ? le célibat, le mariage ? la ville ou la campagne ? s'occuper de ses chiens et de ses chevaux, partir pour de longues promenades aux champs, ou sortir dîner tous les soirs ? Le jeune auteur fait la pirouette, déclare qu'il quitte Londres, sa société et ses prestiges, ses théâtres et ses journalistes ; il renonce à la ville pour pouvoir travailler. L'œuvre demande la solitude : c'est ce que conclut le jeune auteur modèle. Seulement le livre est écrit à Paris. Cela c'est la vérité de Bennett : autre vérité d'auteur. C'est un livre brillant, mensonger, aigu et juste, comme peuvent l'être ces regards de professionnels qui décapent très avant, sûrs de ne pas se dégager, certains de ne rien perdre, même s'ils blessent leur propre sol.

Depuis, Bennett transcrit dans son journal le cours de sa vie professionnelle mesurée par le compte des mots. 1489 mots le matin pour son roman, 2358 l'après-midi pour un article ou une étude ; soit en tout 3847 aujourd'hui, et cela malgré la dyspepsie, un climat maussade et des corvées mondaines. Cela remonte un peu une moyenne qui fléchissait, et qu'il faut espérer maintenir le lendemain. Quand le compte des mots est trop bas, c'est que sa digestion l'a dérangé, et il se promet d'ajuster son régime.

C'est une autre vérité d'auteur : celle de la gestion du temps et des forces. Les investissements, les rendements. Bennett tient à une production abondante ; il y tient beaucoup, au-delà même de ce qu'elle lui rapporte. Chaque jour il s'assure sur ce point, ou se rassure. C'est le nombre des mots qui lui importe, et non pas, par exemple, la coulée, le jet, la venue. Pour lui une bonne journée se reconnaît à la quantité. Et ce qui lui permet d'écrire beaucoup, c'est de maintenir distincts les deux versants de sa journée : de la fiction le matin, et de la critique l'après-midi.

## II

VW régule cela autrement. Elle aussi maintient l'attelage des productions, très consciemment, par une attention qui longe le faire, anticipe et décide. De la façon dont on dégage d'avance, plongé dans un chantier, quelques arcs qui se découperont plus loin, une porte, une allée, quelques jours d'escalade, l'allure de quelques années. Les artistes ont toujours à gérer cela, le faire d'après le faire, l'ouvrage qui vient après l'ouvrage. Chacun régit ce monde des ombres qu'il faut nourrir à chaque passage, et où se croisent les formes, un peu crues, un peu troubles, de l'essentiel, du possible, de l'intime, du fortuit.

Il se peut que les écrivains d'une œuvre unique soient dans une situation différente : s'ils sont plongés dans un chantier-monde auquel ils adhéreront toute leur vie, tout ce qu'ils prévoient vient habiter ce même espace, déplace, remplace, transforme un peu le paysage ; rien de ce qu'apporte le souffle ne peut être étranger au dessein ; on ajoute, on recouvre, on inclut ; mais on ne peut rien esquisser qui soit ailleurs, puisqu'il n'y a pas d'ailleurs.

VW n'est pas dans ce cas. Elle conçoit des œuvres brèves, ou du moins mesurées. Des objets à poser dans la réalité, une fois qu'ils existent et qu'ils sont justes. Puis elle continuera. Si bien qu'elle doit, tout du long, gérer l'ailleurs et l'au-delà de ce qu'elle fait. Décider des investissements. Décider des meilleures conditions de travail. Décider des meilleures conditions de production.

Elle diversifie. Mais pas de la même façon que Bennett. Lui partage sa journée selon deux types de production, plus un moment le soir pour son journal. Sa préoccupation, à elle, est moins directement quantitative. Je ne dirais pas qu'elle ne l'est pas du tout : tout écrivain veut être en position de produire. Le plus grave serait qu'il ne se passe rien. Mais elle est bien plus attentive que Bennett au problème des meilleures conditions de travail. Elle sait bien qu'il ne s'agit pas seulement de ce qui dérange : la digestion, le climat, les visites. Bref les perturbations. Bennett semble avoir de la machinerie de sa fabrique une vue purement quantitative : l'instrument, par lui-même, peut produire beaucoup de mots ; laissez-le fonctionner !

