

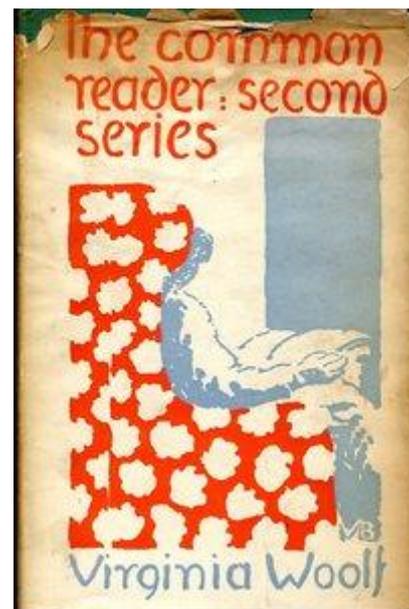
# Comment devrait-on lire un livre ?

Virginia Woolf, « Comment devrait-on lire un livre ? »  
ou le théoricien du commun

Première publication dans *Yale Review*, octobre 1926.

Version révisée dans [The Common Reader : Second Series](#), 1932.

Traduction et notes de François-Ronan Dubois pour [Fabula](#) par  
François-Ronan Dubois (Université Stendhal — Grenoble 3), 2012



## Comment devrait-on lire un livre ?

Je voudrais d'abord attirer l'attention sur le point d'interrogation à la fin de mon titre. Même si je pouvais répondre à cette question pour moi-même, la réponse ne vaudrait que pour moi et non pour vous. Le seul conseil, en effet, qu'une personne puisse donner à une autre à propos de la lecture est de ne pas écouter les conseils, de suivre son propre instinct, d'utiliser sa propre raison, d'arriver à ses propres conclusions. Si nous sommes d'accord sur ce point, alors je me sens libre d'avancer quelques idées et suggestions, parce que vous ne leur permettrez pas de flétrir cette indépendance qui est la plus importante des qualités qu'un lecteur puisse avoir. Après tout, quelles lois peut-on formuler à propos des livres ? Il ne fait certes pas de doute que la bataille de Waterloo ait eu lieu tel jour, mais peut-on dire qu'*Hamlet* soit une meilleure pièce que *Le Roi Lear* ? Personne ne le peut. Chacun doit décider de la question pour soi-même. Faire entrer dans nos bibliothèques des autorités, même chargées de pourpre et de fourrures, et les laisser nous dire comment lire, quoi lire, quelle valeur donner à ce que nous lisons, c'est détruire l'esprit de liberté qui est l'âme de ces sanctuaires. Peut-être sommes-nous partout ailleurs soumis aux lois et aux coutumes ; là, nous n'en avons aucune.

Mais pour jouir de la liberté, si on me pardonne cette platitude, nous devons bien sûr nous contrôler nous-mêmes. Nous ne devons pas gaspiller nos capacités, par maladresse et ignorance, en inondant la moitié de la maison pour arroser un seul rosier ; nous devons les exercer, avec exactitude et acharnement, sur l'objet le plus approprié. C'est peut-être l'une des premières difficultés que nous affrontons dans une bibliothèque. Quel est « l'objet le plus approprié » ? Il pourrait bien sembler ne rien y avoir d'autre qu'un conglomérat confus. Les poèmes et les romans, les chroniques et les mémoires, les dictionnaires et les rapports parlementaires, des livres écrits dans toutes les langues par des hommes et des femmes de tous les caractères, de toutes les races et de toutes les époques se joutent les uns les autres sur les rayonnages. Et dehors, le mulet braie, les femmes commencent au puits, les poulains galopent dans les champs. Où commencer ? Comment ordonner ce chaos multiforme pour retirer le plus profond et le plus large plaisir de ce que nous lisons ?

Il est assez simple de dire que puisque les livres ont des classes (fiction, biographie, poésie), nous devrions les distinguer et tirer de chacun ce qu'il convient que chacun nous donne. Pourtant, peu de gens demandent aux livres ce que les livres peuvent nous donner. La plupart du temps, nous venons aux livres avec l'esprit confus et indécis : nous demandons à la fiction qu'elle soit vraie, à la poésie qu'elle soit fausse, à la biographie qu'elle soit flatteuse, à la chronique qu'elle renforce nos propres idées reçues. Si nous pouvions bannir de semblables préjugés de nos esprits quand nous lisons, ce serait un commencement admirable. Ne vous imposez pas à votre auteur ; essayez de vous fondre

en lui. Soyez son compagnon de travail et son complice. Si vous demeurez distant, que vous êtes réservé et critique dès le début, vous vous empêchez d'accéder à la plus complète valeur possible de ce que vous lisez. Mais si vous ouvrez votre esprit aussi largement que possible, alors des signes et des indices d'une subtilité presque imperceptible, au détour des premières phrases même, vous mettront en présence d'un être humain semblable à nul autre. Laissez-vous pénétrer de ces indices, devenez-en familier et vous sentirez bientôt que l'auteur vous donne, du moins essaye de vous donner, quelque chose de bien plus substantiel. Les trente-deux chapitres d'un roman, si nous considérons pour commencer la manière de lire un roman, sont une tentative pour fabriquer quelque chose d'aussi construit et maîtrisé qu'un bâtiment ; mais les mots sont plus impalpables que les briques et la lecture est un processus plus long et plus complexe que la vue. Peut-être que la manière la plus rapide de comprendre les principes du travail de romancier n'est-elle pas de lire, mais d'écrire, de faire votre propre expérience des dangers et des difficultés des mots. Rappelez-vous donc quelque événement de votre vie qui a laissé sur vous une impression distincte : comment au détour d'une rue, peut-être, vous êtes passé à côté de deux personnes qui discutaient. Un arbre frémissait, une lumière électrique vacillait, le ton de la conversation était comique, mais tragique aussi : toute une perspective, une vision du monde entière, semblait contenue dans ce moment.

Mais si vous essayez de reconstruire cet événement par les mots, vous découvrirez qu'il se brise en un millier d'impressions conflictuelles. Il faut en atténuer certaines, insister sur d'autres, et ce faisant vous perdrez probablement toute prise sur l'émotion elle-même. Ensuite, détournez-vous de vos pages confuses et noircies vers les premières pages de quelque grand romancier : Defoe, Jane Austen, Hardy. Maintenant, vous serez plus à même d'apprécier leur maîtrise. Ce n'est pas tant que nous soyons en présence d'une personne différente (Defoe, Jane Austen ou Thomas Hardy), que nous vivions dans un monde entièrement différent. Ici, dans *Robinson Crusoe*, nous parcourons la grand-route en ligne droite : les choses arrivent les unes après les autres, le fait et sa position suffisent. Mais si l'air libre et l'aventure veulent tout dire pour Defoe, ils ne signifient rien pour Jane Austen. Son monde à elle, c'est le salon, les gens qui parlent et qui, par les nombreux miroirs de leur conversation, révèlent leurs caractères. Et quand nous nous sommes habitués au salon et à ses reflets, nous nous tournons vers Hardy et nous nous trouvons à nouveau désorientés. La lande nous entoure et les étoiles nous surplombent. L'autre face de l'esprit humain est à présent exposée, la face cachée qui prend le dessus dans la solitude et non la face éclairée qui se montre en compagnie. Nous entretenons des relations, non plus avec les personnes, mais avec la Nature et le destin. Aussi différents que soient chacun de ces mondes, tous sont cohérents en eux-mêmes. Le créateur de chacun d'eux observe avec vigilance les lois de sa propre perspective et quelque épreuve qu'ils nous fassent subir, ils ne nous plongeront jamais dans la confusion, comme le font souvent des écrivains moins talentueux, en introduisant deux genres de réalité différents dans le même livre. Ainsi, passer d'un grand romancier à un autre, de Jane Austen à Hardy, de Peacock<sup>1</sup> à Trollope<sup>2</sup>, de Scott à Meredith<sup>3</sup>, c'est être malmené et déraciné, c'est être jeté d'un côté et de l'autre. La lecture de roman est un art complexe et difficile. Vous devez être capable non seulement d'une grande finesse de perception, mais également d'une imagination très audacieuse, si vous voulez faire quelque usage de ce que le romancier, ce grand artiste, vous offre.

Mais un regard à l'assemblée disparate des rayonnages vous montrera que les écrivains sont rarement de grands artistes et il arrive bien plus souvent qu'un livre ne prétende pas le moins du monde être une œuvre d'art. Ces biographies et ces autobiographies, par exemple, ces vies de grands hommes, d'hommes morts depuis longtemps et oubliés, qui se tiennent épaule contre épaule avec les romans et les poèmes, devons-nous refuser de les lire parce qu'ils ne relèvent pas de l'art ? Ou bien devons-nous les lire, mais les lire

<sup>1</sup> Thomas Love Peacock (1785-1866), romancier satirique britannique.

<sup>2</sup> Anthony Trollope (1815-1882), romancier britannique prolifique, qui connut dès son vivant un immense succès et dont les œuvres traitent de toutes les questions de son temps.

<sup>3</sup> George Meredith (1828-1909), romancier et poète britannique, qui ne rencontra qu'un succès limité à son époque mais qui demeure célèbre pour ses *Essais sur la comédie*.

d'une façon différente, avec un but différent ? Devons-nous les lire avant tout pour satisfaire cette curiosité qui parfois nous possède quand, le soir, nous nous promenons devant une maison dont toutes les lumières sont allumées et dont les rideaux ne sont pas encore tirés et que chaque étage de la maison nous montre une partie différente de la vie humaine en train d'être vécue ? Alors nous sommes consumés de curiosité pour la vie de ces gens, pour les commérages des domestiques, pour le dîner des gentilshommes, pour la jeune fille qui s'habille pour un bal, pour la vieille à la fenêtre avec ses aiguilles. Qui sont-ils, que sont-ils, quels sont leurs noms, leurs activités, leurs pensées, leurs aventures ?

Les biographies et les mémoires répondent à de semblables questions, illuminent d'innombrables maisons, ils nous montrent des gens vaquer à leurs occupations quotidiennes, s'agiter, échouer, réussir, manger, haïr, aimer, jusqu'à leur mort. Et parfois comme nous regardons, la maison s'efface, les grilles disparaissent et nous nous retrouvons au large : nous sommes en train de chasser, de naviguer, de nous battre, nous sommes parmi les sauvages et les soldats, nous sommes engagés dans de grandes campagnes. Ou si nous préférons rester en Angleterre, à Londres, le décor change malgré tout, les rues deviennent plus étroites, la maison petite, exiguë, malodorante, avec des murs en papier. Nous voyons un poète, Donne<sup>4</sup>, qui s'échappe de cette maison parce que les murs sont si fins que quand les enfants pleurent, ils les déchirent. Nous pouvons le suivre, grâce au chemin qui parcourt les pages des livres, jusqu'à Twickenham<sup>5</sup>, jusqu'à Lady Bedford's Park, fameux lieu de réunion pour les nobles et les poètes, et puis nous tournons nos pas vers Wilton, la grande maison sous les collines, nous entendons Sidney<sup>6</sup> lire l'*Arcadia* à sa sœur, nous parcourons les mêmes rives et voyons les mêmes hérons qui figurent dans la fameuse romance, nous voyageons encore vers le nord avec cette autre Lady Pembroke, Anne Clifford<sup>7</sup>, jusqu'à ses landes sauvages ou nous plongeons au cœur de la ville et retenons notre enthousiasme à la vue de Gabriel Harvey<sup>8</sup> qui, dans son costume de velours noir, se dispute avec Spenser<sup>9</sup> à propos de poésie. Rien n'est plus fascinant que de tâtonner et trébucher dans l'obscurité mêlée de splendeur de la Londres élisabéthaine. Mais nous ne pouvons pas rester ici. Les Temple<sup>10</sup> et les Swift<sup>11</sup>, les Harley<sup>12</sup> et les St John<sup>13</sup> nous font signe, nous pouvons passer des heures à démêler leurs querelles et à déchiffrer leurs personnalités, et quand ils commencent à nous fatiguer, nous pouvons continuer notre chemin, nous passons à côté d'une dame en noir qui porte des diamants, pour aller vers Samuel Johnson<sup>14</sup>, Goldsmith<sup>15</sup> et Garrick<sup>16</sup>, ou bien, si nous le voulons, nous traversons la Manche pour

---

<sup>4</sup> John Donne (1572-1631), poète britannique extrêmement célèbre, appartenant aux poètes métaphysiciens, connu surtout pour ses sonnets théologiques et amoureux.

<sup>5</sup> Quartier de Londres.

<sup>6</sup> Philip Sidney (1554-1586), poète britannique et homme de cour prépondérant, qui eut une grande influence dans la formation du sonnet élisabéthain.

<sup>7</sup> Anne Clifford (1590-1676) épouse en secondes noces Philip Herbert, quatrième comte de Pembroke. Elle est mécène des arts et des lettres et laisse derrière elle un journal et une correspondance.

<sup>8</sup> Gabriel Harvey (1545-1630), universitaire et poète britannique, promoteur de l'hexamètre anglais et fondateur de l'Areopagus.

<sup>9</sup> Edmund Spenser (1552-1599), important poète britannique, auteur de l'épopée *The Faerie Queen* et inventeur du Spenserian stanza (huit pentamètres iambiques et un hexamètre iambique).

<sup>10</sup> William Temple (1628-1699), homme d'État et essayiste britannique.

<sup>11</sup> Jonathan Swift (1667-1745), auteur entre autres des *Voyages de Gulliver*, fut le secrétaire du précédent.

<sup>12</sup> Robert Harley (1626-1724), membre du Parlement.

<sup>13</sup> Henry St John (1678-1751), important homme politique et philosophe britannique, protecteur de Swift et Pope.

<sup>14</sup> Samuel Johnson (1709-1784), écrivain majeur, poète, moraliste, critique littéraire, essayiste et lexicographe britannique. Il se distingue par sa défense du langage moderne en poésie, contre les archaïsmes, par l'œuvre biographique la plus importante de l'histoire anglaise et par d'importantes contributions à la théorisation de la modernité littéraire.

<sup>15</sup> Oliver Goldsmith (1731-1774), philosophe, médecin, poète, dramaturge et romancier irlandais.

rencontrer Voltaire, Diderot, Madame du Deffand, puis retour en Angleterre et à Twickenham (comme certains endroits persistent ainsi que certains noms !), où Lady Bedford eût son Park jadis et où Pope<sup>17</sup> vécut plus tard, jusqu'à la maison de Walpole<sup>18</sup> à Strawberry Hill<sup>19</sup>. Mais Walpole nous présente à un tel essaim de nouvelles relations, il y a tant de maisons à visiter et de sonnettes à tirer, que nous pouvons bien hésiter un moment, sur le perron de Miss Berry<sup>20</sup>, par exemple, quand, attention, voilà Thackeray<sup>21</sup> : il est l'ami de la femme que Walpole aimait, de sorte qu'en allant d'ami en ami, de jardin en jardin, de maison en maison, nous sommes passés d'une extrémité de la littérature anglaise à une autre et nous nous réveillons pour nous retrouver à nouveau dans le présent, si tant est que nous puissions faire la différence entre ce moment et tous ceux qui ont précédé. Ceci, donc, est l'une des façons que nous avons de lire ces vies et ces correspondances : nous pouvons les faire illuminer les multiples fenêtres du passé, nous pouvons observer les morts fameux dans leurs habitudes familières et nous pouvons parfois imaginer que nous sommes assez près pour surprendre leurs secrets, et parfois nous pouvons sortir une pièce ou un poème qu'ils ont écrit pour voir s'ils sonnent différemment en présence de l'auteur. Mais voilà qui soulève de nouvelles questions. Nous devons nous demander à quel point un livre est influencé par la vie de son auteur, à quel point il est sûr de laisser l'homme interpréter l'écrivain. A quel point devons-nous résister ou laisser libre cours aux sympathies et antipathies que l'homme même éveille en nous, aussi sensibles, aussi réceptifs que soient les mots à la personnalité de l'auteur ? Ce sont les questions qui se pressent dans notre esprit quand nous lisons des vies et des correspondances, et nous devons répondre pour nous-mêmes, car rien n'est plus fatal que de se laisser guider par les préférences d'autres personnes pour un problème si personnel.

Mais nous pouvons également lire ces livres dans un autre but, non pour éclairer la littérature, non pour nous rendre familiers de gens célèbres, mais pour vivifier et exercer nos propres capacités créatrices. N'y a-t-il pas une fenêtre ouverte sur la droite de la bibliothèque ? Quel plaisir d'arrêter de lire et de regarder dehors ! Comme la scène est inspirante, dans sa simplicité<sup>22</sup>, dans sa quotidienneté, avec son mouvement perpétuel ! Les poulains qui galopent dans les champs, la femme qui remplit son seau au puits, le mulet qui rejette en arrière sa tête et jette son âcre et long gémissement. La meilleure part de toute bibliothèque n'est rien d'autre que le souvenir de semblables moments fugaces de la vie des hommes, des femmes et des mulets. Toute littérature, comme elle vieillit, possède son débarras, sa collection de moments disparus et de vies oubliées dits d'une voix faible et s'affaiblissant qui a péri. Mais si vous vous abandonnez au plaisir de lire des futilités, vous serez surpris, car en effet vous serez envahi par les reliques d'une vie humaine redevenue poussière. Ce ne sera peut-être qu'une seule lettre, mais quelle perspective offre-t-elle ! Ce ne sera peut-être que quelques phrases, mais quelles

<sup>16</sup> David Garrick (1717-1779), dramaturge, directeur de théâtre, mais surtout acteur majeur britannique, protégé de Samuel Johnson et célèbre pour avoir porté au théâtre de l'époque le répertoire ancien, notamment shakespearien.

<sup>17</sup> Alexander Pope (1688-1744), britannique, poète satiriste, traducteur d'Homère et éditeur de Shakespeare.

<sup>18</sup> Horace Walpole (1717-1797), britannique, membre du Parlement, historien de l'art, critique littéraire et romancier.

<sup>19</sup> Partie du quartier de Twickenham qu'Horace Walpole achète en 1749 pour en faire sa demeure principale.

<sup>20</sup> Mary Berry (1763-1852), auteur britannique, amie de Walpole, dont elle publia les œuvres complètes.

<sup>21</sup> William Thackeray (1811-1863), britannique, prolifique romancier satiriste, qui connut un succès considérable à l'ère victorienne.

<sup>22</sup> How stimulating the scene is, in its unconsciousness, its irrelevance, its perpetual movement — the colts galloping round the field, the woman filling her pail at the well, the donkey throwing back his head and emitting his long, acrid moan.

Comme la scène est inspirante, dans sa simplicité, dans sa quotidienneté, avec son mouvement perpétuel !

*Unconsciousness* : le terme anglais est intraduisible et exprime l'état dans lequel se trouve celui qui n'a pas conscience de soi-même, que Woolf oppose implicitement à l'état de celui, en prise avec les impressions qui viennent du réel, perçoit leur indicibilité.

perspectives suggèrent-elles ! Parfois, toute une histoire s'assemble avec tant de bel esprit, d'émotion et de perfection qu'il semble qu'un grand romancier ait été à l'œuvre, et pourtant ce n'est qu'un vieil acteur, Tate Wilkinson<sup>23</sup>, qui se souvient de l'étrange histoire du Capitaine Jones<sup>24</sup>, ce n'est qu'un jeune subalterne servant Arthur Wellesley<sup>25</sup> qui tombe amoureux d'une jolie fille à Lisbonne, ce n'est que Maria Allen<sup>26</sup> qui laisse tomber son ouvrage dans le salon désert et rêve d'avoir suivi le bon conseil du docteur Burney<sup>27</sup> et n'avoir jamais fui avec son cher Rishy<sup>28</sup>. Rien de cela n'a la moindre valeur, c'est négligeable à la rigueur, et pourtant qu'il est absorbant à chaque fois de fouiller les débarras, d'y trouver des anneaux, des ciseaux, des nez cassés enterrés dans le passé immense et d'essayer de les assembler pendant que le poulain galope dans les champs, que la femme remplit son sceau au puits et que le mulet braie !

Mais on se lasse finalement de lire des futilités. On se lasse d'avoir à chercher ce qu'il faut pour compléter la demi-vérité qui est tout ce que les Wilkinson, les Bunbury<sup>29</sup> et les Maria Allen sont capables de nous offrir. Ils n'avaient pas le pouvoir qu'a l'artiste de surplomber et d'éliminer et ils étaient incapables de dire toute la vérité, fût-ce de leur propre vie : ils ont défiguré une histoire qui aurait pu être harmonieuse. Les faits sont tout ce qu'ils peuvent nous offrir et les faits sont une forme très inférieure de fiction. Ainsi croît en nous le désir d'en avoir fini avec les demi-affirmations et les approximations, de cesser de chercher les formes précises du tempérament humain, de jouir d'une abstraction plus grande, d'une vérité fictionnelle plus pure. Alors nous créons l'atmosphère, intense et généralisée, indifférente au détail, mais animée par quelque pulsation régulière, récurrente, dont l'expression naturelle est la poésie, et c'est le moment de lire de la poésie, quand nous sommes presque à même d'en écrire.

Vent de l'est, quand souffleras-tu ?  
 La pluie fine peut tomber du ciel.  
 Seigneur, si seulement mon amour était dans mes bras,  
 Et moi dans mon lit encore !<sup>30</sup>

L'impact de la poésie est si brutal et direct que, sur le moment, il n'y a pas d'autre sensation que celle du poème lui-même. Quels profonds abîmes nous visitons alors, comme notre immersion est soudaine et complète ! Il n'y a rien ici à quoi s'accrocher, rien pour nous retenir dans notre chute. L'illusion de la fiction est graduelle, ses effets sont préparés, mais qui, en lisant ces quatre vers, s'arrêterait pour se demander qui les a écrits, pour se représenter la maison de Donne, le secrétaire de Sidney ou pour les replacer dans le cours du temps et la succession des générations ? Le poète est toujours notre contemporain. Sur le moment, notre être est concentré et resserré, comme à n'importe quel choc violent d'une émotion intime. Par la suite, il est vrai que la sensation commence à se développer en cercles plus larges dans nos esprits, des émotions plus éloignées sont atteintes, qui commencent à résonner et se répondre, et nous prenons conscience des échos et des reflets. L'intensité de la poésie recouvre un large spectre d'émotions. Il nous suffit de comparer la force et la franchise de :

Je tomberai comme un arbre et trouverai ma tombe  
 Avec le souvenir de ma seule souffrance<sup>31</sup>

<sup>23</sup> Tate Wilkinson (1739-1803), acteur britannique, célèbre pour ses imitations, qui lui attirèrent autant d'admiration que d'animosité.

<sup>24</sup> Épisode des mémoires de Wilkinson dans lequel l'auteur raconte l'histoire du Capitaine Jones qui, dans une grande pauvreté, hérite d'une grande fortune de la part d'une rencontre fortuite.

<sup>25</sup> Arthur Wellesley (1769-1852), premier duc de Wellington, grand militaire, deux fois premier ministre, sous William IV et George IV.

<sup>26</sup> Fille d'Elizabeth Allen, seconde femme de Charles Burney (voir ci-dessous).

<sup>27</sup> Charles Burney (1726-1814), britannique, compositeur et historien de la musique.

<sup>28</sup> Maria Allen épouse secrètement Martin Rishton en 1772.

<sup>29</sup> Henry Bunbury (1778-1860), soldat, historien et mémorialiste britannique.

<sup>30</sup> Vers anonymes, apparus au début du XVI<sup>ème</sup> siècle et utilisé parfois dans les chants religieux, dont Woolf donne une version modernisée.

<sup>31</sup> Beaumont et Fletcher, *The Maid's Tragedy*, 1601.

avec la modulation ondulante de :

Les minutes sont comptées par la chute des grains  
 Comme dans un sablier, le passage du temps  
 Nous ruine et nous mène à nos tombes sous nos yeux ;  
 Une époque de plaisir, épuisée par la fête, rentre au foyer  
 Enfin, et s'achève dans le chagrin ; mais la vie,  
 Lasse des combats, compte chaque grain,  
 En poussant des soupirs, jusqu'à ce que le dernier tombe,  
 Pour achever la calamité dans le repos<sup>32</sup>

ou de placer le calme méditatif de :

que nous soyons jeunes ou vieux,  
 Notre destinée, le foyer et le cœur de notre être,  
 Est dans l'infinité, et là seulement ;  
 Elle est avec l'espoir, un espoir qui ne peut jamais mourir,  
 Avec l'effort, et l'attente, et le désir,  
 Et même quelque chose de plus sur le point de se produire<sup>33</sup>

à côté de l'inextinguible et parfaite joliesse de :

La Lune changeante monta dans le ciel,  
 Sans se cacher nulle part :  
 Elle montait doucement,  
 Une étoile ou deux à ses côtés<sup>34</sup>

ou de la fantaisie splendide de :

Et le spectre des bois  
 Ne cessera pas de flâner  
 Quand, tout en bas d'une clairière  
 Du grand monde qui brûle  
 Une douce flamme se tordant  
 Paraît à ses yeux,  
 Avoir la forme d'un crocus<sup>35</sup>

pour nous rappeler la variété de l'art du poète, son pouvoir de faire de nous à la fois des acteurs et des spectateurs, son pouvoir de glisser sa main dans les caractères comme s'ils étaient des gants et d'être ou Lear ou Falstaff, son pouvoir de condenser, d'élargir et de dire, une fois et pour toujours.

« Il nous suffit de comparer » : avec ces mots le diable sort de sa boîte et la véritable complexité de la lecture est admise. La première étape, celle de la réception d'impressions de la façon la plus compréhensive possible, n'est que la première moitié de l'entreprise de la lecture ; elle doit être complétée, si nous voulons tirer tout le plaisir d'un livre, par une autre. Nous devons émettre un jugement sur cette multitude d'impressions, nous devons faire de ces images vacillantes quelque chose de solide et de durable. Mais pas directement. Attendez que la poussière de la lecture retombe, que les conflits et les questionnements s'éteignent : marchez, bavardez, ôtez les pétales morts d'une rose, allez dormir. Alors, soudainement, sans que nous l'ayons voulu, car c'est ainsi que la Nature opère ces transitions, le livre reviendra, mais différent. Il flottera à la surface de l'esprit comme un tout. Et le livre comme tout est différent du livre perçu en cours de lecture sous la forme de phrases distinctes. Les détails trouvent maintenant leur juste place. Nous voyons la forme dans son ensemble : c'est une grange, une porcherie ou une cathédrale. A présent, nous pouvons comparer les livres les uns aux autres comme nous comparons les bâtiments. Mais cet acte de comparaison signifie que notre posture a changé : nous ne sommes plus les amis de l'écrivain, mais ses juges, et en

<sup>32</sup> John Ford, *The Lover's Melancholy*, 1628.

<sup>33</sup> William Wordsworth, *The Prelude*, 1850.

<sup>34</sup> Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, 1798.

<sup>35</sup> Ebenezer Jones, « When the World Is Burning », sans date (entre 1820 et 1860).

tant que juges nous ne saurions être trop sévères. Ne sont-ils pas criminels, les livres qui ont gaspillé notre temps et notre sympathie, ne sont-ils pas les ennemis les plus insidieux de la société, des corrupteurs, des déserteurs, ceux qui écrivent des livres faux, des livres falsifiés, des livres qui remplissent l'air de pourriture et de maladie ? Soyons donc sévères dans nos jugements, comparons chaque livre avec le meilleur de son espèce. Voilà que sont suspendues dans notre esprit les formes des livres que nous avons lus, solidifiées par les jugements que nous avons produits : *Robinson Crusoe*, *Emma*<sup>36</sup>, *Le Retour au pays natal*<sup>37</sup>. Comparez les romans à ceux-là (même le plus récent et le plus médiocre des romans a le droit d'être comparé avec le meilleur). Et de même avec la poésie : quand l'intoxication du rythme s'est dissipée et que la splendeur de l'œuvre s'est estompée, une forme visionnaire nous reviendra que nous devons comparer au *Roi Lear*, à *Phèdre*, au *Prélude*, ou, si ce n'est avec ceux-ci, avec quoi que ce soit qui soit le meilleur ou nous semble être le meilleur de son espèce. Et nous pouvons être sûrs que la modernité de la poésie et de la fiction modernes est leur qualité la plus superficielle et que nous n'avons qu'à changer légèrement, non à reformuler, les standards avec lesquels nous avons jugé de l'ancien.

Il serait donc absurde de prétendre que la seconde partie de la lecture, le jugement, la comparaison, est aussi simple que la première (ouvrir en grand l'esprit à la foule innombrable des impressions). Continuer à lire sans avoir le livre devant soi, faire tenir deux ombres chinoises l'une à côté de l'autre, avoir lu suffisamment et avec assez d'intelligence pour rendre de semblables comparaisons vivantes et éclairantes, c'est ce qui est difficile ; il est encore plus difficile d'aller plus loin et de dire : « *Non seulement ce livre est de telle sorte, mais il a telle valeur : ici il échoue, là il réussit, ceci est bon et ceci mauvais.* » Mener à bien cette partie du devoir d'un lecteur exige tant d'imagination, d'intuition et d'érudition qu'il est difficile de concevoir un esprit unique suffisamment doué pour cela : il est impossible pour le plus confiant de trouver plus que les germes de telles capacités en lui-même. Ne serait-il pas plus sage, dans ce cas, d'abandonner cette partie de la lecture et de laisser les critiques, ces autorités vêtues de pourpre et de fourrure de nos bibliothèques, le soin de décider de la valeur absolue d'un livre à notre place ? Pourtant, comme c'est impossible ! Nous pouvons insister sur l'importance de l'empathie, nous pouvons essayer de perdre notre identité quand nous lisons. Mais nous savons que nous ne pouvons pas être pleinement compréhensifs ni nous immerger totalement, il y a toujours en nous un démon qui murmure « *Je déteste, j'adore* », et nous ne pouvons le réduire au silence. En effet, c'est précisément parce que nous sommes capables d'amour et de haine que notre relation avec les poètes et les romanciers est si intime que nous trouvons la présence d'une autre personne intolérable. Et même si les conclusions sont aberrantes et que nos jugements sont faux, il n'en demeure pas moins que notre goût, le nerf de la sensation qui nous envoie des chocs, est notre principal éclairer : nous apprenons en ressentant, nous ne pouvons nous départir de notre propre langage sans appauvrir le processus. Mais avec le temps, peut-être pouvons-nous former notre goût, peut-être pouvons-nous le rendre susceptible d'une sorte de contrôle. Quand il s'est nourri avidement et sans vergogne de livres de toute sorte (poésie, fiction, chroniques, biographies) et s'est arrêté de lire pour regarder pendant de longs moments la variété et l'incongruité du monde extérieur, nous sentons qu'il a changé un peu : il n'est plus si avide, il est d'avantage réfléchi. Il commencera à nous apporter non tant des jugements sur des livres en particulier, mais plutôt une intuition de la qualité commune qui unit certains livres. Écoute, dira-t-il, comment appellerons-nous *celui-ci* ? Et il nous fera lire peut-être le *Roi Lear*, puis peut-être *Agamemnon*<sup>38</sup>, afin de faire ressortir cette qualité commune. Ainsi, avec notre goût pour nous guider, nous nous aventurerons au-delà du livre particulier pour nous mettre à la recherche des qualités qui unissent les livres en groupes, nous leur donnerons des noms et nous formulerons une règle qui mettra de l'ordre dans nos perceptions. Nous tirerons un plaisir plus poussé et plus raffiné de cette mise en ordre. Mais, comme une

<sup>36</sup> Roman de Jane Austen publié en 1815.

<sup>37</sup> Roman de Thomas Hardy, publié périodiquement tout au long de l'année 1878.

<sup>38</sup> Eschyle, *Agamemnon*, -458.

règle ne vit que lorsqu'elle est perpétuellement contredite au contact des livres eux-mêmes (rien n'est plus facile et abrutissant que de formuler des règles qui n'ont aucun rapport avec les faits, dans le vide), il est enfin bon à présent, afin de nous rassurer dans cette difficile entreprise, de nous tourner vers les très rares auteurs qui sont capables de nous éclairer sur la littérature en tant qu'art. Coleridge, Dryden<sup>39</sup> et Johnson, dans leur œuvre critique, les poètes et romanciers eux-mêmes dans leurs remarques éparses, sont souvent d'une pertinence surprenante : ils éclairent et assoient les idées vagues qui tremblaient dans les profondeurs brumeuses de nos esprits. Mais ils ne sont capables de nous aider que si nous venons à eux pleins des questions et des suggestions que nous avons honnêtement gagnées au cours de notre lecture. Ils ne peuvent rien faire pour nous si nous nous rangeons sous leur autorité et que nous nous couchons comme des moutons à l'ombre d'un bosquet. Nous ne pouvons comprendre leurs règles que lorsqu'elles entrent en conflit avec les nôtres et en triomphent.

S'il en est ainsi, si lire un livre comme il devrait l'être fait appel aux qualités les plus rares de l'imagination, de l'intuition et de la raison, vous en tirez peut-être la conclusion que la littérature est un art très complexe et qu'il est très improbable que nous soyons capables, même après une vie de lecture, d'apporter aucune contribution d'intérêt à la critique. Nous devons rester des lecteurs et ne pas poursuivre la gloire qui échoit à ces êtres rares qui sont aussi des critiques. Néanmoins, nous avons nos responsabilités de lecteurs et même notre importance. Les standards que nous formons et les jugements que nous produisons s'évaporent dans les airs et deviennent une part de l'atmosphère que les écrivains respirent quand ils travaillent. Une influence est créée qui s'exerce sur eux, même si elle ne trouve pas son chemin jusqu'à l'imprimerie. Et cette influence, si elle était correctement éduquée, si elle était vigoureuse, et individuelle, et sincère, pourrait être d'une grande importance aujourd'hui que la critique est par nécessité en vacance ; quand les livres passent en revue, comme la procession des animaux au stand de tir, et que le critique n'a qu'une seconde pour charger, viser et tirer, on peut bien lui pardonner de confondre les lièvres et les tigres, les aigles et la volaille de basse-cour, ou bien de tous les manquer et de gâcher son coup sur une vache paisible qui broute dans un champ plus lointain. Si au-delà des coups de feu erratiques de la presse l'auteur pouvait sentir qu'il y avait une autre sorte de critique, l'opinion des gens qui lisent pour le plaisir de la lecture, lentement et en amateurs, qui jugent avec grande affection et néanmoins grande sévérité, cela n'améliorerait-il pas la qualité de son travail ? Et si grâce à nous les livres devaient devenir plus forts, plus riches et plus diversifiés, ce serait un but qu'il vaudrait la peine d'atteindre.

Pourtant, qui lit pour atteindre un but, quelque désirable qu'il soit ? N'y a-t-il pas certaines entreprises que nous formons parce qu'elles sont bonnes en elles-mêmes et certains plaisirs qui contiennent leurs fins en eux-mêmes ? Et la lecture ne compte-t-elle pas parmi eux ? Du moins ai-je parfois rêvé que, à l'aube du Jugement Dernier, quand les grands conquérants, les législateurs et les hommes d'État viendront recevoir leur récompense, leurs couronnes, leurs lauriers, leurs noms gravés dans un marbre impérissable, le Tout-Puissant se tournera vers Pierre et dira, non sans une certaine envie, lorsqu'il nous verra arriver nos livres sous les bras : « *Regarde, ceux-là n'ont pas besoin de récompense. Nous n'avons rien à leur offrir. Ils ont aimé la lecture.* »

Virginia Woolf

<sup>39</sup> John Dryden (1631-1700), britannique, poète, dramaturge, traducteur et critique littéraire, dont l'influence sur la vie littéraire de la Restauration fut considérable. Il fut le plus grand artisan du distique héroïque.