



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente l'étude de

**"The waves"**  
(1931)

**‘Les vagues’**  
(1937)

roman de Virginia WOOLF

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 4)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 9)

l'intérêt psychologique (page 10)

l'intérêt philosophique (page 16)

la destinée de l'œuvre (page 18).

**Bonne lecture !**

## Résumé

La première partie commence par une description du lever du soleil et du début du jour. À travers les monologues de chacun des personnages, dont les pensées s'emmêlent, se croisent et se répondent, est racontée une scène ayant lieu un matin, à la fin du XIXe siècle, en Angleterre, dans un jardin où jouent des enfants. Mais l'un, Louis, s'est caché dans un buisson pour rester seul. Jinny le trouve, l'embrasse, et cherche à le faire sortir. Suzanne, voyant cette scène, sent monter en elle la jalousie. Bernard, devant cette détresse, court vers elle pour la consoler. Restent vraiment seuls Rhoda, qui a peur et qui, pour se rassurer, tente de faire voguer des pétales dans une bassine pleine d'eau, qu'elle imagine toutefois comme un océan où se perdent des marins, et Neville qui ne voit pas ce qui se passe entre les autres car il est absorbé dans ses pensées.

La deuxième partie commence par une description du soleil toujours en train de se lever, alors que les vagues se font plus rudes. Les garçons et les filles du groupe se séparent pour aller dans des pensionnats différents. On apprend quelles furent leurs réactions devant cette nouvelle expérience, et leurs sentiments à leur retour à la maison à l'occasion des vacances. Ils font ainsi, avec une sorte d'exaltation angoissée, la découverte de leur personnalité. Est mentionné un autre personnage, Perceval, homme simple, «*au calme visage monumental*», sans problèmes, qui est le centre de toutes les attentions des autres, mais ne s'exprime pas. À la fin de la partie, ils se séparent encore plus puisque Suzanne retourne chez elle, que Rhoda et Jinny partent à Londres, tandis que Neville et Bernard vont à l'université, et que Louis, qui est assoiffé de solitude parce qu'accablé par le sentiment de son infériorité sociale et par son très fort accent australien, prend un emploi.

Au début de la troisième partie, le soleil s'est levé, et les oiseaux chantent à plein gosier. Les personnages essaient maintenant d'affiner leurs personnalités, tout en luttant toujours pour arriver à s'accorder avec eux-mêmes. Bernard et Neville sont dans le même collège universitaire, où ils étudient la littérature pour devenir des écrivains. Bernard, s'il observe constamment les autres, est toujours pris au piège d'une imagination qui le tient éloigné de la réalité, qui lui fait mener toutes sortes de vies imaginaires, malgré les critiques de Neville, qui, tourmenté par sa faiblesse physique et ses visions morbides, tend à privilégier l'ordre et la régularité, mais se perd dans la recherche d'une inaccessible perfection, tout en rêvant à Perceval auquel il voue une affection unique et presque un culte, d'autant plus qu'il se croit, du fait de sa laideur, un objet de répulsion pour les autres. Louis, qui a dû, parce que son père, banquier à Brisbane, s'est ruiné, abandonner ses études, se fait embaucher à Londres dans une entreprise de transport, et continue, avec une volonté farouche, sa lutte fatigante pour se faire une place dans le monde, tout en tentant de retenir celle qu'il aime, la belle et légère Jinny. Celle-ci et Rhoda fréquentent les mêmes cercles, la première, pour qui seul compte l'instant présent, seul le monde réel existe, qui n'aime que son corps et le plaisir, étant pressée de se lancer dans la vie sociale, de commencer une brillante carrière mondaine dans la haute société londonienne, tandis que l'autre, qui est solitaire, vulnérable, craintive, effrayée de tout, même de sa propre existence, se retire en elle-même. Suzanne, qui est avide de possession absolue et exclusive, quitte la ville et revient dans sa maison de campagne, s'identifie à la nature, et, ayant épousé un fermier, se prépare inconsciemment à un destin de mère dans lequel elle veut s'épanouir.

La quatrième partie commence par une description du soleil dans son ascension, puis par le monologue de Bernard qui, immédiatement, annonce ses fiançailles. Et il s'apprête à partir pour Londres y rencontrer les autres dans un dîner d'adieux à Perceval qui va rejoindre son régiment en Inde. C'est la première fois depuis leur enfance que leur groupe est de nouveau réuni ; leurs monologues révèlent leur nervosité avant l'arrivée de leur héros en qui chacun trouve un reflet de ses propres aspirations. Ils peuvent ensuite se détendre, vivre ensemble un moment de jeunesse et de beauté.

Le commencement de la cinquième partie décrit le soleil à son apogée, tandis que les vagues se brisent vigoureusement sur le rivage ; c'est un prélude à l'annonce de la mort de Perceval, victime

d'une chute de cheval. Neville est affolé ; Bernard est bouleversé, mais l'évènement coïncide avec la naissance de son premier enfant ; pour Rhoda, cette mort confirme le vide de sa vie.

La sixième partie commence par une description du soleil au début de son déclin, tandis que les vagues se déchaînent, s'écrasent sur les rochers, et s'écoulent dans des crevasses. Les six personnages sont des adultes qui suivent les différents chemins qu'ils ont choisis. Suzanne et Bernard, qui sont mariés et ont des enfants, semblent les plus satisfaits. L'homosexuel Neville et la mondaine Jinny sont près d'atteindre leur but, tous deux vivant leur vie à plein. Louis trouve le succès dans son travail, tout en s'engageant dans une relation avec l'insatisfaite Rhoda. La pensée de la mort de Perceval continue de les hanter, en particulier Neville qui compare toutes ses conquêtes à son premier amour.

La septième partie commence par une description du soleil qui baisse dans le ciel, tandis que les vagues se retirent. Les personnages ont maintenant atteint le mitan de leurs vies que, dans leurs monologues, ils contemplent. Bernard trouve la sienne décevante au moment où, ayant rompu avec sa femme, il se promène autour de Rome ; il a composé d'innombrables phrases, mais n'a pu réaliser ses ambitions littéraires. Neville, que la mort de Perceval avait laissé orphelin, a trouvé dans des relations avec d'autres hommes une compensation à cette perte, à sa laideur, à la méchanceté des êtres humains. Suzanne est heureuse à la campagne, où elle s'enracine, est devenue mère, a acquis de l'assurance et de la maîtrise ; mais elle se souvient du passé avec regret. Jinny continue à tenir tête à l'âge, à mener sa vie sans jamais s'arrêter, sans jamais s'attacher à personne ; mais elle essaie de se convaincre qu'elle attire encore de jeunes hommes. Louis continue à réussir en affaires, aime son travail, est devenu riche et influent, mais s'efforce d'exprimer son côté plus sentimental. Les réflexions de Rhoda prennent place alors qu'elle est en Espagne ; elle a rompu avec Louis, mais ne se trouve pas plus heureuse, constate qu'elle n'a rien su conquérir, qu'elle est restée «*sans visage*» ; aussi se réfugie-t-elle loin de la foule, dans la paix de la nuit, avant de fuir dans le désert, et d'envisager même le suicide alors qu'elle se tient au bord d'une falaise. Neville souffre, comme Jinny, des irréparables outrages de l'âge sur son apparence.

La huitième partie commence par une description du soleil qui est en train de sombrer, tandis que des oiseaux de proie remplacent les oiseaux gazouillants des tableaux précédents. Les six amis se réunissent encore une fois lors d'un dîner à Hampton Court. Comme lors de la rencontre précédente, ils sont d'abord mal à l'aise, car ils sont maintenant dans la cinquantaine, ont vu s'évanouir l'élan et le désir victorieux du début de la vie, leur route étant désormais tracée tandis que chacun est immobilisé à son poste ; la vie ne se présente plus à leurs yeux comme une conquête, mais comme une lutte contre la mort. Mais ils se détendent et, à la fin du repas, peuvent mettre de côté leurs désaccords pour se promener à travers le parc ; et Louis et Rhoda sont capables de parler de leur rupture.

Dans la neuvième partie, le soleil s'est couché, et le jour s'éteint. Bernard, qui a été, à travers le roman, le chroniqueur principal, est ici le seul à parler alors qu'il se trouve dans un restaurant. Lui qui, ayant toujours eu besoin d'être éclairé par le regard des autres, oscillant entre le calme de la solitude puis l'intérêt pour les détails de la vie ordinaire qui lui font écrire des phrases dans un carnet, raconte maintenant, avec un esprit aiguisé, sa vie et celles des autres, à un commensal non identifié. Il décide de laisser son carnet dans le restaurant afin d'essayer de revenir à la simple façon de parler qu'il avait dans son enfance. Alors qu'il est sorti, ce vieux monsieur un peu ridicule, dans l'exaltation de son cœur encore chaud, accepte de se mesurer avec cette ennemie invisible qu'est la Mort : «*Invaincu, incapable de demander grâce, c'est contre toi que je m'élançe, ô Mort.*» Mais les derniers mots du livre sont : «*Les vagues se brisaient sur le rivage.*»

## Analyse

### Genèse

On peut la suivre dans le "Journal" que tenait Virginia Woolf. On y lit :

- Le 30 mars 1921, très longtemps avant qu'elle écrive "Les vagues" : «À Gurnard's Head, nous nous sommes étendus sur un lit de criste-marine, parmi des rochers gris, couverts d'une éruption de lichens jaunes. Comment faire ressortir la scène? On voit en bas l'eau semi-transparente ; l'écume des vagues fouettées cerne de blanc les rochers - mouettes fonçant sur des débris d'algues - rochers tantôt secs, tantôt ruisselants de blanches cascades qui se déversent dans des crevasses.» Cette scène allait être la source des tableaux de la nature qu'on trouve dans son roman.

- Le 30 septembre 1926, qu'alors qu'elle touchait «à la fin de "La promenade au phare"», après avoir remarqué une nageoire émergeant de la surface des eaux : «J'ai pris au filet cette nageoire que j'ai aperçue dans le désert des eaux, au-delà des marais, par ma fenêtre. J'y verrais volontiers une image vers un autre livre.»

Et, en effet, cette image allait devenir l'une des images dominantes du roman dont, dès 1927, lui vint l'idée alors qu'en mars-avril elle effectuait un deuxième voyage à Cassis, dans le sud de la France. La lumière, les couleurs et le décor qu'elle découvrit imprimèrent en elle des sensations qui firent leur chemin jusqu'à l'acte d'écriture. De retour à Londres, elle reçut une lettre de sa sœur, Vanessa Bell, où elle lui écrivait : «Autour de la lampe, autour de moi, la ronde folle des phalènes», insistant sur l'obstination des insectes à se heurter aux vitres. L'image de ces papillons nocturnes poursuivant leur rituel aveugle hanta Virginia qui, le 8 mai 1927, lui répondit : «Après avoir lu ta lettre, je n'ai pu penser qu'à toi et aux phalènes pendant des heures, à rien d'autre. Ta description de la phalène m'a tellement fascinée qu'elle m'a donné envie d'écrire une histoire à son propos.»

Suivons de nouveau le "Journal". On y lit :

- Le 23 novembre 1926 : «Le temps sera complètement effacé ; le futur fleurira en quelque sorte du passé. Un rien, la chute d'une fleur, pourrait le contenir. Ma théorie étant que l'événement réel n'existe pratiquement pas, pas plus que le temps.»

- Le 18 juin 1927 : «"Les phalènes" [premier titre des "Vagues", qui attirait l'attention sur les personnages et sur la brièveté de leur passage sur la Terre] étofferont, je pense, le squelette que j'ébauche ici ; l'idée de poème dramatique ; l'idée de quelque courant continu, non seulement de la pensée humaine, mais du bateau, de la nuit, etc., tout cela flottant de conserve : interrompu par l'arrivée des brillantes phalènes...»

Ici se plaça l'ébauche d'un sujet très différent. Mais le temps n'était pas mûr ; elle abandonna son projet, écrivit "Orlando". Puis elle se remit à la tâche l'année suivante :

- Le 7 novembre 1928 : «Oui, mais "Les phalènes"? Ce devait être un livre abstrait, mystique, aveugle : un poème dramatique. Mais il peut y avoir de l'affectation à paraître trop mystique, trop abstraite [...] Si j'écris "Les phalènes", il faut que je me débarrasse de ces sentiments mystiques.»

- Le 25 novembre : «Je veux donner le moment tout entier avec tout ce qu'il peut inclure.»

- Le 28 novembre : «"Les phalènes" continuent de me hanter, arrivant selon leur habitude quand on ne le leur permet pas, entre thé et dîner pendant que Leonard. fait marcher le phonographe [...] L'idée m'est venue que ce que je veux maintenant, c'est saturer chaque atome. Je vise à éliminer toute perte, toute chose morte et superflue ; à donner le moment tout entier, avec tout ce qu'il peut inclure. Disons que le moment est une combinaison de pensée, de sensations, la voix de la mer [...] Les poètes réussissent en simplifiant : pratiquement tout est laissé en dehors. Moi, je veux tout y mettre ; et cependant saturer. C'est là mon désir pour "Les phalènes". Il doit y avoir de l'absurdité, des faits, du sordide : mais rendus transparents.»

- Le 28 mai 1929 : «Parlons maintenant de ce livre, "Les phalènes". Comment vais-je commencer, et que sera-ce? Je ne ressens aucun grand élan, aucune fièvre, rien que la forte pression des difficultés. Pourquoi l'écrire alors? Pourquoi écrire du tout? Chaque matin j'écris un petit passage pour m'amuser. Je ne dis pas, je pourrais le dire, que ces passages ont la moindre utilité. Je n'essaie pas de raconter

*une histoire. Cependant ce pourrait être fait de cette manière. Un esprit en train de penser. Ce pourrait être des îlots de lumière, des îlots dans le courant que j'essaie de représenter ; la vie elle-même qui s'écoule. Le vol des phalènes puissamment attiré en ce sens. Une lampe et un pot de fleurs au centre. La fleur peut toujours changer. Mais il doit y avoir plus d'unité entre chaque scène que je n'en peux trouver pour l'instant. On pourrait appeler cela autobiographie. [...] Je peux inventer des histoires. Mais ce n'est pas cela non plus. Et je ne préciserai ni l'endroit, ni l'époque. On peut voir n'importe quoi par la fenêtre : un navire, le désert, Londres...»*

*- Le 23 juin : «Je commence à voir "Les phalènes" maintenant ; presque trop clairement, du moins avec trop d'acharnement pour mon bien-être. Je pense que cela commencera ainsi : l'aube. Les coquillages sur une plage ; et puis je ne sais pas, des chants de coqs et de rossignols ; et puis tous les enfants assis à une longue table, les leçons. Alors la personne qui est devant la table pourra à tout moment appeler n'importe lequel d'entre eux ; et cette personne fera naître l'atmosphère, en racontant une histoire, un conte pour enfants ; ou une atmosphère de "Mille et une nuits" ; et ainsi de suite. Ce sera l'enfance, mais ce ne doit pas être mon enfance ; la vision enfantine ; irréalité ; les choses vues sous un angle insolite. Puis il faudra choisir une autre personne, ou une autre figure ; le monde irréel doit envelopper tout ceci comme des vagues fantastiques. La phalène entre alors, la belle phalène solitaire. Ne serait-il pas possible qu'on entende les vagues tout au long du livre... Lumière du petit matin, mais, sur ceci, toutefois, il est inutile d'insister, parce qu'il doit y avoir une grande liberté en dehors du "réel". Mais tout doit être plausible. Tout cela est naturellement la "vraie" vie, et le néant ne vient que de l'absence de cela...»*

L'idée revint encore d'une phalène unique et éblouissante.

*- Le 10 septembre : «Six semaines le lit feraient des "Phalènes" un chef-d'oeuvre. Mais je ne peux garder ce titre. Les phalènes, je me le rappelle tout à coup, ne volent pas de jour.»*

*- Le 2 octobre : «Je prends un nouveau départ». En effet, elle entama vraiment la rédaction de ce qu'elle intitula désormais "The waves" ("Les vagues"), titre qui met l'accent sur l'impassibilité de l'univers, mais donne aussi l'idée d'une renaissance, d'une récurrence de la vie qui s'écoule.*

*- Le 12 janvier 1930 : «Je peux à peine m'arrêter de penser aux "Vagues"».*

*- Le 26 janvier : «Je suis prise à ce livre. je veux dire que j'y suis engluée comme une mouche sur du papier collant. [...] Pour l'instant, toute autre forme romanesque ressemble à une répétition.»*

*- Le 28 mars 1930 : «Je trouve que c'est le plus difficile et le plus complexe de tous mes livres.»*

*- Le 29 avril : «Et je viens juste de terminer, avec ce dernier trait de plume, la dernière phrase des "Vagues". Je crois qu'il fallait que je le note pour ma propre information. Oui, cela a été le plus grand effort intellectuel que j'aie jamais fourni ; du moins les dernières pages ; je ne pense pas qu'elles retombent comme d'habitude. je crois m'être tenue avec une rigueur ascétique au plan initial. Je n'en dirai pas plus en guise de compliment personnel. Mais je n'ai jamais écrit un livre si plein de trous et de pièces ; cela va demander une reconstruction, oui, non seulement une remise en forme [...] Je pense en moi-même, en marchant le long de Southampton Row : "Voici que je vous ai donné un livre nouveau."»*

Aussitôt, elle attaqua la seconde version.

*- Le 1er mai : «Je commence à voir ce que j'avais dans l'esprit...» alors qu'elle travaillait à son roman depuis à peu près deux ans (avec des abandons et des reprises) !*

*- Le 20 août : «"Les vagues" vont se réduire, je crois (je suis maintenant à la page 100) à une série de soliloques [s'agissant du théâtre, l'anglais emploie plus volontiers le mot «soliloquy», tandis que le français préfère le mot «monologue»] dramatiques. Ce qu'il faut, c'est conserver l'homogénéité de leur déroulement, des entrées et sorties sur le rythme des vagues. [...] Oui, je me respecte pour avoir écrit ce livre - oui, même s'il manifeste mes défauts ordinaires.»*

*- Le 30 décembre : «Ce qui manque sans doute, c'est l'unité. Supposons que je puisse réunir toutes les scènes plus étroitement - principalement par le rythme, de façon à éviter ces ruptures, à faire que le sang coule d'un bout à l'autre comme un torrent [...] C'est le fait d'écrire qui me donne mes proportions.»*

*- Le 15 janvier 1931 : «Comment terminer, sinon par une énorme discussion dans laquelle chaque vie fera entendre sa voix, une mosaïque, je ne sais pas? [...] La difficulté est dans le fait que tout est à haute tension. Je n'ai pas encore déterminé la voix qui parle. Mais je crois qu'il y a quelque chose là,*

*et je me propose de continuer de travailler avec acharnement et puis de tout récrire en relisant une bonne partie à haute voix, comme de la poésie. [...] C'est, quoi que j'en fasse, un thème fort et puissant, ce que peut-être "Orlando" n'était pas. En tout cas, j'ai sauté la barrière.» Je n'ai pas encore mis au point la voix qui parle.*

Mais elle allait opter pour une dernière partie occupée entièrement par un monologue de Bernard. La seconde version fut terminée au début de l'année :

- Le 2 février 1931 : *«Jamais je n'ai appliqué mon esprit de façon aussi serrée à un livre. La preuve en est que je suis presque incapable de lire ou d'écrire autre chose [...] Je pense que j'ai fait ce que je voulais ; bien entendu, j'ai considérablement transformé le schéma, mais, d'une manière ou d'une autre, j'ai l'impression d'avoir insisté contre vents et marées sur les choses que je voulais dire. [...] J'aurai mis dix-huit mois à l'écrire, et nous ne pourrons pas le publier avant l'automne, je pense.»*

- Le 7 février : *«J'ai écrit les mots "Ô Mort !" il y a un quart d'heure, ayant dévalé les dix dernières pages dans des moments d'intensité et d'intoxication tels que j'avais presque l'impression de courir à l'appel de ma voix ou d'une autre (comme lorsque j'étais folle). J'avais presque peur, me souvenant des voix qui volaient devant moi. En tout cas, c'est fait ; et je suis assise ici depuis quinze minutes dans un état de gloire et de calme avec quelques larmes, pensant à Thoby, et me demandant si je peux écrire : "À Julian Thoby Stephen (1881-1906)", sur la première page. Je pense que non.»*

Le 17 juillet, elle mit le point final à son texte, et confia alors à son "Journal" : *«Il y a peu de livres que j'aie écrits avec autant d'intérêt. [...] Ni facilité, ni assurance. Je trouve que cela valait la peine de lutter.»*

- Le 10 août : *«J'ai maintenant (10h 45) lu le premier chapitre des "Vagues" sans faire de changements, à part deux mots et trois virgules. Oui, de toute façon, c'est au point. J'aime cela.»*

- Le 22 septembre : *«Je veux qu'on me dise que c'est solide et que cela signifie quelque chose. Quoi? Je ne le saurai moi-même qu'au prochain livre. Je suis le lièvre qui court très loin devant la meute de mes critiques.»*

Le 16 novembre, elle écrivit : *«Quel labeur pour parvenir à ce commencement - si "Les vagues" sont mon premier livre écrit dans mon propre style !»*

Juste avant la publication, elle se dit que ce roman allait marquer le déclin de sa notoriété.

Elle avait nourri son roman d'éléments autobiographiques :

- Elle se projeta dans Rhoda, la craintive, l'insatisfaite, qui dit des autres personnages : *«Ils s'entrelacent mutuellement et forment une sorte de lanière qui me cingle au visage».*

- En Louis, certains critiques voient T. S. Eliot, qu'elle connaissait bien. Mais il correspond aussi à son mari, Leonard Woolf.

- Ayant accordé à Bernard la facilité de parole, elle fit de lui, en quelque sorte, le romancier, en pensant peut-être à son ami, E. M. Forster.

- Dans Suzanne, elle représenta sa mère, et certains aspects de sa sœur, Vanessa.

- Pour Jinny, elle se souvint d'une amie, Mary Hutchinson.

- Neville, qui aime Perceval, fut peut-être en partie inspiré d'un autre de ses amis, Lytton Strachey, un homosexuel qui avait pourtant voulu l'épouser.

- Perceval qui, quoique absent, est au cœur du livre, est une projection de son jeune et brillant frère, Thoby, qui était mort prématurément, et à la mémoire duquel elle songea à dédier son livre. Une observation qu'elle fit, dans son "Journal", le 26 décembre 1929, au moment de commencer "Les vagues" témoigne de l'emprise que ce frère disparu n'avait jamais cessé d'exercer sur son imagination : *«Apparaît à l'arrière-plan la silhouette de Thoby, cet étrange fantôme. Je pense parfois à la mort comme à la fin d'une excursion que j'aurais entreprise lorsqu'il mourut. Il me semble que je vais rentrer et dire : "Tiens, tu es là !"»*

Le hasard des indices montre que la période de temps dans laquelle se déroule le roman est celle même de la vie de la romancière, depuis son enfance jusqu'au moment où elle écrit.

Surtout, comme elle souffrit toute sa vie de graves crises de dépression, suivies de périodes d'exaltation, de troubles bipolaires, cyclothymiques, qui, s'ils furent parfois sources de grands élans artistiques, la laissaient exsangue et épuisée, on ne peut pas ne pas voir dans ce balancier de

l'humeur, dans cette énergie débordante qui renaît du pire abattement, le rythme de ces vagues qui, dans les tableaux de la nature, se gonflent et se dressent avant de s'aplatir sur les rochers, et de rejoindre un océan d'huile.

On peut considérer aussi que la romancière s'inspira de :

- la technique du «monologue dramatique» du poète Robert Browning (1812-1889), qui se livra à «l'introspection d'autrui» menée avec des personnages d'une totale diversité.
- des œuvres de James Joyce, car l'ensemble ressemble à "*Portrait de l'artiste en jeune homme*", et le monologue final ressemble à celui de Molly à la fin d'"*Ulysse*".

### Intérêt de l'action

"*Les vagues*" sont une œuvre qui, en s'articulant autour de lyriques tableaux de la nature et de monologues intérieurs de personnages, est, en quelque sorte, entre deux eaux : ni vraiment un roman, ni tout à fait un poème. On a vu que Virginia Woolf avait elle-même reconnu, dans son "*Journal*", qu'elle trouvait que son livre était «*le plus difficile et le plus complexe*» qu'elle ait écrit (le 28 mars 1930), que c'est un livre «*plein de trous et de pièces*» (le 29 avril), qu'il se réduit «*à une série de soliloques dramatiques*» (le 20 août), que «*ce qui manque sans doute, c'est l'unité*» (le 30 décembre). Ajoutons que, dans une lettre du 12 juillet 1931 à Ethel Smyth, elle indiqua que son livre est fondamentalement illisible, et, dans une lettre du 17 septembre 1931 à John Lehmann, précisa encore : «*Je reconnais que le livre est difficile - hérissé de piquants terribles, alors même que je n'avais jamais autant travaillé pour les en éliminer. Mais je crois que c'est la tentative elle-même qui était difficile - je voulais évacuer jusqu'au moindre détail, au moindre fait, à la moindre analyse ; m'évacuer moi-même, sans pour autant apparaître figée, ni rhétorique, ni monotone (ce que je suis) ; garder la fluidité de la prose tout en faisant jaillir ici et là une étincelle, ne pas faire poétique, mais écrire une prose bon teint tout en conservant les composantes nécessaires à la peinture des personnages ; multiplier les personnages tout en les réduisant à un seul ; sans parler d'une perspective infinie, d'un arrière-plan. Bref je reconnais que j'ai eu les yeux plus grands que le ventre.*»

En effet, le livre, où Virginia Woolf s'occupa exclusivement du monde subjectif, poussa aussi loin que possible la liberté de la rêverie et du courant de conscience, rompa avec les canons esthétiques de l'époque, et demandait au lecteur de faire un effort pour lire autrement. Certes, les quelque cent premières pages sont un peu floues, mais c'est bel et bien ce caractère brumeux, vapoureux, dans le fond comme dans la forme, qui fait la singularité du texte qui, alors que l'écriture semble se déverser avec fracas sans ordre ni but, est pourtant le fruit d'une remarquable construction littéraire, les neuf grandes parties qui le composent correspondant chacune à un âge de la vie des personnages, chacun tour à tour faisant entendre sa propre voix, puis se retirant dans un mouvement rythmé qui rend à la fois les va-et-vient des pensées et les flux et reflux des vagues qui rythment ce roman.

Dans les tableaux de la nature, des textes à la troisième personne, écrits en italiques, où sont présents tous les éléments, on suit la course du soleil sur la mer, du matin jusqu'au soir, ainsi que le flux et le reflux des vagues, leur rumeur frémissante, le rythme itératif des marées.

Les monologues des six personnages sont des textes placés entre guillemets. Virginia Woolf, ayant prêté l'oreille à des moments synchrones de la vie des personnages, y transposa tel quel, sans filtre ni fioriture, l'univers mental de chacun, le cheminement tortueux de ses pensées, les questions qui le préoccupent, transcrivit, avec un art de l'esquisse parfaitement maîtrisé, des voix qui s'entremêlent sans presque jamais se rencontrer. Le «courant de conscience» glisse imperceptiblement entre les êtres, les monologues n'étant pas interrompus par une autre parole ou par un événement extérieur : chacun s'arrête quand il a épuisé son mouvement et son propos.

Les uniques indications narratives sont invariablement des «*dit Jinny*», «*dit Suzanne*», «*dit Rhoda*», «*dit Bernard*», «*dit Neville*», «*dit Louis*», qui sont des indications des entrées de ces récitants dans ce qu'on peut voir comme une pièce de théâtre (Virginia Woolf désigna d'ailleurs ces monologues d'une

expression parfaitement adéquate : « *soliloques dramatiques* ») où ils paraissent et disparaissent tour à tour. Aussi faut-il veiller à ne pas manquer le passage de l'un à l'autre, bien suivre leurs va-et-vient les uns vers les autres et vers eux-mêmes, les flux et reflux de leurs pensées en liberté.

Ces monologues font donc du roman une oeuvre vocale, un grand sextuor à six voix. La première traductrice du roman en français, Marguerite Yourcenar, évoqua "*L'art de la fugue*", trouvant que, plutôt qu'à six personnages, le livre est à six instruments de musique, chacun venant à son tour sur l'estrade jouer sa partition pour une polyphonie humaine, qui se mêle au véritable chant cosmique que déroulent les tableaux de la nature. Mais on peut aussi considérer qu'on entend en fait qu'une seule voix dans un grand récitatif. Quoi qu'il en soit, il reste que le texte a quelque chose d'un livret ou d'une partition. Bien des pages ont un caractère véritablement choral, les paroles intérieures se complétant et se relançant les unes les autres.

Cependant, si "*Les vagues*" procèdent par monologues alternés, nous ne sommes pas pour autant enfermés dans six monades closes. Elles communiquent l'une avec l'autre. Mais on ne sait à qui exactement s'adresse la personne qui parle, car, au prix de la monotonie, la romancière fit le choix de ne jamais indiquer comment ces paroles sont dites, si elles sont proférées ou non, à soi ou aux autres. En conséquence, à une première lecture du livre, nous pouvons prendre pour des scènes de dialogue entre personnages ce qui se révèle ensuite par les situations n'avoir été qu'un monologue intérieur.

D'ailleurs, le dialogue au sens strict est quasiment inexistant : il n'y a que deux brefs échanges entre Rhoda et Louis, dans la quatrième et la huitième parties, et ils sont indiqués comme d'exceptionnelles intrusions dans une autre dimension de la parole, celle qui résonne dans le monde, par contraste avec la continuité des paroles intérieures et silencieuses.

La romancière ayant cherché à montrer la continuité d'une vie plutôt qu'à décrire des événements précis, si on voit les personnages aller de l'enfance à l'âge mûr, s'ils connaissent des situations particulières irréductiblement différentes, l'intrigue se réduit au minimum, le déroulement de ces neuf moments dans la vie des six personnages n'étant même pas interrompu par la mort de Perceval, même s'ils sont unis autour de lui.

Systématisant le procédé déjà utilisé dans "*La chambre de Jacob*", elle nous renseigne sur les différentes personnalités de façon indirecte, par les commentaires que les autres font sur chacun.

La structure du roman est à la fois régulière et fluctuante, car les monologues s'entrecroisent habilement.

D'autre part, Virginia Woolf poussa plus loin l'expérimentation sur le temps à laquelle elle s'était déjà consacrée dans ses romans précédents. Si la réduction des âges de la vie à une seule journée est une représentation universelle, elle y fit appel ici par la mise en parallèle de :

- les années, qui s'étendent sur tout un cycle de vie, qui s'écoulent comme une vague pousse l'autre ;
- les états de la mer au cours d'une même journée, de la marée montante à la marée descendante.

Ce livre, d'une grande maîtrise et d'une réelle virtuosité sur le plan d'une narration où on ne trouve pas l'habituelle tension, qui est audacieusement original dans sa conception et dans son développement, le mot « roman » ne peut décrire fidèlement la forme complexe. Ne se demanda-t-elle pas : « *N'y aurait-il pas quelque erreur dans ma méthode, un je-ne-sais-quoi d'artificiel?* »

## Intérêt littéraire

"*Les vagues*", probablement l'œuvre la plus expérimentale de Virginia Woolf, sont aussi celle où elle poussa au paroxysme l'expérimentation stylistique. Elle y effaça les distinctions traditionnelles entre prose et poésie, et elle le désigna d'ailleurs comme un «*playpoem*» («poème-jeu»). On peut apprécier le livre pour sa charge poétique, en goûtant certains très beaux passages, la beauté des métaphores, le rythme des phrases.

Dans les monologues, la langue, qui est très construite, très sonore, et très travaillée, peut être :

- Familiale. Ainsi Jenny se voit comme «*le petit chien qui trotte derrière la fanfare du régiment mais s'arrête pour arroser un tronc, flairer une tache brune, et détale soudain derrière un bâtard, lève la patte en humant la délicieuse odeur de viande qui vient de la boucherie.*»

- Technique. L'écrivain qu'est Bernard définit son projet d'écrivain : «*Je vais noter avec des mots d'une seule syllabe comme, de même que sous la contrainte de votre regard, je commence à percevoir ceci, cela et le reste. La pendule tictaque ; la femme éternue ; le garçon vient ; il y a un rassemblement progressif conduisant à une accélération et à une unification. Écoutez : un sifflet retentit, des roues se précipitent, la porte grince sur ses gonds.*» - «*Ce que je cherche toujours à obtenir, c'est un effet rapide de chaleur, de fondu, ce flot de phrases coulant l'une dans l'autre comme de la lave.*»

- Lyrique. Rhoda, qui se sent poursuivie et brisée par «*les vagues*», dit être «*l'écume qui s'étale sur la grève, et emplit les moindres recoins des rochers de sa blancheur*». Pour Bernard, «*le Temps, ce pâturage ensoleillé où s'étale la lumière dansante, le Temps, cette étendue plate comme les champs à midi, soudain se creuse, se change en gouffre. [...] Le temps s'égoutte. La goutte se forme sur le rebord du toit de l'âme, et tombe. [...] Le Temps s'écoule comme un lourd liquide s'égoutte hors du verre, laissant un dépôt.*» Il se dit «*las des phrases qui se posent élégamment sur le sol et marchent d'un pied sûr !*» Il évoque un poète qu'on ne peut lire que si on possède «*des myriades d'yeux, comme ces phares qui tournent à minuit sur l'étendue agitée des flots atlantiques, où seule, peut-être, quelques traînées d'algues flottent à la surface, à moins que les vagues soudain ne s'entr'ouvrent et qu'un monstre sorte de l'eau*», que si on est capable de «*laisser venir à la surface les découvertes de la lumière, qu'il s'agisse de pattes d'araignée délicatement posées sur une feuille ou de l'eau qui gargouille dans un malpropre tuyau d'égout.*»

Parfois, du même souffle, deux tons différents peuvent se succéder, comme on le constate alors que Suzanne parle: «*Maintenant, je mesure la farine, je fais des confitures. Le soir, je m'assieds dans le fauteuil, et je tends la main vers mon ouvrage ; j'entends mon mari ronfler ; je relève la tête quand le passage d'une charrette met dans les vitres le reflet d'une lanterne, et je sens les vagues de ma vie se presser, se briser contre moi comme autour d'un tronc d'un arbre. Et j'entends des cris, et je vois d'autres vies flotter comme des brins de paille autour des piles d'un pont, tout en faisant courir mon aiguille à travers mon calicot.*»

Cependant, si la romancière glissa d'un esprit à un autre, elle ne se soucia pas de prêter à chacun de ses personnages une manière spécifique de s'exprimer ; de ce fait, rien ne permet de les différencier par leur langage, ce qui fut peut-être une erreur.

Les neuf tableaux de la nature sont de brefs textes lyriques, qui sont comme des scintillements plus forts, plus purs, semble-t-il, que les autres textes, comme des respirations. Ils ponctuent superbement les pensées des personnages, à la vie desquels ils sont liés intimement, la romancière ayant voulu représenter ce que la nature apporte à la conscience humaine.

Ils justifient le titre donné à l'œuvre, car ils décrivent chacun une étape de la course du soleil, de son lever à son coucher, tandis qu'il passe au-dessus des vagues de la mer qui, sans cesse mouvantes et fluides, se jettent sur une côte : «*Les vagues déferlaient, reculaient puis déferlaient de nouveau, avec un bruit pareil au piétinement d'une bête énorme.*» On est ainsi conduit des lueurs rougeoyantes de l'aube au soir incandescent.

Comme, dans ces tableaux, l'image est, en général, l'élément moteur ; comme le paysage maritime se fait la métaphore de notre existence ; comme l'eau signifie la dissolution perpétuelle ou la dépossession permanente ; comme les phrases ont un rythme lancinant, ce sont des morceaux d'une poésie d'une grande beauté, menés avec une virtuosité parfaite.

On lit :

- Dans le premier texte : *«Le soleil ne s'était pas encore levé. La mer ne se distinguait pas du ciel, mais elle se plissait légèrement comme une étoffe marquée de plis.»* Puis comme apparaît l'aube : *«Le ciel s'éclaira comme si le bras d'une femme couchée sous l'horizon avait levé sa lampe un peu plus haut. Et l'air sembla devenir fibreux et s'arracher à la verte surface voltigeant et flambant en fibres jaunes et rouges comme les flammes fumantes qui s'échappent d'un feu de joie. [...] Peu à peu, à mesure qu'une pâleur se répandait dans le ciel, une barre sombre à l'horizon le sépara de la mer, et la grande étoffe grise se raya de larges lignes bougeant sous sa surface, se suivant, se poursuivant l'une l'autre en un rythme sans fin. [...] Les vagues déferlaient, reculaient puis déferlaient de nouveau, avec un bruit pareil au piétinement d'une bête énorme.»*

- Dans un autre texte : *«Sur la maison, le soleil déversait des rayons plus larges. La lumière toucha quelque chose de vert au coin d'une fenêtre, et en fit un bloc d'émeraude, une grotte du vert le plus pur, tel un fruit dénoyauté. La lumière aiguisait le rebord des tables, des chaises, et ourlait de délicats fils d'or les nappes blanches. À mesure que le jour croissait, les bourgeons éclatèrent çà et là, dépliant brusquement leurs fleurs veinées de vert, palpitantes comme si l'effort fait pour s'ouvrir les avait mises en branle, et leurs frêles battants frappant contre leurs parois blanches firent un vague carillon. Les choses se fondaient, perdaient doucement leur forme ; on eût dit que l'assiette de porcelaine s'écoulait, et que le couteau d'acier devenait liquide. Et, tout le temps, le bruit des brisants retentissait, pareil aux grands coups sourds de bûches tombant sur le rivage.»*

Virginia Woolf, dont la sensibilité écorchée sut percevoir la beauté qui perdure derrière le flot des heures, qui sut décrire ces *«flèches de sensation»* qui revinrent obsessivement sous sa plume, confia : *«J'espère avoir retenu ainsi le chant de la mer et des oiseaux, l'aube et le jardin subconsciemment présents, accomplissant leur tâche souterraine...»* Plus que jamais, les mots lui permirent de cueillir ces *«moments de l'être»* qu'elle chercha toujours à saisir, et qui sont tels des coquillages nacrés, envers et contre le flux et le reflux du temps.

L'envoûtement que provoque ce livre tient à l'infinie beauté et poésie des mots qu'elle nous offrit comme un bouquet.

## Intérêt psychologique

Dans ce roman encore, Virginia Woolf chercha à effacer la psychologie romanesque traditionnelle, à renverser les frontières traditionnelles entre les personnages, à poursuivre une hardie déconstruction du personnage dans son «caractère». Rien ne permet de les différencier, ni les détails de leur vie extérieure, ni même la façon dont ils s'expriment et qui est, pour chacun, à peu près la même. Elle avait d'ailleurs indiqué, dans son *"Journal"*, que les six narrateurs n'étaient pas du tout destinés à être des «personnages» séparés, mais plutôt des facettes d'une seule et même conscience illuminant le sens de la continuité. Et on peut considérer qu'en effet ils ne sont que des paroles ; que leurs contours restent flous ; que leurs vies ne nous sont connues que par quelques renseignements sur leur famille, quelques événements énoncés au détour d'une phrase, par leurs voyages, surtout par leurs pensées ; que leurs identités fragiles se défont ; qu'ils sont dissous dans une vaste indifférenciation.

Cependant, la romancière poursuivit inlassablement le «courant de conscience», conduisit même son exploration à son paroxysme, suivant les cheminements tortueux de la pensée, nous menant dans les profondeurs des âmes. Elle montra que, du subconscient de ses personnages, qu'elle voulut atteindre, comme de leurs réflexions, de leurs attitudes et de leurs habitudes, naissent mille détails invisibles au regard, d'infimes frémissements, de fugaces moments de la vie, qui parlent de l'être sans en avoir l'air, et qu'elle s'attacha à capter. Faisant affluer ce monde intérieur à la surface des pages, elle fit alors découvrir à quel point il est complexe, tissé de mille fils inextricablement entremêlés. Elle

montra qu'en fait les êtres ne peuvent communiquer, car ils sont condamnés à rester prisonniers de leurs mots, de leurs pensées, de leur incapacité à créer des liens.

En conséquence, les personnages des "Vagues" sont en fait distincts, acquièrent chacun une voix reconnaissable, que nous pouvons identifier. Au fil du texte, nous pouvons apprécier leur évolution. Et ils tiennent toute la structure du texte par les liens qu'ils entretiennent entre eux.

On peut même voir dans cette fresque dense un «Bildungsroman», un roman de formation. En effet, il suit ses six narrateurs de l'enfance à l'âge adulte ; ils se rencontrent à l'école, se suivent à l'université, avant que, avec le travail, le mariage, les enfants, leurs chemins ne se séparent, non sans qu'ils se retrouvent à plusieurs reprises. Le lien amoureux est très fort et, à défaut d'événements, constitue la trame. Et ils se livrent à une constante analyse intérieure à laquelle pourtant quelque chose échappe toujours.

Examinons les personnages en les distinguant par leur sexe et par leur difficulté à vivre.

Les trois femmes sont radicalement différentes l'une de l'autre :

### Jinny

Cette fille de feu, qui n'est pas une intellectuelle, car, pour elle, comptent la beauté et le plaisir, veut s'immerger dans le flux de la vie sans s'imposer de concept, sans s'embarrasser des préoccupations de l'âme. Elle préfère se rapporter à un monde d'objets physiques et de sensations plutôt qu'à des idées. Se considérant d'abord et avant tout comme un corps, en interaction avec d'autres corps, une créature du mouvement, de la surface, physique et sensuelle, elle pense que la matérialité du corps peut lui garantir la solidité et la permanence d'une identité singulière. Elle déclare : *«Mon corps me précède, comme une lanterne dans une allée sombre, obligeant les choses l'une après l'autre à sortir des ténèbres. Je vous éblouis ; je vous fais croire que l'instant présent contient tout.»* Plus d'une fois, elle se compare à un animal. Ni stupide ni insensible, elle a adopté en pleine lucidité l'attitude du «carpe diem», par laquelle on saisit le bonheur qu'offre chaque jour. Pour elle, seul compte l'instant présent, et elle choisit de le vivre dans le plaisir.

Dès la scène du début, on la voit trouver Louis, qui s'était caché dans un buisson, l'embrasser et chercher à l'en faire sortir.

Puis elle devient une jeune fille *«espiègle et fluide et capricieuse»*, qui est consciente de sa beauté. Elle, qui compare le monde social dans lequel elle évolue à une jungle où elle serait une chasseresse, se plaît à choisir un homme dans la foule et, d'un geste, le sommer de la suivre. Elle passe ainsi de bras en bras. Aussi, racontant ce qu'elle ressentit face à un homme dans un train, elle indique : *«Mon corps instantanément et délibérément prend la pose sous son regard. Mon corps mène sa vie à lui.»* Elle fait fi des convenances en chantant la volupté, la sensualité et l'énergie vitale de la femme.

Elle, qui était pressée de se lancer dans le monde, est reçue dans la haute société londonienne, et commence une brillante carrière mondaine. Elle vit alors sa vie à plein. Sur la piste de danse, entraînée dans le tourbillon des corps, elle se sent unie à quelque chose de plus grand qu'elle-même, le flux de la vie. Mais elle suscite bien des jalousies, et sa conduite indépendante lui fait connaître beaucoup de solitude.

La cinquantaine venue, elle continue à vouloir tenir tête à l'âge, à mener sa vie sans jamais s'arrêter, sans jamais s'attacher à personne, tout en essayant de se convaincre qu'elle attire encore de jeunes hommes. Mais sa façon de vivre ne peut durer indéfiniment : la beauté se fane, l'attractivité décline. S'apercevant dans un miroir, elle sait que le temps de son hédonisme touche à sa fin. Mais elle n'éprouve aucun désespoir. En effet, la mort est simplement une partie du marché pour l'adepte du «carpe diem».

Elle est le personnage le moins en harmonie avec la musique élégiaque du texte. Mais Virginia Woolf ne la critique pas, présente sa conception de la vie comme radicalement honnête. À sa façon, avec une grande liberté, elle est tout aussi tendue vers son idéal de vie que Neville, Bernard, Louis et Suzanne, qui veulent chacun avoir créé quelque chose qui va durer. Elle ne peut pas le faire, mais elle en est parfaitement consciente.

## Suzanne

Cette Cybèle aux long yeux verts, qui incarne les forces de la terre, qui est portée par le rythme des saisons et des maternités, est, comme Jinny, une présence physique, forte, entière, déterminée. Cependant, elle lui est fort différente, car, comme Rhoda, elle est, au moins partiellement, motivée par un désir de se perdre dans une force qui la dépasse. La vérité, pour elle, ne peut être dans les mots ou les phrases compliquées.

Enfant, quand elle voit la scène entre Louis et Jinny, elle sent monter en elle la jalousie, se montre déjà avide de possession absolue et exclusive.

Plus tard, comme elle aime Bernard d'un amour sans retour, comme elle aime la vie à la campagne, elle fuit la ville, revient dans la maison familiale. Elle trouve alors la plénitude dans le contact quotidien de la terre et des saisons, vit un bonheur simple en communion avec la nature, dans laquelle elle s'enracine, répondant ainsi à un besoin affirmé dès l'enfance, et qui la relie à Louis et Neville, mais qui, paradoxalement, entre parfois en lutte avec le sentiment de son immobilité, et une certaine nostalgie d'une autre vie possible. Malgré tout, quand elle se promène dans ses champs au petit matin, sentant le réveil de la vie tout autour d'elle, elle éprouve une joie profonde, récompense de son choix, même s'il implique une sorte de sacrifice.

Elle souhaite s'engager dans la vie avec son corps, non seulement au niveau de la production mais aussi à celui de la reproduction. En effet, ayant épousé un fermier, elle veut avoir des enfants, et se prépare inconsciemment à un destin de mère dans lequel elle veut s'épanouir. Mais elle se sent alors intérieurement divisée, en étant une femme portant son «autre» dans son utérus. Pourtant, cette même division lui donne le sentiment de sa place logique et significative dans le monde. Elle se dit : *«Je serai pareille à ma mère, silencieuse, dans un tablier bleu, tenant à la main la clé des armoires»*, créant donc sa vie à partir d'un moule préfabriqué, acquérant ainsi de l'assurance et de la maîtrise car elle est nourricière et protectrice, aspirant à ce que la croissance de la terre, celle de sa maison et celle de sa famille ne fassent qu'un.

Il reste qu'on peut considérer que, non moins que les robes noires des hommes de justice, le «*tablier bleu*» de la maternité protège en fait la propriété privée et l'ordre social ; que, alors qu'elle avait exprimé sa haine des fonctions normalisatrices des villes et des écoles patriarcales, elle en est venue à adopter ces mêmes conceptions en produisant des enfants pour l'État ; qu'en valorisant son rôle de corps reproducteur (*«Les yeux de mon enfant verront quand les miens seront fermés. Unie à lui, je l'accompagnerai, j'irai aux Indes. Il reviendra porteur de trophées qu'il déposera à mes pieds.»*), elle prolonge le projet colonial.

Elle semble ainsi satisfaite, même si elle se souvient du passé avec regret : *«C'est lorsque vient le printemps, les averses froides et les fleurs jaunes soudaines que, voyant la viande sous l'ombre bleue, tâtant les lourds sacs argentés de thé ou de raisins de Smyrne, je me souviens du soleil levant, des hirondelles qui rasaient l'herbe, des phrases que Bernard inventait quand nous étions enfants. Les feuilles s'agitaient au-dessus de nous, légères, multiples, rompant le bleu du ciel, jetant des lueurs vagabondes sur les racines squelettiques des hêtres où je m'asseyais pour sangloter. Les pigeons s'envolaient. Je bondissais pour courir après les mots qui s'attardaient comme le fil pendant du ballon qui s'échappe de branche en branche, toujours plus haut. La fixité du matin éclatait comme un bol fissuré. Posant les sacs de farine, je pensais, la vie m'encerclait comme le verre emprisonne le roseau.»*

## Rhoda

Elle est, encore plus que Louis, une sorte d'éternelle étrangère. Elle est effrayée par l'autre dont elle craint profondément qu'une intimité avec lui l'aliène. Aussi se retire-t-elle en elle-même, le monde intérieur étant un refuge contre le monde extérieur. Dans la scène du début, elle a peur des autres qui jouent autour d'elle, et, pour se rassurer, tente de faire voguer des pétales dans une bassine pleine d'eau, mais qu'elle imagine comme un océan où se perdent des marins.

Plus tard, posant en «*nymphe de la fontaine toujours en larmes*», elle demeure solitaire, vulnérable, craintive. Terrifiée par le contact humain, elle craint d'être critiquée et jugée. Criblée de doutes et d'angoisse, elle cherche son identité, se décrit constamment avec des termes qui indiquent l'absence

et le manque : «*Je n'ai pas de visage*», car elle se voit comme une série de masques creux, alors que les autres, derrière le masque, ont un «*visage*», un soi intégré qui est une maison pour leur identité.

Comme, pour elle, rien ne vient facilement, elle doit imiter soigneusement la façon dont Jinny et Suzanne se comportent, s'habillent, pour éviter de faire des erreurs. Les regardant, elle pense que «*le monde où elles vivent est un monde véritable. Les objets qu'elles soulèvent ont un poids... Elles disent oui ; elles disent non, tandis que je change et que j'hésite.*» Les autres lui semblent avoir accès à une «connaissance» et à une «assurance» qui leur permet de former des identités légitimes, alors qu'elle, n'ayant pas cette connaissance, peut seulement «mentir» et «hésiter».

En même temps, elle est dans le refus constant des compromis humains, et exprime à plusieurs reprises sa conviction qu'il y a un monde authentique dont elle n'est qu'une copie truquée. Aussi parie-t-elle sur une singularité radicale, une intensification de la vie, voulant que tout soit extrême : exister au bord du monde ou n'être rien. À la mort de Perceval, elle est celle qui prend symboliquement sur ses épaules une part de son héritage, un certain héroïsme.

Si elle a été pourtant quelque temps la maîtresse de Louis, cette perpétuelle insatisfaite n'a rien su conquérir. Quand elle a rompu avec lui, sans se trouver plus heureuse, elle se réfugie de nouveau loin de la foule, dans la paix de la nuit ; elle se cache, se vampirise. Et, tout à coup, sans crier gare, elle, qui se montre capable de braver ses peurs, prend le risque du voyage, d'une vie errante, se rend en Espagne où, dans le désert, alors qu'elle se tient au bord d'une falaise, elle envisage le suicide.

Elle est le personnage le plus fragile, le plus émouvant, le plus plaignard : «*Un million de flèches me transpercent. Le mépris, le ridicule, me transpercent. Moi, qui laisserais avec joie la tempête battre ma poitrine et la grêle me suffoquer, je reste collée là, exposée.*»

Les trois hommes partagent un attachement profond pour la littérature, et surtout l'écriture.

### Louis

Australien alors que tous les autres sont anglais, complexé par son accent qu'il veut effacer, souffrant de son origine sociale (son père est «*banquier à Brisbane*» alors que tous les autres font plutôt partie de la grande bourgeoisie vivant de ses rentes), il est extrêmement conscient des distinctions sociales, et ressent constamment l'exclusion et l'aliénation par rapport au monde social de ses amis. Il se voit en dehors d'une sorte de cercle, poussé aux marges.

Dans la scène du début, il se cache dans un buisson pour rester seul.

À l'école, il découvre la poésie, et entrevoit dans la tradition littéraire une sorte de société ouverte à ceux qui ont assez de génie et d'expérience pour y être admis. Il ambitionne de devenir, un jour, un grand poète.

Mais, comme son père a fait faillite, il ne peut pas suivre ses amis à l'université. Il en éprouve de la rancœur et une puissante soif de revanche. Il doit travailler, se faire embaucher dans une entreprise de transport à Londres, et vivre dans une mansarde. Cependant, avec une volonté farouche, une sorte d'exaltation, il entreprend de mener une lutte ambitieuse et fatigante pour se faire une place dans le monde, poser sa marque dans l'Histoire. Il mène une étrange double vie :

- D'une part, il gravit les échelons, devient un homme d'affaires important qui aime son travail, qui acquiert richesse et influence, étant alors «*sculptural, pareil à une figure de pierre*», sentant le «*poids du monde sur ses épaules*».

- D'autre part, il conserve son désir d'écrire et aussi son attirance pour le côté sordide de la vie, voulant unir le royaume idéal de la poésie avec la trivialité de la vie quotidienne. En écrivant des poèmes sur de tels sujets, il espère révéler l'existence permanente sous le flux aléatoire des événements ordinaires. Son projet se situe entre celui de Jinny (s'immerger dans le flux de la vie sans imposer de concept) et celui de Neville (vivre une vie artistique isolée de la vie quotidienne), Virginia Woolf semblant avoir été favorable à ce plan, qui a une certaine ressemblance avec le sien. Mais on ne sait pas à quel point il est en mesure de le réaliser.

Constamment à la recherche du «milieu» ou de la «moyenne», il fait l'expérience de l'annihilation face au flux et au désordre. Pour combattre ce sens de la dissolution, il se tourne vers les convenances sociales de la transmission et de la tradition. Les chemins bien pavés de la société lui donnent un sentiment de sécurité en délimitant clairement la bonne direction. Or, ironiquement, ces structures de

classes sociales et de transmission sont les mêmes barrières qui le marginalisent. Il s'est, en fait, efficacement transformé en agent du système qui, précisément, avait fait de lui un étranger, toujours à l'extérieur. Au prix d'une détresse permanente, il se fait l'instrument de sa propre exclusion. Finalement, l'ordre qu'il cherche est un ordre dans lequel il n'aurait pas de place légitime.

S'il continue à être assoiffé de solitude, lui qui est le seul à être vraiment un poète s'efforce d'exprimer son côté plus sentimental. Aussi tente-t-il de retenir celle qu'il aime, la belle et légère Jinny. Mais, attiré par Rhoda qu'il voit, comme lui, inadaptée, il est un temps son amant.

À son propos, Bernard dit : *«Je sens souvent son œil sur nous, rieur, son œil sauvage. Il nous additionne comme les éléments insignifiants du total qu'il cherche sans trêve. Un jour, il prendra un beau stylo, le trempera dans l'encre rouge, et l'addition sera finie ; on connaîtra le total ; mais ce ne sera pas assez.»*

### Neville

Au premier abord, celui qui, dans la scène initiale, ne voit pas ce qui se passe entre les autres car il est absorbé dans ses pensées, pourrait sembler être une sorte de portrait type de l'esthète homosexuel : il est physiquement faible, trop raffiné, obsédé par la beauté masculine et par la promiscuité. Mais il est aussi un artiste, un poète, qui entend vivre une vie artistique isolée de la vie quotidienne, qui, contrairement à Louis et à Bernard, qui, eux aussi, tendent vers la littérature, est le seul à centrer sa vie sur la relation à son art, le seul aussi qui accède à la reconnaissance. Son intense et pure concentration est la clé de son talent. Il indique : *«Pour moi, rien ne se répète. Chaque jour est un risque. Nous sommes lisses en surface ; mais, au fond, il n'y a que des os, lovés comme des serpents.»*

Comme Louis, il désire ardemment avoir des racines enfoncées profondément dans un sol ferme. Il se perd dans la recherche de l'«exactitude», de l'inaccessible perfection. La précision extrême lui fournirait un centre grâce auquel il pourrait s'orienter. Ayant choisi l'exercice de l'intelligence, il reproche à son ami, Bernard, avec lequel il étudie la littérature, sa fuite dans l'imaginaire, et remarque sans cesse ses négligences.

Tendant à privilégier l'ordre et la régularité, aspirant à un moi homogène, qui puisse avancer sur «des phrases bien construites», il essaie à plusieurs reprises d'exclure l'«obscur ou l'informe». Mais les phrases ne peuvent jamais triompher de ce chaos qu'est la vie elle-même. Or, ironiquement, son sens de l'accomplissement n'est pas totalement ordonné ; c'est l'intrusion soudaine d'une force obscure, par une relation changeante et sans permanence avec l'autre, qui lui permet ce triomphe : *«Tout à coup, je sentis monter en moi le sentiment obscur et mystique de l'adoration, de la perfection qui triomphe du chaos»*. Cependant, ce triomphe ne peut qu'être limité et provisoire.

Ce désir d'ordre allant au-delà du domaine matériel. chaotique, c'est seulement dans l'art et la littérature qu'existe une perfection réalisable.

D'autre part, pour cet homosexuel, rien ne compte plus que l'affection unique et presque le culte qu'il voue à Perceval. Aussi est-il affolé par sa mort, qui le laisse orphelin. Son souvenir ne cesse de le hanter. Et lui, qui est tourmenté par l'obsession de sa laideur, qui se voit comme un objet de répulsion pour les autres, se livre à la recherche ardente d'autres hommes dont il voudrait qu'ils soient autant de reflets de celui qu'il a perdu ; qui lui feraient retrouver cet amour transcendant ; qui lui servent de remplaçants, d'exutoires à ses sentiments intenses, chacun devant lui permettre de se centrer, sa dévotion passagère et exclusive pour son nouvel amant devant aussi lui fournir une source d'énergie pour écrire sa poésie. Mais chacun d'entre eux ne lui offre qu'un temps une compensation. En fin de compte, il constate qu'il a consacré une vie entière à l'étude de l'amour lui-même.

Enfin, comme la mondaine Jinny, tous deux vivant leur vie à plein, il souffre des irréparables outrages de l'âge sur son apparence.

## Bernard

Il est intimement préoccupé par le langage, lui porte une grande attention, et l'un de ses premiers traits apparents est son obsession de «faire des phrases». Dès son enfance, il se raccrocha à ses phrases (qu'il notait par ordre alphabétique dans un carnet) afin de maîtriser ses émotions. Partant pour l'école, il pensait : «Je suis obligé d'inventer des phrases, pour interposer quelque chose de dur entre moi et les regards qui appuient et les regards indifférents.» En effet, il voyait le langage comme un moyen de médiation et de contrôle de la réalité et des événements aléatoires puisqu'il pouvait ainsi les ordonner dans une chaîne de sens.

«Faire des phrases» est, pour lui, un moyen à la fois de se protéger des autres et de les aider. Dès le début du roman, qui est d'ailleurs ouvert par sa voix, il montra bien ce souci : voyant la détresse de Suzanne, il courut vers elle pour la consoler.

À l'université, étudiant la littérature dans le même collège universitaire que Neville, et voulant lui aussi devenir écrivain, il s'identifia tour à tour à Tolstoï, Byron, Meredith, observait constamment les autres mais était toujours pris au piège d'une imagination qui le tenait éloigné de la réalité. Ayant toujours besoin d'être éclairé par le regard des autres, il oscillait entre le calme de la solitude et l'intérêt pour les détails de la vie ordinaire afin de pouvoir, pour plaire à ses amis, organiser ses phrases en histoires toujours nouvelles, en jouant avec les mots, en recherchant toujours la phrase allusive et juste. Il voulait faire du langage un outil pour la compréhension des autres. Il déclarait : «Moi si je me trouve en compagnie avec d'autres, les mots font tout de suite des ronds de fumée - regardez comme les phrases aussitôt s'échappent en volutes de mes lèvres.»

Mais Neville lui reprocha d'inventer des histoires qui montrent «tous les êtres pareils à des figures sans contours précis» et «se terminent en queue de poisson», qui sont «comme le cordon d'une sonnette cassée qui tinte sans cesse» ou qui s'arrêtent soudain comme le passager d'un train qui cherche son billet perdu. C'est qu'il se heurta au sentiment que certains éléments de la vérité lui échapperaient toujours, car la réalité est toujours plus complexe que ce que nos paroles en peuvent saisir (insatisfaction qui était celle même de Virginia Woolf qui, pour cette raison, fut poussée à tenter des expériences narratives audacieuses), et fut finalement déçu dans ses ambitions littéraires.

Cependant, comme il se marie, devient père de famille, lui aussi trouve dans cet état stabilité et bonheur.

Lui, qui s'est constamment animé par la parole, dont les monologues tendent à dominer le roman, en est le chroniqueur principal. De plus, dans la dernière partie, il est le seul à parler pour, dans un restaurant, raconter, avec un esprit aiguisé, sa vie et celles des autres, à un commensal non identifié. Mais il décide finalement de laisser son carnet dans le restaurant afin d'essayer de revenir à la simple façon de parler qu'il avait dans son enfance. Il déclare : «Comme je suis las des histoires ! Comme je suis las des phrases qui se posent élégamment sur le sol et marchent d'un pied sûr ! [...] J'ai besoin d'un langage naïf comme celui des amants, de mots d'une seule syllabe comme ceux dont se servent les enfants quand ils entrent dans la chambre et trouvent leur mère occupée à coudre, et qu'ils ramassent un bout de laine brillante, une plume ou un lambeau de cretonne. J'ai besoin d'un gémissement, d'un cri.» Conscient que tout passe, il accepte, l'âge venu, de n'être enfin que lui-même ; il prend son parti de la lutte quotidienne contre la mort, «notre ennemi».

Au fil des pages, chacun des six personnages, tout en se dévoilant, prend de l'épaisseur, et devient attachant. Ils expriment leur difficulté à trouver leur identité, si identité il y a, car ils oscillent sans cesse entre leur identité personnelle et leur identité humaine. Chacun donne aux questions que lui pose sa propre existence une réponse de plus en plus personnelle, ils sont tous animés par l'amour. Mais, à la fin, l'élan et le désir victorieux du début de la vie se sont évanouis ; leur route est désormais tracée, chacun est immobilisé à son poste ; la vie ne se présente plus à leurs yeux comme une conquête, mais comme une lutte contre la mort. Ils se rendent compte de ce qu'ils ont raté, de ce qu'ils auraient pu être. Leur échec apparaît quand leur vie coule sans qu'ils s'en aperçoivent. Mais, par les derniers mots du monologue de Bernard, est jeté un défi à la mort : «Invaincu, incapable de demander grâce, c'est contre toi que je m'élanche, ô Mort.» De ce fait, se dégage de ces monologues une forte émotion, une prenante mélancolie.

Quant au septième personnage qu'est en quelque sorte Perceval (le choix de ce nom se justifie par sa personnalité guerrière, mystique, radieuse, et, surtout, complètement désincarnée, abstraite), sa figure mystérieuse se précise au fil des pages. Les lecteurs n'entendent jamais sa voix, mais ils le découvrent de plus en plus, au fur et à mesure que les autres personnages le décrivent et l'analysent à travers tout le roman, indiquent le lien qui les rattache progressivement l'un à l'autre, et les unit pour la vie. S'ils ont fait de lui l'objet de toute leur attention, s'ils sont unis autour de lui, c'est qu'il les a tous fascinés à des titres divers, que chacun a été, à sa manière, amoureux de ce beau jeune homme (tandis que lui aime Suzanne), trouve en lui un reflet de ses propres aspirations, a fait de lui l'incarnation de son rêve secret.

Au moment de son départ pour l'Inde, Bernard déclare : *«Nous sommes entraînés dans cette communion par une émotion commune, profonde. Allons-nous, par commodité, appeler ça "l'amour"? Et dire "l'amour de Perceval" parce que Perceval part pour l'Inde?»* Il meurt au milieu du roman, et tous les autres se sentent affectés, car il leur laisse le sentiment d'un vide qu'ils ne peuvent combler, leur fait garder à jamais l'image des moments les plus ensoleillés de la vie. La pensée de sa mort continue de les hanter, comme on le voit quand Bernard s'adresse à lui : *«Si je ne te vois plus et que j'ai les yeux fixés sur cette certitude, quelle forme prendra notre communication? Tu t'es éloigné [...]. Mais tu existes quelque part. Il reste quelque chose de toi. Un jugement. Si je découvre en moi une veine nouvelle, je te la soumettrai en secret. Je demanderai ton verdict. Tu resteras l'arbitre.»* C'est que, même s'il est moralement douteux, il est leur silencieuse conscience centrale, leur héros presque divin.

Ainsi, si Virginia Woolf prétendit peu s'intéresser à la description de personnages, on se trouve donc, dans *"Les vagues"*, face à une galerie de portraits émouvante, même si elle est évanescente, qui se ressent plus qu'elle ne se comprend. Et nous constatons que les pensées, les angoisses et les espoirs des personnages sont les nôtres.

### Intérêt philosophique

Dans *"Les vagues"*, la réflexion court sur de nombreux sujets chers à Virginia Woolf, en se diluant dans les pensées de ses personnages.

On peut distinguer :

#### Des avis sur la société et sur la politique :

La romancière montra, avec sa galerie de personnages, un ensemble en mouvement au sein duquel des individualités rivalisent ou s'attirent. Elle montra la difficulté que ressent Louis en ne se sentant pas sur le même pied que ses amis, du fait qu'il est australien et de la situation inférieure de son père. Elle laissa paraître une certaine critique de l'impérialisme britannique, à travers l'espoir de Suzanne de voir son fils partir dans l'Inde colonisée, et en revenir *«porteur de trophées qu'il déposera à [ses] pieds»*, tandis que Perceval, qui y est allé rejoindre son régiment, y meurt d'une chute de cheval.

#### Une originale conception de l'être humain :

Virginia Woolf a recueilli des impressions, des instants fortuits, infiniment muables et passagers, qui nous jettent au plus profond de l'être.

Nous constatons que le fait que les vies des personnages sont composées de scènes disparates souligne fortement l'idée de l'incohérence des existences, les contradictions de la nature humaine, à la fois sage et déraisonnable, à la fois tendre et cruelle, égoïste et généreuse, individualiste, mais terriblement effrayée par cette solitude, qu'elle recherche puis abhorre.

S'affirme donc le besoin de l'autre. Mais sont montrées en même temps les désillusions et la cruauté qu'on peut trouver dans cette recherche.

La quête fondamentale est la quête désespérée d'une unité du moi. Tantôt approchée, tantôt éloignée, elle soulève plus particulièrement le problème de l'identité psychique. De l'enfant, de l'adolescent que nous avons été, nous gardons des souvenirs et, surtout, la trace d'une forme inscrite pour toujours, qui est un creuset dans lequel les milliers de jours passés viennent se couler, se

teintant différemment. Nous pensons toujours avec et par cette partie de nous qui tout à la fois a existé, n'existe plus et demeure.

Et les tableaux de ces différentes quêtes de soi conduisent à la stupéfiante démonstration de l'essentielle solitude de l'être. On voit les vies des personnages s'écouler immanquablement en solitudes parallèles. Cependant, Bernard célèbre la solitude qui, seule, l'«a délivré de la pression du regard, de la sollicitation des corps, de la nécessité de la parole et du mensonge».

Surtout, la romancière nous fait comprendre que nous n'avons pas une identité stable ; que, lorsque nous prétendons nous définir par une seule formule, notre parole est fautive, car, en fait, nous ne sommes jamais «un», précis, défini, déterminé, dans le moment présent ; au contraire, nous sommes multiples, composés de «mille facettes», mouvants et insaisissables comme les vagues, ouverts, paradoxaux, contradictoires et toujours en deçà ou au-delà de ce moment.

#### Un regret devant le temps qui passe :

Le roman avait d'abord été intitulé "*The moths*" ("*Les phalènes*"), et ce titre attirait l'attention sur les personnages et sur la brièveté de leur passage sur la Terre, sur le pouvoir du temps car, chez Virginia Woolf, le petit se dissout dans l'infiniment grand d'un temps imperturbable. La vie et la mort de ces insectes obstinés à gagner la lumière, mais qui se cognent aux vitres, et s'éteignent avant que naissent d'autres vies pour emprunter les mêmes voies, ne correspondent à aucune forme de malheur, mais bien à un fatalisme nécessaire. Il y avait là l'idée que l'être humain n'a pas plus d'importance qu'eux dans le grand et impassible univers, car, quand nous vivons et mourons, «*la terre a un léger mouvement de roulis*».

Si le rythme régulier du temps est à la fois rassurant et angoissant, le sentiment de sa fuite inexorable, dont les étapes s'incarnent dans la course d'un train qui est ponctuée d'arrêts provisoires avant qu'on y monte à nouveau pour poursuivre le voyage, ne manque pas d'inquiéter les uns et les autres. Jinny constate : «*Nous passons comme l'éclair devant les sémaphores*».

S'impose donc la perspective de la mort, le temps prenant désormais pour Bernard cette forme définitive et funèbre.

#### Une affirmation de l'amour de la vie :

Le titre finalement choisi, "*The waves*" ("*Les vagues*"), indique que le flux et le reflux de l'implacable marée, de vagues, toujours les mêmes, qui se brisent sur les côtes, s'ils emportent des vies qui vont se dissoudre dans les grands fonds, en apportent aussi de nouvelles. Les vagues, qui battent la mesure d'un cycle infini, sont la métaphore lyrique de la répétition des jours et des lunes, mais aussi celle de l'éternel recyclage de la vie, de son éternel recommencement, car elle ne s'arrête pas avec la mort d'un individu mais lui survit dans une temporalité élargie à l'infini. Comme les vagues, qui respirent de l'éternité, ne cessent de se heurter contre le rivage, dans la vie tout évolue sans vraiment changer.

Malgré les difficultés que chacun des personnages connaît, un intense chant d'amour de la vie se dégage de ce texte. À la fin, Bernard dit à la mort qu'elle peut venir, qu'elle ne l'empêchera pas de se sentir jusqu'au bout partie liée avec la vie car, même anéanti, il ne sera pas tout à fait vaincu. Il ne s'agit pas d'un triomphe de l'immortalité sur la mort, mais plutôt d'un sentiment intense du moment actuellement vécu. La mort est vaincue à l'aide d'une succession d'instantanés dont la richesse et l'ardeur constituent quoi qu'il arrive son acquis humain. Jinny constate aussi : «*Sans cesse, l'horizon se referme à nouveau devant nous, et sans cesse nous y rouvrons une nouvelle trouée.*» Ainsi était réaffirmé par Virginia Woolf le fait que domine dans son oeuvre le thème de l'effort et non de la résignation.

Il y a donc, dans "*Les vagues*", un condensé de l'expérience humaine.

## Destinée de l'oeuvre

La couverture ayant été conçue par la sœur aînée de Virginia Woolf, la peintre Vanessa Bell, "*The waves*" fut publié à Londres, par "Hogarth press", le 8 octobre 1931.

Le 17 octobre, l'autrice confia à son "*Journal*" qu'elle éprouva, comme après chaque fin d'un travail, un «*profond malaise*». Le 16 novembre, elle avoua : «*À noter comme curiosité de mon histoire littéraire : j'évite avec empressement de rencontrer Roger [Roger Fry] et Lytton [Lytton Strachey] que je soupçonne de ne pas aimer mon livre.*»

Mais elle qui, juste avant la publication, se disait que ce roman allait marquer la déclin de sa notoriété, fut très vite rassurée. Dès le premier mois, sur les sept mille exemplaires de la première édition, cinq mille avaient été vendus, et bientôt les Woolf sortaient un deuxième tirage.

Le roman fut commenté favorablement par :

- E.M. Forster, un ami, qui déclara : «*On sent bien que le livre est d'une importance considérable.*»
- Desmond MacCarthy, compagnon de route des «*Bloomsburytes*», qui, dans le "*Sunday Times*", écrivit : «*Virginia Woolf a poussé la méthode de la rêvasserie subjective jusqu'à ses extrêmes limites.*»
- le "*Times*" qui surprit la romancière : «*Le "Times" porte aux nues mes personnages quand mon intention était de ne pas en avoir.*» ("*Journal*", 8 octobre 1931).

Ce livre d'une grande richesse, est aujourd'hui considéré par certains comme une œuvre d'avant-garde à placer à côté de l'"*Ulysse*" de Joyce C'est peut-être l'œuvre la plus ambitieuse de Virginia Woolf, peut-être son chef-d'œuvre. Ce qui est sûr, c'est que le livre s'inscrit parfaitement dans l'ensemble de sa production, qu'il en est presque la pièce maîtresse.

Le roman fut traduit en français :

- En 1937, par Marguerite Yourcenar qui, dans sa préface, annonça : «*Les quelques pages qui vont suivre auront atteint leur but si je parviens à persuader le lecteur de l'intense sentiment d'humanité qui se dégage d'une œuvre où il est permis de ne voir d'abord qu'un ballet admirable que l'imagination offre à l'intelligence.*» Et elle multiplia les comparaisons artistiques, voyant dans le roman des tableaux en nature morte, ainsi qu'un récit musical, un "*Art de la fugue*" entrecoupé d'allégros à la Mozart et d'andantes. Elle donna un texte qui comporte de très grandes beautés, mais souvent au prix d'écarts ponctuels. Mais sa plume sut rendre l'incroyable poésie qui imprime la prose de Woolf, la complexité de son travail d'écrivain, son obsession pour la course du temps. Dès cette traduction, le roman rencontra un beau succès dans le monde francophone.
- En 1993, par Cécile Wajsbrot qui, ayant sans doute trouvé la traduction de son aînée trop classiciste et superficielle, jugea bon de revenir à l'original pour le réinventer, procéder à un recyclage, une réappropriation, une réinterprétation du texte, déclarant : «*L'objet d'une nouvelle traduction, c'est tenter de restituer le rythme, de redonner à chaque voix son écho intérieur et sa solitude, de rester dans les limites du possible au plus près d'un texte dont la question est celle des limites, y compris celles de l'écriture.*» Elle se montra, elle aussi, sensible à l'appel musical du roman, qu'elle situa entre autobiographie mystique et élégie, et dont elle chercha à restituer le tumulte, le mouvement rythmé et les échos intérieurs, qui, d'après elle, avaient été effacés par l'approche de Marguerite Yourcenar : «*Le regard de Virginia Woolf plonge, celui de Marguerite Yourcenar parcourt.*» Elle tint à dégager la simplicité quotidienne du texte, son discours léger et direct, Et nous pouvons apprécier la délicatesse de cette deuxième approche toute en touches subtiles, banales et légères.
- En 2012, par Michel Cusin qui, avec le concours d'Adolphe Haberer, traduisit de nouveau le roman pour les "*Œuvres romanesques complètes III*", parues dans la "Bibliothèque de la Pléiade". Il voulut suivre la lettre, la répétition et la respiration du texte, rendre aux objets leur présence familière, unifier la fragmentation des voix en une mosaïque, rejeter l'artifice euphémistique. Il considérait que le «*requiem pour un jeune homme*» vient renforcer le «*sentiment d'inquiétude*» qui s'empare du lecteur au fil des pages. Pour lui, l'élégie n'est pas seulement celle de Perceval, de la mère, Julia Stephen, et du frère, Thoby, mais une préfiguration du suicide de Woolf comme celui du projet humaniste dans son ensemble quelques années plus tard.

Le roman fut adapté au théâtre :

- En 1961, dans une lecture-spectacle de Yves Gasc, à Paris, au Studio des Champs-Élysées, et à Bruxelles, au Théâtre de la vie.
- En 1996, dans un spectacle intitulé "*Vagues ou les Îles de la Mer du Nord*", adaptation théâtrale de Guy Shelley par le Théâtre Espace Acteur de Paris, avec Alexandra Stewart, Natasha Casman, Diane Pierens, Guy Shelley, Jacques Fonanel et Frédéric Thérissod.
- En 2011, dans une adaptation et mise en scène de Marie-Christine Soma, donnée au Théâtre de la Colline. Comme, d'une certaine façon, c'est le temps qui est le sujet du roman, on a voulu saisir ce champ sur lequel les personnages se développent, s'entrechoquent au gré de la contingence de leurs existences, en décidant que deux acteurs de générations différentes prendraient successivement en charge chacun d'eux. Ils furent donc douze comédiens sur scène.
- En 2012, dans une adaptation de Juliette Heymann, un spectacle d'Étienne Vallès, avec Olivier Claverie (Bernard), Agnès Joëssel (Rhoda), Georges Claisse (Louis), Florence Le Corre (Jinny), Laurent Cléry (Neville), Luce Mouchel (Suzanne) et Crystal Shepherd-Cross (Perceval).

*André Durand*

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

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca).