



ICEBERGS

TANGUY VIEL

#3

Point à la ligne

Je ne sais pas si c'est une propriété de ce genre littéraire ou une pente accentuée de mon caractère mais depuis que je travaille à ce « presque-livre », je passe une grande partie de mon temps à en redéfinir le projet — étrange besoin de synthèse qu'il semble requérir sans cesse de moi, comme d'avoir sur la matière qu'il brasse une vue aérienne et coordonnée, et pour lequel, au fond, je rêverais de tenir en une seule et unique phrase le paysage d'inquiétude qui le compose. Posté là sur mon belvédère spéculatif, j'attends ce moment où je pourrais une fois pour toutes le saisir d'une seule main et refermer le poing autour, comme ces malades dans l'Antiquité dont on dit qu'ils se promenaient toute la journée avec le poing serré, persuadé qu'à l'intérieur il y avait un trésor. Du mot même de « spéculation » dont j'ai un temps pensé faire le titre de ces écrits, j'ai lu récemment qu'il avait recouvert en latin les notions d'espionnage et de surveillance, et qu'on envoyait volontiers un « speculator » sur une tour d'observation d'où il pouvait mesurer la campagne alentour et les forces en présence. Mais si, en haut de cette tour, il y avait encore un mât où monter de quelques mètres, j'y grimperais volontiers, parce qu'en réalité, ce que je cherche, ce n'est pas seulement un point de vue mais, pour le dire avec l'ironie d'un philosophe, « *le point de vue lui-même mais vu de plus haut* »¹. À force de ce recentrage quasi-quotidien, il m'arrive de penser que ce travail n'est en fait que l'exercice de sa définition, exercice périlleux en même temps qu'étrangement salutaire : rien n'est plus rassurant, il faut dire, que de croire tenir sous son regard l'énergie nerveuse qui meut l'écriture et laisse un temps supposer que tout se tient là, dans le pli de la paupière, sous l'angle d'une vue évidemment si générale qu'elle n'embrasse bientôt plus rien d'autre que le fait même qu'elle regarde. Ainsi d'une écriture qui se constituerait en se reprenant sans cesse, et dont le comble consisterait en une infernale tautologie, où écrire ne serait plus rien d'autre que la répétition du verbe écrire lui-même. Et si un jour quelqu'un voulait ironiser sur ce travail, à la question de ce que je fais en ce moment, il n'aurait finalement qu'à répondre : Oh, il écrit qu'il écrit.

Même dans les livres des autres, dans les romans, dans les poèmes, j'ai cette fâcheuse tendance à traquer ce moment-là, celui, au fond, où un livre parle de lui-même. À force, je finis par lire tous les livres dans l'attente de ce moment, croyant toujours qu'il va venir. À force, je suis persuadé que tout le monde n'écrit que pour ça, pour cette apothéose réflexive dont tout le reste ne serait qu'ameublement et ruses rhétoriques pour y parvenir. Il faut dire que ces moments ne manquent pas dans notre littérature, par exemple chez Proust, ou bien chez Rousseau ou même chez Beckett ; sans cesse le projet réfléchit sur lui-même, remonte à sa genèse, se définit, s'inquiète ou se justifie, dût-il en inclure jusqu'au reproche. Écrit ainsi Montaigne : « *Combien souvent, et sottement à l'aventure, ai-je étendu mon livre à parler de soi ?*² ». Encore Montaigne a beau jeu de s'en préoccuper dans le treizième essai de son troisième tome, après mille cinq cents pages pleines de mille autres choses variées et n'ayant finalement cédé que ponctuellement au charme de ce serpent grec qui a toujours l'air de se regarder lui-même. « *Des choses*, écrit son exégète Erich Auerbach, *Montaigne garde la mobilité qui le préserve de tomber dans une psychologie abstraite ou de se perdre dans une introspection sans contenu* ».

C'est qu'à force de retourner le texte comme un gant, il est vrai qu'il risque à tout moment de n'être plus que ses propres coutures, discourant interminablement sur son propre phénomène, à ce point d'étourdissement où il serait bien incapable d'embrasser une autre matière. Un tel livre finirait par ressembler à ces petites boîtes en bois fabriquées par l'artiste américain Robert Morris, desquelles, quand on se penche sur elles, sortent des bruits d'atelier, de marteau, de scie, et dont on peut lire au-dessous pour titre de l'œuvre : *boîte qui contient le bruit de sa propre construction*. Et si je ne misais pas sur un effet de spirale allant s'élargissant, je serais bel et bien en train d'écrire un livre qui raconte le bruit de sa propre écriture, incessamment renvoyé à sa genèse, situation aussi cataclysmique que celle d'une rivière qui remonterait vers sa source. Ainsi j'entends de plus en plus fortement la crainte de Pavese lorsqu'il notait dans son journal : « *Et j'ai grand peur que cela ne veuille dire qu'il est l'heure de changer de musique ou, tout au moins, d'instrument. Sinon, j'en arriverai au point où, avant même de composer un poème, j'en esquisserai l'étude critique.*³ »

De cette manie de se retourner sur son propre fait, de « faire le point » sur son projet en permanence, au risque de finir comme deux miroirs qui se regardent l'un l'autre, j'ai évoqué certains écueils et tentations dans l'épisode précédent. Et je crois qu'il est temps de quitter ces territoires sans espace, où l'espérance se mire dans la perversité. Pour autant, rien ne dit qu'on puisse obtenir ainsi, d'un simple claquement de doigts, sur la seule foi de notre volonté, un bon de sortie signé et tamponné – on se demande bien d'ailleurs par qui – qui permettrait d'aller se promener sans retour parmi la matière du monde, d'alors en finir avec les points et les boucles et toutes figures attenantes. Je repense ici à la célèbre nouvelle d'Edgar Poe, *Une descente dans le maelström*, et qui décrit l'expérience d'un marin dans les mers froides de l'Atlantique nord, un marin pris dans un violent tourbillon, un maelström « *d'une profondeur prodigieuse*, écrit Poe, *et dont les parois admirablement polies auraient pu être prises pour de l'ébène, sans l'éblouissante vélocité avec laquelle elles pirouettaient*. » Et si j'ai toujours aimé cette histoire, ce n'est pas tant pour la descente dans le maelström que pour la miraculeuse sortie du vieux marin : aux prises avec l'abîme, voyant que son bateau est irrésistiblement attiré vers le fond, il s'accroche à une barrique de bois qui tourne en rond sur les parois lisses et noires du

tourbillon, une barricade qui semble ne pas sombrer comme le reste. Et en effet elle ne sombre pas. Et le tourbillon s'apaise. Et le vieux marin remonte à la surface avant de se laisser échouer sur une côte, poussé par quelque houle résiduelle, d'où, plus tard, au prix de ses cheveux devenus blancs, il racontera paisiblement son histoire.

Ainsi peut-être de notre situation où, accroché à quel morceau de bois providentiel, la force cinétique qui nous maintenait si violemment dans l'œil du cyclone quelquefois s'amenuise, nous laissant nous arracher soudain à sa pénible rotation, de sorte que l'horizon, ou plutôt quelque chose qui scintille sur lui comme une voile ensoleillée, finisse par nous porter enfin, quelque chose qui nous ferait sortir de la boucle et passer du tourment à la surface, du point à la ligne, là où le désir en nous emprunterait un chemin carrossable, de ce seul fait peut-être d'avoir vu quelque chose qui pouvait nous sauver et auquel on s'est tenu – quelque chose comme a dû le vivre Dante dans son obscure forêt, quelque chose, écrit Virginia Woolf dans son journal, comme « *l'attraction d'une vision* ». En anglais, Woolf a écrit « *the tug of the vision* » dont la traduction littérale serait « *le remorqueur de la vision* », comme si, perdu dans les largeurs de l'océan, on apercevait soudain dans la brume la silhouette d'un navire qui viendrait à passer et nous jetterait un câble, pour qu'à nouveau on puisse lire au cœur des vagues son propre sillage tracé sur l'eau. Mais le caractère si incertain de ce remorquage n'est pas fait pour nous rassurer, laissant planer sur toute œuvre, sur toute phrase même, la dérision d'une contingence, et du peu de prise que nous avons sur notre propre désir, comme si à aucun moment nous ne pouvions décider vraiment d'une pensée, d'une idée motrice, autrement que dans l'attente passive de l'apparition, et alors si possible, à cette apparition qui passe si près de nous, y amarrer notre pensée. Mais la véritable raison de ce basculement, il ne nous appartiendra sans doute jamais de le savoir, mélange de chance et de providence, où Dieu lui-même semble n'être qu'une allégorie du hasard.

Dans la seule allocution publique qu'il ait jamais faite, l'écrivain américain David Foster Wallace raconte une sorte d'histoire drôle qui circonscrit peut-être, à sa manière, cette épineuse question. *C'est l'histoire de deux types, raconte-t-il, qui discutent de l'existence de Dieu dans un bar au fin fond de l'Alaska, l'un croyant et l'autre non. Et l'athée dit au croyant : « C'est pas comme si j'avais aucune raison fondée de ne pas croire en Dieu, c'est pas comme si j'avais pas essayé tous ces trucs de prière et de Dieu. Tiens, le mois dernier, j'étais perdu dans un blizzard atroce, je voyais rien, j'étais paumé, il faisait moins cinquante, et alors je l'ai fait, j'ai essayé : je me suis mis à genoux dans la neige et j'ai crié, « Mon Dieu, s'il y a un Dieu, je suis perdu dans le blizzard, je vais mourir si vous ne m'aidez pas ! ». Et là, dans le bar, le croyant regarde l'athée et lui dit : « Alors tu dois y croire maintenant. Après tout t'es là, bien vivant. » Mais l'athée lève les yeux au ciel comme si le croyant était un crétin et il dit : « Non mon pote, tout ce qui s'est passé, c'est que deux esquimaux sont passés par là et m'ont indiqué la direction du camp. »*

Ainsi donc, commente Wallace, vous aurez toujours le choix entre Dieu et le simple hasard. Le fait est que ça ne changera pas grand-chose au caractère indécidable de l'événement. Et, à cette opération qui semble être le fruit d'un dieu caché, lumière astrale qui décide soudain pour nous du cours des choses, nous accordons le prix de notre salut, sans qu'on ait le sentiment de pouvoir beaucoup s'aider soi-même. D'ailleurs, en matière d'écriture, on peut se demander ce que veut dire s'aider soi-même, quand la lumière appelle la lumière autant que l'ombre l'ombre. Peut-être une certaine patience, une qualité d'attente, une luxueuse disponibilité, celles

qu'évoquait Bram Van Velde quand on lui demandait sa méthode pour peindre et qu'il répondait « attendre ». « *Je respire une rose rouge, écrit Virginia Woolf, qui pousse doucement à travers le gazon, j'allume une cigarette, je prends mon écritoire sur mes genoux ; et je me laisse descendre comme un plongeur, très doucement, dans la dernière phrase que j'ai écrite hier. Alors, après peut-être vingt minutes, ou même plus, je vois une lumière dans les profondeurs de la mer, et j'approche furtivement – car chaque phrase est une approximation, un filet qu'on jette sur une perle qui peut disparaître⁴.* »

Notre courage, ou même notre talent, ne consistera jamais en grand-chose d'autre qu'en notre capacité de veille. Et la seule chose que nous pouvons peut-être faire, en bons marins perdus, au lieu de rester assis à la table à cartes de nos navires, au lieu de continuer à « faire le point » derrière l'opacité grise de nos hublots, c'est, au cœur même de la brume, sortir sur le pont, allumer une cigarette à l'abri du vent et regarder autour si d'aventure ce n'est pas nous qu'aujourd'hui le grand remorqueur a décidé de venir chercher. Ai-je donc moi aussi reçu la visite du remorqueur ? Ou bien suis-je encore assis là, à la table à cartes, à refaire sans discontinuer le point, sans le courage encore de mettre un pied sur le pont ?

Gilles Deleuze dit quelque part que faire ainsi le point sur soi-même est une affaire très française – il le dit, tandis qu'il veut surtout faire l'éloge de la littérature américaine, et écorner au passage la nôtre : que les Américains, quant à eux, ne passeraient pas leur temps comme nous à faire le point sur eux-mêmes mais au contraire, ils traceraient des lignes, ils courraient, ils fuiraient, ils traverseraient l'horizon sans retour ni presque racines, s'engageant dans le grand devenir des mers, des routes et des grands espaces tandis que, écrit Deleuze, « *les Français sont trop humains, trop historiques, trop soucieux d'avenir et de passé. Ils passent leur temps à faire le point. Ils ne savent pas devenir. [...]. Ils ne savent pas tracer de lignes, suivre un canal. Ils ne savent pas percer, limer le mur. Ils aiment trop les racines, les arbres, le cadastre, les points d'arborescence, les propriétés.* » Deleuze ne fut certes pas le premier à fonder cette différence devenue vulgate entre les Américains et les Européens. Une part de cette scission fut largement exposée par Tocqueville, une autre encore par Max Weber, et tous concordent en ceci : que les Américains, c'est vrai, semblent fuir la vie abstraite, la vie spéculative, comme si leurs yeux voyaient toujours à l'horizon et qu'ils pouvaient, au moyen de cette ligne projetée comme une nasse, se mouvoir dans un large espace où ramasser mille morceaux de matière et de réalité.

D'ailleurs, ce n'est sans doute pas un hasard si, quelques mois à peine après que René Descartes a entamé ses rêves les plus fous, quelques mois à peine après qu'il s'est réveillé en pleine nuit pour crier dans toute l'Europe qu'il était sûr d'une chose, c'était qu'il pensait, ce n'est pas un hasard si, à ce moment-là exactement, le Mayflower a décidé de mettre les voiles, comme si les premiers candidats au voyage avaient aussi vite perçu l'écho menaçant d'une pensée qui risquait de se passionner pour elle-même, et qu'alors, pressentant les dangers du vortex qui s'ouvrait sous leurs pieds, plutôt que de périr dans les cylindres de l'intériorité, certains avaient préféré fuir très loin, là-bas, en Amérique, prenant le risque des tempêtes sur l'Atlantique, le risque des cales sordides et des épidémies. Beaucoup, il faut dire, n'avaient pas grand-chose à perdre, criblés de dettes ou bandits fatigués, ou bien pasteurs convaincus que l'apaisement des tourments ne relevait pas des limbes de la vie mystique mais d'un certain sens de l'action et de la vie concrète, de sorte

qu'à Londres ou Rotterdam ils se sont empressés de charger mille vaisseaux pour appareiller vers l'Ouest. Mais au fond, sans même en avoir conscience, ils fuyaient d'abord cela, cette vie introspective et spéculaire, toutes choses que les grands Réformateurs leur avait largement déconseillées. On dit de Calvin, plus encore que de Luther, qu'il avait en sainte horreur les affaires torturées de la vie mentale, entièrement tourné vers la vie publique, toujours prêt à édifier le monde réel, pourvu de fuir les affres insondables du salut personnel. On raconte qu'il passait son temps à organiser des réunions, plusieurs fois par jour, et qu'il n'aimait rien d'autre que cela, discuter à bâtons rompus sur la vie sociale, la vie positive, la vie politique – c'était sa manière à lui de triompher de l'angoisse. Et nul ne doute que cette pente d'esprit, qui sembla accompagner les pensées des pères fondateurs sur les rivages de la Nouvelle-Angleterre, les encouragea à situer le sens de l'existence hors de toute résolution mystique et qu'ils montèrent alors allègrement dans leurs embarcations de fortune, prêts à tracer des lignes à tout va, chasser les baleines, se risquer dans les forêts et dans les marécages, et misant sur la vie publique, la vie ensemble, la vie au grand air. *Et, sans autre guide que le soleil*, écrit Fenimore Cooper, *il tournait résolument le dos au séjour de la civilisation*⁵. Encore aujourd'hui, la littérature américaine a cela d'heureux qu'on dirait qu'elle est toute entière tournée vers le dehors, ménageant la vie dans les choses – *not ideas but in things*⁶, dit le poète. Même aujourd'hui, où la prairie originelle est traversée d'autoroutes, il y a chez l'écrivain américain ce vieux fond nomade et réaliste qui délègue aux choses du monde la distribution de la vie, quelque chose par quoi il ne pense pas à ériger en totem les mots qui lui servent d'abord à construire un feu. Et les mots que Tocqueville employait avant 1850 pour qualifier la littérature américaine semblent encore résonner à nos oreilles. « *Le style s'y montrera souvent bizarre, écrit Tocqueville, incorrect, surchargé et mou, et presque toujours hardi et véhément. Les auteurs y viseront à la rapidité de l'exécution plus qu'à la perfection des détails. [...] il y régnera une force inculte et presque sauvage dans la pensée*⁷. »

Car cette pensée sauvage, on dirait qu'elle est toujours à l'œuvre, que c'est elle qui fait que les Américains, mus par des horizons infinis, bricolant leur existence comme les moteurs de leurs voitures, se déplacent encore follement dans leurs livres, y traçant en effet de longues lignes droites à travers le pays et les remorqueurs, fussent-ils être de simples phares dans la nuit, semblent briller par dizaines au bout des routes, comme en surimpression sur les pare-brise. Quelquefois, on dirait qu'ils écrivent leurs romans au volant de leur voiture, et *la voiture continue à bouger*, écrit par exemple Sam Shepard, *tandis que tu restes là immobile avec tes pieds qui s'endorment. Ta tête, elle, tourne comme un moteur, une caméra hors contrôle, mais ton corps reste en place. Voilà ce qui se passe quand tu conduis*⁸. » Voilà ce qui se passe, aussi, quand un Américain écrit. Son corps reste en place mais il avance, de sorte que dans certains livres, tourner la page équivaut à plusieurs dizaines de miles parcourus sur le siège passager d'une vieille Ford, de sorte qu'un livre sur deux de la littérature américaine aurait pu s'appeler *Sur la route* – et quoique le livre de Kerouac tienne des records inégalés sur la question, en tant que livre le plus motorisé de toute la littérature américaine. Même, sur Wikipedia, grâce à une carte qui retrace l'ensemble des trajets effectués par le personnage principal, on peut en déduire que le nombre approximatif de miles est d'environ 10 000, soit, approximativement encore, 17 000 kilomètres que Kerouac aurait donc, selon la légende, certes parcourus en trois ans mais surtout écrits en trois semaines, sur un

rouleau de papier de 36 mètres de longueur, envoyé aussi vite à un éditeur, encore que six années durant il dut reprendre infiniment son manuscrit impubliable, avant de tomber en dépression pour cause de succès inattendu. 10 000 miles donc, soit, d'après mes calculs, environ 25 miles par page, soit encore 1 mile par ligne, soit la plus grande vitesse moyenne parcourue en littérature sur quatre cent cinquante pages. Dans *Sur la route*, il est presque impossible de passer un chapitre entier au même endroit, au gré des quarante États traversés, sans parler du Mexique, puisque c'est au Mexique que le livre conduit, en passant bien sûr par le Texas puisque aussi, selon Jack Kerouac et cette étrange formule que je laisse au soin de la méditation du lecteur, « *Le Texas est irréfutable*⁹ ».

« *J'ai une déclaration à faire, dit encore Sal Paradise.[...] Je veux dire, mon pote, vers quel séjour diriges-tu tes pas ? Vers quel séjour diriges-tu tes pas, Amérique, en ton automobile étincelante dans la nuit ?*¹⁰ » Or, à la fin, c'est vrai, on dirait que c'est l'Amérique toute entière qui voyage dans l'épaisseur de ses lettres, gigantesque voiture qui aimante le monde autour d'elle, fantôme qui file à la vitesse d'une phrase sans ponctuation. Peut-être l'image qui restera d'elle, l'Amérique, dans cent ans, dans mille ans, ne sera pas plus concrète qu'une ligne blanche et filante qui traverse la page de part en part, comme cette Dodge blanche conduite par un fou dans le film *Vanishing Point*, prête à se fracasser sur le barrage de flics qui finira par l'arrêter. Car enfin, même dans la plus sauvage, la plus défiante des Amériques, au bout de la ligne il faudra quand même, toujours, qu'il y ait un point. C'est en quelque sorte le contraire de nous, quand on voudrait si souvent qu'au cœur du point, il y ait quand même une ligne.

Car je ne connais pas de romans français qui parcourent à ce point les nationales et les autoroutes, à peine plus les chemins vicinaux, je n'en connais pas qui fassent si grand cas d'agréger la matière du monde en des trajectoires étincelantes. Ce n'est un secret pour personne que notre littérature a élu domicile à l'intérieur des maisons, pour ne pas dire à l'intérieur des âmes, et que par nos villages, on n'a pas entendu tant vrombir les dernières cylindrées, encore moins vu passer tant de hobos ni de trimardeurs dans nos vergers. Gilles Deleuze a raison : nous autres, Français, nous sommes de vieux sédentaires, nous aimons les caves et les greniers, les petits jardins et les hauts murs de pierres, et c'est encore là, dans ces territoires de plus en plus exigus, que nous sommes parvenus à nous mouvoir le mieux. Car l'exiguïté ne nous fait pas peur. Nous avons depuis longtemps étayé les tunnels les plus étouffants, inventé des lumières électrogènes et trouvé des stratégies d'habitation dans les nids les plus inconfortables : faute d'horizons et de lignes à tracer, nous avons fabriqué des échelles, nous avons foré des puits, et nous montons ou descendons selon notre humeur, toujours prêts à rencontrer les étranges peuplades qui semblent vivre dans les sous-sols et les recoins insoupçonnés de nos consciences. La vie dans les plis, comme on dit, la vie « ponctuelle » y est aussi multiple et colorée que dans les plaines du grand Ouest. « *En pensée abstraite*, écrit Vassily Kandinsky, *le point est idéalement petit, idéalement rond. [...] Mais dans sa forme réelle le point peut prendre un nombre infini d'apparences : à sa forme circulaire peuvent s'ajouter de petites dentelures, il peut pencher vers d'autres formes géométriques ou même libres. Il peut être pointu et s'approcher du triangle. Par une tendance vers une relative immobilité, il se fait carré. Ses dentelures peuvent être minutieuses ou généreuses et se trouver dans des rapports multiples. Nous ne pouvons définir de limites, le domaine des points est illimité.*¹¹ »

Il est presque étrange que Gilles Deleuze, ayant consacré tant de pages à ces vies distribuées dans les espaces les plus immatériels, ayant eu tant d'appétence pour les spirales et les lignes enrubannées sur elles-mêmes comme des toiles d'araignées, ait soudain traité avec une telle condescendance ce qu'il faudrait nommer ici la ponctualité française de la littérature. Ce n'est pourtant pas faute que Deleuze ait su admirer et même interpréter les plus grands dresseurs de puces, mettons, pour n'en citer que deux, Henri Michaux et Samuel Beckett, puisque si on parle de s'amuser là où il n'y a pas de place pour le faire, il est clair que c'est d'abord à ces deux-là qu'on pensera, ayant l'air de s'être assis tous les deux sur le même banc parisien un jour des années 20 et décidés à n'en plus bouger pour le reste de leur vie, en ce lieu « assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine¹² ».

Peut-être, à la double objection de Michaux et de Beckett, Deleuze aurait répondu que l'un était belge et l'autre irlandais. Ou bien aurait-il accepté le grief et reconnu qu'on peut tracer des grandes lignes à l'intérieur des points. Peut-être même, pour compliquer la situation, aurait-il cité le plus américain des Américains, Henri David Thoreau, qui parle comme un Français quand il dit : « *Soyez un Christophe Colomb pour des continents et des mondes entièrement nouveaux situés à l'intérieur de vous-mêmes, ouvrez de nouvelles voies navigables, non pas pour le commerce, mais pour la pensée.*¹³ ».

Et c'est vrai qu'alors ce serait aller trop vite en besogne que de vouloir diviser à tous crins et répartir en quel tableau crispé les deux côtés de l'Atlantique, quand la véritable césure ne tiendra jamais dans les trop rigides catégories du dehors et du dedans, du concret et de l'abstrait, du social et de l'intime, mais plutôt dans une capacité, universelle quant à elle, de se mouvoir ou pas. Je me souviens d'une remarque d'Elias Canetti faite à propos de Montaigne et qui résumait ainsi la situation, disant : « *Montaigne : le moi en tant qu'espace, non en tant que position* ». C'est même à l'aune de cette si fertile distinction opérée par Canetti que je me sens quelquefois un peu visé, vexé même par Deleuze, à cause de ce caractère si positionné que je me sens avoir, toujours à vouloir tenir mon abscisse et mon ordonnée, ratiocinant et cadastral donc, cherchant cet effroyable point de synthèse si prêt de s'écrouler sur lui-même, mais encore persuadé qu'avec un peu de chance, au fond du repli qui me constitue, brillera bientôt une lumière plus intérieure à moi-même que moi-même. C'est que, même sous une forme désormais négative, nous continuons de faire grande place à la théologie. Et sans doute, si je dis nous, c'est parce qu'il m'est difficile d'avouer ici, contre mon gré, que je suis un indécrottable catholique.

Quelquefois donc, j'aimerais mieux faire partie de l'autre monde, celui déplié dans les choses, dans les arbres et les villes et les visages, où cette fois la pensée elle-même aurait glissé dehors, un peu comme dans un roman de Virginia Woolf, quand l'inquiétude est comme déposée dans les branches des arbres, la pensée poursuivie dans la terre et que, dans cet accueil fait par les choses, elle semble offrir un répit à la rétractation. Ainsi de Virginia Woolf qui a dans ses romans l'élégance de confier à la matière, aux ciels de mer comme aux trottoirs des villes, tous les discours de l'âme, et c'est ce par quoi elle semble se promener dans le monde des atomes, hors des seuls filets de l'introspection, et comme dissoute, plus encore que Faulkner, dans le cœur des fleurs.

Même si elle n'est pas américaine, Virginia Woolf a cette vertu anglo-saxonne de traiter la matière à force égale d'avec les choses de l'esprit, de les faire se fondre en un seul état où l'échange des fluides entre la nature et la pensée, la matière et l'idée se fait de la manière la plus équitable, à ce point que si par bonheur on se promène aujourd'hui dans les rues de Londres, si on se perd dans le vieux quartier de Mayfair, quelquefois, on croirait voir dans les vitrines luxueuses d'Old Bond Street le reflet des yeux las de Virginia posés sur les plis d'une robe ou dans la vitrine d'un antiquaire, sur les veinures d'un vieux vaisselier ou bien encore, ou surtout, dans l'inflorescence d'un bouquet de fleurs. Et quand la pluie dessine au sol mille araignées scintillantes, on ne peut s'empêcher de voir se dissiper, comme du reflet mal établi des flaques, l'esprit évaporé de ses phrases sinueuses qui déposent sur les murs de la ville cette mince et translucide couche de lumière humide et scripturale, irisant les rebords cuivrés des pubs et des boutiques de parapluies.

On dit de la langue anglaise qu'elle est plus douée que le français pour suivre les contours du monde. On dit de l'anglais qu'il est plus concret, plus souple, quand le français, s'embarrassant moins du foisonnement de la réalité, irait plus volontiers vers l'abstraction. Et quoique je ne sois pas pour assigner les littératures à résidence, ni les langues à leurs idioties, il est vrai qu'une langue qui utilise le mot « antalgique » quand les Anglais disent « pain killer », cela fait réfléchir quant à notre capacité verbale à effleurer les choses. Mais enfin, si pour autant l'anglais devait sauver la littérature des cratères qui s'ouvrent devant elle et faire de l'écrivain le grand traceur de lignes, cela se saurait. D'ailleurs, les personnages de Virginia Woolf ont beau user de cette langue souple et spongieuse qu'elle déforme à volonté, c'est seulement par éclaircies que, depuis les fenêtres des maisons, ses si mystiques personnages ont le répit d'une vision claire.

De ces vies fragmentées qui demanderaient à s'unir et à se rassembler et qui, n'y parvenant pas, piétinent et se répètent, il reste, anglais ou français, qu'elles sont bien incapables de tracer des lignes. C'est que pour tracer une ligne, à moins de croire, comme peut-être Gilles Deleuze, d'une manière si follement vitaliste, qu'on peut se jeter corps et âme dans le grand devenir, à moins de faire de cette croyance l'élan même de son saut, pour tracer une ligne il faut que cette chose qui nous a appelés au loin tienne sa lumière dans le fond de l'écran, quelque chose qui ne ferait pas que clignoter comme le rayon d'un phare vu du large, mais dont la blancheur éclatante ne faiblirait jamais, à la manière de la baleine dans le cerveau d'Achab. Or ce qui est vrai du personnage de Melville ne l'est pas de ceux de Woolf.

Les personnages de Woolf ne fabriquent pas l'image qui leur ouvrirait un destin. Ils refont plutôt les mêmes promenades, les mêmes trajets qui finissent par ressembler à des boucles. Sortir acheter des fleurs est toute une aventure et leurs pensées si reptiliennes, si infinies, ne les sauvent pas, au contraire. Quand on lit Virginia Woolf, on ne voit jamais loin, on tâtonne, on avance dans la myopie d'une pensée qui ne saurait embrasser tout le jour. Chez Virginia Woolf, les pupilles ont toujours l'air de trop s'agrandir dans la brume atomisée du soir, les bouches toujours l'air de rester entrouvertes dans un mélange d'étonnement et de déploration, comme si le monde autour était toujours trop large pour qu'on puisse en avoir la clarté froide et rassurante, et qu'alors les êtres, leur conscience et leur savoir, s'établissaient malgré eux sur l'échelle des Lilliputiens. C'est pourquoi aussi Virginia se méfie de ses visions. Elle craint que le monde ainsi déformé ne se transforme en cauchemar. Elle craint pour elle et pour ses livres. Elle sait au plus profond d'elle-même que rien

jamais ne consolidera assez la forteresse intérieure pour l'empêcher d'être avalée par le grand gouffre.

Aussi, le 28 mars 1941, bien qu'ayant tenu bon jusqu'à presque soixante ans, c'est-à-dire ayant affronté plusieurs tempêtes intérieures, dépressions et aliénations qui souvent lui donnèrent envie d'en finir, Virginia Woolf finit par se tuer, en un geste dont elle, si sensible à l'opinion qu'on avait d'elle, si sensible aussi à sa postérité, serait peut-être fière de savoir qu'il est sans doute devenu le plus célèbre suicide de l'histoire littéraire. Peut-être cela provient du moyen qu'elle employa, dans lequel on lit si facilement la métaphore de sa psyché. Mais peut-être aussi ne fit-elle que choisir le moyen le plus simple dans son environnement : avant midi, en plein jour, résolue comme jamais, ayant corrigé pour la nième fois la lettre qu'elle déposerait pour Léonard au-dessus de la cheminée, elle est sortie de Monk's House, elle a traversé la rue principale de Rodmell puis, à travers la prairie, elle a rejoint la rivière qui l'attendait. Et c'est comme si elle marchait déjà sur ses propres traces, comme si elle poursuivait sa propre ombre blanche qui lui indiquait le chemin à travers les maisons, la venelle qui l'emmenait là, au bord de River Ouse, comme si cette unique fois la vision qui la menait avait eu la force d'attraction d'un remorqueur géant. On ne sait pas s'il pleuvait ce jour-là. On ne sait pas si ses pensées ont continué de glisser dans les flaques d'eau et la boue au bord de la rivière. Le fait est qu'elle a rempli ses poches de lourdes pierres qu'elle avait déjà préparées, cachées la veille au pied d'un saule, et puis elle s'est avancée dans l'eau. Il est vrai que cela ressemble à du Virginia Woolf, ce corps emporté comme un alluvion dans le lit d'une rivière, que des enfants découvriront dans un village voisin, plusieurs semaines seulement après sa disparition. Quant à Léonard, il n'eut pas besoin de tout ce temps pour comprendre. Dès que les recherches dans le village s'étaient révélées infructueuses, dès qu'il avait trouvé la lettre sur la cheminée, il avait compris qu'il l'avait lue trop tard. Et il avait déjà prévu, avant que le corps réapparaisse, quelle musique résonnerait dans le crématorium, près de quel arbre aussi il édifierait sa tombe, et quelle phrase d'elle encore il y ferait graver. *Ô mort, contre toi je vais me jeter, invaincue et inflexible.*

Il y a peu d'écrivains que j'ai vraiment rêvé de rencontrer mais Virginia Woolf en fait partie. C'est peut-être pour ça que je suis toujours tenté d'écrire seulement Virginia. À moins que ce ne soit parce que c'est une femme, parce que j'ai remarqué cela d'étrange, que les écrivaines, on les appelle plus volontiers par leur prénom, par exemple Virginia pour Woolf ou bien Marguerite pour Duras, tandis qu'on dit rarement Honoré pour Balzac. Je ne sais pas quelles conclusions il faut en tirer, sans doute qu'il nous reste un effort à faire pour être à ce point d'égalité dont Virginia elle-même rêvait tant. Aussi cela m'inquiète de savoir si ma rencontre avec Virginia Woolf se serait bien passée. Et cela m'inquiète d'autant que je soupçonne que non, qu'elle ne m'aurait pas accueilli de cette douceur secrète qu'elle diffuse dans ses livres et dont j'aurais sûrement eu besoin face à elle. Virginia Woolf n'était pas réputée chaleureuse ni aimable, serrée dans ses gants de femme du monde, ou croyant l'être, vraisemblablement austère et un peu dure. Je soupçonne qu'elle m'aurait regardée d'assez haut, sans mauvaise intention peut-être mais parce qu'une londonienne du début du siècle a encore trop de pudeur ou de fierté pour rendre lisible le pacte de faiblesse sous-marine qui la mettrait ainsi à découvert.

C'est sans doute pour cette même raison de pudeur et de fierté mondaine que lorsqu'on lui a proposé de rencontrer Freud en 1939 dans une maison de Londres, elle semble y être allée à reculons : elle redoutait qu'il lise en elle comme en un livre

ouvert. D'ailleurs, elle avait toujours refusé de lire Freud, du moins c'est ce qu'elle prétendit plusieurs fois, tandis qu'autour d'elle la psychanalyse irradiait et qu'elle était bien placée, à tous égards, pour en recevoir les rayons. Bien placée est un euphémisme, quand on sait que c'est dans sa propre maison d'édition, celle qu'elle avait montée avec Leonard, que fut publiée dès 1924 la Bibliothèque Internationale de Psychanalyse et pire encore, les œuvres complètes de Freud, de sorte que le jour où sortit des presses *Mrs Dalloway*, sortait également le troisième tome des *Collected Papers* de Sigmund Freud. Mais, dira-t-elle toujours, c'est un projet porté par Leonard, et cela ne suffira pas à lui faire lire Freud, au contraire. Il semble qu'il en soit souvent ainsi des gens qu'on sait trop proches de nous, comme si on redoutait d'un autre qu'il réduise le champ revendiqué de notre création. Freud lui-même, dit-on, refusa de lire Nietzsche, par crainte de s'y rencontrer. Quoiqu'il en soit, si, des années plus tard, dans la voiture qui la menait à la dernière maison de Freud, Virginia s'est souvenue de sa défiance, il est normal alors qu'elle y soit allée avec un peu d'hésitation, qu'elle soit descendue de voiture en cherchant si derrière les fenêtres le vieil homme qui la recevrait ne perçait pas déjà dans sa démarche le secret de sa fragilité. Mais bien sûr il n'en fut rien et ça s'est bien passé, semble-t-il. Rencontre tardive pour l'un comme pour l'autre qui allaient bientôt mourir, lui, 82 ans, ayant fui l'Autriche quelques mois plus tôt, « *vieillard ridé et rabougri, écrit-elle le lendemain dans son journal, avec des yeux clairs comme un singe* » mais « *reste très vif d'esprit* », ajoute-t-elle. Et on peine à croire que c'est seulement vrai quand elle raconte aussi dans ce même journal que Freud, lors de cette seule rencontre, lui offrit un narcisse. Après tout, le sait-on, peut-être Freud offrait-il des narcisses à tous ses visiteurs depuis qu'il avait emménagé là, à Maresfield Gardens, dans cette maison que l'on peut encore visiter, au nord de Londres, à condition cependant de ne pas y aller un mardi, jour de fermeture. J'y suis allé un mardi. Je n'ai pas visité la maison de Freud et la seule façade ne suffit pas à se faire une idée des mille conversations qui eurent lieu là, dans les derniers jours du grand médecin.

Virginia Woolf, quant à elle, n'a jamais revu Freud. Elle signale sa mort dans son journal, au début de la guerre, entre deux alertes aériennes, à la date du 23 septembre 1939. Et puis, quelques mois plus tard, elle se met à le lire. Peut-être quelque chose en elle a lâché prise. Peut-être elle ne craint plus qu'il empiète sur sa fertile fragilité. De ce jour en tout cas, Virginia Woolf ne quitte plus la lecture de Freud et elle écrit même le 27 juin 1940 : « *J'ai tenté de retrouver mon centre en lisant Freud* ». Peut-être, pour tracer une ligne, il faut d'abord avoir un centre et quoique ce soit une question que je n'arrive pas à résoudre : faut-il donc avoir déjà fortifié le cœur de soi pour tenir le pas gagné et s'avancer dehors ? Ou bien au contraire, on ne trace des lignes qu'à mieux fuir le vide sans jamais se retourner sur lui ? Sans doute les Américains, pas plus assurés que nous de la réponse, ont-ils plus volontiers opté pour la seconde voie tandis que nous — et Virginia avec nous, Virginia qui par quelle volte-face de ma pensée s'est désormais éloignée des Américains, Virginia devenue presque française — tandis que nous, disais-je, nous aurions choisi de remblayer infiniment le sol qui se dérobe sous nos pieds, en oubliant quelquefois que, pris dans les sables mouvants, la règle numéro 1 est de ne surtout pas bouger en attendant les secours.

1. Patrice Loraux, *Le tempo de la pensée*, Éditions du Seuil, La Librairie du XXI^e siècle
2. Montaigne, *De la vanité*, Essais III, 9, Folio Gallimard
3. Pavese, *Le métier de vivre*, Folio Gallimard, p.23
4. Virginia Woolf, *Lettre à Ethel Smyth*
5. James Fenimore Cooper, *La prairie*, Éditions du Rocher
6. Williams Carlos Williams, *Paterson*, José Corti
7. Alexis de Tocqueville, De l'influence de la démocratie sur le mouvement intellectuel, in *De la démocratie en Amérique*, III, Gallica BNF
8. Sam Shepard, *Motel Chronicles*, 10/18
9. Jack Kerouac, *Sur la route*, Folio Gallimard, p.382
10. Jack Kerouac, *Sur la route*, Folio Gallimard, p.170
11. Vassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, Folio Essais, Gallimard
12. Samuel Beckett, *Le dépeupleur*, Minuit
13. Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*, Le mot et le reste, p.324



Un projet Ciclic, avec le soutien de la Région Centre-Val de Loire. Ciclic est un établissement public de coopération culturelle créé par l'État et la Région Centre-Val de Loire.

Création graphique Ciclic, avril 2015.