Mais elle est bien plus sensible au fait que le travail use par zones, et qu'on peut écrire davantage si on alterne les modes. C'est ainsi qu'elle maintient plusieurs modes à la fois, comme une tresse. Fiction, essayisme polémique, conférences, journalisme, essayisme réflexif sur la littérature, correspondances, pièces courtes, pièces longues, et la fiction encore. Si on y regarde de plus près, de la façon dont elle le traverse et le raconte, il s'agit vraiment d'une tresse, au sens où les différentes veines alternent entre elles et chacune passe au centre à un autre moment. Épuisée par un roman, elle se promet quelques articles, ou un essai long qui occupera une certaine plage de temps. Parfois une obligation ponctuelle interfère, conférence, journalisme ; comme une autre trace qui interrompt la trace en cours et la laissera reprendre ensuite, lisse et non troublée. Mais le plus souvent elle travaille vraiment par assolements : un sol épuisé par le blé rendra très bien betterave ou luzerne ; le repos, c'est de diversifier les rendements.

Pourquoi n'est-on pas plus curieux de cette diversification ? VW la mentionne toujours comme une donne subjective, tantôt bénéfique et tantôt difficile. De cette politique d'écriture elle ne fait guère apparaître que l'humeur et le souffle. Mais il y a plus à voir dans un dispositif plus commun qu'on ne croit. Et plus joyeux aussi. Il s'agit, sur le fond, de gérer la faiblesse en la reconnaissant ; de faire la part du feu ; de contourner tout ce qui limite la force : l'épuisement, la fatigue, l'usure. Telle zone devient

stérile, tant pis, on passe ailleurs, en attendant de se déplacer encore. Une poignée de possibles dans une grappe d'années : une gestion du moindre pour un déploiement du peu. Et pourtant ! Comme il est étonnant que les façons de contourner l'impuissance se vivent à travers un tel sentiment de puissance. Passer d'un mode à l'autre, déplacer la voix, varier la voix, occuper les fronts, tenir, quitter, explorer ailleurs et savoir qu'on reviendra : ce qu'il y a de joyeux dans cette démultiplication, elle le montre peu, plus sensible à la fuite, au besoin d'échapper, qu'au bonheur de pouvoir le faire. Trop atteinte, à chaque fois, par l'essoufflement, par tout ce qui la submerge à la fin d'une période, par tout ce qu'elle anticipe et qu'elle craint. Mais il y a aussi une assurance du souffle, qui sait qu'il pourra passer ailleurs, et qu'il pourra faire autre chose, et que l'intensité actuelle ne le contient pas, parce qu'il peut et ceci et cela, le même et le différent, cette intensité mais pas seulement elle, plusieurs sortes de choses.

### III

Qu'est-ce qui pousse à diversifier les modes, là où les veines d'écriture alternent, de sorte qu'on se trouve toujours dans un seul plein à la fois, et qu'on tient pourtant plusieurs fronts. Ces dispositifs régulent un besoin très profond, mais qui ne se laisse pas aisément reconnaître. Il n'est pas facile, quand on longe ces cas, de savoir ce qui les porte vraiment. Faut-il absolument décider, d'ailleurs, quel est le secret de sagesse fragile qui maintient ces œuvres tressées. Le plein et le divers, le linéaire et le pluriel s'y croisent et s'y recroisent et s'y redisent à bon droit. Dans une situation d'écrivain comme celle de VW, il y a de la redondance, des circuits qui se répètent, des clefs qui renvoient à des clefs, des reflets féconds en reflets. Ce n'est pas seulement qu'elle traite de choses différentes et qu'elle change de niveau et de prise. C'est aussi qu'à travers cette œuvre toujours un peu autre, toujours un peu plus riche que ce qu'elle donne, il est dit quelque chose sur le rapport au multiple.

Mais c'est dit sous un jour singulier et subtil, en transparence dans la lecture. Ce que VW embrasse n'est pas tellement divers, et elle reste surtout consonante à elle-même. Elle ne cherche pas à déployer une œuvre-monde. Elle ne totalise pas : ni la multiplicité de l'expérience, ni la diversité des genres possibles. A d'autres les chatolements goethéens d'une puissance égale en amplitude et en variété à la création tout entière. Elle reste dans les limites d'une voix particulière, mais elle s'y déplace.

On se déplace, de toute façon, d'œuvre en œuvre, au sens où chaque entreprise est distincte. Chaque anticipation est qualitativement autre, et chaque traversée. Mais entre différents types d'œuvres, ou entre des modes différents, le changement n'est pas seulement qualitatif ; c'est un changement d'aspect, qui est plus profond. C'est vraiment la démultiplication du faire, qui repose sur une stratégie des assolements : je ne peux pas et je peux davantage. Je ne peux pas m'en tenir à une seule veine, je ne peux pas continuer d'avancer, je dois reprendre souffle, je n'ai plus rien à dire. Mais aussi : ce que je fais ne m'englobe pas, quoi que je sois en train de faire exister je peux toujours aussi poser autre part autre chose, et je voudrai, ensuite, passer à autre chose. C'est ainsi que parle l'unité du désir de faire, qui pousse à la diversité parce que la diversité intensifie le rendement, et qu'en variant on peut produire davantage ; mais le principe du multiple aussi parle ainsi : car il y a dans la diversité possible quelque chose qui n'est pas résistible, et si on passe d'un aspect à un autre, c'est aussi ou surtout pour ne renoncer à aucun.



VW pose une hiérarchie claire : de la fiction le matin ; c'est là l'essentiel du travail, et c'est aussi ce qui l'épuise le plus. C'est par rapport à ce travail-là que l'assolement est un repos, et que les autres activités sont bienvenues. La fiction est au centre, mais on ne peut ni la forcer d'une manière continue, ni la poursuivre uniquement. Bien que la fiction demande, jour après jour, l'obstination des heures, un entêtement artisanal et linéaire, le secret borné du matin, malgré cela elle se joue plutôt en intensité qu'en quantité. Contrairement à Bennett, VW ne compte pas les mots qu'elle a écrits dans la journée. Mais elle sait, à l'avance, ce qu'un roman lui coûtera à vivre.

Le reste est bienvenu, ou du moins opportun. Le reste tient à l'intelligence, et ce qui tient à l'intelligence tient, d'une certaine façon, à la surface.

#### IV

Elle a sur De Quincey des pages splendides, sur son ample prose, sur ses perceptions toujours un peu embuées, sur la rumeur qui naît de ses pages et ne s'éteint pas toujours avec elles. Parfois, chez lui, la narration coupe la rumeur et tout retombe, et la vision se casse en redevenant récit ; mais quelquefois aussi les scènes subsistent par elles-mêmes dans un espace qui leur est propre. Elles ont, dit VW, quelque chose du silence et de la luminosité des rêves. Elles flottent à la surface, sombrent dans les profondeurs. Et lorsqu'on les retrouve, on les retrouve changées et grandies. Rien de très précis n'est donné à voir. Mais, dit-elle encore, ailleurs, il arrive que cette univers lisse s'ouvre d'arche en arche, révélant quelque chose qui s'envole et s'enfuit, et le temps ne bouge plus.

Elle aussi ouvre parfois l'arche qui suspend le temps. Cela naît d'un accord profond entre le souffle et le sujet, entre l'humeur et la veine : la page se soulève, et gagne la vie des rêves. L'étonnant n'est pas que cela n'arrive pas toujours ; l'étonnant est que cela puisse, quelquefois, arriver. Comme sa non fiction, qui est très abondante, est très diversifiée, cela n'arrive pas pour tous les aspects de ce qu'elle fait.

Ce qui relève de l'intelligence relève aussi de la surface : elle ne s'illumine pas dans l'essayisme d'idées. Elle développe, avec verve souvent. Elle n'a pas la chaleur d'intelligence d'un Lawrence, qui a le débit un peu flou parfois, trop abondant, la prose molle et mal taillée, mais qui avance dans l'amplitude et la surprise du souffle. Elle n'a pas l'élégance d'Orwell, son moëlleux, sa maîtrise. Il lui manque la portée, l'invention, l'inattendu ; et ce mode très particulier qui se dégage au confluent de l'opinion et de l'idée, une sorte de plénitude personnelle du sens, un effet d'estuaire.

De même qu'elle montre très bien comment, chez De Quincey, la narration proprement dite s'efface devant certaines scènes qui s'épanchent, distendues, floues et pourtant puissantes, de même les idées, chez elle, prennent toute leur force lorsqu'elles sont liées à un cas qui les porte. Elle particularise, elle polémique. La polémique tend ses développements et leur donne direction et efficacité. Elle a dans cet ordre des réussites certaines. Mais cet intellect si profond et si sûr cesse d'être artiste dans l'ordre des idées. Sans avoir l'abstraction du théoricien, elle n'a pas non plus l'art mêlé de l'essayiste, qui déploie les concepts comme des visions, ou encore, comme le dit Benjamin, qui navigue derrière les notions en les employant comme des voiles.

L'essayiste médite en avançant d'une façon qui est générale sans être abstraite. Mais dans l'exposé des idées elle ne médite pas : elle développe. Elle médite ailleurs. Dans

son journal souvent, et surtout dans cette coulée impressionnante de son œuvre qu'elle appelle, qu'on appelle de la critique.

De la critique ? Je ne parle pas du journalisme d'actualité, du commentaire courant des livres qui viennent de paraître. VW a écrit cela aussi. Mais je parle d'une masse considérable, riche, variée, précise et d'une grande liberté d'allure et de traitement ; une masse d'articles qui parlent de la littérature, mais de ses aspects passés ; qui parlent du passé, des personnes et des vies ; qui montrent des entreprises et des cas ; des épisodes et des destins ; des existences atteintes par le besoin de dire mêlé au goût de faire ; des parties jouées et évanouies, sauvées jusqu'à nous par le papier de leurs traces. Puisqu'il s'agit de littérature, de ceux qui l'ont faite et ont vécu en elle, et puisque les œuvres et les aventures peuvent se lire, on appelle cela de la critique. Mais l'espace que VW ouvre et peuple, dans sa non fiction, va beaucoup plus loin.

## V

Une Angleterre d'abord si rude, substance de lande et de vent. De grands espaces rugueux inacueillants ; perchés parmi les rocs quelques châteaux de pierres. Ces châteaux engouffrent des espaces vides, glacés, angulés, rigides ; on les parcourt, tout y résonne et il fait froid. Ils sont vides encore, le train humain est pauvre ; et la voix porte encore jusqu'à nous rudesse et dénuement. Puis lentement les grandes salles sombres se meublent ; des objets se regroupent, s'accumulent ; les murs se tapissent de tentures, les ouvertures sont moins nues, la décoration apparaît. Ce que Burke appelait la draperie de la vie humaine prend forme — les meubles, les entreprises, les goûts ; et quelque chose de plus moelleux dans les relations, et de plus réfléchi dans le sentiment de soi. C'est ainsi qu'une autre perception, plus aiguë et moins assurée, plus désireuse de sonorité et de détour, touche aux bords neufs d'une littérature. C'est la naissance de la voix comme murmure et enflure. En même temps le mobilier réchauffe la salle, et l'aventure et l'intrigue délient les vies, et le paysage se construit. Moins offert au vent, déjà repris et travaillé, il s'humanise. Il était destin, il devient décor. Il devient la scène des rencontres, idylles ou combats. Ce sont les débuts larges et incoordonnés de l'Angleterre et de sa littérature.

Là-dessus paraît, spectaculaire, l'âge du spectacle, l'âge élisabéthain, costumé, éclatant, troué d'échappées amples qu'il ouvre et n'englobe pas et qui l'ornent pourtant comme les crevés de ses manches. Ce sont les échappées qui le rendent profond. Lui est surtout attentif à sa pompe et à l'énoncé des enjeux, par une bravoure qui prend le sens à plein, dans l'artifice, dans l'abondance, le sens cru et paré avec ces contrastes vifs de rouge, de blanc et de noir dont les femmes de l'époque se teignent le visage. On entend aussi dans le bruit de l'escalade la jubilation d'un nouveau pouvoir qui découvre un rapport plus somptueux aux mots. On y gagne parfois, par moments, la grandeur ; le plus souvent la verve, ou l'éclat, ou la réussite imprévue qui brise la gangue. Ce qui transparaît est la sonorité même de la machinerie qui se déroule, ce fond d'orgue qui porte le banal et l'entraîne, et le soulève jusqu'à l'ornement. La force est là, et le bruitage, et des bijoux ostentatoires.

Mais la profondeur vient aux Élisabéthains d'ailleurs. Elle vient de l'aventure, de l'étrangeté, du geste de ceux qui se lèvent et partent. Elle vient des grands bateaux décorés et primaires qui attendent en clapotant de partir, impatients de la longue solitude qui doit naître. Elle vient de l'homme qu'on voit de dos, déjà en marche, déjà

ailleurs ; elle vient de la malle du départ et de toutes les marques du départ : des armes, du linge, de quoi tenir un journal. Et nous, si loin derrière, par-delà l'expédition, les intérêts, l'avidité, l'enthousiasme, nous regardons à présent le journal de bord, pour y trouver parfois cette chose étonnante qui s'attache aux individus et que nous appelons profondeur. Cette profondeur-là parle comme l'époque, mais elle ne lui appartient pas tout à fait ; elle lui ressemble toujours, mais elle est d'un autre ordre. Quelques femmes, aussi, par leurs lettres, leurs récits, leurs aventures mobiles ou immobilières, se détachent pour nous de ce décor violent. Elles sont plus proches, moins colorées que le reste et moins compréhensibles encore, mais plus proches. Dans la tapisserie, un caractère bouge. Une personne apparaît derrière la narration des circonstances. Dans le regard qu'on porte sur la vie des autres et la sienne, passe quelquefois une modalité autre, imprévisible : l'originalité d'une vie.

Les silhouettes changent. La campagne, maintenant, est tout à fait verte. Les ruisseaux sont paisibles, les pentes sont douces, arbres et vaches, parterres et roses. Les manoirs ont de hautes fenêtres ouvertes sur les jardins. A l'intérieur, des rideaux, des vases, des sièges. Combien de sièges emploient ces assis du XVIII<sup>e</sup> siècle, tout au long des années de leur conversation. Ils parlent assis. Les relations maintenant sont lisses et denses. Toutes les après-midi d'été, toutes les soirées d'hiver sont encloses dans le cercle des sièges et des phrases. De grandes guirlandes de paroles lient les parleurs et les opinions. Le grand causeur est né, tantôt abondant, tantôt cursif, tantôt moelleux, tantôt aigu. Il est celui qu'on souhaite inviter à dîner. Il est celui qu'on souhaite rencontrer au dîner. Il règne par la terreur ou par la séduction, il tonne ou il plaisante, il est soigné ou défait : mais toujours il est désirable, lui qui tend le cercle de l'attention, lui qui les emporte tous, les silencieux et les bavards, et l'enfant trop intense et la femme soucieuse des détails.

Et plus tard l'homme qui reste seul, la femme assise seule, parlent encore. Du geste indéfini des lettres et des journaux intimes, c'est encore la conversation qui renaît et s'épanche. Le long geste serré qui couvre le papier n'est pas un geste de solitude. La sociabilité est là encore. On raconte pour les autres ou pour l'autre, sachant que la lettre sera lue à haute voix, ailleurs, dans un autre cercle. Et que raconte la lettre ou le journal, sinon le prochain dîner et la prochaine visite, et ce qui est arrivé à l'un, et ce qu'a décidé l'autre, et ce qu'on en a dit. Ce n'est pas que l'analyse ne devienne jamais personnelle, ou que le dialogue ne soit ni intime ni intense. Assez souvent la voix s'écarte dans son intimité singulière. Mais même la réflexion la plus poussée et la plus rare n'oublie pas, quelque part, le cercle des chaises qui mesure l'attention et le temps. Dans son agilité la plume est seule, mais la phrase tracée ne l'est pas.

Une fois le papier couvert, une fois les pages écrites, la femme se lève et tourne dans ses jupes soudain lourdes pour rejoindre les fonctions de la maison ; fait un détour par l'écurie, flattant les chevaux ; et revient à grands pas éteindre sur ses gens un reste d'humeur extravagante. Et l'homme se lève, et sort par la porte-fenêtre ouverte, et s'éloigne. Bientôt ses chiens l'entourent, bientôt le sentier le mène à un bois. Bientôt l'homme dont les pensées étaient sagement filées n'est plus qu'une silhouette un peu épaisse, veste flottante, jarrets moulés, qui s'éloigne dans ce paysage toujours courbe et toujours vert, cette campagne des propriétaires.

Et derrière toutes les mains qui écrivent, les papiers mis à plat et refermés, ouverts et refermés dans un brouillage de siècles, se lève toujours le paysage. C'est tout l'espace de l'Angleterre que VW rend présent et changeant comme un ciel. Comme un ciel il est gris de vent, ouvert, sauvage, puis s'apaise en collines et en courbes, et encore reste



suspendu et pâle, infléchi par la mer. Elle parcourt lettres et vieux volumes, elle a entre les mains des correspondances rééditées, des biographies, des mémoires. Mais ce qui surgit tout autour est l'air libre de l'Angleterre et sa verdure. Toute cette île se dégage dans sa vérité verte comme le ciel vert où s'inversent les passés.

## VI

Appelle-t-on cela de la critique ? La matière n'est pas fictive, et l'analyse est toujours particulière. Elle rêve toujours autour d'un cas, qu'elle investit de l'intérieur, et qu'elle retrouve et donne à voir. C'est une analyse qui retrouve, reconstitue, caractérise, raconte.

Ce qui apparaît est la multiplicité dans la mémoire. Au passage des vies, le passé est peuplé de figures. Ce sont des inconnus qu'on ne peut rejoindre qu'à travers les mailles ouvertes des paroles, à travers ce qu'ils ont écrit, ou ce que d'autres en ont dit. Ou bien ce sont des noms célèbres, protégés derrière leurs œuvres. Tout le passé est peuplé de figures particulières, de leurs épisodes et de leurs ombres. VW donne à voir le cours irrégulier de ces vies, les unes agitées et désordonnées, troublées de coups de tête et d'accidents, les autres plus secrètes, apparemment immobiles et bloquées, têtues dans la durée. Des vies semblent perdues, d'autres semblent asservies ; d'autres, placées dès le départ dans un rôle secondaire, ont gagné à nos yeux l'éclat lisse et humide d'un coquillage qu'on sort à peine de l'eau.

Il y a une grande joie à découvrir ces figures qui sans être fictives sont dramatiques. Manifestement VW aime ces histoires dont elle n'invente pas le fond et dont pourtant elle recrée tout. Ce sont des plongées très pures. Elle restitue merveilleusement les cas mineurs, les marges et le poussier. Les épisodes ou les aspects marginaux des vies d'écrivains, ou le murmure privé d'écrivains mineurs, ou même des portraits d'inconnus ou d'aventuriers, qui ne sont eux-mêmes écrivains que pour avoir écrit leurs traces. Ces traces, elle les anime. Elle retrouve la dépense chaleureuse et toujours un peu surprenante des vies. Elle nous rend ces silhouettes compréhensibles et imprévues tout comme nous nous apparaissions à nous-mêmes. Restent aussi des images : une femme qui regardait le sol et relève la tête ; une soirée silencieuse devant un feu de cheminée ; une adolescente qui descend l'escalier en courant ; une logeuse qui retape l'oreiller du grand homme malade ; un pasteur toujours sombre qui va à l'écart se tuer.

La littérature baigne tout ce passé ; le passé n'est océan que par elle. Et cela non seulement parce que la plupart des personnages sont des écrivains ; écrire est leur préoccupation et leur occupation ; et ceux-là elle les caractérise, d'une intimité ferme et sûre, dans leur art et leur type ; non seulement parce qu'à peu près tous ceux dont elle parle se sont épanchés par écrit, même si c'est d'une façon purement privée ; mais surtout parce que la mémoire même tient à la médiation de l'écrivain. C'est par l'œuvre de VW, par sa propre activité de lecture et de reprise, et par la nôtre, que la multiplicité devient mémoire.

S'agit-il simplement de pièces diverses juxtaposées qui présentent des fragments et des cas ? VW peuple le passé d'une multiplicité précise qui étend notre propre intimité. La diversité, ici, devient un ordre par elle-même : si tout se passe entre personnes, il n'y a que des cas particuliers. C'est un univers des figures. Tout comme celui de Nicolas de Cuse, c'est un univers où l'unité et la pluralité sont liées. Un univers

où les choses subsistent distinctes dans leur multiplicité, de sorte que rien ne peut être absolument semblable à rien d'autre, et que tout reste séparé et présent, sans mélange et sans réduction.

L'unité qui n'éteint pas les différences mais les sauve en les posant chacune dans son rayonnement, c'est ici la mémoire consubstantielle à l'écriture ; la mémoire littéraire qui circule dans ses propres figures, et dès qu'elle nous atteint nous mêle à ses figures.

## VII

VW retrouve et recrée les figures dans une intimité singulière qui rejoint d'une manière aussi libre les secrets de l'œuvre et les secrets de l'humeur. Ce qu'elle dessine est un jeu de contours qui renvoient au spectacle et renvoient à l'énigme, ligne argentée que l'analyse longe et tranche. L'analyse se déploie, ferme, agile, abondante, bien nombrée. Elle prend, recherche, précise, se déplace un peu et trouve une prise plus ample ; gagne un peu, avance encore ; sa pointe est aiguë, légère, sondeuse ; le poignet bouge ; et puis elle tire soudain à elle une somptueuse aiguillée de prose. Dans l'allongement de la trajectoire toute une vue s'ouvre. Une coulée.

Il passe quelquefois comme l'humeur d'Orlando, un vent plus vif qui troue les siècles, éclabousse un peu les rythmes. L'analyse décrivait, circulait comme un regard circule sur un portrait ; et d'un coup le souffle devient rapide et l'emporte, et maintenant la page court, prise dans une légèreté où la course des images devient plus ailée que chaque image. Puis tout ralentit subitement. Ses pages ont quelquefois le tournoiement qui vient d'une vivacité coupée : c'est l'immobile qui trébuche, et nous qui vacillons avec, et les contours hésitent encore quand déjà les détails s'apaisent. Et pour un temps l'attention devient lente et s'arrête à quelques traits. Par cette lenteur les traits deviennent géants. Puis le regard se déplace.

Et la page, quelquefois, décolle. Quelquefois il arrive cette chose si rare qu'on ne peut pas appeler, cette pure grâce qui vient à la prose quand elle devient subitement lisse. La page échappe, si dense, si légère, si juste, si rapide, qu'on descend fasciné et presque incrédule le long de sa rapidité. Du coin de l'esprit on renonce à voir comment c'est fait. Ce n'est pas fait, c'est en suspens, limpide. Le délice même est transparent, n'alourdit pas. Ce sont des pages tombées de la neige des dieux. Elles ont le goût d'une perfection rapide, ce qu'elles soulèvent n'a même plus de phrasé. La justesse vous passe au visage, la surprise de la perfection, la neige.

## VIII

Pour VW c'est une œuvre qui est en plus de son œuvre ; c'est un jeu qui est un repos. Avec force, avec précision, elle déploie la diversité. Elle plonge à travers livres et retrouve les personnes. Elle leur rend la parole, mieux, elle leur rend la voix. Dans la pénombre du trésor quelques personnes s'animent, renaissent dans la riche unité cusaine de la mémoire. Elle nous met avec eux visage à visage. Les figures nous atteignent ; quelque chose du passé est sauvé le temps de notre lecture ; le temps de notre lecture l'ombre des choses temporelles nous gagne aussi. Après tout, ce grand reflux



n'est effrayant que s'il est informe. Dès qu'il est troué de mémoire il devient riche.

VW retrouve et déploie les existences dépensées, les espoirs, les élans, les minutes folles, les années sages, le sombre et le léger, ce dont le goût était perdu, ce qui n'avait même plus d'ombre. Mais surtout elle sauve et elle transmet quelque chose qui est toujours semblable à soi-même : le geste de ces gens assis en train d'écrire. Leur profil de solitude. Cette manière d'être qu'ils ont tous, penchés sur la feuille de papier, avec leurs livres, avec leur plume. Le regard, la main, le regard. Toutes ces jupes de femme assise, l'ample jupe démolie de la femme assise.

Une absorption à chaque fois singulière, une évasion impénétrable ; et pourtant de proche en proche ces figures communiquent toutes entre elles, celles qui se sont lues et les autres. Elles sont les unes aux autres comme des silhouettes qui répondent aux silhouettes. La médiatrice, qui nous les montre et en les montrant nous les donne, et leur donne à eux cette lueur pure d'existence qu'est un moment de notre attention, la médiatrice elle aussi est silhouette. Elle aussi a lu et écrit, comme à présent nous la lisons. Elle se tient dans cette série impossible qui nous englobe aussi en partie, et dont nous soupçonnons bien qu'elle nous fige, ce qui fait que nous la voyons mal, pris en son bord comme nous le sommes. Mais c'est une série, et elle nous y entraîne, la médiatrice, celle qui raconte, elle aussi profil un peu gris parmi toutes ces silhouettes assises. Figures opaques, une infinité de profils s'étagent en arrière. Et ils ne font plus qu'un, cachés derrière elle, cachés derrière moi et derrière tout lecteur. Nous sommes des pantins de carton serrés l'un derrière l'autre, et qu'un fil peut distendre en collier, en guirlande. Nous sommes d'un trait tous les lecteurs. Nous sommes tous les fronts attentifs, toutes les mains, la marée qui ourle les phrases et recommence. Nous sommes l'aveu, l'encre et la perte, nous sommes la perte savourée, nous sommes les pantins transpercés et le fil qui tient, un moment, la parade.