



passa porta seminar 2016

NEED & NECESSITY

Le jour d'après

Cécile Wajsbrot

1.

Ce sont les rues vides, désertes, qui ont donné une dimension physique à la profondeur de l'atteinte. Un samedi soir sans personne dehors et dans ce quartier touristique où des groupes, inlassablement, se succèdent, venus d'Europe, d'Asie, cette fois le silence. Pas de commentaires des guides au porte-voix, pas de rumeur sous les fenêtres, rien – pas même le fond sonore habituel de la circulation. À la radio, les voix se démultiplient. Des témoignages - ceux qui étaient au Bataclan et qui ont pu s'échapper, ceux qui ont porté secours, ceux qui étaient assis à une terrasse de café - des commentaires, hommes politiques, journalistes, comme un trop-plein de mots qui chercherait à tout prix à combler le vide des rues. Des mots qui se ressemblent, des mots qui se répètent – massacre, carnage, guerre, horreur, sidération. Et les images, à la télévision, celles qu'on est habitués à voir en d'autres lieux du monde importées cette fois à Paris, là où nous habitons, là où nous vivons. Des noms de rues familiers, des lieux connus, voire fréquentés... Ces rues vides, désertes, qui sont le signe que cette fois, la chose a bien eu lieu ici. Ce silence auquel on se heurte comme redoublé par les mots auxquels on se heurte aussi. Oui, c'est paradoxal, on a besoin des mots, on a besoin du langage, mais surtout pas de ces boucles répétitives qui les vident de sens. On a besoin de silence, aussi, on a besoin de recueillement, de dignité. On a besoin de temps.

2.

Le dimanche 3 septembre 1939, Virginia Woolf note dans son *Journal*, « c'est certainement, je suppose, la dernière heure de la paix ». L'ultimatum court jusqu'à 11 heures et le discours du Premier Ministre est prévu, à la BBC, pour 11 heures 15, le discours qui scellera la déclaration de guerre. Désormais, même si l'inquiétude et l'incertitude ne sont pas nouvelles, remontent à quelques années déjà, la guerre envahit le *Journal* de plus en plus fréquemment. La guerre est en arrière-plan permanent. Et Virginia Woolf note le besoin d'écrire des articles, d'écrire « patriotiquement », note la pression des événements « Une fois de plus nous sommes des journalistes », dit-elle le 23 septembre, tout en remarquant qu'il est impossible de s'atteler à un ouvrage de longue haleine (le 29 mai 1940). Et puis le 9 juin 1940, alors que des rumeurs font état de l'abandon, par le gouvernement français, de Paris, « le 'moi' qui écrit a disparu. Pas de public. Pas d'écho. Cela fait partie de la mort. Pas entièrement vrai puisque je corrige *Roger* (la biographie de Roger Fry) : que j'espère envoyer demain : et que j'ai pu finir *Pointz Hall*. Mais c'est un fait. La disparition d'un écho. » Cela revient à plusieurs reprises, ce sentiment de la perte d'un écho, ce sentiment qu'une partie de soi n'existe plus. Pourquoi écrit-on, se demande-t-elle encore fin juillet 1940 alors que les rumeurs d'une invasion de l'Angleterre se font persistantes. Est-ce vraiment pour publier? Tout en notant le besoin de fiction, fin août 1940, sous les bombardements. « J'ose dire que si j'écrivais de la fiction et sur Coleridge au lieu de cet article infernal, pour l'Amérique, sur les bombes, je nagerais en eaux plus tranquilles. » Mais la fiction, c'est justement ce qu'il est difficile d'écrire, dans ces circonstances. Planifier un livre de longue haleine. Vivre dans un autre rythme. Vivre, comme le dit Woolf le 15 novembre 1940, « in the upper air », dans les hautes sphères.

3.

Messages reçus de toutes parts, de Berlin, de New York, de tous ceux qui, n'étant pas à Paris, s'inquiètent pour ceux qui vivent à Paris. De tous ceux pour qui Paris représente quelque chose. Tout va bien ? Pas directement touchés ? Nous pensons à vous, nous sommes avec vous. À ces messages il faut répondre. Tout va bien et

en même temps, rien ne va. Ah, voici un message un peu différent. Que faut-il penser ? Que peut-on en dire ? Ou cet autre, pourriez-vous, quelques minutes à la radio ? Non, je ne peux pas. Que peut-on dire ? Je n'en sais rien. Et que penser ? Que ce n'est pas encore le moment de penser. Qu'il y a quelque chose à respecter, une suspension de l'usage des mots, une suspension de l'usage de la pensée. Pour se recueillir – mais pas seulement. Pour que l'événement se dépose, prenne sa place en nous, laisse sa trace.

4.

C'est Coleridge lui-même qui raconte cette histoire. Un jour qu'il s'était endormi dans son fauteuil, il composait, dans son rêve, deux à trois cents vers. Au réveil il s'en souvenait et commença à les transcrire. Mais un homme venu de Porlock se présenta à lui pour affaires et resta plus d'une heure. À son départ, Coleridge, se remettant à écrire, constata que malgré la vision confuse qu'il gardait de son rêve, le souvenir précis en avait disparu. Et c'est donc un fragment, seulement, qui existera et aura pour titre *Kubla Khan*, quelques vers et non le long poème entrevu.

L'irruption de l'homme de Porlock, ce sont toutes les interruptions auxquelles il faut faire face, quand on écrit. L'irruption de la vie quotidienne dans le territoire de la création, qui est toujours intempestive, forcément. Plus encore lorsqu'il s'agit d'un événement grave, qui creuse une rupture dans le temps – lorsqu'on sait qu'il y aura un avant et un après. La rupture vient creuser la continuité de l'écrit, aussi. Ce qu'on était en train d'écrire est frappé d'inanité – du moins temporairement. Rien n'a plus d'existence, que l'événement. Son visage vous fixe et vous pétrifie. L'homme de Porlock est là, il insiste, il faut le recevoir et le temps du rendez-vous, tout le reste est oublié, non seulement oublié mais il n'existe plus.

Et après ? On tente de reprendre le cours mais le cours ne peut jamais se reprendre comme avant.

5.

Contaminés par les mots qui circulent et nous pénètrent, sommés de penser, nous sommes paralysés. Comment sortir du paradoxe, il faudrait écrire/il n'est pas temps d'écrire. Comment sortir de la contradiction, seuls d'autres mots permettront

d'échapper à la dictature des mots obligés mais nous n'avons pas d'autres mots à notre disposition. Admettre que, ayant besoin d'écrit, nous ne pouvons pas en produire – car ce que nous pourrions dire, sur le moment, ne fera que rejoindre le flux de ces mots provisoires qui circulent et nous encerclent, entravant l'expression, entravant la pensée. Admettre que l'unique recours – ce sont les mots des autres, mais ceux déjà écrits, parfois depuis longtemps, et qui n'ont pas forcément de rapport avec ce que nous vivons, mais qui nous permettent, le temps de sortir de l'état de pétrification, d'échapper à la pression de l'actualité, à l'urgence du moment. Alors sortir un livre de notre bibliothèque, la poésie solitaire d'Emily Dickinson, de Marina Tsvetaïeva, sortir un roman de Balzac, de Dickens, plonger dans le dernier séminaire de Barthes, *La Préparation du roman*, et s'émerveiller de sa foi retrouvée en la fiction et suivre les méandres où nous entraîne la plénitude de ce mot, préparation. Lire, donc, plonger dans les eaux profondes de la littérature, en retrouver la voix, et percevoir ainsi la différence entre les écrits de circonstances, rarement réussis, et les écrits de nécessité. Comment le dire ? À l'écoute de cette autre musique, cette musique nécessaire, nous pourrions alors faire abstraction de la musique facile entonnée par l'air du temps. Ce sera la parole magique qui fera sortir du cercle ensorcelé des mots et des pensées obligées, qui donnera une autre mesure de la langue et du temps.

6.

Cela voudrait-il dire qu'on ne peut rien écrire sous la pression des événements ou plutôt, qu'on ne puisse jamais rien en dire ? Non, la littérature est bien au contraire ce qui rend le mieux compte des événements – mais après-coup. Ne pas écrire dans l'urgence mais aussi ne pas renoncer, savoir que les émotions, les pensées et les mots s'amassent dans la coupe, pour peu qu'elle soit prête à les recueillir, et qu'ils sauront attendre le moment où, enfin déposés, tout sera oublié d'un sens obligatoire et il ne restera plus que le point de vue personnel, littéraire, qui aura eu le temps de se construire. Dans l'à côté, dans le regard décalé.

Entre les actes – l'ultime roman de Virginia Woolf, achevé mais pas définitivement relu. Si la conception remonte à 1938, l'essentiel de la rédaction se fait en 1939 à 1940, c'est-à-dire passe d'un temps où la guerre menace à un temps où elle a éclaté. Mais dans le roman, l'action se fige un jour de juin 1939, et la fête du village occupe

le devant de la scène. Pourtant, au détour d'une conversation, d'un mot prononcé ou pensé, la menace prend corps et tout peut s'interpréter à son aune. L'avenir est incertain, et on pense à la mort – mais pas explicitement dans une guerre. Et à la fin du roman, lorsque Mr Streatfield prend la parole, appelant les gens du village à apporter leur contribution, il est coupé en plein élan, au milieu d'un mot – opp/portunité – par le passage d'une formation d'avions. En travaillant sur son roman, Virginia Woolf a accentué la présence des avions dans le même temps qu'elle notait, dans son *Journal*, leur présence réelle dans le ciel de Londres, dans le ciel du Sussex. Au point que même le vol des hirondelles, au début du roman, en paraît menaçant. Ce qui se passe ne peut que passer dans ce qu'on écrit, à condition de ne pas vouloir écrire ce qui se passe. C'est une image, une silhouette, une présence fugitive qui vient porter le monde jusqu'au seuil de la littérature, et même si personne ne le sait, si personne ne la reconnaît, c'est sa lumière qui éclaire l'œuvre et c'est elle qui nous guidera lorsque, en d'autres temps, nous verrons d'autres formes, d'autres ombres nous recouvrir et qu'il nous faudra patienter, attendre le moment d'écrire et de décrire, et que nous ne pourrons que lire pour nous détacher de l'urgence des événements et rejoindre l'urgence de la nécessité.

© Cécile Wajsbrot (Bruxelles) et Passa Porta (Bruxelles)

www.passaporta.be