



www.comptoirlitteraire.com

présente

“*Jacob's room*”

(1922)

"La chambre de Jacob"

**roman de 210 pages de Virginia WOOLF
(Grande-Bretagne)**

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 4)

l'intérêt de l'action (page 5)

l'intérêt littéraire (page 8)

l'intérêt documentaire (page 11)

l'intérêt psychologique (page 12)

l'intérêt philosophique (page 14)

la destinée de l'œuvre (page 15)

Bonne lecture !

Résumé

1

Betty Flanders est en vacances sur une plage de Cornouailles, avec deux de ses fils, Archer et Jacob. Ce petit garçon, qui joue sur les rochers avec son seau à la recherche de crabes, découvre un couple d'amoureux allongés sur le sable, et se perd. Comme sa mère part à sa recherche, cela contrarie le peintre Steele qui la fixait sur sa toile. Puis, le ciel menaçant annonçant un violent orage, la famille se hâte vers la maison. On apprend en passant que Betty, correspond avec un ami de sa ville, Scarborough, le capitaine Barfoot. Jacob traîne en arrière, parce qu'il a ramassé «*un vieux crâne de mouton*». Au cours de la nuit suivante, alors qu'une tempête se déchaîne, Mrs Flanders et Rebecca, la servante, bavardent tout bas en s'occupant de John, le dernier-né.

2

À Scarborough, où elle est de retour et où elle se promène, on s'apitoie sur le sort de Betty, qui est veuve depuis peu de Seabrook Flanders, un négociant. Mais elle refuse la demande en mariage faite par le professeur de latin des garçons, le clergyman Andrew Floyd, qui est plus jeune qu'elle. Son amie, Mrs Jarvis, la femme d'un autre clergyman, se plaît à de romantiques promenades sur la lande. Jacob, qui allait entrer au collège de Rugby, fait une collection de papillons, dont un Sphinx tête-de-mort. Betty a des sentiments ambigus à l'égard du capitaine Barfoot, un autre prétendant mais beaucoup plus âgé qu'elle et marié à une invalide, qui lui rend visite pour lui annoncer que Jacob pourra, en 1906, entrer à Cambridge.

3

Jacob, qui est indifférent à la dame qui, assise avec lui dans le compartiment d'un train, le trouve «*distingué*», se rend à Cambridge où, à l'âge de dix-neuf ans, il entre au "Trinity College". Il y goûte la vie très privilégiée réservée aux jeunes hommes de la bonne société, se montrant même quelque peu insoumis, goûtant à une fenêtre la nuit tranquille, et rêvant sur le rayonnement de l'université. Mais il lit beaucoup, et participe à de longues soirées de discussions avec des camarades. Il est invité au repas du dimanche chez le professeur de physique George Plummer.

4

Lors des vacances d'été, Jacob et son ami, Timothy («*Timmy*») Durrant, font de la voile sur la côte de Cornouailles, jusqu'aux Îles Scilly. Comme ils assistent à une élégante soirée donnée par la riche mère de Timmy, on entrevoit Jacob vêtu d'un smoking, qui fume la pipe, et dont on dit : «*extrêmement emprunté mais l'air distingué*». Il est présenté à Clara, la sœur de son ami, qui sert le thé à des dames d'une rigidité victorienne. Vont-ils tomber amoureux? C'est probable, sinon certain. Mais il n'ose se déclarer.

5

Trois ans plus tard, diplômé, Jacob est à Londres, dans sa modeste chambre bourrée de livres. Il y reçoit ses amis, Timmy Durrant et Richard Bonamy, et ils rient beaucoup ensemble en se confiant leurs curiosités intellectuelles, et leurs projets, avec l'aveugle insouciance de l'extrême jeunesse. Il se prépare à être avocat. Il se promène dans Hyde Park, visite la cathédrale Saint-Paul, voit passer la reine dans son carrosse, se perd et se retrouve au milieu de la foule. Avec les Durrant, il assiste à l'opéra "*Tristan et Isolde*", dont il écrit une critique qui plaît à Richard Bonamy, mais n'est pas publiée.

6

Jacob entretient des relations avec des artistes, fréquente la bohème. Lors des festivités de la "nuit de Guy Fawkes", il participe à une folle réception où il rencontre une jeune fille, Florinda, qu'il amène à sa chambre.

7

Jacob assiste à une soirée musicale, et rencontre à nouveau Clara Durrant.

8

Betty Flanders écrit des lettres à Jacob, souhaitant recevoir de lui des nouvelles significatives et substantielles. Il lui répond de temps en temps ; mais ne lui révèle pas l'essentiel de sa vie, ce qui l'intéresserait, elle : ses relations avec les femmes et, en particulier, le fait qu'il se soit rendu compte que Florinda est une sotte.

9

Jacob va à la chasse dans l'Essex, et fréquente des gens de la haute bourgeoisie. Pourtant, il rend visite à des prostituées, comme Laretta. Mais il passe aussi du temps à la bibliothèque du British Museum, lisant, entre autres génies de la littérature, Homère, Platon, Shakespeare, Marlowe.

10

Étudiante à l'école d'art Slade, Fanny Elmer pose pour un artiste à la mode, et, dans son studio, rencontre Jacob, qui l'impressionne grandement. Aussi, sur sa recommandation, achète-t-elle un exemplaire de "*Tom Jones*", mais n'y comprend rien !

11

Jacob a vingt-six ans lorsqu'il touche un petit héritage de cent livres, d'une tante dont il n'a sûrement gardé aucun souvenir. Cet argent lui permet de réaliser son rêve : un voyage sur le continent. Il vient d'abord à Paris où il rencontre quelques jeunes Anglais, dont l'excentrique Miss Jinny Carslake. Betty, pour sa part, parcourt la lande de Scarborough, avec son amie, Mrs Jarvis.

12

Jacob voyage seul à travers l'Italie, où ses anciens démons de curiosités intellectuelles se raniment. Puis il passe en Grèce. Et il envoie des lettres à son ami, Richard Bonamy. Il rencontre d'autres touristes anglais, Mr et Mrs Wentworth Williams, et tombe amoureux de la femme, Sandra, qui est belle, lit Tchekhov, comprend qu'elle et Jacob sont touchés au cœur, même si elle est plus âgée que lui. Alors qu'ils rêvent tous deux au sommet de l'Acropole, ils découvrent le ravissement et le désespoir d'une solitude que l'un et l'autre ont dû sans doute entretenir depuis l'enfance, mais dans quel but? Ensemble, ils se taisent, attendent, désirent, redoutent ce qui pourrait, ce qui devrait être l'amour. Le mari et sa femme partant pour Constantinople, Jacob les suit parce que Sandra, pudiquement, le lui propose. Mais rien n'a lieu.

13

Dès son retour à Londres, Jacob retrouve ses amis d'adolescence, Timmy Durrant, devenu fonctionnaire à l'Amirauté, et Richard Bonamy, dont apparaît clairement qu'il est sexuellement attiré par Jacob. Celui-ci ne retrouve pas Clara qui pourtant n'a jamais pu l'oublier ; ni la sotte Fanny Elmer

qui se dit : «*C'est la vie, c'est la vie !*» ; ni une certaine Julia Eliot qui a dû être également amoureuse de ce taciturne dont elle se souvient en se promenant du côté de Marble Arch. Betty Flanders, «*à moitié endormie*», se demande si elle entend le canon alors que ses fils sont en train de se battre pour le pays, ou si ce n'est pas seulement le bruit de la mer...

14

Dans la chambre où Jacob aimait lire, travailler, rêver, désirer peut-être, se trouvent Richard Bonamy et Betty Flanders. «*Il a tout laissé tel quel, dit Bonamy avec surprise. Toutes ses lettres éparpillées, afin que chacun puisse les lire. À quoi s'attendait-il donc? Croyait-il qu'il en reviendrait?*» - «*Quel désordre partout ! s'exclama Betty Flanders, ouvrant la porte de la chambre à coucher. Bonamy se retourna. Que vais-je faire de ça, monsieur Bonamy? dit-elle. Elle tenait à la main une paire de vieux souliers qui avaient appartenu à Jacob*». Il est donc tombé quelque part sur le front, loin, on ne sait où ni comment.

Analyse

(la pagination est celle du Livre de poche)

Genèse

Le 26 janvier 1920, lendemain de son anniversaire, Virginia Woolf entrevit la perspective d'un nouveau roman ou, plus exactement, d'une nouvelle forme de roman, car elle jouissait, pour la première fois, d'une totale liberté éditoriale : elle quittait l'éditeur qu'était son demi-frère pour publier chez "Hogarth Press", la maison qu'elle avait fondée avec son mari, Leonard Woolf, en 1917. Elle voulut, pour s'affranchir d'une tradition du roman qu'elle jugeait lénifiante, tenter une expérience, sans être sûre du résultat. Elle romprait d'une façon radicale et décisive avec la prose narrative conventionnelle, en faisant éclater son récit en fragments qui, découlant les uns des autres, s'enchaîneraient avec naturel, aisance et «*légèreté*», a-t-elle dit. Mais elle se méfiait de la pure mécanique, car que vaudrait sa maîtrise d'une forme nouvelle bien agencée si elle ne parvenait pas avant tout à saisir l'émotion d'un cœur humain, car elle voulait composer ce livre en souvenir de Thoby, son frère bien-aimé, son double, mort trop jeune, en 1906, à l'âge de vingt-six ans (elle allait suggérer les espoirs qu'elle fondait sur lui en évoquant le poète Keats qui, lui aussi, «*est mort jeune*» [page 54], à l'âge de vingt-six ans). Dans "*Réminiscences*" ("*Instants de vie*"), elle fit de lui ce portrait : «*On voyait déjà ses amours s'esquisser bien qu'elles fussent submergées. [...] Mais je remarque une fois de plus combien sa façon d'aborder les femmes était cérémonieuse et conventionnelle. Combien il était avare de paroles et comme son amour était pourtant visible dans ce silence éperdu, frémissant. Voilà ce qu'aurait été sa vie privée. Dans sa vie publique, il aurait été, si l'occasion lui en avait été donnée, un magistrat. Mr Justice Stephen, voilà ce qu'il eût été aujourd'hui; avec plusieurs livres à son actif ; un de droit, quelques essais pour dénoncer les abus, peut-être un livre sur les oiseaux illustré par lui-même. Et maintenant à soixante ans il aurait été une personnalité distinguée, mais non un personnage de premier plan, car il était trop mélancolique, trop indépendant, trop non-conformiste pour s'accommoder d'un moule tout fait.*»

Le 16 avril, elle aborda la rédaction de son nouveau roman, qui allait être "*La chambre de Jacob*", notant dans son "*Journal*" ses doutes sur l'accueil qu'il aurait : «*C'est le fait de bien écrire qui provoque les gens... et puis qu'une femme écrive bien, c'est la fin de tout ! Voilà en partie ce qui me retient de commencer "Jacob"*». En mai, elle confia : «*Je progresse dans "Jacob" - le roman le plus amusant que j'aie jamais fait, je crois - amusant à écrire s'entend.*» Pourtant, le 23 février 1926, toujours dans son "*Journal*", elle allait parler de «*cette bataille que fut "La chambre de Jacob"*». En effet, en juin 1920, se sentant dépassée, elle se demanda si elle serait capable de bâtir ce personnage, de lui injecter toute la substance d'un cerveau humain, «*si capricieux, si déloyal*». Au cours de l'été, elle travailla à son roman tous les matins. En septembre, elle en était au septième

chapitre, écrivant, indiqua-t-elle, «avec grand plaisir». En février 1921, elle était «à l'approche du but». Mais, quelques semaines plus tard, un accès de découragement freina l'achèvement du roman. Elle se sentait «démodée et vieille». Doutant du résultat, elle interrompit le travail. Si, en mai, elle se ressaisit et décida d'en finir une bonne fois, en juin, une nouvelle dépression la terrassa, la laissant en proie à la migraine, à des hallucinations, à l'insomnie, le pouls saccadé, le dos douloureux, l'humeur irritable, énervée ; elle resta alitée jusqu'au mois de septembre ; seule l'absorption de sédatifs et de digitaline la soutint ; elle éprouvait alors un léger mieux, mais, de nouveau, plongeait dans le monde souterrain avec ses «fascinations aussi bien que ses terreurs». Elle put cependant reprendre le travail, et ce fut le vendredi 4 novembre qu'elle déclara son livre terminé.

Intérêt de l'action

Le roman suit les étapes du «Bildungsroman», enfance, université, parcours amoureux et voyages à l'étranger, mort subite. Mais c'est en fait pour mieux rompre avec la tradition littéraire du roman de formation. Comme, dans le résumé précédent, on s'est contenté de suivre le fil de la vie du personnage principal, on n'a pu montrer que, dans cet ouvrage tout en finesse et délicatesse, Virginia Woolf nous le fait découvrir seulement en suggérant ses multiples facettes, en le suscitant par l'intermédiaire des autres. "*La chambre de Jacob*" n'est pas un récit linéaire, logique, suivi ; ne présente pas une véritable action, une véritable trame, une véritable intrigue au sens conventionnel du mot. La romancière avait bien, comme elle l'avait voulu, fait éclater son récit en fragments qui, découlant les uns des autres, s'enchaînent avec naturel, aisance et «légèreté» : il est constamment cassé, brisé, rompu, Virginia Woolf le coupant sans cesse, comme on coupe la parole.

Si on peut considérer Jacob comme le personnage principal, annoncé dans le titre, s'il est suivi de son enfance à sa disparition au cours de la Première Guerre mondiale, en passant par sa vie universitaire, sa vie à Londres, son grand tour à Paris, en Italie et en Grèce, sa recherche de la sagesse, il est souvent absent dans le texte, et cependant omniprésent d'un bout à l'autre de la lecture. Ce fut avec une sorte de volonté jubilante que la romancière s'employa à aligner, autour du personnage de Jacob, une série d'instantanés qui, mis bout à bout, constitueraient un «film fébrilement tourné» (page 122) dans lesquels tout est livré en vrac ; des touches de vie qui ne sont reliées que par lui ; des perceptions de ceux qui ont côtoyé sa vie (sa mère, ses amis d'enfance, les femmes qu'il a séduites, etc.) qui nous font connaître, par différents angles, son histoire, ses sentiments et ses émotions, ce qui fait qu'il ne se dessine qu'au fur et à mesure, le récit qui s'attache à lui ne faisant surface que de façon sporadique, pour un jeu subtil, parfois fébrile, toujours d'une complexité raffinée, entre son monde intime et la réalité. Il n'existe guère que comme la somme des moments de sa vie que l'autrice nous donne pour significatifs et qui ne sont pour autant les plus importants. On suit, emplissant les ellipses, les regards, multiples, croisés, de la narratrice et des nombreux personnages fugaces, passagers, insaisissables, qu'on peut appeler secondaires, bien que personne, dans le fil haché du livre, ne soit, secondaire. Les choses sont effleurées, simplement suggérées. Sont notés tous les détails qui tombent sous l'œil, comme si tous avaient la même importance, sans que ce qui serait utile au récit soit dissocié de l'anodin.

De même, sa chambre, dans laquelle le lecteur est invité, régulièrement, à pénétrer, pour une brève visite, le temps d'un coup d'œil, chambre dans laquelle il ne se passe rien, qui est tragiquement vide à la fin du livre, si elle est un premier cadre, un lieu qui, présent ou occulté, vide ou habité, métaphorise tout ensemble un personnage, une vie et un continu narratif, elle ne joue pas, en fait, le rôle essentiel que lui donne la traduction du titre en français, car le mot «*room*» a, en anglais, une double signification intraduisible : à la fois une chambre et l'espace qu'on occupe physiquement et, mentalement, celui qu'on tient dans la pensée d'autrui.

Dans des sections assez brèves, où il ne se passe presque rien, se mêlent des paysages, des scènes villageoises ou citadines, des images fugitives, des impressions, des sensations passagères mais bien réelles, des émotions, des souvenirs, sur lesquels, en surimpression, bougent, pensent, parlent, conversent des hommes, des femmes, dont on ne sait pas grand-chose, qui passent et repassent, eux aussi, par intermittences, dont sont transcrits tous les flux de pensée qui leur passent par la tête.

On trouve des esquisses vagues ; des visions qui brillent un instant d'un éclat presque vivant, puis se dissipent ; des récits éphémères, sans début ni fini ; des instantanés impromptus ; des dialogues décousus, effilochés, abruptement coupés par des distractions de pensées ou par les occupations ou par le spectacle environnant, presque toutes les conversations entre les personnages étant des bribes de discours qui ne font guère qu'identifier un sujet, et montrer que quelque essai de communication a lieu, en dépit du fait qu'en de nombreux cas ce qui est révélé est un manque de compréhension.

Virginia Woolf a, en quelque sorte, défini elle-même son oeuvre dans cette phrase glissée subrepticement : «*Rudes illustrations, grossières images d'un livre dont nous tournons, retournons les feuillets, comme si nous devions y découvrir enfin ce que nous cherchons. Tous les visages, toutes les boutiques, toutes les fenêtres de chambres à coucher, tous les bistrots, sans compter les squares obscurs, font partie d'un film fébrilement tourné - dans quel but? De même pour les livres ! Qu'est-ce que nous cherchons dans ces millions de pages? Sans cesse, toujours avec espoir, nous tournons les feuillets.*» (page 122). La romancière, détestant une immobilité qu'elle jugeait vaine et sans doute mensongère, pensant qu'il faut se borner à n'entr'apercevoir que des flots d'individualités aussitôt annulées et renouvelées, c'est-à-dire «*des processions d'ombres*» (page 89) englouties à mesure en tourbillons obscurs, voulut nous couper de toute réalité fixe, nous lier à des milliers d'autres réalités qui passent et repassent interminablement, fragiles, dénuées d'intérêt en apparence, mais dont la nervosité sommaire peut s'appeler la vie, tissa donc une toile aérienne dont les motifs n'apparaissent que petit à petit, produisit donc un texte volontairement déstructuré, qu'on a pu désigner par toute une série de comparaisons : kaléidoscope, mosaïque, puzzle (les pièces sont bien devant nous sans qu'on puisse voir tout de suite l'image complète qu'elles doivent représenter une fois bien posés), miroir tombé (qui vous restitue une image en milles éclats : tout est là, mais fragmenté).

En effet, la mise en perspective indirecte étant orchestrée par un passage d'une voix à l'autre qui indique le changement de personnage, et décrit en même temps le jeu des associations d'idées à l'intérieur d'une seule conscience, la narration est discontinue ; elle part sur un sujet ou un personnage, puis passe à quelque chose ou quelqu'un d'autre, sans avertissement ou explication, le retour au sujet étant signalé avec désinvolture, le développement de la page 122 cité précédemment se terminant sur : «*Ah ! voici la chambre de Jacob.*»

Certaines relations sont significatives, d'autres ne sont que des coïncidences. Peu d'indices sont donnés, et déjà, après quelques lignes, l'écrivaine s'intéresse à autre chose. Des personnages qui semblent importants à un moment de l'histoire ne réapparaissent pas, et n'ont d'autre fonction que de montrer que les vies des gens quelques fois s'enchevêtrent. Par exemples : la relation entre Betty Flanders et le capitaine Barfoot n'aboutit à rien ; l'épisode grec montre des personnages secondaires qui ne présentent d'intérêt que parce qu'ils sont croqués avec une ironie qui tempère le sérieux de l'intention générale.

Les lecteurs peuvent donc être déconcertés, sinon déroutés, désemparés, par cette manière de narrer, car ils ne voient pas très bien où l'autrice veut les mener. Ils sont jetés dans une situation, et doivent se débrouiller pour déterminer qui sont les personnes dont il est question, quels sont le temps et le lieu où se passent l'événement narré, la situation montrée. Cependant, après qu'ils aient usé de patience et d'efforts, ils peuvent établir les liens entre ces fragments de narration.

Le ton varie. On lit des scènes colorées, qui nous rendent presque sereins, comme celle de la traversée en bateau de Jacob et Timmy. Puis on est replongé brutalement dans des scènes plus dramatiques, comme certaines interventions des femmes, qui arrivent telles des cris annonçant les drames du présent et du futur.

Surtout, ce livre élégiaque, imprégné de gravité, de tristesse, de spleen, est ponctué de sombres présages, et on devine en sourdine le leitmotiv de la mort, Virginia Woolf composant le portrait de Jacob en ayant constamment à l'esprit le dénouement fatal. Elle lui a d'ailleurs donné le nom de Flanders parce qu'il rappelle les batailles menées par les Anglais dans les Flandres pendant la Première Guerre mondiale.

Dès la première scène, on sent ainsi la crainte de l'événement tragique, qui met fin à l'histoire, qui tue le personnage ; on sent la mort rôder autour de lui alors que, enfant, il joue sur la plage, et ramasse

un crâne de mouton. Puis un deuxième indice est donné par le Sphinx tête-de-mort. Ensuite, au fil des pages, sont semées d'autres annonces de la guerre et de la mort :

- le cimetière, où est enterré Seabrook, et la cloche funèbre (page 19) ;
- le grand fracas d'un arbre qui tombe dans le crépuscule : *«Une volée de coups de pistolet, effroyable, éclate durement - des ondes sonores s'étalent - puis le silence, avec douceur, se pose sur le bruit. Un arbre - c'est un arbre qui s'est abattu - on dirait qu'il y a un mort dans la forêt. Et le vent souffle avec mélancolie dans la ramure.»* (page 39) ;
- des *«ébranlements soudains, et des cavaliers fantômes, lancés au galop, qui s'arrêtent court»* (page 33) ;
- *«un choc sourd : comme si quelque gros meuble tombait, à l'improviste et de son plein gré»* (page 53) ;
- des détonations qui évoquent le futur bruit du canon ;
- le propos de Mrs Jarvis : *«Je n'ai jamais plaint les morts [...] Ils reposent [...] Et nous, nous passons nos jours à faire sans savoir pourquoi des choses absurdes, inutiles.»* (page 165).
- l'étrangeté du cas de Julia Eliot qui *«avait le regard rêveur d'une personne mêlée à la foule par une après-midi d'été, quand les arbres sont bruisants, quand les rayons jaunes des roues étincellent ; quand le tumulte du temps présent est une sorte d'élégie à la jeunesse envolée ; si bien qu'une étrange tristesse naissait dans son âme, comme si, au travers des gilets et des robes, le temps et l'éternité devenaient visibles ; comme si elle voyait les humains marcher tragiquement vers leur destruction.»* (page 211).

On devine que des désordres amènent la guerre. Tout converge vers la disparition de Jacob. Une tristesse confuse, irraisonnée, se glisse sous les pas du jeune homme.

La fin du roman est plus qu'abrupte. Dans la page du dernier chapitre, l'écriture du deuil est abordée mais sans que soit directement évoquée la mort, Virginia Woolf dépeignant seulement la chambre de Jacob, nous laissant deviner, par la paire de chaussures vides et éculées, qu'il ne reviendra pas de la guerre, ne suggérant qu'à peine le véritable dénouement. C'est sans nul doute l'une des pages les plus poignantes qu'elle ait jamais écrites.

Dans ce récit choral, le point de vue change constamment. Ainsi, si le début du roman est focalisé sur Betty Flanders, si les événements sont alors présentés à travers sa perspective ou avec ses pensées, la narration fait bientôt d'elle non pas le sujet, mais l'objet du point de vue de quelqu'un d'autre, le peintre Steele, qui n'a aucun lien avec elle, sauf de se trouver sur la plage en même temps qu'elle, de l'avoir mise sur sa toile, de regretter qu'elle s'en aille à la recherche de Jacob, car nous avons un aperçu de ses pensées (et même de sa crainte des critiques !) avant qu'il disparaisse pour ne jamais réapparaître dans le roman (pages 8-9).

Le récit passant d'un sujet à un autre, quelques fois dans le même paragraphe ou la même phrase, différentes choses étant évoquées en même temps, Virginia Woolf ayant tenté de donner une idée de la simultanéité des existences de gens vivant les uns à côté des autres, plus que de l'impressionnisme littéraire qu'on lui attribue souvent (il est vrai que, procédant par petites touches, à la manière d'un peintre, elle préférerait rendre des atmosphères à la Monet ou à la Seurat, aux couleurs tremblées et chatoyantes), on pourrait plutôt parler de cubisme littéraire, puisque, dans le cubisme visuel, on s'efforce de donner des images d'un même objet selon de multiples points de vue dans les deux dimensions du tableau.

De plus, la romancière intervient souvent dans le récit.

Avec une grande franchise, elle se dit découragée devant l'immense tâche de la restitution de la réalité : *«L'observateur perd le souffle, tant il a de choses à observer.»* (page 85).

Elle déclare : *«Je n'éprouve pas le désir d'être la reine d'Angleterre - ou alors pour une seule minute - je m'assiérais volontiers à côté d'elle ; j'aimerais entendre papoter le premier ministre, et chuchoter la comtesse, et participer à ses souvenirs de halls et de jardins princiers.»* (page 86).

De façon plus conventionnelle, elle insère des réflexions :

- sur son personnage : *«Quant à savoir ce qui se passe dans son esprit, c'est autre chose. Étant donné nos dix ans de plus que lui, et la différence de sexe, c'est d'abord de l'effroi, la crainte de ce*

dont il est capable, que nous lirions volontiers en lui ; puis cette crainte serait submergée par la pitié, le désir de venir en aide [...] la colère suivrait de près - contre Florinda, contre le destin ; puis se feraient jour peu à peu des bulles d'optimisme injustifié. [...] Mais l'accompagner jusque dans sa chambre - non, nous ne ferons pas cela.» (page 119).

- sur l'évolution des êtres avec l'âge : «Vers l'âge de vingt ans, on subit comme un choc - et c'est inévitable - la révélation du monde des hommes faits, du monde qui se dresse, avec des contours si sombres, contre ce que nous sommes, contre la réalité.» (page 44).

- sur des sujets tout à fait accessoires, comme :

- «le culte de la Grèce» chez Jacob (page 95) ;

- la maladie : «Après une longue maladie, le corps est languissant, passif, sensible à la douceur ambiante, mais incapable de la supporter. Des larmes s'amassent et tombent parce qu'un chien aboie au fond d'un ravin, parce que des enfants courent derrière leurs cerceaux, parce que le paysage s'éclaire ou s'assombrit, se cache sous un voile, semble-t-il.» (page 149) ;

- «cette noire tristesse [qui] est une invention moderne.» (page 174).

Elle peut même se complaire à de longues digressions, comme celles sur :

- «les petites fleurs en papier qui s'ouvriraient au contact de l'eau» (page 104) ;

- «les cartes de visite» (page 105) ;

- «les lettres», qui sont «nos étais, nos béquilles» car, sans elles, «dans la vie, les ponts seraient rompus» (pages 115-117) ;

- le tableau de Londres et de Londoniens qui «font partie d'un film fébrilement tourné - dans quel but?», la romancière continuant par : «De même pour les livres. Qu'est-ce que nous cherchons dans des millions de pages? Sans cesse, toujours, avec espoir, nous tournons les feuillets» (pages 121-122) ;

- «la beauté des femmes» (pages 145-146).

Cela l'amène aussi à marquer parfois, toujours avec désinvolture, la reprise de la narration :

- «Mais revenons à Jacob et à Sandra» (page 201).

Enfin, on peut remarquer que, comme souvent chez Virginia Woolf, le temps a un rôle fondamental. On peut même considérer qu'il est l'acteur principal du roman, Si la chronologie est, dans son ensemble, linéaire (mais elle dénonça «le chaos faussement ordonné de nos jours»), on passe, sans que rien ne soit précisé, de l'enfance à l'adolescence à l'âge adulte, la vie est révolue aussitôt qu'esquissée. Le temps passe furtivement, avec quelques changements d'époque bien orchestrés qui contribuent à la déstabilisation du flot narratif, le présent et le passé étant parfois confondus dans un désordre inintelligible.

"La chambre de Jacob" inaugurerait donc bien la série des romans novateurs qui allaient faire de Virginia Woolf la romancière anglaise la plus célèbre du XXe siècle.

Intérêt littéraire

Dans "La chambre de Jacob", Virginia Woolf déploya toute une palette de tons.

Elle put rendre la langue populaire et sa prononciation, faisant ainsi parler «un brave homme qui voudrait bien vendre ses tortues» : "Ça met l'tweed en valeur, monsieur ; ça fait valoir un étalage ; c'que désirent les gens d'la haute, monsieur, c'est quèque chose qui tire un peu l'oeil."» (page 80)

Elle manifesta parfois une cinglante ironie :

- Elle qualifia des journaux satiriques de «grincement et plainte de cerveaux rincés à l'eau froide et tordus chaque semaine» (page 43).

- Elle se moqua de l'effet que peut avoir la lumière du soleil : «Chacun sait à quel point le spectacle est prodigieux, à quel point ces larges rayons, qu'ils illuminent les Îles Scilly ou les tombeaux des croisés dans les cathédrales, ébranlent jusque dans ses fondations le scepticisme.» (page 63).

- Elle indiqua que, pour Florinda et ses pareilles, *«tout le problème moral [se réduisait] à la bagatelle de se laver les mains le soir en se couchant, la seule question étant de savoir si l'on préfère l'eau froide ou l'eau chaude.»* (page 99).

- Pour décrire l'effet de l'écriture de Florinda, elle nous invite : *«Imaginez un papillon, un moustique ou quelque autre insecte ailé, attaché à une brindille et la promenant, enduite de boue, le long de la page»* (page 117).

- Elle dessina des caricatures :

- *«Lady Venice s'exhibe comme une merveille, mais une merveille d'albâtre, faite pour être posée sur un socle sans qu'on l'époussette jamais. [...] Les femmes qu'on voit dans la rue ont des têtes de cartes à jouer, aux contours bien nets cernés d'un trait dur et remplis d'une teinte rose ou jaune.»* (page 145).

- Le peintre Cruttendon dont on pouvait penser qu'il *«se mettrait à peindre des vergers ; et par conséquent à habiter le Kent ; et qu'il en aurait soupé, des fleurs de pommier - aurait-on pu croire - lorsque sa femme, en l'honneur de qui il était venu se fixer à la campagne, l'aurait quitté pour un romancier. Mais non, Cruttendon continua de peindre des arbres en fleurs, dans une solitude farouche.»* (page 164).

- *«Jinny Carslake, après une aventure avec Le Fouru, peintre américain, fréquenta des sages hindous ; et maintenant on la rencontre dans des pensions de famille italiennes, réchauffant dans son sein une petite boîte remplie de vulgaires cailloux ramassés sur la route. Mais, lorsqu'on les regarde attentivement, dit-elle, la multiplicité se change en unité, ce qui est en quelque sorte le secret de la vie. Cela ne l'empêche pas, du reste, de surveiller du coin de l'œil le macaroni quand il fait le tour de la table ; et, parfois, les nuits de printemps, de faire les plus étranges confidences à de jeunes Anglais effarouchés.»* (page 164).

Elle décrivit parfaitement les choses de la vie de tous les jours, ce à quoi on ne prête pas attention : *«L'air est languide dans une chambre déserte ; à peine gonfle-t-il les rideaux : les fleurs bougent dans la jarre. Une fibre du fauteuil d'osier craque, bien qu'il n'y ait personne dedans.»* (page 222)

Elle traça des portraits sévères, comme celui de Fanny : *«Dans sa pose guindée, elle n'était pas belle ; la lèvre inférieure, trop saillante ; le nez, trop grand ; les yeux trop rapprochés. C'était une mince créatures, aux joues vermeilles et aux cheveux noirs, maussade pour le moment ou raidie à force de maintenir la pose.»* (page 146).

Elle montra, dans les premières pages, une grande liberté d'écriture, une belle fraîcheur dans le style, car elle saisit une très vivante et charmante scène, un jour d'été, sur une plage.

Elle peignit des tableaux détaillés, dotés de beaucoup de couleurs, de lumière :

- Des paysages:

- *«Les bateaux de pêche, penchés, rasaient l'eau sur l'un de leurs bords. Un rayon pâle traversa la mer violette ; et s'éteignit. C'était le phare. [...] Le soleil aveuglant frappait en plein visage, dorait les grosses mûres noires qui tremblaient le long de la haie.»* (page 12).

- *«La vague montante posait des palets d'or parmi les galets.»* (page 21).

- *«La lune d'argent, molle, ennuagée, ne laissait jamais le ciel dans une obscurité totale : toute la nuit, les fleurs des marronniers blancs restaient visibles parmi le feuillage : la carotte sauvage, dans les prés, luisait vaguement.»* (page 47).

- *«Les Îles Scilly bleuissaient ; subitement, des teintes vertes, des teintes violettes, des teintes bleues, envahirent la mer ; la laissèrent toute grise ; une bande colorée apparut, puis s'évanouit ; mais, quand Jacob eut enfin passé sa chemise par-dessus sa tête, toute la plaine des vagues était bleue et blanche, ondulante et crépelée ; bien que, de temps à autre, une tache violette se montrât, comme une meurtrissure, à la surface ; ou parfois une grosse émeraude, flottante et nuancée d'or.»* (page 59).

- *«Les Îles Scilly apparaissaient maintenant comme directement signalées par un index de lumière dorée qui sortait d'un nuage.»* (page 63).

- «*La neige qui était tombée toute la nuit couvrait encore le lendemain à trois heures les champs et la colline. Des îlots d'herbe flétrie apparaissaient sur la crête. Les touffes d'ajoncs étaient des taches noires, et de temps à autre un noir frisson passait sur la neige, lorsque le vent soulevait des rafales de particules gelées. Alors on croyait entendre un balai, en train de balayer, balayer, balayer. / Inaperçu, le ruisseau se glissait le long de la route ; des morceaux de bois et des feuilles étaient pris dans l'herbe gelée de ses bords. Le ciel était d'un gris maussade, et les arbres d'un noir métallique. Toute la campagne avait un air d'inexorable sévérité. À quatre heures, la neige continuait. Il faisait déjà nuit.*» (page 123).

- «*Les marronniers ont déployé leurs éventails ; et les papillons se pavanent dans les allées cavalières de la forêt.*» (page 156).

- «*La terre grecque était dans l'ombre ; quelque part au large d'Eubée, un nuage, sans doute, avait frôlé les vagues en les éclaboussant de pluie - à la surface de la mer, les dauphins décrivaient des cercles, de plus en plus en profondeur. Et c'était un vent violent, le vent qui parcourait la mer de Marmara, entre la Grèce et les plaines troyennes. / En Grèce, et sur les hauts plateaux d'Albanie et de Turquie, le vent balaie la poussière et le sable, et s'alourdit de leurs particules desséchées. Il crible le dôme lisse des mosquées, il cingle les roides cyprès, auprès des tombes musulmanes enturbannées.*» (page 200)

- La ville :

- Scarborough : «*Toute la ville, avec ses édifices, était rose et or ; couronnée de brume ; sonore ; stridente.*» (page 21) - «*Les lumières de Scarborough étincelaient, comme le collier de diamants d'une femme qui ne cesserait de tourner la tête.*» (page 166).

- Londres : «*Les lumières de Londres soulèvent l'obscurité comme à la pointe de baïonnettes ardentes. Le dais orangé ondule au-dessus du lit à colonnes.*» (page 121).

Elle usa de saisissantes images :

- «*Le sexe, entre homme et femme, oscille, tremblant, hésitant, si bien qu'on découvre ici une vallée, ici un pic, alors qu'en vérité, peut-être, tout est plat comme la main.*» (page 91).

- Les lettres sont des «*fantômes de nous-mêmes*», sont «*nos états, nos béquilles*», car, sans elles, «*dans la vie, les ponts seraient rompus*» (page 116) ; on les écrit «*lorsque l'obscurité règne autour d'une caverne ardente*» (page 117).

- «*Les mots sont flétris, ont été trop souvent maniés, dénaturés et exposés à la poussière de la rue. Nous recherchons ceux qui n'ont pas encore été cueillis, qui tiennent de près à la branche. Nous nous levons à l'aube, et nous les découvrons, frais et parfumés.*» (page 117).

- «*La beauté féminine ressemble à la lumière sur les flots, qui n'est jamais à demeure sur une vague unique. Toutes la reçoivent, toutes la perdent ; tantôt opaques et ternes comme du suif, tantôt translucides comme une pendeloque de cristal.*» (page 145).

- «*L'eau tombait, comme du plomb fondu, comme une chaîne composée d'épais chaînons d'argent, du haut d'une corniche rocheuse.*» (page 169).

- «*Il n'y a pas à nier en nous la présence d'un cheval indompté ; qui galope avec excès ; tombe sur le sable, fourbu ; sent sous lui la terre tourner ; éprouve - c'est positif - un élan de tendresse pour l'herbe et les cailloux, comme si l'humanité ne comptait plus.*» (page 177).

- «*Le bruit sourd*» du canon ou de la mer est «*comme si les filles de la nuit battaient des tapis immenses.*» (page 221).

Certaines de ces images sont récurrentes. Des images de fluidité sont particulièrement fréquentes aux premiers chapitres : encre bleue, eaux de la baie, eau de pluie, larmes, végétaux pleins de sève. À la dernière page du livre, à propos des demeures du XVIII^e siècle, «*une tête de bélier sculptée en plein bois*» (page 222) réactive l'image de la mâchoire de mouton dont il a été question successivement aux premier et troisième chapitres.

L'écriture incantatoire, éclatante de lyrisme, de "*La chambre de Jacob*", fait du livre plutôt qu'un roman un long poème.

Intérêt documentaire

Si *"La chambre de Jacob"* se distingue du roman traditionnel par sa construction comme par son écriture, il n'en reste pas moins qu'on y trouve un tableau de l'Angleterre d'avant la Première Guerre mondiale, qu'on y aperçoit un univers paradoxalement banal, quotidien, médiocre, bourgeois au sens le plus péjoratif du terme, que Virginia Woolf travailla l'époque comme une broderie anglaise, à petits points brillants, serrés, gracieusement festonnés

Elle nous fait passer par différents lieux :

- La Cornouailles, péninsule à l'extrémité sud-ouest de l'Angleterre, où les saisons s'enchaînent sous la rumeur têtue de la mer et le vol incessant des mouettes, Virginia Woolf se souvenant alors des vacances de sa famille à St Ives.
- La petite ville de Scarborough, dans le Yorkshire, au bord de la mer du Nord, «à sept cents milles de distance de la Cornouailles» (page 8), la «ville natale» (page 8) de Betty Flanders, où se trouvent les vestiges d'un «camp romain» (page 22), qui est bordée par la lande.
- La grande ville qu'est Londres que Virginia Woolf utilisa à la fois comme un sujet et un symbole du modernisme, exactement de la même façon que ses contemporains Marcel Proust dans *"À la recherche du temps perdu"* (1913), Andreï Bely dans *"Pétersbourg"* (1913), James Joyce dans *"Ulysse"* (1922), et Alfred Döblin dans *"Berlin Alexanderplatz"* (1929).
- Le voyage que fait Jacob
 - en France, à Paris (pages 158-161) et à Versailles (pages 161-162) qui est toutefois à peine perceptible car on ne voit que les relations entre de jeunes Anglais ;
 - en Italie (pages 169-172) ;
 - en Grèce surtout (pages 172-202).

Virginia Woolf rassembla alors les souvenirs de ses propres voyages, faisant de son texte un véritable guide touristique, évoquant même subrepticement la Turquie (page 55).

Elle dressa un tableau mi-amusé, sarcastique parfois (il faut «assumer un personnage [...] choisir son rôle» [page 86]) de la société anglaise et londonienne surtout, évoqua différents milieux :

- La petite bourgeoisie des Flanders et des autres habitants de Scarborough.
- Le milieu universitaire.
- La bohème dont fait partie Jacob, les détails matériels de sa vie n'étant cependant jamais donnés.
- «*Les gens respectables*» dont «*le front dur dissimule en somme un code secret ; autrement, pourquoi serait-il si impénétrable?*» (page 86), la haute société qui habitait autrefois Southampton Road : «*Ils attendaient dans l'embrasement sculptée des portes - serrant contre eux leurs basques de soie - que leur valet se levât de son matelas étalé par terre, boutonnât le dernier bouton de gilet, et vînt leur ouvrir*». alors que «*la pluie glaciale du XVIIIe siècle dévalait dans le ruisseau.*» (page 79).

Même si l'action se situe principalement dans l'Angleterre d'avant 1914, la Première Guerre mondiale est au cœur du roman, qui fut écrit quelques années après. Virginia Woolf confondit l'évocation de son frère mort en 1906 et celle des jeunes Anglais tués dans les Flandres, d'où le choix du patronyme Flanders pour Jacob qui est destiné à mourir dans cette guerre qui ne fait que planer, telle une ombre menaçante, sur le récit.

En effet, se dessine la menace d'un conflit qui pourrait bientôt ravager la planète. Le danger n'est signalé que d'une façon fortuite par de prudents détours de diversion :

- Des manifestations se produisent en ville.
- «*Une communication à longue distance fit vibrer les fils téléphoniques de l'Amirauté. Une voix, sans interruption, annonça que des premiers ministres et des vice-rois parlaient au Reichstag ou arrivaient à Lahore ; que l'empereur d'Allemagne était en voyage : qu'il y avait des troubles à Milan ; des rumeurs à Vienne ; ajoutant que l'ambassadeur à Constantinople avait obtenu une audience du Sultan, et que la flotte était à Gibraltar. / La voix continua ses révélations, faisant passer sur le visage des rédacteurs à Whitehall (Jimmy Durrant était du nombre), et dans la pensée de ceux qui écoutaient, déchiffraient, transcrivaient, quelque chose de son inexorable gravité. Les feuillets*

s'entassaient, remplis de discours du Kaiser, de statistiques relatives à la production du riz ; de revendications de centaines d'ouvriers qui, dans des ruelles écartées, complotaient des soulèvements, ou qui s'assemblaient dans les bazars de Calcutta, ou qui groupaient leurs forces dans les hautes terres d'Albanie, pays aux montagnes couleur de sable, semées d'ossements sans sépulture. / Le cours de l'histoire allait changer. [Les rédacteurs de Whitehall, le siège du gouvernement, étaient] noblement résolus, d'ailleurs, à imposer quelque sagesse aux Rajahs et aux Kaisers ; aux murmures des bazars ; aux rassemblements secrets, parfaitement visibles de Whitehall, des montagnards albanais ; à diriger, en un mot, le cours des événements.» (page 216).

- Betty Flanders s'inquiète : «Le canon? [...] Pas à une pareille distance, pensa-t-elle. C'est la mer. De nouveau, très loin, elle entendit le bruit sourd, comme si les filles de la nuit battaient des tapis immenses. Son frère, Morty, avait disparu. Son mari, Seabrook, était mort ; ses fils se battaient pour leur pays.» (pages 220-221).

Le mot «guerre» n'est jamais tracé, ce refus du mot-clé rendant plus noir l'éclatement de la catastrophe, un éclatement aveugle et sourd, ébranlant le monde entier.

Dans "La chambre de Jacob", Virginia Woolf montra une capacité hors du commun à traduire en mots les maux d'une époque.

Intérêt psychologique

Virginia Woolf refusait la psychologie traditionnelle. Elle se moqua de «l'opinion des gens sérieux qui font partie des clubs et des ministères – et représentent l'étude des caractères comme un frivole passe-temps, exercé au coin du feu par des gens qui ont des impatiences dans les jambes : linéaments exquis circonscrivant le vide, fleurs de rhétorique et pur fatras.» (page 194). Et elle-même considéra qu'il est impossible de saisir la vérité d'un être ; qu'il est «inutile de vouloir inventorier les gens, en faire la somme totale. On ne peut que s'en rapporter à des indices, sans tenir absolument compte de leurs paroles, ni même de leurs actes.» (page 37). Elle déclara encore : «Il existe un plan des rues de Londres ; il n'y en pas de nos passions.» (page 120). Elle stigmatisa «le boniment psychologique qui est vraiment exagéré de nos jours» (page 193). Elle abandonna clairement l'approche objective des personnages pour ne s'intéresser qu'à la dimension subjective qui constitue leur vécu.

Elle osa le tour de force d'un personnage qui reste opaque, au cœur du prisme de regards (essentiellement féminins) qui s'attachent à le cerner, ont soif de l'aimer et le posséder, mais auxquels il se dérobe toujours.

Si elle donna à Jacob les traits physiques de son frère, Thoby, (il est «puissamment bâti, et destiné à épaissir avec le temps» [page 192]), si elle indiqua qu'il paraît «distingué» à la dame du train (page 37), à Mrs Durrant (page 88), à ses compagnons de voyage en Europe (page 194), mais qu'on le trouve aussi «extraordinairement emprunté» (page 88), «pourtant si emprunté» (page 194), son roman présente ce caractère étrange qu'on n'entre pas dans les détails de sa vie (ni dans celle des autres personnages). D'ailleurs, comme on l'a déjà vu, elle se fixa cette réserve : «Quant à savoir ce qui se passe dans son esprit, c'est autre chose. Étant donné nos dix ans de plus que lui, et la différence de sexe, c'est d'abord de l'effroi, la crainte de ce dont il est capable, que nous lirions volontiers en lui ; puis cette crainte serait submergée par la pitié, le désir de venir en aide [...] la colère suivrait de près - contre Florinda, contre le destin ; puis se feraient jour peu à peu des bulles d'optimisme injustifié.» (page 119). Si la narratrice sait tout de lui, elle n'en dit que ce qu'elle veut bien en dire, faisant de lui moins un être complètement constitué qu'une suite d'impressions multiples se déroulant à un rythme plus ou moins accéléré. Et, parmi les nombreux figurants mis furtivement en place dans la trame de l'ouvrage, il reste un étranger dont on ne sait à peu près rien. Il surgit ici dans un rai de lumière ; il disparaît là.

Pourtant, on peut considérer aussi qu'elle chercha bien à broser un portrait accompli de son personnage, une étude approfondie de sa personnalité, non pas à travers ses propres actes et

pensées, mais à travers l'idée que les autres se font de lui. Explorant surtout les rapports du monde à Jacob, elle dessina peu à peu sa personnalité à travers les récits, les observations ou les critiques de ses camarades et de ses amis, de sa mère, des gens qui le connaissent, des femmes qu'il séduit (qui sont parfois des conquêtes invouables), des femmes qui l'aiment ou qui le trompent. Mais, explorant aussi les rapports de Jacob au monde, elle lui accorda de brèves apparitions : sur la plage de son enfance, à Cambridge, dans sa chambre d'étudiant ou à la bibliothèque, au cours de ses voyages, etc.

Enfant innocent qui, au chapitre 1, joue sur une plage de Cornouailles, il y connaît une véritable scène primitive, faisant l'expérience de la séparation (il s'est perdu), de la rencontre de la mort (il ramasse le crâne blanchi d'un mouton) et de la sexualité (il découvre un couple d'amoureux allongés sur le sable). Adolescent, il collectionne les papillons, parcourt au galop les plaines de l'Essex, se baigne nu dans la rivière. À Cambridge, il est un étudiant brillant mais nonchalant, qui fume la pipe et lit Spinoza et Dickens, un helléniste à la recherche de la sagesse qui partira en Grèce. À Londres, il est un jeune homme insouciant, dilettante, séduisant, entouré d'amis et pourtant seul, qui mène une vie sans problèmes financiers, dérisoire, quoi. Lui qui, enfant, collectionnait les papillons, collectionne désormais les... maîtresses. Elles s'amourachent de ce garçon farouche, secret, peut-être beau, qui passe le plus clair de son temps à la bibliothèque du British Museum. Indolent, il reste indifférent à la séduction qu'il exerce sur elles. On sait qu'il invite l'une ou l'autre à dîner, mais on ne sait s'il leur fait l'amour. Cependant, il fréquente quelques touchantes prostituées.

Quand la romancière compose ce bref tableau lumineusement pointilliste, sensuel et vapoureux : *«Jacob se dirigeait vers sa fenêtre, et restait devant, les mains dans les poches. M. Springett sortit de la maison d'en face, regarda sa devanture, et rentra. Des enfants passèrent devant la boutique, lorgnant les sucres d'orge roses. La voiture de livraison Pickford descendait la rue. Un gamin virevoltait pour se dégager d'une corde enroulée autour de lui. Jacob quitta la fenêtre»* (page 147), elle semble vouloir nous révéler qu'il a mûri, qu'il est peut-être malheureux, vivant presque en reclus pendant des jours, des mois, des années.

Cependant, n'a-t-il pas connu, en Grèce, une passion partagée avec Sandra Williams qui, d'abord, peut-être pour se défendre de l'attraction qu'elle commence à subir, se demanda s'il n'était pas *«un simple lourdaud»* (page 192), la romancière se demandant alors : *«Jusqu'à quel point était-ce un lourdaud? Jusqu'à quel point Jacob Flanders, à l'âge de vingt-six ans, était-il un imbécile?»* (page 192).

Plus loin, elle peut prévoir *«la totale désillusion qui lui viendrait, dans sa maturité, sur le compte des femmes»* (page 199). Mais, en fait, cette maturité, il n'allait pas l'atteindre, ne faisant que progresser dans une sorte d'«éducation sentimentale», cette notion dégagée par Flaubert s'appliquant d'autant mieux à lui que sa conduite avec Sandra rappelle irrésistiblement celle de Frédéric Moreau avec Mme Arnoux. Alors qu'ils rêvent tous deux au sommet de l'Acropole, ils découvrent le ravissement et le désespoir d'une solitude que l'un et l'autre ont dû sans doute entretenir depuis l'enfance, mais dans quel but? Ensemble, ils se taisent, attendent, désirent, redoutent ce qui pourrait, ce qui devrait être l'amour. Le mari et sa femme partant pour Constantinople, Jacob les suit parce que Sandra, pudiquement, le lui propose. Mais rien n'a lieu.

D'ailleurs, comme Flaubert, Virginia Woolf a choisi un être faible à qui sa situation sociale permet de se laisser aller à une vie nonchalante, la question qui se pose alors étant celle qui s'impose dans l'ensemble du roman «psychologique» : qu'advierait-il de ce spleen perpétuel si le personnage avait à gagner sa vie par un travail constant?

Flaubertienne elle aussi, Sandra Williams, plusieurs années plus tard, dans sa maison de la campagne anglaise, feuilletant un livre qu'autrefois Jacob lui avait offert, *«entendrait s'accumuler le temps»*, et se demanderait : *«À quoi bon? pourquoi? mettant le livre de côté, et se dirigeant vers la glace pour tripoter ses cheveux»*. (page 202).

À la fin du roman, la mort de Jacob à la guerre n'est que suggérée par la description de sa chambre. Lui, qui a toujours été insaisissable, nous échappe à jamais.

Ainsi, si Virginia Woolf refusa la conception «psychologique» du personnage, si elle commença à suivre ce que Auerbach appela «le flot et le jeu de la conscience à la dérive dans le courant des

impressions changeantes», si elle capta subtilement l'inconstance des sentiments, si elle rendit compte du flot capricieux de la mémoire, elle prouva, avec son extrême sensibilité, que cela n'interdit pas, bien au contraire, l'élaboration d'un texte émouvant et profond.

Et, "*La chambre de Jacob*" présentant une forte empreinte autobiographique, elle y esquaissa en fait son propre portrait, s'y livra à une introspection qu'on sent douloureuse et libératoire, traita métaphoriquement, avec un art d'une surprenante virtuosité, avec un génie sournois, sa propre névrose de mort, la grande affaire de sa vie ayant été de côtoyer la mort avec une confiance paisible.

Intérêt philosophique

Dans "*La chambre de Jacob*", Virginia Woolf accorda son extrême sensibilité avec son goût de l'analyse.

Elle s'exerça d'abord sur la situation de la femme, au sujet de laquelle elle sembla manifester un féminisme offensif en affirmant : *« Qui pourrait nier que cette insouciance, alliée à la prodigalité, au sentiment maternel, aux préjugés de bonne femme, à l'imprévu des réactions, à des instants d'audace extraordinaire, à la fantaisie, à la sentimentalité - qui pourrait nier que tout cela ne rende la première femme venue bien supérieure à tout homme? »* (page 13). Pourtant, elle fit de *« Miss Julia Hedge, la féministe »*, un personnage quelque peu ridicule car, si, à la bibliothèque, elle s'étonne, à juste titre, que, parmi *« les noms des grands hommes »*, on n'ait pas *« laissé de place à une Eliot ou à une Brontë »*, elle *« constate avec quel calme, quelle impassibilité, quel sérieux, les lecteurs masculins se consacrent à leur tâche »*, se dit : *« Il y a plus de femmes que d'hommes (voir à ce sujet les statistiques) »*, mais aussi que *« si l'on autorise les femmes à travailler comme des hommes, elles auront vite fait de disparaître. Leur sexe s'éteindra. »* (pages 133-134). Elle se moqua aussi de Julia Eliot qui *« partageait la passion de son sexe pour les malheureux ; aimait à visiter des chambres mortuaires ; recevait des confidences à la douzaine ; connaissait plus de généalogies qu'un écolier ne sait de dates ; lançait la pantoufle en l'air aux mariages ; et c'était une des meilleures, des plus généreuses et des plus indiscretes des femmes. »* (page 211). Et, pour Jacob, *« la femme est en tout l'égale de l'homme »* (page 98)

Si Virginia Woolf ne se préoccupa pas d'une quelconque morale, sa vision glacée est voilée de puritanisme. Pour elle, la vie est un principe de résignation, de frustration, de séparation, de soumission à l'inéluctable. Elle montra :

- L'impossibilité de saisir le monde extérieur : *« L'observateur perd le souffle, tant il a de choses à observer. »* (page 85), de connaître autrui avec précision : *« Une opinion de nos semblables, perspicace, impartiale, et vraiment justifiée, est entièrement impossible. »* (page 89) - *« Aucun de nous ne voit les autres tels qu'ils sont. [...] Ce qu'on voit, c'est un ensemble - c'est toutes sortes de choses - c'est soi qu'on voit. »* (page 37) -

- L'incommunicabilité entre les êtres : *« Chacun avait assez de penser à ses propres affaires. Chacun contenait son passé enfermé en lui, tel un livre connu par coeur, livre dont ses amis ne lisaient que le titre, "Jame Spalding" ou "Charles Budgeon". »* (page 80).

- La solitude intrinsèque des êtres qui sont repliés dans leurs angoisses : *« Notre voyage est solitaire »* (page 117) - *« Qu'on le trouve bon ou mauvais, il n'y a pas à nier en nous la présence d'un cheval indompté ; qui galope avec excès ; tombe sur le sable, fourbu ; sent sous lui la terre tourner ; éprouve - c'est positif - un élan de tendresse pour l'herbe et les cailloux, comme si l'humanité ne comptait plus, comme si les hommes et les femmes pouvaient aller se faire pendre ailleurs - désir, il n'y a pas à le nier, qui s'empare de nous assez souvent. »* (page 177).

- Le regret de la jeunesse : *« Le tumulte du temps présent est une sorte d'épigramme à la jeunesse envolée, aux êtres défunts. »* (page 211).

- L'incohérence et la vacuité de l'existence qui sont soulignées par la personnalité insaisissable du héros, par sa vie qui est composée de scènes disparates, par le symbolique vide tragique de sa chambre : «*Dans tous les cas, la vie n'est qu'une procession d'ombres, et Dieu sait pour quelle raison - puisqu'il s'agit d'ombres - nous nous y cramponnons si fort, et les voyons disparaître avec une telle angoisse !*» (page 89) - Jacob, déçu par sa relation avec Florinda, qui lui fait constater que «*la beauté marche la main dans la main avec la bêtise*», était «*tout prêt à se retourner avec rage contre celui, quel qu'il soit, qui a fait le monde comme il est.*» (page 102).

- Le roman dénonce une destinée construite pour être mise en pièce. L'Histoire, la société, font de Jacob un être bâti de capital culturel et d'habitus, autant qu'un corps vigoureux et séduisant, forgé par les moules successifs de bon aloi, mais qui est littéralement happé par la guerre, trou béant qui échappe à toute évocation narrative.

Virginia Woolf ne nous consent donc aucun rayon d'espérance, aboutit à la constatation de l'absurdité du «*monde qui tourne, qui tourne, dans un dédale de fièvre et de bruit*» (page 192) tandis que «*nous vivons, paraît-il, menés par une force insaisissable*» (page 195), que «*les humains marchent tragiquement vers leur destruction*» (page 211), qu'elle fit dire à Mrs Jarvis : «*Je n'ai jamais plaint les morts [...] Ils reposent [...] Et nous, nous passons nos jours à faire sans savoir pourquoi des choses absurdes, inutiles.*» (page 165).

Ce pessimisme intégral nous précipite en douce, mais toujours avec un tact exquis, vers une évidence brutale jusqu'alors voilée. Virginia Woolf eut conscience, avec une cruauté feutrée, cynique et résignée, que tumulte, temps, éternité, destruction font mal ; mais, flegme britannique oblige, les deux cents pages de "*La chambre de Jacob*" sont préservées de tout signe extérieur d'émotion, ne se permettent aucune plongée dans la peur, le désespoir.

Destinée de l'oeuvre

À la veille de la publication de "*Jacob's room*", Virginia Woolf prévit une vente immédiate de cinq cents exemplaires, «*pour arriver à huit cents en juin*» ("*Journal*" du 14 octobre 1922). Ce fut une prévision réaliste, puisqu'en décembre elle fit état d'une vente de huit cent cinquante exemplaires.

Le journaliste et écrivain Arnold Bennett publia, dans "*The Cassell's weekly*", du 28 mars 1923, un article intitulé "*Is the novel decaying?*" ("*Le roman décline-t-il?*") où, posant le principe que le critère d'une bonne fiction est la création de personnages, il prit comme exemple le roman de Virginia Woolf, reconnu qu'«*il déborde d'originalité, et qu'il est écrit de façon exquise*», mais considéra aussi que «*les personnages ne continuent pas à vivre dans l'esprit du lecteur, parce que l'auteur a été obsédée par des soucis d'originalité et d'habileté.*»

Signalons qu'en Angleterre le succès de l'année fut un roman bien différent du sien : "*La saga des Forsyte*" de Galsworthy.

En 1942, le livre fut, par Jean Talva, traduit en français sous le titre "*La chambre de Jacob*".

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca